



БЕОГРАД

12–15. IX 2013.

**НАУЧНИ
САСТАНАК
СЛАВИСТА
У ВУКОВЕ
ДАНЕ**

ЊЕГОШ У СВОМЕ ВРЕМЕНУ И ДАНАС

43₁/₂

БЕОГРАД, 2014.

МЕЂУНАРОДНИ СЛАВИСТИЧКИ ЦЕНТАР
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3/1

**ЊЕГОШ У СВОМЕ ВРЕМЕНУ
И ДАНАС**

За издавача:
Проф. др *Бошко Сувајић*

Редактори:
Проф. др *Злата Бојовић*
Проф. др *Јован Делић*
Проф. др *Бошко Сувајић*
Проф. др *Тихомир Брајовић*
Проф. др *Душан Иванић*
Проф. др *Зорица Несторовић*
Доц. др *Александра Корда-Петровић*
Др *Весна Матовић*
Проф. др *Ана Кречмер*
Проф. др *Герхард Ресел*
Проф. др *Галина Тјанко*

Технички уредила и штампу водила:
Ма *Александра Бјелић*

Коректор:
Ма *Александра Бјелић*

Преводи резимеа са српског на енглески језик:
Ма *Катарина Радоњић*
Ма *Милена Распоновић*

Овај Зборник је штампан уз помоћ Министарства просвете,
науке и технолошког развоја Републике Србије
и
Друштва за српски језик и књижевност Србије

Издавач:
Међународни славистички центар
на Филолошком факултету
Филолошки факултет, Београд,
Студентски трг 3

Рукописи се не враћају

Штампа:
ЧИГОЈА ШТАМПА
Београд, Студентски трг 13

ISBN 978-86-6153-201-6

Александра Б. ВРАНЕШ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2014.
Прихваћен: 25.04.2014.

БИБЛИОГРАФИЈА О ЊЕГОШУ

„Библиографски рад се не налази данас тек у стадијуму свога формирања, већ је то једна од најразвијенијих споредних научних грана. То је један врло важан посао без кога модерна наука не би могла да опстане, и за који је човеку, да би се њиме бавио, потребна извесна претходна стручна спрема, велика лична научна дисциплина, добра претходна вежба у раду, широко и солидно научно образовање, а и нарочите личне способности које би га омогућиле за један такав рад пун ситних обзира, претеране акрибије, претеране савесности за ситнице, и нарочите љубави и разумевања за посао те врсте. Тек онда може човек са успехом да се огледа на томе пољу”.¹ Можда би се могло учинити, у овдашњем времену доминације интернета, база података и виртуелних библиотека, у коме је и даље тешко досегнути тачну, потпуну и проверену информацију, да Илија М. Петровић, с почетка 20. века, високо поставља лествицу очекивања од својих сапутника у струци и науци. Од смесица из првих деценија, књижевних вести и огласа за скупљање пренумерације са средине 19. века, често несистематизованих, непроверених, непотпуних, емотивно обојених, субјективно интонираних, преузетих из других извора, каткад са мањим или већим закашњењем, типа „ових дана”, „пре два дана”, па и „пре две године”, али које су ублажавале недовољност информисања српског живља о књижевним и културним дешавањима и подстицале на објављивање библиографских бележака, стигло се у Петровићево доба до ауторских потписаних библиографија, чији се профил препознавао. Развиле су се, све до сада познате, врсте класификовања библиографске грађе, са широким распоном циљева, од завичајних до националних, од текућих до ретроспективних и перспективних, од индикативних до анотираних, од дескриптивних до критичких и рекомандираних.

* aleksandra.vranes@gmail.com

¹ *Библиографске бабиње београдске науке* / Илија М. Петровић // Живот и рад (Београд). – 24, 153 (1936), стр. 85.

„Имамо једну неуређену, неукусну, разбацану хрпу књига, која је представник српске књижевности, онакве каква је” – писао је уредник Дучић у своме месечнику *Зора*, листу за забаву, поуку и књижевност. „И том је јаду тешко одједном помоћи. Све спалити, па све у новом издању издати, то је немогуће. Али, једно је могуће, а то је да знамо шта и каквих све књига имамо у тој хрпи наше књижевне сиротиње.” Поступно и аналитично аутор прво прави паралелу стања у страниј и домаћој књижевности и библиографији: „Туђе књижевности, то су поплаве силних издања, и у тој поплави не прође ниједна капљица неопажена, необјављена и неуведена у онај велики зборник свију издања те књижевности, у – библиографију”. Насупрот њима стоји неред наше издавачке и библиографске праксе: „Ми немамо ни најпримитивнијег инвентара овог нашег малог умног блага”.² Затим се критика усмерава на значајне институције културе, Српску Краљевску Академију, Српску Матицу и Српску књижевну задругу, које су недовољно свесне своје друштвене улоге и „часности” задатка израде српске библиографије. Аутор текста свој ентузијазам покушава да пренесе на уредништва свих српских листова и „трију књижевних корпорација”, па библиографију надахнуто описује као „ручну књигу сваког књижевника, кондуктер на путу његова књижевна позива, а осталим читаоцима неоцењив компас камо да упре своје очи, да би задовољио своје умне захтјеве и нашао потребне интелектуалне хране”. За очекивање је да су овакав, истовремено рационалан и полетан текст, пренели у целисти, или у изводу, сви српски листови и да су озбиљно приступили организованој изради српске библиографије. Међутим, „на овај чланак није се ниједан лист осврнуо, нити га регистровао са напоменом његове умјесности”. Једино је Књижевно одељење Матице српске на седници од 22. марта 1901. године одлучило да распише конкурс за *Пријегледни садржај свију књижевних листова српских у 19. вијеку* и да само изради план за обављање тог одговорног и обимног задатка.³

Давидовић је први профилисао биобиблиографију код Срба, али је Георгије Магарашевић једини у то време нагласио њен значај и потребу за њом у свакој, па и нашој средини. У тексту *Биографическе черте славни Сербља* он с уважавањем истиче да „совершена биографија” захтева „изображенија ума [...] чловјекопознанства и способности”. Стога он моли све родољубиве Србе да у име „народне чести и ползе” саопште све што знају о „славнима у роду нашем људма и њиови дјели да се то у Љетопис Сербску стави и роду познатије учини”.⁴

На тим основама, кроз две-три деценије, у повременим библиографским исписима, јављају се, мада ретко, и подаци о објављивању Његошевих дела.

У четвртој деценији 19. века у периодици се срећу библиографски записи Антонија Арновљевог Арнота, адвоката, публицисте, професора физике у крагујевачком Лицеуму, уредника економског додатка *Српских новина*, образованог књижевника, покретача *Магазина за художество, књижество*

² Српска библиографија / *Semper* // *Зора*. – Стр. 217.

³ *Зора*. – 6, 3–4 (април 1901), стр. 86.

⁴ Исто.

и моду, у којем је објављивао *Српску библиографију*, насталу по угледу на Хорањијев *Библиографски лексикон мађарских писаца*, са којим Арнотова библиографија има додира у алфабетском, а унутар овога хронолошком распореду писаца, уз које су наведени и основни биографски подаци. Током прве године излагања часописа, Арнот је, из свог рукописа, одабрао 191 српског писца, с чијим је делима упознао публику, ширећи опис чак и критичком анотацијом, а за још 26 писаца је упућивао на Додатак, који је имао намеру да штампа. У 47 бројева у другој години излагања *Магазина* Арнот је пописао 62 писца са 195 библиографских јединица. Поводом Његошевог *Пустуњака цетињског* Арнот је забележио да је то дело у стиховима прво које се у новије време у Црној Гори печтало. У напомени, односно примјечанију ове библиографске јединице записано је: „Петровић је митрополит просвештеније у својој области разсејавати почео својим сочиненијем. Он је год. 1833. из Русије, где се неко време бавио донео писмена росијска, и тако књигопечатњу у Црној Гори (на Цетињу основао)”.⁵

Александар Андрић, официр, штампар и уредник *Зимзелена*, објављује *Српску библиографију за године 1845, 1847*, у поменутом календару 1846, 1848. и 1849. године, доносећи и вести о књигама које други библиографисти нису бележили, или су то чинили погрешно, укључујући чак и Стојана Новаковића. За *Огледало српско* у одредницу је ставио Његоша, али је датирао 1846. годином, како је пренео и Димитрије Кириловић. Иста књига је код Стојана Новаковића (бр. 1377) вођена на наслов и лоцирана у 1845. годину, како је записано и у Каталогу Народне библиотеке Србије (бр. 1799). Мада Милош Поповић у *Подунавци*, у бр. 13, 29. марта 1846. године не везује *Огледало српско* за Његоша, у овој јединици уноси правило тачног преношења арапске и римске пагинације, што библиографији претходно није било познато.

Биобиблиографски прилог о Петру II Петровићу Његошу потекао из пера А. Г. (Андра Гавриловић) допуна је ранијим студијама Светислава Вуловића⁶ и самог писца Андре Гавриловића⁷. У њему не само да су сакупљени непознати подаци о нештампаним Његошевим песмама, већ је исправљена грешка у датирању једне штампане. Ту исправку омогућила је, управо, једна у низу књижевних вести, које су у овом раду истакнуте као надокнада за континуирану библиографију. Вест је објављена, како преноси Андра Гавриловић, у 35. броју *Скоротече* од 4. маја 1844. и захваљујући њој година настанка песме *Три дана у Тријесту* померена је са 1847, како је претпостављао Св. Вуловић, на 1844, како је касније преносе и Љубомир Дурковић Јакшић (*Библиографија о Његошу*, Београд, 1951) и *Црногорска библиографија* (том 1, књ. 3). Она гласи: „Књижевна вест. Владика Црногорски дао је у Бечу печатати једну српску песму под насловом *Три дана у Тријесту*, која се, гледајући на форму, као и управо поетическим мислима верно одликује. Он пева у њој о изображењу, морју, трговини, бродарству и душевном

⁵ *Зимзелен*. – 2,17 (26. фебр. 1839), 67.

⁶ *Годишњица Николе Чутића*. – Књ. 1 и 7.

⁷ Исто. – Књ. 19.

животу”. Ова вест је утолико вреднија што поменуто дело, не обавестивши се претходно у *Скоротечи* о њему, није пописао ни Стојан Новаковић у *Српској библиографији*.

Горски вијенац забележили су библиографски прилози у *Летопису* (бр. 78), *Подунавци* (бр. 16 за 1947) и *Зимзелену* за 1849. годину. Једина смесица у *Подунавци* број 3 од 17. јануара 1847. јесте она којом се најављује да се печата драматически спев *Горски вијенац*, господара владике црногорског. Најава је опремљена садржинском анотацијом и романтичарски обојеним поносом рода због посвете Карађорђу. У броју 16 од 18. априла 1847, сада у рубрици *Нове књиге*, дат је потпуни библиографски опис објављене књиге као историческог собитија при свршетку 17. века, штампаног у Бечу, с ликом Данила Владике црногорског, назнаком формата осмине, са римском и арапском пагинацијом и обавештењем о цени књиге и књижари Григорија Возаровића у којој се може купити. У броју 27 од 4. јула (108) и 28 од 11. јула 1847, на шест стубаца, анализирани су структура, садржај и поруке *Горског вијенца*.

Допринос књижевних часописа настајању библиографије српске књижевности у преводима на друге језике био је скроман, али се на њиховим страницама није шкртарило у изрицању похвала оним институцијама, које су на том пољу оствариле значајан допринос. Веселиновићева *Звезда* је срдечно препоручила *Француску библиографију о Србима и Хрватима*⁸ Николе С. Петровића у издању Српске Краљевске Академије, која је израђена „са колико интелигенције, са толико исто брижљивости”, те је „за историчаре и политичаре право благо”. Ценећи напоре Српске Краљевске Академије, *Звезда* све чешће доноси податке о преводима српских писаца у страним часописима, попут приповетке Светозара Ђоровића у немачком листу *Bosnische Post*⁹, приче *Заклетва* Јанка Веселиновића на чешки¹⁰. Придружује јој се и *Коло* објављивањем библиографије *Његош у талијанској књижевности* Данила А. Живалевића, у којој је представљено не баш обилато бављење италијанских научника Франческа Карара, Пачифика Валусија, Николе Томазеа, Јакова Ђудине, Доменика Чамполија, Његошевим стваралаштвом.¹¹ У истом броју своје место је нашао и приказ Зорке Ховоркове *Његош у Чеха*, у коме су представљени радови Јана Худеца и Јосифа Карасека.¹²

Целовитим, доследним, унапред осмишљеним описивањем текуће продукције у једном научном гласилу Стојан Новаковић је ободрио своје савременике да се баве истим послом. Излазећи у *Гласнику Српског ученог друштва* под насловом *Библиографија српске и хрватске књижевности, с белешкама онога што је на страним језицима о нама писано*, пратила је нове наслове и нова издања монографске и периодичне природе од 1868. до 1876. године, када је бележење библиографије у своје руке преузео редовни члан Српског ученог друштва Јован Бошковић. Новаковићева ретроспективна библиографија,

⁸ *Звезда*. – 5, 3, 3–4 (март–април 1901), стр. 466.

⁹ Исто. – 5 (10. 3. 1912), стр. 318–319.

¹⁰ Исто. – 8 (25. 4. 1912), стр. 509.

¹¹ *Коло*. – 2, 8 (16. 10. 1901), стр. 445–448.

¹² Исто. – Стр. 453–457.

која је претходила текућој, објављена 1869, обухватала је само српске књиге, и то оне писане ћирилицом, јер је њеном писцу било „неудесно” да описује хрватска издања до којих није могао лако доћи. Уз то, постојала је већ и *Хрватска библиографија* Ивана Кукуљевића Сакцинског. Ипак, оваква Новаковићева одлука проузроковала је низ пропуста, које је уочио његов савременик и вршњак, француски слависта и будући академик Луј Леже.¹³ Ћирилица, као једини критеријум за увођење у библиографију, била је и њена најслабија тачка, јер је искључила дела српских аутора штампана латиницом. Изостављене су, на пример, поједине књиге Петра Петровића Његоша, заједно са књигама Јована Сундечића, Ђуре Даничића само зато што су биле штампане латиницом. Текућа библиографија, објављивана у *Гласнику* је, поред српског, обухватала и хрватско стваралаштво. Новаковић је, било по сопственом нахођењу, било по саветима Луја Лежеа, проширио предмет своје библиографије. Појам књижевности у њој је схватан шире него што се то данас чини, обухватао је целокупну издавачку делатност из свих области људског знања. *Библиографија српске и хрватске књижевности* Стојана Новаковића била је редовно пропраћена приказима у текућој периодици. И часопис *Јавор* у јануару 1876. представљајући *Гласник Српског ученог друштва*¹⁴, нарочито у њему истиче библиографију за 1874. годину.

Наредне године донеле су бројне допуне и исправке Новаковићеве библиографије, међу којима су, свакако, најшире биле оне које је у три наврата формулисао Ђорђе Рајковић.¹⁵ Међу делима Христифора Жефаровића, Захарија Орфелина, Јована Рајића, Атанасија Стојковића, Викентија Ракића, Јоакима Вујића, Михаила Витковића, Милована Видаковића, Лукијана Мушицког, Јована Суботића, Саве Мркаља, Јована Хаџића, Светозара Милетића, Рајковић библиографски представља и дела Петра Петровића Његоша, обогативши српску библиографију за укупно 343 библиографске јединице.

Након кратког затишја библиографско бележење наставио је за период од 1882. до 1884. године Драгутин Посниковић. У напомени уз наслов ове библиографије уредништво *Гласника* је пружио следеће објашњење: „Ово је наставак *Библиографији за год. 1876.* у *Гласнику* 46 [...] А *Библиографија за год. 1877. до 1882.* изаћи ће у једној од потоњих књига *Гласника* за свих шест година у један пут”. Његова библиографија разликује се од Новаковићеве и Бошковићеве по две значајне карактеристике. Псеудониме и иницијале Посниковић није остављао у одредници неразрешене. Пракса бележења имена преводиоца у одредници и даље је задржана. Страни писац ипак је добио уочљивије место од онога које му је раније припадало, јер је са његовог презимена и имена упућивано на име преводиоца, као носиоца главне библиографске јединице. Изводећи писца из анонимности, макар и кроз упутну каталожску јединицу, Посниковић је наслутио праксу преиначавања одреднице

¹³ Приказ Луја Лежеа „Српске библиографије за новију књижевност 1741–1867” Стојана Новаковића у париском часопису *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1869, no 29 // Сусрети библиографа у спомен на др Георгија Михаиловића, 1989. – Инђија, 1990. – Стр. – 59–65.

¹⁴ *Јавор*. – 3 (18. 1. 1876), стр. 95.

¹⁵ *Сербски летопис*. – Књ. 113, стр. 310–353; (1875), стр. 91–134.

са преводиоца на аутора, што ће бити уобичајено с почетка 20. века. Он сам је то први учинио у *Библиографији српске и хрватске књижевности за годину 1884*, када је у одредницу ставио име писца, а име преводиоца заступио кроз напомену и упутну јединицу. Систем упутница, који је код Посниковића новина у односу на његове претходнике, успостављен је у следећим случајевима: за страног аутора чије је дело преведено; за домаћег аутора, ако је његово име у зависном падежу у односу на наслов публикације; за власника, главног и одговорног уредника периодике; и, попут Бошковића, за наслов едиције, под којим је за сваку припадајућу јој свеску израђена упутница. (На пример, између 306. и 307. јединице стоји општа упутна јединица Народна библиотека браће Јовановића. Св. 49. Види: Петар Петровић Његош¹⁶).

Кратка персонална библиографија скривала се у претходном веку и у белешкама о смрти истакнутих културних радника или у сећањима на њих. Библиографски записи у њима били су каткада уклопљени у основни текст, а понекад су додати као типична библиографска анотација. Мада се некролози пишу из поштовања према преминулом и његовом делу, којим је задужио своје савременике, те не претендују систематичности, потпуности и прецизности библиографских бележака, ипак представљају користан извор података. У сваком од њих се наглашава да поменута дела чине само избор покојничког стваралаштва, а напомене којима се подсећа на његову сарадњу у различитим часописима драгоцен су извор за библиографа. Такав је случај и са некролозима посвећеним Његошу.

Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор објавили су у два наставка прилог *Сувремена библиографија Његошева и Његошеве Црне Горе 1833–1854, те допуни и поправци библиографије о Његошу 1855–1954*, аутора Андрије Љубомира Лисца. У предговору овој библиографији износи се оштра критика *Библиографије о Његошу* Љубомира Дурковића Јакшића (Београд: Просвета, 1951), у предговору названа покушајем библиографије: „Тешко да је наука оваковим издањем ишта придобила, јер је нажалост практички једна четвртина тамо објављених података непотпуна или неточна, или се пак подаци уопће не односе на Његоша” (Лисац, 7). Допуне Дурковићевој библиографији објавили су исте 1951. године Божидар Ковачевић (Књижевност, 6/13, 540–542) и Б. Тулић (Бразда, 4, 888–889). Специфичност библиографије објављене у *Прилозима* у односу на оне које су пре ње штампане садржи се у критичким напоменама, у којима се заправо крије библиографија литературе о Његошевим делима.

Уз библиографију Љубомира Дурковића Јакшића запажена је и анотирана библиографија *Југословенска издања Његошевих дјела* Николе Рацковића, у издању Централне народне библиотеке „Ђурађ Црнојевић”, Цетиње, 1997. године. Она обухвата сва Његошева дела штампана на „српском (језику Срба и Црногораца), хрватском, словеначком, македонском, албанском и мађарском језику” (Рацковић, 7), као и издања објављена ван Југославије.

¹⁶ Библиографија српске и хрватске књижевности за 1883 / Драгутин Посниковић // *Гласник СУД*. – Књ. 59 (1884), стр. 8–9.

Један од најпродуктивнијих библиографа данашњице свакако је Добрило Аранитовић, који се већ двадесетак година бави прикупљањем и обрађивањем библиографске грађе о Његошу. Селективну библиографију посебних издања о Његошу објавио је као прилог монографији Радомира В. Ивановића *Његошева психологија и филозофија стварања* (Нови Сад: Градска библиотека, 1997). У припреми је, поводом великог и значајног јубилеја, обухватна библиографија Његошевих дела и дела о Његошу, која броји око 20.000 библиографских јединица, а треба да се појави у издању Матице српске. Аранитовићева библиографија биће, верујем, најобимнија и најобухватнија персонална библиографија, из које ће драгоцене податке моћи да користе аутори националне ретроспективне библиографије.

ЛИТЕРАТУРА

- Библиографија српске и хрватске књижевности за 1883 / Драгутин Посниковић // Гласник СУД. –Књ. 59 (1884)
- Biblioteka vladike Rada / Dušan D. Vuksan // Cetinje i Crna Gora / [priredilo Proforsko društvo]. – Beograd : Rajković i Ćuković, 1927. – (Naša zemlja ; 3). – Str. 192–219.
- Библиографске бабиње београдске науке / Илија М. Петровић // Живот и рад (Београд). – 24, 153 (1936).
- О Његошевој библиотеци / Љубомир Дурковић-Јакшић// Библиотекар. – ISSN 0006–1816. – God. 3, br. 3/4 (1951), str. 115–120.
- Kako je Njegoš čuvaо arhivsku građu i cenio archive / Ljubomir Durković-Jakšić. – [В. м. : б. и.], 1951 ([б. м. : б. и.]). – Str. 32–36 ; 24 cm. – P.o.: Arhivist; 1, sv. 2, 1951. – Rezime na franc.
- Njegoš život i rad / Božidar Kovačević. – Beograd : Narodna knjiga, 1953 (Beograd : Prosveta). – 59 str. : ilustr. ; 18 cm. – (Znameniti ljudi ; 3).
- Писма*. 2. 1838–1842 / Петровић, Петар Његош. Кићовић, Мираш (прир.). – Београд: Просвета, 1953. – 561 str.
- Knjiga о Njegošu Isidore Sekulić / priredila Slobodanka Peković. – Novi Sad : Izdavački centar Matice srpske, 2014 (Novi Sad : Sajnos). – 305 str. ; 24 cm. – (Antologijska edicija Deset vekova srpske književnosti ; knj. 113).
- Jugoslovenska izdanja Njegoševih djela : bibliografija / Nikola Racković // Bibliografski vjesnik. – ISSN 0409–3739. – God. 27, br. 1–2 (1967), str. 7–136.

Zdzisław DARASZ*
Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej,
Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski
Warszawa

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВИ КРУГОВИ ИДЕНТИТЕТА

Савремени читалац класичних текстова пројектује на штиво, хтео он то или не, своје актуелно знање и поглед на свет; читалац који се креће по просторима савремених друштвено-хуманистичких наука чије су велике теме, између осталог, идентитет и субјективитет људске јединке и заједнице, са посебном осетљивошћу реагује на присутност тих истих тема у књижевним документима прошлости; читаоцу коме је мотивација за приступ делу пре свега провера његове тренутне, идеолошко-политичке употребљивости, нису на одмет ни технике манипулације текстом, у крајњој мери – реторичко насиље према њему. Велика и за своје националне културе изванредно важна остварења, као што су Његошева, подлежу и великом ризику да постану објекти злоупотребе различитих идејних опција.

Циљ овог излагања јесте да из Његошевих дела – и једино из њих, проматраних у књижевноисторијској перспективи – ишчита песников идентитетски дискурс и да у његовом проблемском пољу зацрта кругове који се концентрично шире од локалног до универзалног, а затим да га суочи са резултатима новијих истраживања из предметне области.

Кључне речи: Његош, *Свободијада*, *самосвест*, идентитет, субјективитет, црногорство, српство, словенство, регионално, национално.

Када је 1834. године у Паризу изашао Мицкјевичев *Господин Тадија*, изазвао је међу пољским емигрантима живе реакције и дискусије у којима су се гласови одушевљења мешали са мањим или већим замеркама. Многима је посебно сметало што еп о Пољској почиње инвокацијом „Литванијо! Отаџино! Ти си као здравље”, а понеки су се песниковом „литванском партикуларизму” и подругивали, претпостављајући да ће сада неки други аутори сличних дела можда да их започињу уздасима ка својим срезовима или паланкама (Brikner 1924: 101). Мицкјевич, ипак, није послушао савете да промени инвокацију, зато се све нове и нове генерације читалаца до дана данашњег уче пољском патриотизму из поеме коју отвара име суседне земље. И једино наставници пољског језика у савременим школама морају да уложе више труда да се ученицима објасни тај парадокс који за Мицкјевича и његове савременике, ма како дефинисали свој патриотски идентитет: на основу

* zdarasz@wp.pl

државног или покрајинског критеријума, није био парадокс него стварна и логична чињеница. У Мицкјевичевој свести Литванија, наиме, није била супротност Пољској, била је супротност Круни (Краљевини Пољској) са којом је заједно сачињавала Пољску као државну заједницу два политичка субјекта (Републику оба народа; узгред буди речено, за Мицкјевичевог живота те државе на политичкој карти Европе више није било, али је свакако наставила да постоји у менталном и емотивном простору националног живља). Свом разумевању релације између литванског и пољског идентитета, наравно у време када се идеолошки конструкт нације још није темељио пре свега на етнолингвистичком принципу, аутор *Господина Тадије* дао је израз и у другом делима, нарочито у политичкој брошури *Књиге пољског народа и ходочасништва пољског* (Pigonj 1925: 7). Посебно сугестивну песничку синтезу концепта идентитета, који се гради ширењем и кумулацијом свести (знања, искуства) преко концентричних кругова културних заједница, од локалне до наднационалне, наћи ћемо у Мицкјевичевом славоспеву истакнутом историчару и политичару Јоахиму Лелевелу, професору Универзитета у Вилњусу: у том концепту живети на Њемени, што значи бити Литванац, значи у исти мах бити Пољак, а са тим и „станар Европе”; регионални садржај (само)свести грађанина Велике литванске кнежевине не ступа у конфликтан однос са пољским националним осећајем држављанина Републике оба народа, него у комплементаран и инклузиван, а обе саодносне компоненте националног идентитета, покрајинска и државна, сапостоје у ширем културном – европском контексту.

Разматрајући уметнички опус једног класика са тачке гледишта ситуиране у туђем културном простору, као што је то пример са овим излагањем, ми ступамо, планирали то или не, у подручје компаратистике по којем нас воде пре слободне асоцијације, практичне интуиције и лако уочљиве, површне паралеле него чврсте књижевноисторијске чињенице. Кад је реч о Петру II Петровићу Његошу, посматраном из перспективе пољског аутора, прва, спонтана асоцијација повезује га са два најистакнутија пољска романтичарска песника, Адамом Мицкјевичем и Јулијушом Словацким. Основу поређења Његоша са његовим пољским савременицима нуди у том случају, између осталог, не само својствен романтизму максимализам етичких захтева и постулата, чији је најјачи, емблематски израз чувена Његошева фраза „Нека буде што бити не може”, него управо и градација идентитетских референци и карактеристика субјекта на којој се заснива овај текст. Ту ваља подсетити да је романтизам, за разлику од ренесансе, барока и класицизма, у ствари први велики европски уметнички покрет који је – и поред свог универзализма – до краја ослободио локалне елементе да са тим докаже културотворни потенцијал регионализма, како у свакој појединој земљи, тако и у Европи. Док је Мицкјевич својом отацбином сматрао Литванију, за Словацког била је то западна Украјина; етничку Пољску ниједан од њих није добро познавао, ниједан никад није био у Кракову, престоници пољских краљева, куда су – после много година – пренети њихови посмртни остаци и где су свечано сахрањени у Вавелској катедрали, националној некрополи пољској; Мицкјевич није

био чак ни у Варшави коју је иначе успут посетио и сам Његош, идући – по други пут – у Санкт Петербург 1837. године, о чему су обавештавале пољске новине (Vroclavski et al. 2007: 25). Сва три песника, два литванско-русинска Пољака и црногорски Србин, јесу и одличан аргумент тези да се национална самосвест очевидније испољава на периферији једне етнице, где је непрестано изложена пробама и тестовима, верификацијама и фалсификацијама од стране другог и туђе, него у њеном централном пољу.

Проблем идентитета, кад је у питању актер јавне сцене, поготову велики уметник чије дело временом не престаје да буде жива садржина културе једне или више нација, увек је чврсто повезан са проблемом рецепције овог дела, која као да наставља процес конструисања лика датог субјекта у његовом одсуству. Активна људска јединка, ма како јој разни социокултурни фактори ограничавали независност расуђивања и одлучивања, ипак утиче на своју друштвену визуру – ако већ не као до краја суверен господар своје личности, а оно барем као њен сатворац. Међутим, чим нестане са сцене света и живота, њена слика може да се реконструише једино на основу њеног стваралачког наслеђа које свако може да тумачи селективно, по милој вољи, пројектујући на њега своје актуелно знање, поглед на свет, а пре свега идејне и политичке опције. Велика и за своје националне културе изванредно важна остварења, као што су Његошева, подлежу и великом ризику да постану објекти нечије истраживачко-методолошке самовоље, надинтерпретације, у крајњој мери злоупотребе.

Током рецепције Његошевог опуса која је започела у оквиру романтичарског светоназора, те својственог му језичко-стилистичког идиома и уметничког поступка, а затим се водила идејама црногорско-српског пијемонтизма, југословенског унитаризма монархије Карађорђевића и социјалистичке републике, да би најзад послужила и као основа за легитимисање аутохтонности Црне Горе, песнику су се – аналогно том процесу – додељивала места у историјски променљивим канонима вредности културе одређених заједница које га сматрају својим добром. Независно од критеријума по којима се ти канони конструишу, заједничка им је строго централна позиција Његоша у њима, док се разликују по ширини поља референци и – последично – по улогама које се песнику у њима додељују. Богуслав Зјелињски у студији о ситуираности Петра II у српском и црногорском књижевно-културном канону наводи и систематизује све те улоге у које владика улази као представник 1) пансловенског идејног комплекса, 2) јуначког јужнословенског етоса коме је гравитацијски центар *heroicum Montenegrinum*, 3) регионалне (црногорске) мутације општесрпског културног модела, 4) југословенског и 5) црногорског новокомпонованог канона (Zjelinjski 2009: 11–24). Чешки историчар Франтишек Шистек, пишући о инструментализацији Његошевог лика у сврху државне идеологије Краљевине СХС, реконструише, међутим, на основу „мноштва материјала”, актуелно коришћен облик песниковог идентитета:

„Половином двадесетих година 20. вијека Његошев идентитет је био смјештен у три концентрична круга. Најужи од њих био је онај црногорски. Пјесник и његово дело били су повезивани с конкретним предјелима и спомен мјестима [...], али његов црногорски

идентитет ни у којем случају није био схватан као етнички, већ само као специфична варијанта ширег српског идентитета. Његошево српство и пансрпско послање чинили су други, ваљда највише истицани круг његовог идентитета. Посљедњи концентрични круг био је ситуиран у шири јужнословенски контекст који је у вези са недавним настанком југословенске државе био актуелан. [...] Дакле, Његош је био схватан као Црногорац у смислу регионалном, као Србин у смислу етничком и Југословен, односно Пра-југословен у још ширем смислу супраетничког јединства” (Šistek 2012: 116).

На сличном моделу презентације личности уметника и државника са Цетиња заснива се и монографија Љубомира Дурковића-Јакшића о Петру II Петровићу Његошу, с том разликом да се у њој најјаче истиче трећи, југословенски круг (Durković-Jakšić 1938: 168–191). Аутор у Пољској и на пољском језику објављене монографије, српски историчар и Његошев црногорски рођак, ватрени поборник идеје југословенства, и поред дубоке оданости научном позиву са свим његовим, надасве етичким, импликацијама није могао да одоли а да свог јунака не прикаже кроз призму идеологије коју заступа и подупире, услед чега песник постаје „симбол и персонификација југословенског јединства” (Durković-Jakšić 1938: 169), а његова представа о супранационалном словенском унитаризму добија, у Дурковићевом тумачењу, лик простора подељеног у четири концентрична круга: „Црногорство се губи у српству, оно – у југословенству, а оно последње у мору словенства” (Durković-Jakšić 1938: 188).

Елементарна питања везана за идентитетски дискурс своде се, чему нас уче савремени филозофи, психолози и социолози, на два аспекта људске егзистенције: индивидуални и колективни. Први, опет, има два пола: идентитет *ipse* (рикеровска *l'ipséité*, собост) који подразумева разлику између јединке и скупа те одговара на питање „ко сам?” и идентитет *idem* (рикеровска *la même*, истост) који значи јединство субјекта са собом самим у времену и одговара на питање „шта сам?”. Колективни аспект *постојања једног бића* означава, међутим, његову идентификацију са вредностима (етосом живота) блиским заједници којој неодољиво припада (Valas 2011: 71).

Будући да је био дубоко рефлексивна личност, Његош је – као интелектуалац – тим интензивније доживљавао драму искорењености и отуђења своје истакнуте индивидуе у једном надасве просечном друштвеном окружењу, драму човека извргнутог, не толико од света, колико од себе самог, проби Прокрустове постеле – за једне превеликог, а за друге премалог у односу на очекиване стандарде. Овакво стање песникове самосвести одлично осликава, опет у синтетичком, фигуративном језику поезије, чувена крилатица „Ја сам владар међу варварима, а варварин међу владарима”. Тај персонални аспект Његошеве ауторефлексije, сам по себи изванредно занимљив, свакако би захтевао темељнију обраду у посебној студији, знатно опсежнијој него што је то овај реферат, стога се овде осврћемо само на појмовни однос „Пустињака цетинског” према друштвеној заједници у којој је живео, коју је одређивао као народ (народност), којом је владао, са којом се идентификовао и чију је судбину делио.

За основу разматрања ове теме нека нам послужи мање цитирано и у естетском погледу мање релевантно Његошево дело: младалачка, али тек

посмртно објављена класицистичка, осмерачка *Свободијада* – еп сачињен од десет песама, сродних по тематици, стилистици и версификацији, знатно различитих по обиму, које се компонују у опсежну (6670 стихова) песничку хронику бојева Црногораца са Турцима, Млечанима и Французима током XVIII и почетком XIX века. О питању које нас ту највише интересује приповедач *Свободијаде* има много да нам каже, ништа мање него приповедачи других дела Његошевих, а дотичне информације кодира и у самој језичкој форми: лексикалној, фигуративној, фразеолошкој.

О томе како је Његош схватао и осећао однос црногорство–српство–словенство можемо, дакле, да закључујемо не само из информацијског садржаја приче, него и из начина на који се прича обликује. Пре свега вреди обратити пажњу на вербалну репрезентацију горе наведених појмова. Најфреквентнија је, у складу са претпоставкама, репрезентација црногорства које се, ипак, изненадно ниједном не манифестује апстрактном именицом црногорство него придевом црногорски (108 примера; једанпут се јавља зетски), етнонимом Црногорац (70) и хоронимом Црна Гора (40) – наравно у различитим морфолошким облицима. Аналогно налазимо у епу 71 запис придева српски (са варијантом србински), 34 пута записано је име Србин и његове варијанте: Срб, Србаљ, Српкиња; Србија се помиње само једном, али *abstractum*. Српство тек 8 пута. Закључак је евидентан: док се у спеву говори о борбама Црногораца против туђе надмоћи, а говори се непрестано, истиче се све конкретно црногорско – и земља, и људи, но чим се песникова рефлексивна уздигне на ниво симболичке, историозофске мисли, дакле на онај исти ниво на којем се – изнад рода, братства, племена, па и племенског савеза – конституише, како бисмо данас рекли, андерсоновска „имагинарна заједница”, тада Његош користи појам Српства, посебно му омиљен и као компонента метафора којима су семантички нуклеуси светлост („свијећа Српства сјајна”, Пјесма I стих 92; „искра Српства”, I 234, II 14)¹ и гнездо: „слободе српске гнездо” (I 766), „Српства гнездо” (II 178), „слава српског гнезда” (X 616), што алузивно или изричито усмерава мисао ка песниковој ужој отаџбини, „храму српске славе” (V 555). Српска атрибуција Црне Горе потврђује се *expressis verbis* и у фразама налик на „народ српске Горе Црне” којих има више. О некој систематској и доследној расподели језичких средстава између црногорског и српског тематског комплекса у *Свободијади* не може се, наравно, говорити, јер ни такви „комплекси” не постоје, а релација српско – црногорско одговара релацији шире – уже. Уосталом, у силабичкој версификацији опсег речи није нимало важнији него њена семантика, зато се у епу дотични етноними и њихови деривати нижу колико по логици, толико и по ритмици.

У вези са односом црногорског према српском у *Свободијади* намеће се пажњи још једна битна примедба: у епском, зараћеном, мушком свету пева нема Црногорки, али има Српкиња које рађају „вitezове особите” (I 146–148),

¹ Цитирам по издању Његош 1951. Услед синтактичке адаптације у тексту неки су цитати незнатно промењени.

а догоди се да и саме „с витезма на бој иду / отачества свобод бранит” (I 473–474).

У X песми *Свободијаде*, последњој и најдужој, у којој се причају догађаји из времена Наполеонових ратова, на црногорску војну сцену улази руска војска, што даје субјекту епа прилику да проговори о црногорско-руској милитарној акцији и прослави „род Славјана / више људског сваког рода” (X 1152–1153). Име „Славјани” (12 примера у Пјесми X) је Његошу синоним за Русе/Русакe, као што је придев славенски/славјански синонимичан према руски/русиски, али оно је истовремено и назив племенске заједнице са којом се радо поистовећује све црногорско и српско. Тај трећи круг Његошевог, примарно црногорског, идентитета није ипак „Славенство” *tout court*, него *Slavia orthodoxa*; западно од границе која је одваја од латинског света простира се домен туђег и непоузданог, ма било оно и словенско.

Констатације до којих нас води читање *Свободијаде* у кључу субјективног националног идентитета налазе чврсто утемељење и у *Горском вијенцу*. Учесници те мистериозне драме која се одиграва у синтетичком и симболичном простору Црне Горе, на Ловћену и на Цетињу, под сводом неба чију ширину одређују две укрштене муње из Обрадове визије: једна разапета између Комова и Ловћена, друга између Скадра и Острога, јесу свакако Црногорци, зато је и ознака Црногорац (29 записа, убројивши ту и дидаскалије) у поеми скоро двоструко фреквентнија него етноним Србин (16 примера). Са друге, пак, стране једној Црногорки која „Онаковога сивога сокола / [...] јошт рађала није” (*Горски вијенац*, 1980–1981)² одговара 5 Српкиња (убројивши ту и Посвету). Црна Гора помиње се у епу 7 пута, Србија (Српска) 3 пута, док се придев српски (11 записа) користи чешће него црногорски (7 употреба, узевши у обзир и дидаскалије), што се тумачи тиме да су проблеми и чињенице о којима расправљају Црногорци на скупу од општенационалног значаја: владика Данило топи се „у српске несреће” (92); „Великаши [...] / српске силе грдно сатријеше; / великаши [...] / распре сјеме посијаше грко, / те с њим племе српско отроваше” (207–212); „враг ђаволу доћи у сватове / те свијећу српску угасити!” (536–537). Последично томе апстрактни појам Српство (3 употребе) нема свој пар на црногорској страни, као што га нема ни у *Свободијади*.

За проучавање Његошевог односа према националном питању од изванредне су важности и посвете којима је песник снабдео три своја дела: збирку *Пустињак цетински* (1834) отвара посвета „српском роду”, *Луца микрокозма* (1845) почиње дугом – 200 стихова! – дедикацијом спева ауторовом учитељу и „српском пјевцу” Сими Милутиновићу коме захвалан ученик ставља у дужност још један велики, народотворни задатак:

„Ја од тебе јоште много иштем:
да поставиш у пламтеће врсте
пред очима Српства и Славјанства
Обилића, Ђорђа и Душана,

² Цит. по издању Његош 1952.

и јошт кога српскога хероја;
 да прогрмиш хулом страховитом
 на Вујицу, Вука, Вукашина,
 богомрске Српства отпаднике:
 злоћа њима мрачи име Срба,
 тартар им је наказа малена!”³

Насловник посвете у *Горском вијенцу* је „прах оца Србије”, Карађорђа, што заједно са референцама на велике јунаке српске историје: Обилића, Душана, а и самог Ђорђа, као и – са друге стране – на „Српства отпаднике” у хвалоспеву посвећеном Сарајлији носи јасну и једносмислену поруку: да је Његош, архитекта капеле на Ловћену, и архитекта српске националне мисли (Стијовић 1998: бр. 12). Његовим дедикацијама улоге манифеста Српства одлично приличе, тим пре јер су као штампани текстови неразднојно повезане са својим носиоцима и заједно са њима улазе у широк јавни простор, уводећи у комуникацијску релацију између аутора и адресата посвете још и трећи субјект акта њихове комуникације – читаоца (културну публику). Уосталом, често се догађа, баш као што је то и у овом случају, да „тај трећи” преузима функцију стварног адресата, док онај формални, поготову ако је то покојно лице, једино даје аутору изговор да упути своју поруку конкретним људима – савременицима, сведоцима ситуације у којој се акт посвете врши (Kovalik 2001: 357).

Да је Његошев опус јака експресија српске националне идеје, у то није било и не би смело да буде сумње. У њој, дакле у Српству, у српској отаџбини представља владикина матерња Црна Гора најчаснији простор чије се одреднице нижу у ланац поетско-реторичких фигура (чак и у песничковој преписци): „ливада права Српства” (посвета у *Пустињаку цетинском*), „Црна Гора је гњијездо војинствене гордости [...] Црна Гора је урна у коју је силно име Душаново прибјегло, у коју се свештено храни витешко име Обилића и Скендербега” (писмо проти Георгију Николајевићу; Његош 1955: 444). Таквих и сличних примера Његошево дело пружа на претек, међутим, тешко би се у њем нашле потврде песникових душевних криза проузрокованих непомирљивим супротностима црногорско-српским и последично поремећајем субјектовог идентитета. Што, ипак, није било проблем за Његоша самог, постало је компликација за неке савремене тумаче његове биографије и стваралаштва који настоје да га придобију за своје идеолошко-политичке сврхе, ускраћујући му при том право да функционише у том простору културе који му је одредио сам аутор.

³ Цит. по издању Његош 1953.

ИЗВОРИ

- Његош 1951: П. П. Његош, *Свободијада. Глас каменитака*, ред. одбор Н. Банашевић et al., текст приредили за штампу Н. Банашевић и М. Стевановић, Београд: Просвета. Издавачко предузеће Србије. *Цјелокупна дјела П. П. Његоша*, књ. I.
- Његош 1952: П. П. Његош, *Горски вијенац*, ред. одбор Н. Банашевић et al., текст приредили за штампу Р. Бошковић и В. Латковић, Београд: Просвета. Издавачко предузеће Србије. *Цјелокупна дјела П. П. Његоша*, књ. III.
- Његош 1953: П. П. Његош, *Пјесме. Луча микроkozма. Проза. Пријеводи*, ред. одбор Н. Банашевић et al., текст приредили за штампу Р. Лалић и М. Стевановић, Београд: Просвета. Издавачко предузеће Србије. *Цјелокупна дјела П. П. Његоша*, књ. II.
- Његош 1955: П. П. Његош, *Писма III, 1843–1851*, ред. одбор Н. Банашевић et al., за штампу приредио, биљешке и објашњења написао М. Кићовић, Београд: Просвета. Издавачко предузеће Србије. *Цјелокупна дјела П. П. Његоша*, књ. IX.

ЛИТЕРАТУРА

- Brikner 1924: A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, 3. изд. [без датума], књ. II, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”.
- Durković-Jakšić 1938: L. Durkovicz-Jakszicz [Љ. Дурковић-Јакшић], „Petar II Petrović-Njegoš (1813–1851)”, Warszawa: *Towarzystwo Naukowe Warszawskie. Travaux Historiques de la Société des Sciences et des Lettres de Varsovie*, vol. XXI, fasc. 1.
- Kovalik 2001: K. Kowalik, „Adresat i autor w strukturze tekstów dedykacyjnych”, *Prace Filologiczne*, XLVI. Види тамо даљу литературу.
- Pigonj 1925: S. Pigoń, [Wstęp i przypisy] у: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historja szlachecka z roku 1811 i 1812. we dwunastu księgach wierszem*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza. Biblioteka Narodowa, Serja I nr. 83.
- Стијовић 1998: С. Стијовић, „Три посвете као три бисера”, *Српско наслеђе. Историјске свеске*, бр. 12. Online издање <www.srpsko-nasledje.co.rs/sr-1/1998/12/article-13.html> 25.09.2013.
- Šitek 2012: F. Šitek, „Njegoševa grobnica na Lovčenu”, prev. A. Ljuca, *Matica. Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, XIII/51–52.
- Valas 2011: T. Walas, „Miłosz jako figura tożsamości problematycznej”, *Dekada Literacka*, XXI/1–2 (244–245). Види тамо даљу литературу.
- Vroclavski et al. 2007: K. Wrocławski, M. Bogusławska, M. Kryska, N. Różycki, *Polska i Czarnogóra. Bibliografia. Komentarze*, Warszawa: Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski.

Zjelinjski 2009: B. Željinski [Zieliński], „Njegoš u srpskom i crnogorskom književnom i kulturnom kanonu”, у: T. Bečanović, R. Glušica, Z. Andrijašević, M. Ivanović (ur.), *Njegoševi dani. Zbornik radova. Cetinje, 27–29. jun 2008.* Nikšić: Filozofski fakultet.

Здислав Дараш

СФЕРЫ ИДЕНТИЧНОСТИ У ПЕТРА II ПЕТРОВИЧА НЕГОША

(Резюме)

Основой наброска реконструкции идентичностного дискурса Негоша в данном реферате послужила классицистическая *Свободиада* – ранний, но напечатанный лишь после смерти автора цикл из десяти песней, составляющих поэтическую летопись битв черногорцев с турками, венецианцами и французами в XVIII – начале XIX в. Несравнимое с великими произведениями Негоша в эстетическом аспекте, это юношеское произведение является, тем не менее, ценным свидетельством культурного и национального самосознания автора, зашифровывающего соответствующую информацию в лексической, стилистической и фразеологической форме повествования. Не только содержание сообщения, но и его языковое оформление дает обширную информацию касательно ментального и эмоционального аспекта идентичности молодого цетиньского митрополита в начале его поэтического пути и политической карьеры. Рассказ о вооруженных выступлениях черногорцев против турецкого, венецианского и французского насилия неизбежным образом наполнен черногорской топографической и антропологической конкретикой. Однако, когда рассуждения достигают уровня символической, историософской мысли, то есть уровня, на котором возникает – поверх рода, братства, племени, племенного союза – андерсоновское национальное „воображаемое сообщество”, Негош вводит понятие *Српство* (сербскость), используемое, кроме всего прочего, как составной элемент метафор, семантическим ядром которых является свет и гнездо: „свеча сербскости”, „искра сербскости”, „гнездо сербскости” („слава сербского гнезда”, отсылающая читателя к малой, региональной родине владыки, „святилищу сербской славы”). Привязку Черногории к Сербии подтверждают также нередко встречающиеся фразы типа „народ сербской Черной Горы”. Региональный, черногорский патриотизм Негоша ни на секунду не входит в конфликт с его сербским патриотизмом и сербским национальным чувством, отношение между двумя составляющими самосознания поэта, черногорской и сербской, носят взаимодополняющий характер, „черногорскость” содержится в сербскости как центральная область ее поля. Это поле, в свою очередь, находится в кругу „славянскости”, но ограниченной до области *Slavia orthodoxa*, которая иногда отождествляется с русскостью, а иногда – с миром славянского православия вообще.

Как известно тем, кто знаком с творчеством Негоша и читает его тексты, не прибегая к идеологическим манипуляциям с ними, приведенные здесь замечания, касающиеся раннего (далеко не идеального) произведения поэта находят свое подтверждение в других его трудах, прежде всего – в гениальном *Горном венце*.⁴

⁴ Резюме с польског превео Максим Душкин.

Лидија Р. ТОМИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ПОЛЕМИЧКЕ ИДЕЈЕ У ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ И ЊИХОВ АНТРОПОЛОШКИ СМИСАО

Полемичке идеје у Његошовом дјелу тичу се поетских и семантичких структура лирског, епског и драмског стварања. Поетска мисао симболизује тему егзистенције – њену онтолошку, историјску и метафизичку реалност у космичком и земаљском постојању. Његош трага за свјетовима Бога и човјека, за односом вјечности и земаљске пролазности. Тема живота и смрти тиче се мистичне и чулноопажајне реминисценције божанског и антрополошког у теми постојања.

Кључне ријечи: Бог, човјек, васиона, тијело, дух, прах, вјечност.

Полемичке идеје у књижевном дјелу Петра II Петровића Његоша одnose се на пјесниково трагање за истином о односу Бога, човјека и свијета. У најранијим пјесмама Петра II Петровића Његоша, насталим између 1828–1833, и 1834–1844. године, као и пјесмама после тог периода (Његош 2001a), налази се језгро Његошове визије свијета. Идући трагом пјесникових стихова, као и трагом идеја које откривају мисао о постању и судбини бића, задржаћемо се на оним стиховима који рефлектују антрополошка својства живота на земљи.

Полазећи од ненасловљене пјесме („Ко је оно на високом брду”) у којој се уочава перспектива пјесника у земаљском оквиру („син природе”) и у заједници с Богом „Творац мали најближи божеству” (Његош 2001a: 52), мотив Творца садржи мисао о створитељу која приближава пјесника Богу („има својство те га са њим зближа”). За Његоша, створити или „создати свјетове” подразумијева однос и кохезију идеја које метафорички сједињују уређеност Царства Божијег са свијетом поезије. У односу на створено, на *бесконачност* и *бескрај* Богом створеног свијета, свијет поезије је, такође, најшири простор духа из којег пјесник („поета”) иде за космичким и земаљским устројством живота, за откривањем Бога и човјека – „Колико је даљност твоја / Од краткога

* lidija.tomicpg@gmail.com

ума људског, / Свеколике умне главе / Што су досад на св'јет биле / и посада те се роде / Да у једно перо слију / Силу мислих највишијих, / Не би знале черте повућ / Нити р'јечи уписати / О твојему величаству" („Црногорац к свемогућем богу", Његош 2001а: 61).

Однос Бога, којег најчешће персонификује метафора пространства („океан бесконачни") и пјесника, чију перспективу визуализује антропоцентрични статус лирског субјекта („А ја плавац без весалах. / Мисли су ми бура јака"), усредсређује поетска инвокација природе и човјека које је створио Бог. С обзиром на мисао да се Бог огледа у природи, а да се цјелина бића налази у вишим просторима умног трагања, Његошево „умно чувство" открива свијет Бога и човјека. Библијска визија Бога отвара тему човјека, а она, тајну егзистенцијалног постања, пада и обожења. Његошева мисао нуди јединствен мисаони круг, саздан од сазнања и поетске спознаје, аутентичне мудрости и поетске инвокације постојања. У њима се сучије сублимни мисао поезије и поетски простор живота и смрти, пролазности и вјечног живота. Човјек не може да види Бога, али Његош, пјесник, и мислилац, Бога види као врховно „св'јетло" чије зраке метафорички одају мисао његовог присуства на земљи – „Ал ја више силе немам / Да изближе тебе видим, / Већ из стварих видимијех / Створитеља њина славит" („Црногорац к свемогућем богу", Његош 2001а: 61). Његош вјерује и мисли да је Бог у свему и до те спознаје долази поезијом којој је својствено да духовним трагањем, „љубопитством", невидљиво и натчулно оспољи и преобрази у поетски видљиво суштаство егзистенције.

Мисао о Богу и човјеку у Његошевом дјелу, тиче се, такође, митске инстанце Бога, њене античке и библијске традиције. Античка космогонија и нововјековни универзум носе идеју човјека и његове судбине, рајске хармоније и искушења земаљске пролазности и ништавила. Бог је у Његошевој космогонији врховни принцип створеног свијета, симбол реда, љубави и добра, а човјек, биће искушења и слабости. Бог је казнио човјека, због огрешења учињено да пати, али и да мисли о „пресретњем блаженству". Човјеку је, тако, отворен повратак Богу кроз простор мисли и симболику чистог Ума, врховној свјетлости која се осваја и остварује земаљским животом. Тема човјековог земаљског живота искушава просторе земаљске тјескобе и привремености. Негативни аспекти постојања ослонци су човјековог преображаја, покајања и повратка себи. Живот на земљи је утамничење, али и простор из којег се, духовним путем и подвигом, човјек враћа свом „духовном блаженству". У пјесми „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима", Његош „слави" мисао као израз и знамење „умног порода" којим се остварује идеја о човјеком повратку Богу. Мисао је инкарнација човјекове свобухватности, она је спона између „небескијех странах" и човјека – „Ти си лака хитра посредница / Међу људством и међу божеством" („Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима", Његош 2001а: 125). Поетска мисао пробија границе два свијета, а поетска визија сакралну суштину поетског чина. Мисао приближава човјека Богу („Ти највише завјес мрачну дижеш / И испод ње мож назријет мало / Божествену силу и могућство / И красоту небеснијех странах"). Његош мислима, и поезијом,

открива Бога. Човјеково бивство је двоструко: „баченошћу” у живот, он „губи Бога”, али му се, својим умом, или мислима, враћа. С обзиром на идеју великог пјесника да мисао „влада” и „управља” човјеком, да она егзистенцијално испуњава и оспољава „течење ствари видимијех / само кад си у храму поете”, живоносна енергија Творца преноси се на стваралачку мисао човјека. Божанска и антрополошка перспектива бића активирају промјенљиве токове мисли, а они, лирски ток човјекове угрожености – „Твоје силе премјењују вољу / У човјеку часа свакојега: [...] Часом чиниш те му протијече / Мирно вр’јеме краткога живота, / А часом га сметеш и колебаш / Ка вјетрови сиње океане, / И бачиш га јадна и сметена / Како море жива топјеника” („Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима”, Његош 2001а: 127). Бог је у сазнању човјека и природе, у значењу божанских „твари”, у изворном значењу поезије која и сама подразумијева искуство егзистенције. Његошева дилема да ли је Земља за човјека „казна” или „награда”, „расадник духовног блаженства” у којем се човјек поново, „духовно рађа”, опредмећује истину живота, саму егзистенцију која није „сновиђење страшно”, чак ако имамо у виду и Његошев стих: „У правој смислу / име тешко чојка” у пјесми „Добродјетел”.

Његошев поетски дух трага за цјелином бића, за просторима сна и јаве. Поетска уобразиља надилази супротности и доводи их до универзалне хармоније. Мисао о неизвјесности постања, исказана стиховима: „Човјек бачен под облачну сферу – / Прима л овдје оба зачатија? / Је л му овдје двострука колевка? / Је л му земља творцем одређена / За наказу какву таинствену, / Ал награду бурну и времену, / Ал расадник духовног блаженства? / Ах, ово је највиша таина / И духовне најстрашније буре – / Овога су у гробу кључеви” (Његош 2001б), открива суштину пјесничке дилеме. Поетски „одговор” не даје коначност божанског устројства, али се он, у пјесми „Добродјетел”, надахњује натчулним искуством које каже да је срећан „онај / Житељ земље мале / који може, хоће / Стазом ти ходити / И створењу себе / Подобну, приличну / Твоје благородне / И велике даре / Обилно сипати” („Добродјетел”, Његош 2001а: 129). Његошева мисао слиједи вишу сферу човјековог постојања. У пјесничком трагању доминира рефлексивна „тајнога промисла” и изгнанства, при чему, за пјесника су инспиративне особености којима човјек „сам собом чудо сочињава”. Генеза небеског поријекла (биће се „сјећа прве своје славе”, „снијева пресретње блаженство”) отвара тему вјечности („љетопис опширне вјечности”) и она инкарнира свијест о себи у односу на првобитност и садашњи тренутак. Мисао је водила уобразиље, она, каже Његош, управља човјеком, она га „шеће” и „колеба” / „како вјетар на гори младичку”. Мисао оваплоћује човјеково бивство, осмишљава и вреднује свијет у којем живи. Она покреће и испуњава универзум, она је „мати сваког заната, / све науке и свег провјештења” („Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима”, Његош 2001а: 127). Хуманизам Његошеве антропологије указује да је Бог човјеку дао слободу и склад са оним што отјеловљује. Мисао утврђује човјека у себи, она му просветљава ум и простор земаљског постојања. Егзистенција је духовно оваплоћена мисаоним интегритетом бића – „Без тебе би мртво људство било / И живјело ка друга животнога, / Не би ове имало цијене”

(„Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима”, Његош 2001а: 127) или „Без теб’ не би свјетлост, / Душа ум имала, / Већ би човјек био / Звијеру подобан” („Добродјетел”, Његош 2001а: 128). Мисао симболизује цјелину и цјеловитост хуманистичке идеје бивства.

И док се суштина божанског принципа егзистенције развија у теми „савршенства” („свемоћи”) врховног Апсолута, антрополошка суштина постојања огледа се у теми индивидуалне воље. Паралелизам оног што одређује инстанцу Бога – Бог је уредио свијет и спасио га хаоса, и оног што је урадио човјек – побунио се и издао Бога, успоставио је нову перспективу човјека. Човјек се покајао и добио живот на земљи, у простору „безумног метежа”, при чему, пјесникова мисао о Божјем „величавству” не искључује његову мисао о вриједности бића. Мотив Евиног прекорачења божанског поретка обликује индивидуализам бића. Величини Бога – „Ти, божавство превисоко / Које живиш у простору, / Над простором, под простором, / У свијетлим планетама, / У зракама сјајна сунца / И у сваку малу стварцу / Нам видиму, невидиму, / Ти свачему живот дајеш / Невидимост твојом силом” („Црногорац к свемогућем богу”, Његош 2001а: 64), супротстављен је властити разлог Евиног огрешења – „Праматеро људскога племена / Отровнога дара те прихвати, / Купаћеш га горкијем сузама, / Осипат га плачним покајањем, / Ал бадава – завјет је нарушен” (Његош 2001б: 84). Мисао о слободи одређује идеју побуне и сублимну позицију човјекове угрожене егзистенције. Стога, полемичка мисао о односу Бога и човјека поставља питање да ли је могуће досегнути логику казне ако је земља, такође, Божја творевина? Тим прије што Његош говори да је човјек наслеђе Творца – „И цар земље, иако у ропству. / Човјек воље остаје слободне / Ка сви други бесмртни духови.” (Његош 2001б: 80), и ако је човјекову судбину одредило његово властито зло. Разумијевање зла води поријекло из Божје љубави према човјеку – „Ја ћу слово моје возљубљено / У плот људску посл’је облачити, / Послати га да избави људе / И законом свете моје правде / Помрачене осв’јетли умове” (Његош 2001б: 82). Пјесник лирски евоцира Божју промисао по којој се човјек, после живота у „јудолу плачевном”, и после „теготнога ропства”, избавља вољом Творца – „Мог закона посљедоватељи / Враћају се у прво блаженство” (Његош 2001б: 82). Адамов излазак из Раја отвара тему људских сагрешења, чије је поријекло демонско. Стога, Његош, сасвим хришћански, тамну страну бића одређује сатанским симболима проклетства. Чувајући богоносну природу човјековог поријекла – „О, невини синови природе, / О, мудрости проста најсјајнија! / До рођења св’јета истинога, / Ви пресретни поклонници сунца!” (Његош 2001б: 85), и свјетлозарну озареност „луче животворене”, пјесник „враћа” биће самом Творцу, „лучах источнику”, чија свјетлост „у небо уводи” човјека. Његош види искуство земаљског живота као мјесто „правде” и „светог просвјештења”, односно, суштине страдања којим се долази до Христа – „Земља слави свога спаситеља” (Његош 2001б: 86).

Пјесников доживљај природе је естетски и емпиријски означен метафором богиње Изиде и отворене књиге. Човјек је дио природе, он је њен дио, али и дио прошлости, садашњости и будућности, у временима и вјечности.

Стога, човјек у Његошевој космогонији има „најсветије” мјесто, он је у пјесми „Мојему друштву на Петровдан” (Његош 2011а: 138), нпр., „почетак и дика, / Моја дика и слава велика”. Тема човјека подразумијева прослављање Бога јер пјесник има у виду круг, односно, непрекинутост човјекове егзистенције „из бесмртног стана у предјеле смртне” („Мисао”, Његош 2001а: 175). Мотиви изгнанства и повратка у „престол сјајни оца вјечитости” развијају идеју постојања. Дакле, у односу на „најдубљу патњу”, док пјесник назива земљу „мрачним ужасом” који је „сотворен рад мучења вјечног, / Рад мучења вјечног несретнијех тварих!” („Мисао”, Његош 2001а: 176), стихови из исте пјесме тежиште пребацују на људску судбину („наша судба / Рад мучења вјечног нас створила да смо?”) којом се поетски субјект усредсређује на идеју првобитног „источника” човјекове бесмртности.

Свијет бића, стога, дијели својства земаљске, апокалиптичне неизвјесности и највеће, божанске снаге. Њима се, у „благородном чувству” љубави и добра, остварује првобитно блаженство постојања, иако је човјек, „твар Творца”, „искра у смртну праšину”, „луча тамом обузета”. Идеју бића одређује појава Христа на крају спјева. У односу на пјесму „Мисао”, у којој је вријеме „враг заклет” човјековој сталности, а токови времена, напротив, снага његове непромјенљиве вјечности, пјесник отјеловљује мисао о човјековом уму – „Дижеш нове ствари на развале палих, / Твом приправљаш врагу... да шта рушит има” („Мисао”, Његош 2001а: 176) и мисао о стварању која подстиче „душу вагром поезије”. Непосредна упућеност поезије на егзистенцију учинила је да се поетски, други вид постојања, сагледа у свијету текста, с усамљеном позицијом поетског субјекта у свијету „чудесах” – „Међу њима станем и почнем их питат / Откуд су постале и ће им је конач. / Али све нијемо мимо мене иде / Твори свету вољу, не даје одвета” („Мисао”, Његош 2001а: 176). Тајна егзистенције функционално је подређена недосегнутим смислом постојања – „Свјетови се крећу и свјетлости лију, / А не знаду начин којим се окрећу, / Њин не знаду огањ како се заждио, / Не знаду постања нити свога конца” („Мисао”, Његош 2001а: 177), и једном врстом тајновитости која откровење претвара у поетски отворену мисао која се у *Лучи микрокозма* одвија до појаве Христа којем се пјесник враћа у себи. Пјесник промишља „задатост” егзистенције и њену нужност, али већ у пјесми „Мисао” развија идеју христоликог поретка који пјеснику, даје „Блаженство вјечито у св’јетломе дому / Вјечности, времена створитеља дивног” („Мисао”, Његош 2001а: 177). Његош сједињује човјека и Христа, Почетак и Крај, имајући у виду тајну Бога и његове жртве за човјека.

Имајући у виду пјесму „Филозоф, астроном, поета”, у којој се поетско читање „великог Творца” огледа у поетском стварању самог пјесника, загонетност бића је изразитија у теми недокучиве тајне („тајна чојку човјек је највиша”). У природи, поетски субјект открива човјекову заробљеност и „ништожност”, као и његову божанску иманентност („атом божествени”) у видљивој суштини земаљског простора („честица праšине”). Док Ламартин у пјесми „Човјек” каже да је биће „слаби однесени атом”, Његош га назива „атомом мислећим”, имајући у виду и тјелесност која садржи мисаону

суштину метаморфозе. „Гроб” је, каже Његош у пјесми „Спровод праху С. Милутиновића”, „колијевка” душе. Његош има у виду обнављање, поновно рађање и повратак човјека, односно, његове душе у божанску свјетлост. У односу на религијску мисао да је „рађање душе у духовном смислу подобно рађању тјелесном”, Његош у *Лучи* објављује виши смисао сједињења с првобитним почетком и ријечју „буди”.

То „буди” из пјесме „Мисао” је човјек, „частица [...] огња бесмртнога”, биће првобитне „славе” и „блаженства” чија „баченост” на земљу поставља дилему да ли је Бог човјеку одредио живот у природи да би у њој прослављао свог Творца или да би у односу на њену божанску испуњеност сагледао властиту нецјеловитост (ништавило). „Страшна привиђења” живота на земљи опредјељују једну врсту „тешког сна” који доводи у везу атрибуте егзистенције („изгнат”, „сиромашан”, „сам”, „без помоћи”, „жалостан”) с одређењем простора („земаљски сајам несмислени”). Пјесник, слично Творцу, у свом, поетски посебном, „малом кругу”, дејством мисли „подражајућ св’јету од ког си истекла” („Мисао”, Његош 2001а: 177) досеже идеал Божјег дјела стварањем којим се враћа „св’јетлом дому / Вјечности, времена створитеља дивног”. Тема зла из „адског” наслеђа – „Злоћа, завист, адско наслеђе, / ово чојка ниже скота ставља” (Његош 2001б: 10) супротстављена је теми одуховљеног живота којим се човјек приближава Богу. Човјеков пад („страшно [...] паденије”) рефлектује тему зла у „метежу ништожности”, а статус „твари” „у царству гњилости” аспект духовне егзистенције која доводи човјека до цјелине „општег створитеља”. Кретање у „простору опширнога бића” показује игру супротности у свеопштој хармонији која укључује судбину бића.

Његош је у својој *Биљезници* записао Ламартинову медитацију: „Чему служи борити се против судбине? Шта побуњени разум може против судбине”, с истом дилемом коју Његош и сам поставља. И док је судбина пролазности извјесна („тварца једна те је земља вара”), Његошев стих асоцира на Паскалову мисао о духовној перспективи „трске која мисли”. Наглашеност духовне перспективе и код Његоша је утемељена у духовности „божественог пламена”, и у снази стварања којом је и Бог створио „миријаде св’јетлих мирових”. Пјесник вјерује да је човјеков статус одређен снагом мисли и логиком ријечи. Искуство стварања код Његоша је садржано у искуству божанског простора – „Један знаде за све, он са знањем влада” („Мисао”, Његош 2001а: 177) и искуству стварања које поетски рекреира супротности универзалног смисла егзистенције.

Његошев хуманизам оваплоћује облике божјег „величаства” и не прихвата човјекову подређеност земаљском усуду. Дијалог душе и „свијетле идеје”, односно, „искре бесмртне” и „прогнаника”, рефлектује судбину бића законима природе с којима се, како каже Растко Петровић, Његошев јунак, владика Данило, „још није помирио”. У тексту „Са Горским Вијенцем” (Петровић 1974), Растко Петровић каже да владика Данило „носи онај велики проблем осамљености једне личности према целом космичком поретку” (Петровић 1974: 163), којим се открива „онај мрачни темпо целе природе” и „дух сумње, трагедије и најдуховнијих судара”. Његошева поезија луцидно

сумира искуство егзистенције и уноси га, у духу Његошевих поетских трагања, у савршенство ријечи, односно, дјела:

„Све дивоте неба и небесах,
Све што цвјета лучам свештенијем,
Мирови ли ал’ умови били,
Све прелести смртне и бесмртне,
Што је скупа ово свеколико,
До општега оца поезија” (Његош 2001б: 12).

У њима, „као и у Библији, „ријеч постаде тијело”, ријеч ослоби Бога, човјека и свијет. Пјесник је у својој *Биљежници* записао да је „слово божје зачало миране у просторе”, чиме се „слово” семантички односи на стварање / логос или „ријеч, мисао, силу”. Интересантно је објашњење Јевта М. Миловића да је Његош, читајући Гетеовог *Фауста*, могао прочитати да је Гете ријеч „логос” превео и именовано ријечју „дјело” („У почетку би Дјело!”), што нам помаже да схватимо да се смисао питања о односу Бога и човјека налази у ријечи „дјело”. Дјело сједињује дух и материју, Бога и човјека у структури Његошеве поезије. Једно се огледа у другом, као што се Богом створени свијет, на другачији, и умјетнички нов начин, огледа у Његошевој поезији.

Његошева мисао спаја космичке и овоземаљске структуре бића према разумијевању „чуда великога Творца”. Пјесник поезијом прославља Бога, с унутрашњом перспективом књижевног простора окренутог и природи (пјесник је „чита”, њом се „пита”, „ослушкује” је и „гради”) и човјеку. Тренутак стварања уједињује доживљај, спознају и сазнање свијета – „Ја кад виђу цв’јетак ноћу порођени / Под жалосним свјетом плачуће планете, / Он ми душу зажди чувства рођенијем...” („Филозоф, астроном, поета”, Његош 2001а: 180). Он га чини лирски отвореним према теми егзистенције („Ја сам предан слуга матере природе”) која садржи сензитивност стварања („Ја кад листак чујем ће бл’јед к стаблу падне, / Он ми душу троне својим паденијем”). Комуникација између пјесника и природе је пренесена на однос текста („књиге”) и тајне постојања, односно, мотива живота и „љубопитства” којим Његош „појући иде(м) кроз мрачну гробницу / У предјеле св’јетле вјечите радости / Да глас моје лире с гласовима слијем / Лика бесмртнога код престола вишњег” („Филозоф, астроном, поета”, Његош 2001а: 180). Метафорични ореол поезије садржи глас „богослужбеног појања”, али се он трансформише говором поезије који носи семантичку пуноћу дијалога с Богом. Његошева поезија, тим начином, дјело је „нове материје у Христу” и израз „чудновате службе”, поетске и пјесничке, која конституише и ослобађа божански и антрополошки свијет бића. Пјесник је „са зракама свога створитеља / Те призира људе и судбину / Како једно лажно сновиђење” („Љетње купање на Прчању”, Његош 2001а: 183), чиме се тема привида поистовјеђује с идејом онострани пуноће постојања. Пјесничково сновиђење смјењује „вријеме земно и судбина људска”, односно, стварност човјека и народа у историјској, филозофској и поетској перспективи Његошевог поетског дјела.

ЛИТЕРАТУРА

- Миловић 1983: Јевто Миловић, *Стазе ка Његошу*, Титоград: Универзитетска ријеч, 1983.
- Његош 2001а: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Сабрана дјела Петра II Петровића Његоша, Подгорица: Октоих; Цетиње: Светигора, 2001.
- Његош 2001б: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокосма*, Сабрана дјела Петра II Петровића Његоша, Подгорица : Октоих; Цетиње: Светигора, 2001.
- Петровић 1974: Растко Петровић, *Есеји и чланци, Дела Растка Петровића*, Београд: Нолит, 1974.
- Шмаус 2000: Алојз Шмаус, *Студије о Његошу*, Подгорица: ЦИД, 2000.

Lidija R. Tomić

POLEMIC IDEAS IN NJEGOS'S WORK AND THEIR
ANTHROPOLOGICAL SENSE

(Summary)

This work deals with the spiritual activism of Njegos's perception of the world. Metaphysical dimension of apocalyptic vision of the world accords with the idea of immortality, while the vigours of the opposites correspond to the relation between God and man, eternity and temporariness. Themes regarding cosmic and earthly existence focus on the concept of being, history and time.

Anthropological sense of heavenly revelation offers one deeper sense of cosmic harmony which is then reflected upon the diachrony of the motives of nothingness, temporariness and cause of existence. The work furtheron develops the interaction among anthropological essence of life and death, placing the themes that range from immortality to creativeness on a multiple quality scale. It aims to treat the drama of the poet and the drama of existence in both actual and broader, universal sense.

Paul-Louis THOMAS*
Université Paris-Sorbonne

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

НОВИ ПРЕВОДИ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА НА ФРАНЦУСКИ

После првог интегралног превода *Горског вијенца* на француски 1917. требало је чекати више од 85 година да се изда други, али се током последње деценије једно за другим појавило чак шест нових целокупних превода (два објављена у Србији, два у Француској, два још необјављена). После представљања свих превода, у чланку се пореди како су преводиоци приступали разним проблемима: која су издања оригиналног текста користили, да ли су превели *Горски вијенац* у прози или у стиху, како су у многобројним фусотима и напоменама на крају текста коментарисали имена и појмове непознате франкофонима, како су преводили реалије својствене црногорској и српској култури, турцизме, славенизме, различите стилске слојеве.

Кључне речи: версификација, напомене на крају текста, оригинални текст, реалије, славенизми, стилски слојеви, турцизми, фусоте.

Први интегрални превод *Горског вијенца*, под насловом *Les lauriers de la montagne* (*Горске ловорике*), појавио се за време Првог светског рата, када је владало интересовање Француза за српске савезнике: како је ово ремек-дело већ преведено на више језика, како истиче црногорска преводитељица Дивна Вековић, била је дужност за њу да га преведе на француски, уп.: „...Да надокнадим овај пропуст у тренутку када је моја отаџбина освојена, када велика Француска показује ватрене симпатије за моју браћу, и када се наши војници у овим болним данима братиме на бојиштима”.

Ово је до пре десет година био једини превод на француски, осим неколико преведених одломака, понекад само одвојених стихова¹: у путопису (Борон), научном чланку (Леже), књизи за ширу публику (Машановић-Туњски), антологији (Ибровец) и докторским тезама (Обен, Спасић).

* paul-louis.thomas@paris-sorbonne.fr

¹ В. библиографију.

1. Нови интегрални преводи

Више од 85 година после интегралног превода Дивне Вековић, појавили су се један за другим више нових интегралних превода, од којих два у Србији (2003. и 2008), који нису доступни франкофонској читалачкој публици јер их нема на тржишту, и два у Француској (2010. и 2011). Пети превод је остао у рукопису, као анекс докторској тези Бориса Лазића *Однос времена и вечности у песничком делу П.П. Његоша*. Шести превод, више пута најављиван у швајцарској издавачкој кући „Ксенија”, одложен је до јула 2013, а изгледа да ће и дуже чекати. Тако је *Горски вијенац* постао најпревођеније дело јужнословенских књижевности после *Хасанагинице*.

– 2003. у Београду, поводом 190. годишњице од песниковог рођења, Његошева задужбина штампа луксузно издање великог формата, насловљено *Les lauriers de la montagne*, као превод из 1917. Богато је илустрован, садржи 56 репродукција у боји слика илустратора *Горског вијенца* Пера Почека, гравира, скулптура, портрета, фотографија и мапе Црне Горе из 1838. У предговору преводилац Новак Стругар даје неке податке о Његошу и Црној Гори његовог доба. Мислећи на француске читаоце, помиње француске путописце тог времена, истиче да је Његош знао француски и да су на њега утицали француски романтичари; на крају књиге, из *Његошеве биљежнице* издаваја стихове Ламартина и Виктора Игоа. После Стругаревог предговора је превод Деретићевог текста од тридесетак страница о целокупном Његошевом делу. Има 157 напомена, стављених заједно после превода дела са бројем стиха на који се односе, док у самом тексту нема броја нити знака који упућује на њих, тако да у процесу читања читалац не може знати шта је коментарисано; једино списак лица има фусноте. Са тиражом од 400 примерака, ова књига се није продавала ван Србије.

– 2008. у Ваљеву се појавило билингвално издање у „препеву” Биљане Јаневске, месне професорице француског, италијанског и латинског (која је иначе превела на француски српске народне песме и *Душанов законик*). Француски наслов овог приватног издања, *Lauriers des montagnards* (*Ловори горштака*), већ звучи чудно, јер реч *montagnards* не асоцира на велико песничтво. Али прави проблем је да преводитељица не зна довољно француски и није тражила помоћ изворних говорника, тако да читав превод врви од многобројних грешака сваке врсте, и тешко да се може озбиљно узети у обзир.

– 2009. Борис Лазић као анексе својој докторској тези прилаже билингвалне текстове (са преводом лево и оригиналним текстом десно) три Његошева дела: *Мисао*, *Луча микрокозма* (овај превод ће објавити 2010. у издавачкој кући L'Âge d'Homme) и *Горски вијенац* (опет под насловом *Горске ловорике*). Како је превод намењен ученим читаоцима, нема фуснота, већ само неколико редова о историјском контексту и структури дела, које је анализирано у тези са онтолошког и антрополошког гледишта.

– 2010. издавачка кућа Non Lieu у Паризу објављује нови интегрални превод под насловом *La couronne de montagne*. Овакав наслов преводиоци

Антоан Сидоти² и Кристјан Шеминад оправдавају зато што „аутор не упућује на посебну гору”, међутим, чини нам се на ивици неправилног и неразумљивог, пошто даје утисак да је венац направљен од горе. Књига има више делова.

– У предговору на три странице преводиоци образлажу своје мотивације: стављање на располагање франкофоним читаоцима јер је дело скоро непознато у Француској, јер износи универзалне вредности, а било је „искоришћено у пристрасне политичке сврхе” за време италијанског фашизма, титоизма и 1980–1990.

– Увод од 70 страница опремљен је белешкама које заузимају 12 страница; има пет делова: Косовски бој (историја и мит), Црна Гора у Његошево доба, живот и дело Његоша, опширно представљање *Горског вијенца*, а на крају два Његошева писма (Осман-паши Скопљаку и Вуку Караџићу).

– Непагинирани прилози од осам страница у боји садрже две карте „Старе Црне Горе”, репродукције слика Пера Почека из Његошевог циклуса, од којих су неке биле искоришћене за поштанске марке у периоду италијанске окупације за време II светског рата.

– Превод *Горског вијенца* има 419 фуснота, које су нумерисане у континуитету; преводиоци су истакли драмску карактеристику текста делећи га на сцене, којих нема у оригиналу.

– На крају књиге налази се индекс личних имена и библиографија (59 одредница), претежно француских наслова, али и српских, италијанских и енглеских.

– 2011. издавач L'Âge d'Homme објавио је двојезично издање³ *Горског вијенца* (Његошев текст је ћирилично штампан) са француским преводом наслова *La couronne de la montagne*. Преводиоци Владимир Андре Чејовић и Ан Рену⁴ не оглашавају се својим предговором, али на задњој корици књиге Његош се пореди са Хомером и истиче се „ово билингвално издање је право откриће које је учествовало у буђењу европског етноромантизма”. На 60 страница предговора коришћени су одломци из монографије *Његошу, књига дубоке оданости* Исидоре Секулић. У књизи су упоредо штампани оригинални текст на левој страници, а превод на десној. 249 напомена је стављено заједно после превода дела са бројем стихова на које се односе, а најављене су звездицама у преведеном тексту.

² Сидоти је такође објавио 2011. нов превод *Смрти Смаил-аге Ченгића*, а иначе је аутор историјских монографија (на француском) *Црна Гора и Италија за време Другог светског рата – Историја, митови и стварност* (2003), *Партизани и четници у Југославији за време Другог светског рата – Идеологија и митогенеза* (2004), *Искоришћавање песника Његоша од фашизма до титизма – Поштанске марке и пропаганда у Југославији* (2008).

³ Ова издавачка кућа ретко објављује двојезична издања, као нпр. велика песничка дела *Ламент над Београдом (Lamento pour Belgrade)* 1993. и *Луча микрокосма (La lumière du microcosme)* 2010.

⁴ Превели су заједно *Итаку и коментаре* Милоша Црњанског, *Смрт је непроверена гласина* Емира Кустурице, а Ан Рену је још превела југословенске бајке и, у сарадњи са Борком Легра, *Путујуће позориште Шопаловића* Љубомира Симовића, *Балкански ипијун* Душана Ковачевића, песме Весне Парун, Анђелка Вулетиха, Јуре Каштелана, Абдулаха Сидрана... (Ан Рену преводи, такође, с украјинског и италијанског).

– Искусан преводилац Слободан Деспот (преводио је Црњанског, Ћосића) припрема нов превод *La couronne de la montagne* за издавачку кућу Xenia, коју је основао 2005; неколико пута га је најављивао и одлагао.

Поменимо и да су стихови нумерисани у свим интегралним преводима, осим у првом из 1917. и код Биљане Јаневске.

Превођење *Горског вијенца* нужно значи велики број потешкоћа. Неке од њих су заједничке за сваки књижевни превод, нарочито поезије: версификација, од чега се полази – рукописа или одређеног издања, историјски и географски појмови, историјске личности у оригиналном тексту, просторно и временско удаљавање између изворника и циљаног читаоца, „реалије”, тј. речи својствене изворној култури и без еквивалента у језику превода. Друге потешкоће су својствене превођењу са српског на француски: транскрипција личних имена, прелазак са језика који има слободно место акцента на језик са утврђеним местом акцента, видско-временски глаголски систем. Коначно, проблеми који су специфични Његошевом делу: разноликост стилских нивоа, нарочито у лексици, тумачење неких синтагми, израза и речи.

2. Текстови изворници коришћени за преводе

Колико је важна природа текстова који су коришћени при превођењу, види се нпр. у коментарима Николе Банашевића, који у свом критичком издању *Горског вијенца* више пута указује на разлике између рукописа и првог издања, којем даје предност јер га је сам Његош проверио и исправио.

С обзиром да постоје бројна издања *Горског вијенца*, сви преводиоци нису користили исто издање као полазно. Они често не сматрају потребним да нагласе од којег издања су пошли, а могли су консултовати више њих. Борис Лазич наводи у библиографији прво издање (Беч, 1847) и два критичка издања, Николе Банашевића Српске књижевне задруге (Београд, 1982) и Радмила Маројевића ЦИД (Подгорица, 2005). Сидоти и Шеминад наводе да су користили сабрана дела Његоша (Просвета: Београд, 1967) и једно издање Школске књиге (Загреб, 1969).

3. Версификација

Његош користи асиметрични трохејски десетерац популарне народне епике, изузетно шеснаестерац (у посвети Карађорђу, са парним римама), деветерац (19 стихова које изговара Мустај-Кадича 1855–1873) и дванаестерац (8+4) у тужбалици Батрићеве сестре (стихови⁵ 1913–1963). Он се ипак често удаљава од норме народног десетерца: помера цезуру после шестог слога ради истицања речи или синтагми, прибегава опкорачењу, користи риме,

⁵ Даље у тексту користићемо скраћеницу с. за обележавање броја стиха.

чиме утолико више скреће пажњу јер су оне ретка појава у десетерачкој версификацији народне епике, користи леонинске риме између првог и другог дела стиха. Све ово, брижно смишљено од стране аутора, преводилац тешко може да подари свом преводу.

Скоро сви преводиоци су одустали од десетерца на француском, дајући предност смислу у односу на облик; само су задржали графију од стиха до стиха. То је разумљиво: како је француски језик аналитички, док је српски синтетички језик, на француском текст је увек дужи од свог еквивалента на српском (предлози уместо падежа, категорија члана која не постоји у српском); затим десетерац у француском нема исти статус као у српском језику, био је коришћен у средњем веку за епику, али га је после заменио александринац; и коначно, с обзиром да је српски језик са слободним али изразитим акцентом, а француски језик са slabим акцентом и увек на последњем слогу, немогућа је транспозиција трохејског ритма. Преводи из 19. века српских епских песама на француски задовољили су се само преношењем смисла, тако да од 21 превода баладе *Хасанагинице* само су два фрагментарна превода урађена у десетерцу.⁶

Једино су Чејовић и Рену покушали да задрже десетерац *Горског вијенца*: реализовали су прави подвиг – да скоро у сваком француском стиху очувају значење одговарајућег стиха оригинала. Одустали су од изворне версификације у Посвети, деветерац је замењен француским десетерцем, али зато су задржали дванаестерац у тужбалици сестре Батрићеве, чак и ритам 8+4. Ово је неоспорно најбољи превод када се ради о форми стиха.

4. Коментари. Фусноте и напомене на крају текста

Горски вијенац обрађује догађаје који су за франкофоне читаоце удаљени просторно и временски. Текст обилује топонимима и антропонимима; спомињу се историјске и митске личности, не само црногорске и српске – за које преводилац може са правом претпоставити да су непознати француском образованом читаоцу – већ и турске, италијанске, аустријске, грчке итд. за које се можемо питати да ли је оправдано да се систематски коментаришу, јер о њима читалац може да се обавести у речницима, енциклопедијама или на интернету. Како преводилац може да процени знање читаоца? Треба ли га подсетити да је нпр. Арес грчки бог рата, а Бурак крилати коњ којим је Мухамед из Меке стигао у Јерусалим? Треба ли му заиста нудити еквивалент критичког издања и да ли је то могуће кад му оригинални текст није доступан (и у билингвалном издању већина франкофоних читалаца не познаје језик оригинала)?

⁶ Први превод Шарла Нодјеа (1813) у пентаметрима (25 стихова од 92) и превод Ж. Филженса (1830, *Cent chants populaires des diverses nations du monde*, 24 стиха од 92).

Већ у представљању превода видели смо коментаре у сваком од њих кроз предговоре, уводе и напомене. Ове би могле бити фусноте, које у сваком тренутку могу да зауставе и одврате читаоца од самог књижевног текста, или напомене на крају превода, што их чини мање доступним. Испитаћемо колико их има у неким одломцима, с једне стране богатим личним именима која могу захтевати коментаре, а с друге оним која нуде филозофска размишљања општег домета:

- посвета „праху оца Србије” (Карађорђу), препуна локалних и европских историјских референци;
- уводни монолог владике Данила (с. 1–88) и његов одговор писму вежиру Селиму (с. 1131–1172), у којима се помиње вековна борба између хришћанства и ислама; два наступа кола, које као хор изражава мишљење народа: крај средњовековне Србије (с. 198–290), једна битка у Црној Гори (с. 1044–1073);
- утисци с путовања у Венецију војводе Драшка (с. 1400–1692);
- предвиђање будућности помоћу овчијих плећки (с. 1693–1729) ;
- тужбалица сестре Батрићеве (с. 1913–1963);
- и коначно, животни биланс и светоназор игумана Стефана (с. 2253–2360) и његов помен балканских јунака (с. 2653–2665).

Број напомена у следећој табели је само индикативан, јер више коментара може бити груписано унутар једне напомене за један или више стихова, што је случај са напоменама на крају, супротно фуснотама (види посебно за с. 2653–2665). Напомене су иначе неједнаке дужине, углавном краће код Дивне Вековић и Стругара, а дуже код Сидотиа-Шеминада и код Чејовића-Рену.

	Vékovitch	Strougar	Sidoti – Cheminade	Cejovic – Renoue
Врста напомена	фусноте, посебна нумерација за сваку страницу	напомене на крају без најаве	напомене на крају (предговор, увод), фусноте (превод) са нумерацијом у низу	напомене на крају најављене звездицама
укупан број	193	157	14+160 (напомене на крају), 419 (фусноте)	249
Посвета	6	7	24	10
с. 1–88	21	18	30	18
с. 1131–1172	5	5	9	6
с. 198–290	10	8	20	14

с. 1044–1073	0	2	8	4
с. 1400–1692	12	5	25	13
с. 1693–1729	3	1	8	7
с. 1913–1963	2	2	12	4
с. 2253–2360	1	9	16	14
с. 2653–2665	0	2	14	1

Има много више напомена у последња два француска издања, а нарочито код Сидотија-Шеминада. Као што се може очекивати, оне су увек најбројније за историјске догађаје, локалне као и међународне. У истим преводима више изненађује њихов велики број како о Венецији, тако и о филозофским размишљањима игумана Стефана. Због инфлације напомена *Горски вијенац* – књижевно ремек-дело – постаје у преводу повод за предавање о историји, географији, етнографији, па и филозофији. Уосталом, таквој опасности су изложена сва велика дела „малих” књижевности: њихов уметнички домет је тако донекле жртвован зарад документарне вредности.

5. Превод реалија

За имена која означавају реалије својствене црногорској и српској култури, као *сердар*, *војвода*, *кнез* постоји дилема: или сачувати у преводу оригинални облик са три могућности – чување оригиналног правописа / транскрипција / пофранцужење⁷ – или наћи приближни еквивалент на француском, поступком „детериторијализације – ретериторијализације”; у првом случају постоји опасност јефтине локалне боје, багателног егзотизма (уз неопходност објашњења у фусноти), у другом случају читалац се може довести у заблуду због нетачне транспозиције.

Горски вијенац обилује реалијама, од којих ћемо навести неколико у следећој табели, да бисмо видели шта нам предлажу преводиоци.⁸

⁷ Неке именице су већ ушле у француске речнике, тако да је њихово пофранцужење постало легитимно: *guzla* (захваљујући Меримеу), *haïdouk*, *voïvode*...

⁸ Не увршћујемо у табелу превод Биљане Јаневске због недовољног знања француских реалија: преводи нпр. кнез „*prince*” и војвода „*duc*” као да се ради о аристократима („*duc*” је херцег). Иначе, као други преводиоци, час оставља оригиналну реч (влах, потурица, сердар, була...), час користи уобичајени француски еквивалент: „*ragain*” (кум), „*fée*” (вила), „*fête*” (слава)... али понекад има чудна решења (као „*porte-drapeau*” што значи *барјактар* за прикумак).

	Vékovitch	Strougar	Lazic	Sidoti - Cheminade	Cejovic - Renoue
владика ⁹	évêque	évêque	évêque	vladika	prince- évêque
кнез	knez ¹⁰	knez	knez	knez	knez ¹¹
влах (366, 376, 1793)	vlah ¹²	Valaque	Vlah, Valaque	valaque ¹³	Valaque
потурица (376, 2759)	Turcs, serviteurs (?)	renégat	turquisé, turcisé	impie turquisé, renégat	poturica, renégat
сват ¹⁴	svat ¹⁵	invité, (мн.) gens de la noce	convive, (мн.) cortège nuptial	invité (à une noce)	hôte, (мн.) gens de la noce
вједогоња (667)	dieu des forêts	vampire	vampire	vampire	esprit de la montagne
кум (1043)	koum	parrain	(vrai) parrain	parrain	parrain
прикумак (1043)	remplaçant	parrain de convenance	parrain (pour l'usage)	(parrain) de convenance (+ фуснота)	comédien
вила (914, 1265, 2337)	fée	fée	fée	fée ¹⁶	fée
бан (1260)	ban	ban	ban	ban	ban
слава (96)	Slava ¹⁷	la fête de (notre) saint patron	fête	slava ¹⁸	Slava ¹⁹
бадњак	bûche de Noël, badgnak	bûche de Noël	bûche de Noël	bûche de Noël	bûche de Noël

⁹ Луј Леже оставља у преводу, а прецизира да значи „évêque souverain”.

¹⁰ Уз фусноту: српски војсковођа; тако се исто именује глава црногорске породице.

¹¹ Уз фусноту: принц; шире гроф, херцег (стр. 75).

¹² Уз фусноту: погрдно именоване Срба од стране Турака (стр. 20).

¹³ Уз фусноту: турско пејоративно именоване хришћана (стр. 127).

¹⁴ Луј Леже оставља у преводу, а прецизира њено значење: „garçon d'honneur”.

¹⁵ Уз фусноту: гост (стр. 100).

¹⁶ Уз опширну фусноту чији почетак и крај наводимо: „Виле настањују Пантеон Лужних Словена. Има их свуда [...] Њихово порекло потиче од правремена” (стр. 217).

¹⁷ Уз фусноту: српски породични празник којим се прославља патронимички светац на успомену дана крштења претка. Овај обичај постоји само код Срба.

¹⁸ Уз фусноту : празник свеца, заштитника породице, установе или парохијске цркве (стр. 113).

¹⁹ Уз напомену на крају: црквени празник, дан свеца, заштитника породице (стр. 305).

капа – део одеће (116, 793, 934, 1567, 2648) – народ, човек (258, 1224) – поклопац (1892)	kape ²⁰ , coiffe, chapeau; kapa (serbe), kape (turque) ²¹ ; le verre (est trop plein) ²²	kapé, coiffe, chapeau; gloire (des Serbes), fez (turc) le chaudron (déborde)	balle ²³ , coiffe, chapeau; le nom (des Serbes), fez (turc); le chaudron (déborde)	bonnet, chapeau; monde (serbe), fez (turc); kapa	kape ²⁴ , calot, chapeau; kapa (serbe) ²⁵ , kapa (turque); couvercle
гусле (274, 1615...)	les gouzlé, la gouzla	la guzla	la guzla	les guslé ²⁶	la guzla
коло	le kolo	le kolo	la ronde	le kolo	le kolo
сугреб (837)	un chien a gratté (là où elle a marché) ²⁷	fiente de chien	impur	crotte de chien	là où gratte le chien ²⁸

Из приложене табеле види се да преводиоци имају слична или различита решења: чувају оригиналну реч или је превод, често уз објашњења у напоменама. Супротно речима *кнез*, *слава* и *коло*, именице *бан* и *гусле* су ушле у француске речнике (*гусле* у облику „guzla” због Меримеа), те је чудно видети у преводима „gouzlé” или „guslé”. Најпроблематичније су полисемичне речи (као *капа*), од којих посебно оне чији француски еквивалент одговара само једном од значења на српском (нпр. „Valaque”, што на француском означава само „човек из Влашке”, за *влах*). За полисемичне речи сваки преводилац бира различите речи, у зависности од контекста. Примећујемо да су сви преводиоци увек преводили *вилу* као „fée”, која има уже значење (углавном личност из бајке са чаробним штапићем). За именице везане за сујеверје (*вједогоња*, *сугреб*) преводиоци користе приближне еквиваленте (јер *вједогоња* не означава вампира, ни *сугреб* псећи измет) или перифразе.

Посебан случај су реалије означене турцизмима. Како су они у ствари позајмице из отоманског турског језика, њихово порекло може бити арапско, персијско или турско у ужем смислу, тако да их понекад називају општим термином „оријентализма”. Поједине овакве речи позајмио је и француски

²⁰ Уз фусноту : округло шешир, део народне ношње (стр. 7).

²¹ Опат Баурон преводи „la gloire (turque)” [„(турска) слава”].

²² К. Спасић оштро критикује овај превод и исправља: „le couvercle (saute)” [пклопац „(скаче)”].

²³ без фусноте, али у овом контексту капе служе као лопте у једној игри у којој се хватају.

²⁴ Са детаљном напоменом на крају о игри „хватања капа”. (стр. 306)

²⁵ Са напоменом на крају: сви који носе српску капу, тј. српски народ.

²⁶ Ово не одговара ни оригиналном правопису, ни француском изговору.

²⁷ Уз фусноту: народно веровање да се неко разболи ако згази на земљу коју је свеже огребао пас или лисица.

²⁸ Уз напомену на крају: „Сугреб” је место где је пас или лисица огребала земљу. Људи верују да онај ко згази на тако место полуди.

језик (*aga, bey...*), тако да оне не представљају преводиоцу проблем, али су то ретки случајеви, за разлику од српског у коме су они многобројни.

	Vékovitch	Strougar	Lazic	Sidoti - Chemi- nade	Cejovic - Renoue
сердар	serdar ²⁹	serdar	serdar	serdar	serdar
каваз (2197)	kavaz, gavaz ³⁰	kawaz, garde turc	kawaz	kawaz, garde turc	kavaz, gavaz
риџал	ridjal	ridjal ³¹	ridžal	ridžal	ridjal
барјактар (1757)	porte- drapeau (turc)	porte- drapeau	porte-ét- endard	porte- drapeau	<i>barjaktar</i>
була (130)	hanoum	hanouma	femme	femme	hanoum
шехит (1811)	chéhid ³²	guerrier	héros	guerrier	chédid
дин (1816, 1826, 1850)	Din ³³	islam, Padis- chah, Turc	islam, Padichah, musulman	islam, foi	Din
бињиш (1)	bigniche ³⁴	pourpre	robe impériale	manteau pourpre	caftan
џефердар (141, 2794)	fusil, djéferdar	fusil (damasquiné)	fusil	djeferdar ³⁵	<i>džeferdar</i> ³⁶
шишана (402)	chichana ³⁷	fusil court	carabine	fusil court	fusil <i>šišana</i> ³⁸
шербет (914)	cherbett	sorbet	sorbet	hydromel	sorbet

Примећујемо да су у неким преводима извесни турцизми из оригинала замењени другим турцизмима који су боље интегрисани у француском језику (*hanoum, caftan*). Оријентализми се највише односе на званичне функције у отоманском царству, муслиманску веру, наоружање и јело. Код Његоша их више употребљавају потурице, али су учестале и код православца. Највише чувају оријентализме, скоро систематски, најстарији и најновији преводи,

²⁹ Уз фусноту: глава црногорске куће.

³⁰ Уз фусноту: телохранитељ у Турској (стр. 59).

³¹ Уз фусноту: турски царски службеник (стр. 48).

³² Уз фусноту: јунак на турском (стр. 102).

³³ Уз фусноту: муслиманска вера (стр. 102).

³⁴ Уз фусноту: краљевски огрчак гримизне боје (стр. 1).

³⁵ Уз фусноту: турска реч за врло луксузну пушку са челичном цеви украшеној арабескама (стр. 116).

³⁶ Уз напомену на крају : пушка чија је челична цев фино обрађена (стр. 306).

³⁷ Уз фусноту: пушка (стр. 22).

³⁸ Уз фусноту: кратка пушка (стр. 312).

што ствара утисак наглашеног егзотизма (Чејовић и Рену неке оријентализме пишу курзивом, подвлачећи тако њихову необичност у француском тексту); други преводиоци чувају оријентализме само за званичне функције за које је тешко наћи француске еквиваленте, а некад сматрају да треба да оправдају свој избор: нпр. Сидоти и Шеминад наводе у фусноти да су сачували „дефердар” како би испоштовали ауторове намере, јер Његош употребљава такође уобичајену словенску реч *пушка* (али читалац се може питати зашто нису исто урадили са речју *шишана*). Међутим у српском језику постоје многобројни дублети аутохтоног и неаутохтоног порекла, не само турског већ и француског, немачког, енглеског, руског, црквенословенског итд., што никако не може оправдати да се при превођењу чува неаутохтони дублет (в. нпр. већ у првом монологу владике Данила наизменичну употребу дублета *пакао* и *ад*). Овим додирујемо питање проблема разноликости лексике.

6. Разноликост лексике и стилских слојева

Његош са великом умешношћу користи све лексичке и стилске могућности језика, употребљава колоквијалне и узвишене речи, свакодневне и ретке, дијалекталне и архаичне, па чак вулгаризме и неологизме. Затим, има позајмице из црквенословенског и руског (нарочито у тирадама игумана Стефана и владике Данила)³⁹, а из отоманског турског, тако да избор речи доприноси опозицији између православне и муслиманске религије. Због веће једноликости француског стандарда, преводиоци су суочени са великим потешкоћама, међу којима ћемо навести примере у следећој табели (осим турцизама, које смо раније обрадили).

	Vékovitch	Strougar	Lazic	Sidoti - Cheminade	Cejovic - Renoue
колоквијални речник (од питореског до вулгарног)					
Присука сам педесет годинах (144)	J'ai déjà près de cinquante ans	J'ai pas loin de cinquante ans	Je m'approche de la cinquantaine	J'approche de la cinquan- taine	J'ai entamé mes cinquante printemps
доста је добро примарило (169)	au milieu d'une chal- eur lourde	Sa douce chaleur nous réconforte	son ardeur est bien zélatrice	sa douce tiédeur nous réchauffe	de ses ardents rayons presque nous brûle
курвино копиле (1832)	fils de fille	bâtard de ribaude	d'une putain le bâtard	bâtard de ribaude	gaillard in- trépide ⁴⁰

³⁹ За славенизме смо консултовали докторску тезу Светозара Стијовића (в. библиографију).

⁴⁰ Банашевић каже у свом критичком издању да „курвино копиле” овде значи „ваљано момче” (стр. 327), што ипак не оправдава да се у преводу оригинални текст замени Банашевићевим тумачењем.

Безобразне, обрљане курве, повукуше (1896–1897)	Иls n’ont donc pas honte, les trainards	Sales catins éhontées! Hommes de rien	Quelles sales putains impu- dentes! Des charognards	Sales catins dévergondées +	Vils impudents, ramassis de catins, qué- mandeurs
бирани речник					
инстинкт (614)	instinct	instinct	instinct	instinct	instinct
неологизми					
добровање (348)	[non traduit]	vivre mieux	jouir	bien vivre	la bonne vie
ријечање (350)	des que- relles	des mots	des mots	vous êtes-vous disputés	des mots
бранич (2315)	le défenseur	le défenseur	défend	défend	le rempart
славонизми, русисзми (свечани, узвишени, архаизирани стил)					
воинствени (226)	de la guerre	de l’art de la guerre	dans l’art de la guerre	de l’art de la guerre	véritable [непреведено]
величаство (228)	la grandeur	la grandeur	la grandeur	la grandeur	la grandeur
твари (753)	les êtres	les êtres	les êtres	les êtres	les êtres
торжество (986)	(célébrer) la fête	(célèbre) la fête	fait triompher	(célèbre) la fête	(les combats) triomphants
пештера (2258, 2626)	la profon- deur (de la terre), la grotte	les antres, la grotte	un abîme, la grotte	les antres, la grotte	l’antre, la grotte
освештало (2269)	béni	béni	béni	béni	sanctifié
беспореди (2309)	ce désordre	ces désordres	(cet amas de) choses désor- données	(tant de) cho- ses différentes	(cet amas de) chaos
јазичество (2359)	les infidèles	l’infidèle	le polythé- isme	le paganisme	le parjure
волна (2515)	la vague	la vague	la vague	la vague	la vague
помјани, Господи(2653)	Aie pitié, Seigneur	Aie pitié, Seigneur	Souviens-toi, Seigneur	Rappelle-toi, Seigneur	Seigneur, aie pitié

Примећујемо на узорку ових примера да сви француски преводи теже да нивелишу, уравњавају велику стилску разноликост оригиналног текста, што је ваљда неизбежно. Понекад је исти превод код свих преводилаца; нпр. уобичајени српски еквиваленти француских именица *instinct*, *grandeur*, *êtres*,

vagie мање су узвишени него избор Његошевих речи, а тешко је наћи узвишеније замене на француском. У другим случајевима, напротив, преводи су врло различити, понекад скоро погрешни.

Закључак

После прегледа свих превода *Горског вијенца*, чуваћемо се доделе добрих и лоших оцена, а камоли њиховог вредновања. Сваки превод има своје квалитете и слабости, а узевши у обзир бројне потешкоће са којима су се суочили преводиоци, можемо се само дивити њиховој храбрости и истрајности. Жалимо што се лепа књига Стругаровог превода није појавила у Француској, што Лазићев превод, који задовољава универзитетске критерије поред несумњивог поетског талента, до данас није објављен, и што Слободан Деспот, превише заузет пословима своје издавачке куће и помало обесхрабрен недавном појавом два нова превода, одлаже објављивање свог превода у недоглед. Занимљиво је да се оба недавно публикована превода на неки начин допуњују. Како је превод Чејовића и Рену једини у десетерцу, намеће се својом естетиком, док превод Сидотија и Шеминада нуди франкофоном читаоцу више историјских и културолошких обавештења, која могу послужити за боље разумевање дела. Међутим због обиља коментара – информација постоји опасност да преводиоци преобразе *Горски вијенац* у етнографски документ и изворник историје, уместо да га пре свега представе као један од највећих јужнословенских књижевних текстова и као ремек-дело универзалне литературе.

ЛИТЕРАТУРА

Коришћени изворници

- Горски вијенац*, критичко издање с коментаром приредио Никола Банашевић, 4. издање, Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- Горски вијенац*, посвећено 150-годишњици изласка из штампе „Горског вијенца” (1847–1997), приредио Александар Младеновић, Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.
- Горски вијенац*, критичко издање. Текстологија, редакција и коментар Радмило Маројевић, Подгорица: ЦИД, 2005.

Интегрални преводи *Горског вијенца*

- Les lauriers de la montagne*, trad. Divna Vékovitch, Paris: Berger-Levrault, 1917.
- Les lauriers de la montagne*, trad. Novak Strougar, Belgrade: Fondation Niégoch, 2003.

- Lauriers des montagnards / Горски вијенац*, versifié par Biljana Janevska, Valjevo: M&C, 2008.
- Les lauriers de la montagne*, trad. Boris Lazic, annexe à la thèse de doctorat *La relation du temps et de l'éternité dans l'œuvre poétique de P. P. Njegoš (Ontologie, anthropologie et poétique de la lumière)*, soutenue à l'Université Paris IV-Sorbonne le 23 oct. 2009. (manuscrit)
- La couronne de montagne*, trad. Antoine Sidoti et Christian Cheminade, Paris: Non Lieu, 2010.
- La couronne de la montagne / Горски вијенац*, trad. Vladimir André Cejovic et Anne Renoue, Lausanne: L'Âge d'Homme, 2011.
- La couronne de la montagne*, trad. Slobodan Despot, Sion: Éditions Xenia (à paraître).

Фрагментарни преводи *Горског вијенца*
и литература

- Борон 1888: Pierre Vauron, *Les rives illyriennes : Istrie, Dalmatie, Monténégro*, Paris: Retaux-Bray.
- Ибровац 1935: Miodrag Ibrovac, *Anthologie de la poésie yougoslave des XIX^e et XX^e siècles*, Paris: Delagrave.
- Леже 1910: Louis Léger, « Le poème national du Monténégro », *Journal des savants*, octobre 1910, 433–447.
- Машановић-Туњски 1931: G. Machanovitch-Toungsky, *Pierre II Pétrovitch Niégogoch poète et philosophe*, Paris: Benard.
- Обен 1972: Michel Aubin, *Visions historiques et politiques dans l'œuvre poétique de P. P. Njegoš*, Paris: Publications de la Sorbonne.
- Спасић 1972: Krunoslav Spasić, *Pierre II Petrović-Njegoš et les Français*, Paris: Publications de la Sorbonn.
- Стевановић (ур.) 1983: Михаило Стевановић (ур.), *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, (I, II), Београд: Вук Караџић, Народна књига, Просвета, САНУ, Српска књижевна задруга / Титоград: ЦАНУ / Цетиње: Обод.
- Стијовић 1992: Светозар Стијовић, *Славенизми у Његошевим песничким делима*, Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Томовић 1990: Сlobодан Томовић, *Коментари (Лажни цар Шћепан Мали, Луча микрокозма, Горски вијенац)*, Београд: Култура, Вељко Влаховић / Цетиње: Народни музеј Црне Горе.

Paul-Louis Thomas

LES NOUVELLES TRADUCTIONS DE *LA COURONNE DE LA MONTAGNE*
EN FRANÇAIS

(Résumé)

Après la première traduction intégrale de *La couronne de la montagne* en français (1917) il a fallu attendre plus de 85 ans pour en voir une autre éditée, mais au cours de la dernière décennie ce n'est pas moins de six traductions du texte entier qui ont été réalisées (deux en Serbie, deux en France, deux non encore publiées). Après une présentation de ces traductions, l'article compare comment les traducteurs ont résolu plusieurs problèmes qui se posaient à eux : quelle(s) édition(s) du texte original ils ont utilisé, s'ils ont traduit en prose ou en vers, comment ils ont commenté dans de nombreuses notes les noms et notions inconnus des lecteurs francophones, comment ils ont traduit les realia propres à la culture monténégrine et serbe, les turcismes, les slavonismes, les différentes couches lexicales.

Milica JAKÓBIEC-SEMKOWOWA*
Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Słowiańskiej

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ПЕТАР ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ У ПОЉСКИМ УЦБЕНИЦИМА И У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ

Поред неколико вредних пољских студија и реферата везаних за дело П. П. Његоша вреди указати на то како је приказан његов живот и дело у малобројним пољским уцбеницима историје словенске/српске књижевности и у уцбеницима историје. Друго питање је везано за праксу: како и колико програм универзитетске наставе може обухватити велика и разноврсна Његошева дела и стимулирати стране студенте за продубљивање знања.

Кључне речи: П. П. Његош, уцбеници, историја, историја књижевности.

Наслов реферата најпре води ка одређењу места и улоге уцбеника у универзитетској настави – у наше време, у доба интернета. Традиционално и помало идеалистичко мишљење своди се на убеђење да су универзитетски уцбеници по природи намењени студентима, али и ширем кругу читалаца, да треба да нуде објективно, пуно и сажето знање о предмету којем су посвећене и да буду лишени субјективних оцена. Добар универзитетски уцбеник опире се моди и једино што му се може догодити то је полако старење током времена због повећавања знања. У доба интернета, овакав уцбеник се може третирати као реликт минулог времена. Међутим и ова застарела дела могу бити у употреби, у универзитетској настави, јер систематски обрађују догађаје и дозвољавају да се утврде пропорције међу њима; могу и треба да буду и основа коју допуњују нова средства добијања информација. Дугогодишња пракса универзитетске наставе историје југословенских књижевности потврђује овај модел: прво уцбеник, после интернет. Посебно питање се тиче уцбеника као канона који одређује редослед проблема по њиховој важности. У ситуацији када је предмет овог излагања место Његоша у пољским приручницима историје књижевности, нема сумње да његово место и значај остају ван дискусије.

Пре Другог светског рата није било у пољској књига које би се могле третирати као уцбеник српске књижевности, или југословенских књижевности.

* milica.semkow@gmail.com

Први огледи српске књижевности везани су за почетке пољске славистике. Као прво систематско истраживање ваља поменути књигу Александра Брикнера и Тадеуша Лера Сплативињског *Преглед историје словенских језика и књижевности* штампан у Лавову 1929. године. Српски део ове књиге је обрадио Брикнер, који у неколико реченица помиње *Горски вијенац* као народну епопеју на историјској подлози са владиком Данилом у главној улози. Брикнер је истакао широку панораму живота Црногораца и језгровит стил који је владика дуговао народним песмама. „Наспрам овог малог ремек-дела преведеног на многе језике, губе од значаја друга дела као нпр. епика и религиозно-филозофска размишљања” (Брикнер 1929: 149).

Обимнији преглед историје српске књижевности налази се у великој предатној историји светске књижевности под уредништвом Станислава Лама (1933). Српски део је ауторство немачког слависте Герхарда Геземана (Геземан 1933: 643–644). Његове информације о Његошу обухватају податке о раном образовању које је владика стекао захваљујући Сими Милутиновићу и лектири (помињу се Данте и Милтон), такође неколико реченица о владикином песничком делу које чини завршно поглавље „књиге старе, достојне поштовања народне културе, херојске патријархалне културе” (Геземан 1933: 643). Поред *Горског вијенца* помињу се *Луча микрокозма* и *Шћепан Мали*. Уз текст је дат портрет владике.

Одмах после рата кратки преглед књижевности свих јужних Словена је представио Станислав Папјерковски. У књижици од 136 страница разумљиво је да су све информације скраћене, али Његош заузима важно место. Аутор обраћа пажњу на владикину начитаност и на интересовање за народну књижевност, понављајући Брикнера. *Горски вијенац* који представља „особит живот Црногораца”, грађен на народној основи и написан језгровитим стилем назван је – према Папјерковском – епом (Папјерковски 1947: 53). О другим Његошевим делима аутор наводи мишљење овде цитираног Брикнера.

Скоро двадесет година касније, Папјерковски пише кратки преглед српске лирике (1840–1940), али о Његошу међу многим песницима нема ни речи (Папјерковски 1966). Још једном се вии Брикнерово омаловажавајуће мишљење о владикиној филозофској лирици.

Први уџбеник југословенских књижевности на пољском језику намењен студентима и читаоцима појавио се 1969. године, штампан у серији историје светских књижевности у познатој издавачкој кући „Оссолонеум”. То је била књига Антуна Бараца у преводу Марије Круковске с обимним уводом познатог пољског слависте Јузефа Магнушевског, који између осталог карактерише пољско-југословенске књижевне везе (Барац 1969). Ова ће књига бити главни уџбеник скоро четврт века, све док се није појавило вишетомно дело *Историја европских књижевности* под уредништвом Владислава Флорјана, а у његовом трећем тому, штампаном 1991. године, на скоро 300 страница *Књижевности народа Југославије* (Јакубјец 1991). Овај први пољски приручник је написао Марјан Јакубјец, вроцлавски слависта, аутор многих студија и расправа, такође посвећених Његошу (нпр. Јакубјец 1990), свестран познавалац језика, књижевности и културе. Живот и дело Његоша описани

су на три странице, где се опет налази портрет владике. Аутор је показао владикин живот и дело не само на историјској црногорској позадини већ и у ширем контексту европског романтизма. Кратко су окарактерисана сва дела Његошевог књижевног опуса. Сажета али исцрпна обрада теме и сликовит начин приповедања могу да буду подстицај за дубље студије, тим пре што је аутор додао обимну библиографију, а у њој се налази пољски превод *Горског вијенца* и пољска монографија овог дела Дануте Вјежхоловске (Вјежхоловска 1986). Богату литературу посвећену одјеку *Горског вијенца* у пољској је представила на Вуковим данима 1988. године Барбара Чапик-Литињска (Чапик-Литињска 1988).

*

Преглед места владике Петра Петровића Његоша у уџбеницима историје вреди почети од две књиге намењене пре свега славистима. То је *Историја јужних и западних Словена* Сковронек, Тантија и Василевског (1977) и мало каснија *Историја Југославије* Фелчака и Василевског (1985).

У првој се Његош помиње најпре као аутор *Горског вијенца* у вези са питањем потурица током целог 18. века. У овом делу, пишу аутори, „дуготрајни процес уклањања потурица из Црне Горе [Његош је] претворио у једнократан чин сече потурица” (Сковронек и др. 1977: 182) и тако је остало у традицији. У карактеристици Његошевог владања аутори обраћају пажњу и на унутрашње реформе које су приближавале Црну Гору Европи и на вешту спољну дипломатију, која у најближој перспективи није донела веће мерљиве резултате, али заједно са песничким делом, а пре свега са *Горским вијенцем* била је од највеће користи за народну свест и формирање идеје уједињења Јужних Словена (Сковронек и др. 1977: 256–258). Уз текст следи портрет владике и слика насловне стране *Горског вијенца*.

Уџбеник Фелчака и Василевског је поделио живот и дело П. П. Његоша на два дела, сврстао их је међу два поглавља. У трећем поглављу књиге *Народни препород. Илиризам* реч је о његовом књижевном делу (в. Василевски, Фелчак 1985: 284). Основни биографски подаци, информације о главним делима и њиховом значају су узети од Антуна Барца, исто као и мишљење о илирском контексту владикиног стваралаштва. У четвртном поглављу *Развој српске кнежевине. Црна Гора. Босна и Херцеговина* приказан је процес прелаза Црне Горе опкољене непријатељима од краја 18. века, од заосталости до формирања новог модела државе и учвршћивања њене улоге на Балкану. Владика Петар II приказан је као један од учесника овог процеса, способан администратор, творац прве школе и штампарије (в. Василевски, Фелчак 1985: 312–313).

Као популарни приручник историје може се такође третирати књига Лешке Подхородецког *Југославија. Историја народа, држава и распад федерације* (в. Подхородецки 2000). Међу историјске догађаје аутор уплиће фрагменте докумената и анегдота што чини лектуру приступачном и занимљивом за ширу читалачку публику, а не само за стручњаке. Живот и дело Његоша описани су исцрпно, на крају следи опис маузолеја на Ловћену (аутор

употребљава погрешни назив *Хедерски врх* уместо *Језерски врх*) (Подхородецки 2000: 91–92).

Улога владике Његоша у историји Балканског полуострва може се видети у пољским уџбеницима историје 19. столећа. У цењеној *Општој историји (1789–1890)* Мјечислава Живчинјског, у поглављу *Народни покрети* наилазимо на пасус о Црној Гори која фактички никада није пала под турску власт остајући под влашћу свог владике. Модернизацији ове земље је највише допринела династија Петровић, а нарочито владика Петар II, који је довео до централизације државе, створио сенат, највиши суд, организовао прву школу и штампарију. Аутор помиње такође Његошево песничко дело, обраћајући пажњу на њену фолклорну подлогу (в. Живчинјски 1964: 206).

У уџбенику Лудвика Базилова из 1981. године акценат је стављен на владичино књижевно дело. У поглављу *Наука и култура прве половине 19. века* помиње се, штампан у Бечу 1847. године „*chefd’oeuvre* српске књижевности” – *Горски вијенац* – чији је аутор био Петар Петровић Његош, црногорски владика од 1830. године (Базилов 1981: 477). О политичким заслугама нема ни речи.

Другачије третира Његошево доба у историји Црне Горе аутор опште историје 19. века из 2008. године, Анђеј Хвалба. У поглављу *народноослободилачке аспирације Средње Европе и Балкана* пише о црногорским горштацима који су се вековима опирали Турцима и остали слободни, а помоћ су тражили у Русији, која је постала заштитник Црне Горе и династије Петровић Његош. Представник династије Петар II (1813–1851) основао је прву школу и штампарију у земљи (в. Хвалба 2008: 296).

Вреди додати да овде презентирани пољски уџбеници историје 19. века нису једини. У *Историји Европе* под уредништвом Антонија Мончака Његошево име се уопште не помиње, а о Црној Гори су само ситне напомене везане за турско владање на Балкану, за последице Берлинског конгреса 1878. године и балканских ратова с почетка 20. века (в. Мончак 1987). Слично је у новијој *Општој историји. 19. век* Томаша Кицвалтера, где се Црна Гора појављује тек 1875. године у вези са противтурским покретима, са кратким објашњењем да је ова мала јужнословенска кнежевина била фактички независна (в. Кицвалтер 2003: 302).

Такође у књизи Валдемара Лазуге *Општа историја. 19. век* из серије „Разумети историју”, Србија и Црна Гора („слабе словенске државе”) помињу се тек у седамдесетим годинама овог века поводом конфликта међу главним европским силама које су имале своје интересе на Балкану; Берлински конгрес је ослободио Србију и Црну Гору од турске власти (Лазуга 2001: 186). Међутим, популарни карактер ове књижице (с. 242.) свакако обогатење опширним списком литературе, није једино тумачење овог стања. Чак и у програму наставе на универзитетским студијама историје не постоји данас предмет „општа историја”; у програму су само остали само неки елементи везани за историју Пољске. За љубитеље историје остају старе књиге и интернет.

Пошто је тешко замислити савремену наставу без коришћења интернета, вреди бацити поглед и на могућности, које отварају за продубљивање знања о Његошу, пољске веб стране, пре свега пољска Википедија. Под насловом „Literatura serbska” наилазимо на кратке информације (али само до карактеристике Андрићевих и Самоковлијиних дела), а у поглављу „Предромантизам” три реченице у којима је Његошу признато име једног од најважнијих представника српске књижевности 19. века. Помиње се тамо *Пустуњак цетињски* инспирисан фолклором и *Горски вијенац* (погрешно датиран 1846.), „дело потпуно оригинално и које сеже у садржини до трагичних догађаја из прошлости српског народа” (в. *Literatura serbska*, Wikipedia). На крају ове веб стране налази се библиографија са именима Димитрија Богдановића, Марјана Јакубјеца, Александра Наумова и Јоане Рапацке.

Страна посвећена самом Његошу у пољској Википедији је обимнија и компетентно обрађена, са многим напоменама и богатом библиографијом која обухвата и пољску и страну литературу (в. *Piotr II Petrowić Niegosz*, Wikipedia). Засебно је обрађен *Горски вијенац* (в. *Górski wieniec*, Wikipedia) с импозантном библиографијом, иако се и овде могућаћи неки недостаци (списак превода на стране језике се завршава 1949. годином, што значи да се не помиње други пољски превод Хенрика Батовског, прерађен и побољшан у односу на први).

Нема сумње да ово богатство информација може бити студентима од користи ако у току наставе буду добро припремљени. Међутим, према болоњским правилима програм наставе, као и на историји, захтева минимализацију. Курс читаве историје књижевности не може да траје дуже од 4 семестра, а треба имати у виду да се наши студенти тек тада упознају с историјом Србије и других југословенских народа, тек тада почиње њихов први контакт са језиком. *Горски вијенац* читају у преводу са многим стручним објашњењима преводиоца Хенрика Батовског. Ако време дозвољава може се током вежби прочитати мали одломак оригиналног текста с обзиром на мелодију стиха (нпр. 2–3 строфе тужбалице). Филозофска лирика и њене интерпретације на српском су још теже за разумевање. Што се не може током наставе – студенти треба да раде сами. Обавезно припремају семестралне реферате, а Његош је често њихова тема која не може да се своди на преглед основних података о делу и творцу јер мора да буде инспирација за даља истраживања, за објашњење компликованих проблема не само историјско-књижевног процеса већ и изузетности културе из које је владика Његош израстао. У групу потпуно књижевних тема спадају нпр.: „Да ли се владика Данило може третирати као романтичарски јунак?”; „Функција дидаскалија и питање сценичности романтичарских драма”; „Објашњење наслова”. Другу групу, културолошки контекст, обухватају теме као нпр.: „Етнички стереотипи у *Горском вијенцу*”, „Народни обичаји у *Горском вијенцу*”, „Женски ликови у *Горском вијенцу*”, „П. П. Његош наспрам српске историје”. Разумети Србију и Црну Гору без Његоша је немогуће, ту страни студенти могу и треба да траже објашњење савремених проблема. Током универзитетских студија треба да стичу историјску свест обogaћену познавањем традиционалне културе, неопходну за

разумевање савремености. Културолошки приступ полако замењује књижев-ноисторијски и то се може сместити у болоњска правила. Али, да ли се на тај начин могу васпитати будући страни ентузијаста, који би своја научна интересовања везали за прошлост, за Његоша? Остављам ово питање без одговора.

ЛИТЕРАТУРА

- Базилон 1981: L. Bazylow, *Historiapowszechna 1789–1918*, Warszawa.
- Барац 1969: А. Барац, *Literatura narodów Jugosławii*. Przekład M. Krukowska, Wstęp J. Magnuszewski, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Брикнер 1929: А. Brückner, Т. Lehr-Spławiński, *Zarys dziejów języków i literatur słowiańskich*. Lwów.
- Василевски, Фелчак 1985: Т. Wasilewski, W. Felczak, *Historia Jugosławii*, Wrocław-Warszawa, Ossolineum.
- Вјежхоловска 1986: D. Wierzchołowska, „Górski wieniec” *Petra Njegoša*, Zielona Góra, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze.
- Геземан 1933: G. Gesemann, *Literatura serbsko-chorwacka* у: S. Lam (ред.) *Wielka literatura powszechna*, т. 4, Warszawa.
- Живчинјски 1964: М. Żywczyński, *Historia powszechna (1789–1890)* Warszawa.
- Јакубјец 1990: М. Jakóbiec, „Nekoliko primedaba o Njegoševoj filozofskoj antropologiji”, у: *Njegoševog pesničko delo*. Naučni sastanak slavista u Vukove dane 18/2, Beograd.
- Јакубјец 1991: М. Jakóbiec, *Literatury narodów Jugosławii*: W. Floryan (ред.) *Dzieje literatur europejskich* т. III, cz. 2 Warszawa PWN.
- Кицвалтер 2003: Т. Kizwalter, *Historia powszechna. Wiek XIX*. Warszawa.
- Лазуга 2001: W. Łazuga, *Historia powszechna. Wiek XIX*. Poznań.
- Мончак 1997: А. Maćzak [ред.] *Historia Europy*. Wrocław-Warszawa, Ossolineum.
- Папјерковски 1947: S. Papierkowski, *Twórczość literacka narodów południowosłowiańskich: Serbów, Chorwatów, Słoweńców i Bułgarów*. Lublin.
- Папјерковски 1966: S. Papierkowski, *Sto lat liryki serbskiej 1840–1940*, у: А. Кгура (ред.) *Pastori et magistro*. Praca zbiorowa, Lublin.
- Подхородецки 2000: L. Podhorodecki, *Jugosławia. Dzieje narodów, państw i rozpadfederacji*. Warszawa.
- Сковронек и др. 1977: J. Skowronek, М. Tanty, Т. Wasilewski, *Historia Słowian południowych i zachodnich*. PWN Warszawa.
- Хвалба 2008: А. Chwalba, *Historia powszechna. XIX wiek*. PWN Warszawa.
- Чапик-Литињска 1990: В. Czapik, „Пољаци о ’Горском вијенцу’ Петра Петровића Његоша”, у: *Njegoševog pesničko delo*, Naučni sastanak slavista u Vukove dane 18/2, Beograd. http://pl.wikipedia.org/wiki/Literatura_serbska
http://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_II_Petrowi%C4%87-Niegosz
http://pl.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3rski_wieniec

Milica Jakóbiec – Semkowowa

P.P.NJEGOS IN POLISH ACADEMIC TEXTBOOKS
AND UNIVERSITY SYLLABUSES

(Summary)

Polish research on P. P. Njegos's life and creative writing has led to a number of interesting and valuable works but the aim of the paper is to evaluate the position of the author himself and his artistic work in Polish textbooks on Serbian and Slavic literature or history.

Another problem is the academic practice that is to what extent university syllabuses can make Njegos's diverse and rich artistic work more accessible, which would lead to more foreign students being interested in elaborating on this scientific field.

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВО ПЈЕСНИЧКО ДЈЕЛО КАО ТЕКСТОЛОШКИ, ЛИНГВИСТИЧКИ И ПОЕТИКОЛОШКИ ИЗАЗОВ**

У овом раду Његошево пјесничко дјело разматра се с два аспекта, док је први („Текстологија Његошева дјела“) само назначен. Други аспект ширег истраживања („Лингвистика Његошева дјела“) ограничен је на типове инверзије и њихову диференцијалну употребу у складу са силабичком структуром и поетском функцијом. Из трећег аспекта ширег истраживања („Поетика Његошева дјела“), посвећеног поетиколошком аспекту теме, издвојена је проблематика Његошевог стиха (описују се метричке константе и ритмичке доминанте асиметричног десетерца који је пјесник користио у својим дјелима).

Кључне ријечи: опкорачења, инверзија, елипса, метричке константе, ритмичке доминанте.

0. Увод. – У монографском истраживању чији је овај чланак нека врста двају ширих извода, разматра се – у првом његовом дијелу („Текстологија Његошева дјела“) – Његошево пјесничко дјело с текстолошког становишта, тј. с аспекта утврђивања аутентичног пјесничког текста, његовог изворног звучања и изворног значења, као полазиште за разматрање лингвистике и поетике дјела. Посебна пажња посвећује се разрјешењу „тамних мјеста“, вербализацији текста (подјели на ријечи) те односу графичке, фонолошке структуре и њене фонетске реализације.

Други дио монографског истраживања („Лингвистика Његошева дјела“) посвећен је лингвистичком аспекту теме. У њему се разматра Његошев пјеснички језик с неколико аспеката: 1° с аспекта односа црквенославенизама и русизама, с једне, и дијалектизама, с друге стране, према стилски неутралној лексици; 2° с аспекта фонетских и морфолошких варијаната, типова инверзије, те њихове диференцијалне употребе у складу са силабичком структуром

* radmilo@mail.ru

** Рађено у оквиру пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика* при Министарству просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и поетском функцијом; 3° с аспекта слободне и везане употребе лексема, с посебним освртом на замаскирану везану употребу; 4° с аспекта преплитања денотативног с конотативним значењима.

Трећи дио монографског истраживања („Поетика Његошева дјела”) посвећен је поетиколошком аспекту теме. У њему се разматра, прво, систем пјесничких слика на семантичком и фоничком плану у Његошевом пјесничком дјелу, посебно фигуре понављања и таутолошки изрази; друго, Његошев стих (описују се метричке константе и ритмичке доминанте стихова које је пјесник користио у својим спјевовима и лирским пјесмама); треће, специфичне Његошове полусраслице, парафразе и хендијадис; четврто, лингвистика и поетика наслова.

Основни корпус за анализу су три Његошева спјева (*Луча микрокозма*, *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*) и три пјесме (*Ко си ти? – Филозоф*, *Ко си ти? – Астроном*, / *А ко ти? – Појета*, *Чудновата друштва!* [скраћено: *Филозоф*, *астроном*, *појета*], *Ноћ скупља вијека* и „*Нек се овај вијек горди...*”: Праху Оца Србије), док шири корпус представљају друге лирске пјесме Његошове и спјев *Свободијада*.

1. ТЕКСТОЛОГИЈА ЊЕГОШЕВА ДЈЕЛА. – За текстологију Његошевих пјесничких дјела важно је на почетку утврдити степен ауторске потврђености сваког текста понаособ. С тим у вези, могу се издвојити слjedeћих шест случајева.

(1) Најзанимљивији случај тиче се Његошове пјесме *Ко си ти? – Филозоф*, *Ко си ти? – Астроном*, / *А ко ти? – Појета*, *Чудновата друштва!* (скраћени назив: *Филозоф*, *астроном*, *појета*) која је 160 година била позната само по штампаном издању које је садржало крупне грешке. Ми смо 2004. године у Петрограду открили оригинални рукопис и исте године објавили критичко издање пјесме (МАРОЈЕВИЋ 2004), чиме је не само враћен њен изворни текст него и показана типологија могућих одступања у штампаним издањима од Његошевог текста и у оним случајевима за које не располажемо пјесниковим рукописом.

(2) Најсложенији случај представља историја рукописа пјесме *Ноћ скупља вијека*. Први пут је објављена не у *Босанској вили* 1913. него у Решетаревом издању *Мање пјесме* 1912. године према нетачно прочитаном рукопису који се чува у Петрограду (препис са преписа сачинио је Павле Поповић). Учествујући на научном скупу Његошу посвећеном у Петрограду 2001. године ми смо уочили та погрешна читања. Упоредивши петроградски препис са писмима Његошевог сестрића Стевана Перовића-Цуце која се чувају у САНУ утврдили смо да је он преписао текст пјесме, али је то учинио с бројним нетачностима. Кад је оригинал постао доступан научној јавности, видјело се да га је туђа рука исправљала (највеће измјене тичу се замјене првог лица трећим и додавања неаутентичног алтернативног наслова „Парис и Хелена или”, што је највјероватније учинио Љ. Ненадовић, као покушај да се у том „прерушеном” виду објави владинина пјесма, али се ни у том виду пјесма у то вријеме није могла објавити). У издањима која су послје

објављивања оригинала приређивана нису уочене све разлике између оригинала и петроградског преписа. Ми смо, најприје у чланку из 2001. године, а затим у недовршеном критичком издању, описали те разлике васпоставивши изворни текст и његову пјесничку форму (МАРОЈЕВИЋ 2011а).

(3) Књига *Горски вијенац* (кажемо: књига, јер је у њој уз истоимени спјев објављена и ода „*Нек се овај вијек горди...*” посвећена „Праћу Оца Србије”) представља посебан случај. Према оном дијелу спјева за који је сачуван пјесников рукопис, а који је сам пјесник несумњиво исправљао у другој коректури и ревизији (по свједочанству Медаковићевом), треба исправити словне грешке у преосталом дијелу текста, што смо ми и учинили (и образложили) у критичком издању (МАРОЈЕВИЋ 2005). За оду „*Нек се овај вијек горди...*” (која се обично назива *Посвета Горског вијенца*) располажемо и Медаковићевим преписом са кога је текст слаган, па ода не представља текстолошки проблем на ортографском плану.

(4) За спјев *Свободијада* располажемо првим издањем, које је приредио Љ. Ненадовић унијевши знатне измјене у текст, па и у његов наслов (код њега је „Свободијада”), али и петроградским преписом, који је сачинио Вук Врчевић, а у који је Његош уносио неке измјене и допуне, па је тако он ауторизован. Сложеност текстолошке интерпретације у овом случају састоји се у томе што је Његош очито уносио измјене и у други препис који му је преписивао такође Врчевић, у исто вријеме кад и онај сачувани, па се мора сматрати да те (бројне) допуне и измјене одражавају посљедњу пјесникову вољу. Другим ријечима, морају се скрупулозном анализом сучелити та два текста, прво издање и петроградски препис, како би се васпоставио дефинитивни пјесников рукопис (текст научног, тј. критичког издања).

(5) За спјев *Лажни цар Шћепан Мали* располажемо, поред првог издања које је остварено новом (Вуковом) графицијом и ортографијом, и једним фрагментом оригиналног рукописа, али то је претходна, касније измијењена редакција. Однос тих двају текстова је сличан односу сачуваног рукописа и првог издања *Горског вијенца*. Од помоћи је и фрагмент *Шћепана Малог* који је објављен очито према рукопису са кога је остваривано и прво издање, али старом графицијом.

(6) Најсложеније је текстолошки интерпретирати оне поетске текстове који су нам познати само по штампаним издањима. Такав случај представља и спјев *Луча микрокозма* за који располажемо издањем које је, додуше, приредио Његошев пјеснички учитељ, и сам изузетан стваралац, Симеон Милутиновић Сарајлија. Сарајлија се такође служио старом графицијом и ортографијом, недостајући стих је (не баш успјешно) реконструисао, али није одолио изазову да у неким појединостима текст дотјера. Као додатни извори служе нам, прво, фрагмент Пролога писан Његошевом руком, пронађен у пјесничковој заоставштини и објављен (али није сачуван оригинални рукопис), друго, Пролог који је, латиницом, објавио Станко Враз, а који је штампан са текста првог издања у који је пјесник несумњиво био унио неке исправке, треће, прво издање које се чува у Његошевој библиотеци у Биљарди а у које је пјесник, црним мастилом, унио неке исправке и једну фусноту (исправке црвеном оловком у том издању нису Његошеве).

Изван ове класификације остали су они пјесникови текстови који су постали (и остали) познати само на основу пјесниковог аутографа, па је њих потребно само – прочитати. То, наравно, није увијек лако, али за њих имамо – изворни текст.

2. ЛИНГВИСТИКА ЊЕГОШЕВА ДЈЕЛА. – У овом, другом поглављу рада, посвећеном неким карактеристикама (пјесничког) језика Његошевог, размотрићемо питања инверзије и елипсе, а она су тијесно повезана са опкорачењима стиха. У примјерима који слиједе цезуру послјије четвртог слога, тј. слога којим се завршава први полустих, обиљежавамо двјема усправним цртама, а границу између другог и трећег такта, ако је она остварена – једном усправном цртом. Ријечи с неметричким акцентима (а такође њихове проклитике и енклитике) штампамо курзивом.

2.1. По дефиницији, опкорачење стиха се остварује у случају кад је интонациони пресјек (пауза) јасније изражен унутар претходног или унутар наредног стиха него на граници између та два стиха. Опкорачења стиха, која се појављују спорадично у спјеву *Луча микроkozма*, не нарушавају структуру асиметричног десетерца: инерција десетерца толико је моћна да опкорачења само динамизирају стих и наглашавају, уз честе и разноврсне инверзије, одређене лексичко-семантичке компоненте.

У примјеру:

„*Ќ свѣвишњѣ || твѡрче | нѣпостѣжнѣ,*
у чѡвјека || ѣскра | бѣспредѣлнѡг
ѡма твѡга || ѡглѣдѡ се | свѣѣтлѡ
*ка свѡд *јѣдан* || од твѡјѣ | палѡтѣ*
*у пѣчину || *штѡ сѣ* ѡглѣдѡ | нѡшу”*
 [ЛМ 141–145],

опкорачење се остварује не само раздвајањем конгруентног атрибута *бѣспредѣлнѡг* од именице *ѡма* (која има функцију неконгруентног атрибута) него и субјекта *ѣскра* од предиката *ѡглѣдѡ се* (и од конгруентног атрибута *свѣѣтлѡ*). Поред тога, опкорачење стиха је праћено инверзијом, на коју се такође указује у текстолошкој напомени: у чѡвјека [= у човјеку] се ѡглѣдѡ свѣѣтлѡ ѣскра *твѡга* бѣспредѣлнѡг ѡма. Инверзијом (и опкорачењем) наглашена је лексичко-семантичка компонента *ѡма* (твѡга).

Са опкорачењем стиха тијесно је повезана инверзија кад она обухвата два стиха. На примјер, стихове:

„*Јѡ сам *ѡѡше* || твѡјѣ | пѡмрѡченѣ*
*зрѡка *сјѡјнѡ* || ѡгња | бѣсмртнѡга”*
 [ЛМ 234–235]

карактерише и опкорачење стиха и вишеструка инверзија: *Јѡ сам *сјѡјнѡ* зрѡка бѣсмртнѡга ѡгња твѡјѣ пѡмрѡченѣ *ѡѡше**.

Елипса: и [таина] *дѡхѡвнѣ нѡјстрашнѣ бѡрѣ* [у 29. стиху Пролога *Луче микроkozма*] повезана је са опкорачењем стиха. Иначе се елидирана именица лако реконструише из претходног, 28. стиха:

„ах овѡ је || највиша | таина
и духовнѣ || најстрашнијѣ | бѹрѣ.”
[ЛМ 28–29].

И овдје Његош проширује граматички потенцијал конструкције елидирајући управну именицу испред адноминалног генитива у функцији неконгруентног атрибута (при чему је и он праћен са два конгруентна атрибута, чиме се још више повећава дистанца адноминалног генитива и управне именице).

Елипса у 147. стиху Пролога *Луче микроkozма* праћена је опкорачењем и стиха и цезуре, али и инверзијом у стиховима 147–148: нѡћ [ти показује] нѣпоњатнѡ чудѣства дивѡтѡ^х твѡјѣ тайнственѣ порфирѣ. Елидирани ријечи (енклитички датив личне замјенице другог лица једине и глаголски облик трећег лица једине презента) и овога пута се лако реконструишу из претходног, 146. стиха:

„дѡн ти свјѣтлѡст || крѹнѣ | показује,
нѡћ – порфирѣ || твѡјѣ | тайнственѣ
нѣпоњатнѡ || чудѣства | дивѡтѡ^х,”
[ЛМ 146–148].

И овдје пјесник адноминални генитив у функцији неконгруентног атрибута ставља у препозицију, при чему су двије именице још више развојене трима атрибутима (прва два стоје послје адноминалног генитива у инверзији, а први испред управне именице). Овакав тип инверзије омиљено је стилско-језичко средство пјесника *Луче микроkozма*.

У критичком издању на опкорачења стиха се указује адекватном интерпункцијом, а као додатно средство, у неким примјерима (гдје се интонација мора ускладити са синтаксичком структуром), опкорачења стиха се описују у текстолошким напоменама.

2.2. Двоструко опкорачење стиха, које обухвата три стиха заредом, праћено инверзијом, карактерише стихове 1004–1006 *Луче микроkozма*:

„ймајући || таквѡг | твѡритѣља
(величством || нѣизмјѣрним | дѹшѣ
кѡјѡ свѡкѡг || дѡбра | совршѣства
надвисује || и у сѣбе | хрѡнѣ)”
[ЛМ 1003–1006].

Наведени стихови спадају у најсложеније примјере Његошеве пјесничке синтаксе. Текст који смо ставили у заграду карактерише двоструко опкорачење стиха и вишеструка инверзија: дѹшѣ кѡјѡ нѣизмјѣрним величством надвисује и у сѣбе [= у себи] хрѡнѣ совршѣства свѡкѡг дѡбра. При том је адноминални генитив (дѹшѣ) развојен од управне именице (твѡритѣља) синтагмом која је у адвербијалном односу према предикату наредне зависне атрибутивне реченице.

У стиховима:

„и ђпѣт је || на мрѣчнѹ | пѹчину
океѡна || ѡстѡга | мрѣскѡга
бљѹјѹ с јѣкѡм || крѹпнѡм | и ѹжѡснѡм”
[ЛМ 1697–1699]

опкорачење стиха је такође двоструко (обухвата три стиха заредом): раздвојен је предикат (*бљѹјѹ*) од објекта (*је*) и адноминални генитив (*океѡна*) од управне именице (*пѹчину*).

И у примјерима:

„у трѣнѹ се || мѹње, | ѹпрѣгнѹте
у свѣштенѹ || твѡрца | кѡлесницу,
дѹгѡм к јѣднѡј || свѣ нѡвишѣ | стрѡни –
поврѡтишѣ || пѡлет | кѡлесници:
гѡспѡд слѡвѣ || нѡ трѡн се | пѡврѡти”
[ЛМ 1856–1860];

„ѡд од свѣтѣ || ѡдстѹпѡм | дѹжности,
мрѡкѣ ѡрство || бѡ ѡстало | вјѣчно,

бѡ мѡрѡвѡ || чѡсло, | нѣпоњѡтно
нѡкѡм дрѹгѡм || ѡд мѣни | сѡмѡму,
под хѡоснѣ || ѡстало | ѡблѡке
зѡкопѡно || у њѣдра | мрѡчности”
[ЛМ 919–924]

опкорачења обухватају по три стиха (1856–1858, 921–923). У оба примјера између медијалног и финалног такта првог стиха је наглашена пауза, послѣје које слиједи партиципска конструкција, док се субјекат (*мѹње* односно *чѡсло*) и предикат (*се нѡвишѣ* односно *бѡ ѡстало*) налазе на дистанци коју раздваја читав један стих. У оба примјера раздвојене су и компоненте предиката.

2.3. У четири примјера *Луче микрокозма* реконструисали смо д и с т а н т н о опкорачење стиха, при чему се „прескаче” један стих (1956):

„нѡ њѹ хѣ се || жѡвотнѣ | пѡроде
(у воздѹху, || вѡди | на сѹхо)
рѡзнѣ рѡсѹт || у ѡзѡбилију”
[ЛМ 1955–1957],

два стиха (1997–1998):

„Ѡвѡ хѣ ѡх || тѡрѡнства | ѡрица
нѣмилосно, || с ѹжѡснијем | вѡдом,
нѡсилствено, || по свѡјѣму | прѡву,
свѡбѡдити || од тѣшкѡга | јѡрма”
[ЛМ 1996–1999],

три стиха (1652–1654):

„Стјкс је *църство* || злочѣстива | цѣра
са свѣјијем || кѣпѣћим | вѣлнѣма
и смѣлнијем || смрѣднијем | плѣменом,
с лѣдовима, || с љжѣснѣм | мрѣзима
дѣвѣтстручнѣм || окрѣжио | вѣјѣнцем”
[ЛМ 1651–1655],

или чак четири стиха (1465–1468):

„[...] Бѣ *нѣсретнѣ* || морехѣци | прѣђе
пѣстигнѣти || кѣраблѣ|крушѣњем
на средѣну || бѣчна | океѣна
кѣд ѡкрѣнѣ || сѣнцу | на рѣђѣње
трѣжѣнѣ ѣ *нѣм* || сѣби | спѣсѣнија –
прѣђе сѣнце || рѣкам | докѣчили
нѣ вѣ мѣнѣм || трѣном | завлѣдали!”
[ЛМ 1464–1470].

У првом примјеру „прескочени” стих је стављен између заграда. У осталим примјерима нису коришћене заграде него се на овај тип опкорачења указује само у текстолошкој напомени.

3. ПОЕТИКА ЊЕГОШЕВОГ ДЈЕЛА. – У овом, трећем поглављу рада разматрају се силабичке и тонске константе српског епског десетерца на примјеру *Луче микрокозма*, посебно оне у којима пјесник одступа од класичног, Вуковог и вуковског стиха, тако да се неке појаве могу посматрати као снажне ритмичке доминанте (или као ритмички курзив).

3.1. Да ли је Његошев десетерац како је он у *Лучи* остварен, и српски епски (или асиметрични) десетерац уопште, трохејски стих, тј. стих који нема метричке акценте на парним слоговима, или је то тротактни стих, с три метричка акцента, од којих је један у првом, а два у другом полустиху? Прво питање које се с тим у вези поставља јесте питање о могућој једнотактности другог полустиха десетерца.

(1) У стиховима *Луче* у којима се други полустих састоји од једног такта налази се најчешће једнотематска ријеч (ријеч са једним коријеном) с проклитиком, одричном рјечцом у функцији префикса, префиксом као творбеним формантом, енклитиком – или без наведених компоненти. Таква су 34 стиха спјева, на примјер:

9	сирѣмашан, без надзѣратѣља,
85	на крѣлима непѣстојѣности,
2174	мрѣчнѣ <i>глѣпѣст</i> обезѣобразила!
41	<i>Нѣ</i> врѣменѣ питатѣлница ми
509	за грѣнице воображѣнија,

(2) У неким стиховима *Луче* налази се двотематска сложеница, али она која има акценат само на једној компоненти. По правилу (у десет стихова) – на другој:

- 124 рáзличитā || тјелодвижѣнија
 179 лúча св^ужѣтлā – || руковòдители му,
 905 жѣртва ти се || благодарѣнија
 976 òтеческò || благоутрòбије”,
 1106 ѿл је йме || неблагодárности
 1269 кàд нам крúне || самодржāвија
 1417 дā ѿх крúни || самодржāвијем
 1636 гóрдй адскѣм || самодржāвијем –
 2043 од Сатанѣ || душегубитеља
 2188 лúч је сјāнā || богослòвија вам.

Као што се види, прва (атонирана) компонента, коју чини коријен и интерфикс (-о- или -е-), у три стиха је |само| (у истој ријечи), у три стиха – |благо|, а у по једном – |тјело|, |руко|, |душе| и |бого|.

У једном стиху сачуван је акценат само на првој компоненти:

- 644 рàсхòрена || слàткоглāсијāма

Дакле, прва (тонски обиљежена) компонента, коју чини коријен и интерфикс -о-, у наведеном стиху је |слàтко|.

(3) У једном стиху *Луче* налази се двотематска сраслица, али она која има акценат само на првој компоненти:

- 1463 рàт сте дйгли || на Свѣмогүћѣга!

Дакле, прва (тонски обиљежена) компонента, коју овдје чини коријен и окамењена флексија -е, у наведеном стиху је |свѣ|.

3.2. Једнотактност другог полустиха остварује се и у случају кад се на петом слогу реализује неметрички акценат на једносложној побочној фонетској ријечи, на префиксоиду (у овом случају побочни акценат не мора да буде на петом слогу) или на једносложној првој компоненти сраслице.

(1) Неметрички акценат на једносложној побочној фонетској ријечи, на везнику *дā*, реконструираемо у два стиха *Луче*:

- 125 ўмнā чўства || дā објелòдāнй,
 1366 йштѣм влāду || дā подијелймо

(2) У једном стиху *Луче* неметрички акценат је на префиксоиду |прѣ|:

- 964 од снā хлāдна || и прѣвјѣчитòга:

(3) Неметрички акценат на једносложној првој компоненти сраслице (настале комбинацијом суфиксације и синтаксичке творбе) имамо у стиху:

- 1401 Сатāнини || злòумишљѣници

У овом примјеру, који је заправо русизам, семантички разлози спречавају сегментирање другог полустиха по моделу 2 + 4 (*злѡ|мишљеници) јер су *злѡмишљеници* 'они који су умислили /тј. смислили/ зло' – префикс у- припада главној фонетској ријечи и није творбени формант.

3.3. Други полустих има, по правилу, двије ритмичко-интонационе цјелине (два такта), чији распоред може бити симетричан (3 + 3) или асиметричан (4 + 2 или 2 + 4). Једносложност другог такта избјегавала се због симетрије: први такт је увијек четворосложен јер га омеђује цезура, а трећи такт никад није био једносложен јер акценат није могао бити на десетом слогу.

(1) Једносложност другог такта избјегавала се, с једне стране, тако што се једносложници на петом слогу, која чини једну просту фонетску ријеч, прикључује проклитика наредне фонетске ријечи, као у примјеру:

136 *ако* биће || врѝ у | лѡче *сјајнѡ*,

фонетска структура се разликује од метричке: ↓врѝ↓улѡче↓ (а то значи да се остварује фонетско опкорачење такта).

(2) Једносложност другог такта избјегавала се, с друге стране, тако што се једносложници на петом слогу, која чини једну побочну фонетску ријеч, прикључује проклитика наредне фонетске ријечи, као у примјеру:

319 у смрѣтнѡма || кѡ у | божѡствѡма –

фонетска структура се разликује од метричке: ↓кѡ^убожѡствѡма↓ (а то значи да се остварује фонетско опкорачење такта).

(3) Трећи начин избјегавања једносложности другог такта остваривао се тако што се једносложници на петом слогу, која чини једну (просту) фонетску ријеч, прикључује побочна фонетска ријеч, изражена граматичком ријечју која има искључиво побочни акценат, а која са наредном главном фонетском ријечи чини сложену фонетску ријеч, као у примјеру:

163 *Нѡшу* сфѡру || нѡћ дѡ | не пѡлазѝ,

фонетска структура се и овдје разликује од метричке: ↓нѡћ↓дѡ^непѡлазѝ↓ (а то значи да се остварује фонетско опкорачење такта).

(4) Сасвим изузетно, једносложност другог такта као једна врста ритмичког курзива, а и као својеврсна Његошева версолошка иновација, појављује се у два стиха *Луче микрокозма* (у 2175. стиху статус другог такта наглашен је опкорачењем цезуре; види подробније у [МАРОЛЕВИЋ 2009]):

1111 Грѣднѡ *ѡшу* || злѡм | опојеника

2175 Тамѡ *цѡр се* || злѝ | ѡбрадовао.

Силабички распоред ријечи у другом полустиху је 1 + 5 само у ова два стиха, а то је 0,09 % укупног броја стихова спјева (мање од једног промила).

3.4. Неакцентованост десетог слога метричка је константа и народног и Његошевог десетерца. У неким стиховима та неакцентованост се остварује метрички условљеним преношењем акцента са десетог на девети слог. У свим примјерима из *Луче микрокозма* то преношење је историјско, тј. више се ни

фонетски на десетом слогу не може реализовати непренесени акценат (облици *је, смо, су* сада су само енклитике):

- 1032 милиони || водбрѣжам | да сѹ
 1165 *пѡсл^нјѣ* скѹпа || миротвѡрци | да смо;
 1766 нѣпоб^нјѣднѡм || *вѣћ* мѣшлѣше | да је;

НАПОМЕНЕ.

1. Може се претпоставити да је преношење са *је* < *јесть* остварено фонетски, а у осталим лицима – по аналогiji.

2. И стих:

- 1243 пѡзнѣј *ѣме* || свѣмогѹћѣ | штѡ је

могао би се изговорити уз ефекат преношења акцента, али би се значење промијенило. Умјесто изворног 'схвати шта значи Свемогући', добили бисмо прозодију *штѡ је и неаутентично значење – „схвати име које је свемогуће”. Да је у стиху повједочена именичка замјеница *штѡ*, а не vznik *што* на коме би се, послѣ његовог атонирања, могао остварити ефекат преношења акцента с глаголског облика, потврђује перифраза као стилска фигура: *ѣме свѣмогѹћѣ* је заправо 'Свемогући', тј. Вишњи (бог).

3.5. Неакцентованост четвртог слога није метричка константа Његошевог, али јесте класичног народног десетерца. У неким стиховима, додуше, остварује се ритмички условљено преношење акцента с четвртог на трећи слог, али оно није метрички обавезно.

(1) У осам стихова *Луче микроkozма* акценат се преноси с именице или личне замјенице на предлог или на рјечцу:

- 283 *ћѣ си ѣ тѣ* || нѣкла | и жѣвила
 494 *ѡн се сѧ злом* || вјѣчно | обрѹчио,
 593 смрт би *на гроб* || њѣгов | очѧјала,
 1073 „*ћѣ ми ѹ двѡр* || с вѧма | *није* дѡшѧ
 1187 *тѣ сѹ на праг* || дѡшли | пѡгибијѣ:
 1267 *мѣне* ѡд сна || бѹдио | вјѣчнѡга
 1547 зѧјмѣ *ѣ нѧс* || [с] стрѧшнијем | крѣцима
 1630 *дѧ га ѣ јѧ* || *мѡгу* назват | сѣлнѣм.

Сви пренесени акценти на трећем слогу су краткоузлазни, осим оног у 1073. стиху, а узлазна интонација карактерише источнохерцеговачке говоре и књижевни језик, који се у Његошево вријеме налазио у процесу формирања. Преношење акцента није метрички обавезно, а у свим наведеним примјерима оно се у језику остварује факултативно. Стилско-семантичким разлозима, дакле, мотивишемо овакву прозодијску интерпретацију: пренесени акценти карактерисали би у оваквим примјерима и природни прозни говор.

(2) У два стиха преношење акцента је обавезно:

- 500 знѧћеш *ѣ вам* || штѡ је | урѧдио
 1468 трајћѣ^н *ѹ њем* || сѣби | спѧсѣнија.

Оба пренесена акцента и овдје су краткоузлазна. Ријеч је о морфолошким архаизмима који се и изговарају само с пренесеним акцентима. У стил-ски неутралним, књижевним облицима изостанак преношења био би не само могућ него и обавезан у другом примјеру – данашњи књижевни облик би већ имао узлазни акценат: у њему, док би у првом примјеру био могућ и пренесени и непренесени акценат: њ вама/и вама.

(3) У неким примјерима четврти слог се само атонира – акценат се не преноси, него се на предлогу и на замјеничким облицима побочни акценат трансформише у главни:

- 895 а ђкѡ њѣх || у дугачкѣ | вѣсте,
1136 *ја бих свѣ њѣх || у грднѣ | комате*
1167 *пѡсл'јѣ нѣс двѣ || нѣјвишѣ | нѣ небо.*

Атонирање акцента у посљедња два примјера је не само уобичајено него и редовно, док би се у првом примјеру реализовао – у случају посебног наглашавања – непренесени акценат: *ѡкѡ њѣх*.

НАПОМЕНА.

У стиху:

- 1173 „чѣдо *ѡѣ нас || у кристѣлнѣ | стѣпце*

реконструисемо, из семантичких разлога, енклитику, мада би се и овдје, у случају наглашавања, остварио пуни замјенички облик (с непренесеним акцентом): *ѡѣ нѣс*.

3.6. У неким стиховима спјева акценатован је четврти слог, па је то наглашавање нека врста ритмичког курзива.

(1) Једини стих у *Лучи микрокозма* у којем акценатованост четвртог слога нема алтернативе јесте сљедећи:

- 1603 у гѡрдѣ *стѣс || кѣдра | нѣбеснѡга.*

Наравно, да је неакцентованост четвртог слога била метричка константа у његовој перцепцији десетерца као стиха, пјесник је могао примијенити свој омиљени стилски поступак – инверзију: *у стѣс *гѡрдѣ*.

(2) У стиху:

- 1771 У јѣдан *мѣх, || кѣ ѡѣ мѣња | сѣнѣ,*

могло би се – да је неакцентованост четвртог слога метричка константа – реконструисати атонирање прве компоненте и преношење акцента с четвртог слога на трећи: *у јѣдан *мѣх*.

(3) И у стиху:

- 426 *Јѡшт бѡг нѣк знѣ || штѡ ми ѣнгел | прѣча,*

могло би се реконструисати атонирање акцента на четвртог слогу (и трансформација на рјечци побочног акцента у главни): *бѡг нѣк знѣ штѡ. Такву прозодијску реконструкцију, међутим, опкорачење цезуре компонентама фразеологизма скоро да искључује.

(4) Једини метрички акценат на четвртом слогу (сви остали су неметрички) реконструисамо у стиху:

230 *наш* оризонт || и *нашу* | с^уд^бину!

Овдје бисмо могли, да је неакцентованост четвртог слога метричка константа Његошевог десетерца као што није, реконструисати пренесени акценат у складу с владајућим мишљењем у нормативистици: *оризонт. Та позајмица из (византијског) грчког, у коме се *x* већ било изгубило у иницијалној позицији, имала је у српском језику књишку употребу, па се преношење акцената није могло остварити природним путем.

(5) У једном стиху акценат је на првој компоненти дифтонга (у невезаном изговору, тј. ван стиха, облик гласи *Гавриил*):

977 рече *Гаври^{ил}* || оцу | б^есмрт^но^ме.

Досадашњи приређивачи полазили су од монофтонга у другом слогу, с преношењем акцената на претходни вокал: *Гаврил (како се облик акцентује у Речнику Његошева језика [СТЕВАНОВИЋ и др. 1983 II: 550]).

(6) У једном стиху акценат је на криптограму:

1403 *Алз-зѐнк*, *Илз-х^уд*, || и *Алз-ав^алг* | г^орд^и.

Досадашњи приређивачи у криптограмима нису реконструисали два акцената (и нису писали дивиз), што је искључивало акцентованост четвртог слога: **Илзхуд* (како се облик акцентује у Речнику Његошева језика [СТЕВАНОВИЋ и др. 1983 II: 570]).

4. ЗАКЉУЧЦИ. – На основу анализе коју смо у овом раду, у његовом другом поглављу, извршили може се дати један претходни закључак [види т. 4.1], док се на основу анализе из трећег поглавља овог рада и на основу других наших версолошких студија могу извести три посебна закључка [види т. 4.2] и потврдити један општи закључак [види т. 4.3].

4.1. Претходни закључак се тиче пјесничке синтаксе Његошеве. Инверзија у спјеву *Луча микрокозма* вишеструко је карактеристична, и по томе што се у инверзији често налази адноминални генитив, и по томе што је она праћена опкорачењем стиха, а опкорачење стиха може бити двоструко и дистантно. Све те карактеристике динамизирају стих, убрзавају поетско казивање и у крајњој инстанци служе уобличавању строфе од десет стихова која се с правом може назвати *строфа Луче микрокозма*.

4.2. Посебни закључци се тичу могуће акцентованости десетог и четвртог слога и структуре другог полустиха.

(1) Први посебни закључак гласи: ненаглашеност десетог слога једна је од несумњивих метричких константи српског епског десетерца. Ова тонска константа у неким стиховима остварује се метрички условљеним преношењем акцената на претходни слог и у народним пјесмама, и у умјетничкој поезији. Један десетерац *Жалостне т^всанце племените Асан-агинице* илуструје метрички условљено преношење акцената на предлог: *ка^д се неће* || *м^иловати* | *на^вас* (ЖППА 87), што је први пут запажено у нашој студији *Стих и версолошка*

реконструкција „Жалостне пјсанце племените Асан-агинице”: »То преношење је ново, па се реализује краткоузлазни акценат на претпоследњем слогу (што је само доказ да | је „Пјсанца” написана са новоштокавском прозо-дијом, коју је Вук касније узео за књижевни језик« (МАРОЈЕВИЋ 2006: 40–41 ((знак | указује на прелазак на нову страну у тексту који се цитира)).

Ненаглашеност десетог слога као једина тонска константа Његошевог десетерца (ненаглашеност четвртог слога само је изразита тонска доминанта) остварује се и у шест стихова *Горског вијенца* метрички условљеним преношењем акцента на предлог, што је први пут запажено у нашем критичком издању спјева: звијезда је || црнѐ сѹдбѐ | наџ њѡм (ГВ 149); ал тирјанству || стѣти нѡгѡм | зѧ врат (ГВ 618); улѐће ми || јѐдна мѹха | ѹ нѡс (ГВ 817); злѡ под гѡрѣм || кѧѡ дѡбро | пѡд злом (ГВ 1168); мѣ имѧмо || јѐдну трѧву | зѧ тѡ (ГВ 2136); ѣме чѐс^мнѡ || зѧслѹжи ли | нѧ њѡј (ГВ 2333).

На основу анализе коју смо у својим версолошким студијама извршили може се, дакле, потврдити посебни закључак: неакцентованост десетог слога – метричка је константа српског епског (или асиметричног) десетерца на плану т о н и к е од које нема одступања.

(2) У класичном десетерцу полазило се од тога да је тонска метричка константа и неакцентованост четвртог слога, али је то у неким етапама (и у неким правцима) развоја десетерца само изразита ритмичка доминанта.

По тумачењу Кирила Тарановског (ТАРАНОВСКИ 1954: 15–16) и његових претходника, српски епски десетерац има двије тонске константе: ненаглашеност десетог слога, којим се стих завршава, и ненаглашеност четвртог слога, којим се завршава први полустих, па се поставља питање да ли има одступања од конструисане тонске карактеристике српског десетерца, у народној и умјетничкој поезији. Класични, вуковски десетерац, сматра се, има двије тонске константе – неакцентованост четвртог и десетог слога. Тако у *Жалостној пјсанци племените Асан-агинице* ненаглашеност четвртог слога метричка је константа која се реализује без икаквих изузетака.

Други посебни закључак гласи: ненаглашеност слога испред цезуре није била метричка константа него изразита ритмичка доминанта српског епског десетерца: у неким стиховима четврти слог је акценован. Ту појаву потврђује и Његошев десетерац: као ритмички курзив, појављује се, врло ријетко, акценат на слогу испред цезуре. У *Горском вијенцу* наглашеност четвртог слога појављује се у дванаест десетераца, на примјер: Луна и крѣст, || двѧ стрѧшнѧ | симвѡла – (ГВ 631). У *Лучи микрокозма* таквих је стихова само шест, на примјер: у гѡрдѣ стѧс || кѐдра | нѐбеснѡга, (ЛМ 16039), што износи само нешто више од четвртине процента (тачније: 0,27%). „С тим у вези, поставља се питање да ли је неакцентованост четвртог слога само изразита ритмичка доминанта или ипак метричка константа стиха Луче. Одговор на ово питање није нимало једноставан јер треба узети у обзир природну прозодију говорѧ с пренесеном акцентуацијом која је и условила изразито слаб удио акценованости слога испред цезуре. И завршетак другог такта кад је он четворосложен показује слабу заступљеност акцента (он се реализује на једносложним ријечима, али само на онима са којих се акценат не преноси на проклитику), па би се могло

оцијенили да је у овом погледу Његошев стих прелазан – од некадашњег стиха у коме је анализирана особина још само изразита ритмичка доминанта ка стиху у коме је неакцентованост четвртог слога већ метричка константа”, закључили смо у претходном раду (МАРОЈЕВИЋ 2011б: 60).

Неакцентованост четвртог слога, дакле, није могла бити, историјски посматрано, метричка константа српског десетерца. Она је последица, с једне стране, обавезне цезуре послје четвртог слога, а с друге стране, преношења акцента у српском књижевном језику и у говорима који су му у основи, а у њима је и живо жариште епског пјевања разматраног типа. Занимљиво је при том истаћи да је веома често неакцентован и последњи слог медијалног такта десетерца иако он има флексибилнију силабичку структуру (два, три или четири слога). Ненаглашеност десетог слога једна је од несумњивих метричких константи српског епског десетерца. Ова тонска константа у неким стиховима остварује се метрички условљеним преношењем акцента на претходни слог и у народним пјесмама, и у умјетничкој поезији.

(3) Трећи посебни закључак био би: други полустих има два метричка акцента, али се, као ритмичко наглашавање (или ритмички курзив), појављују стихови с једним (наравно: метричким) акцентом у другом полустиху. Ни у једном стиху баладе *Жалостна тњсанца племените Асан-агинице* није изражена ова ритмичка специфичност, која је својствена неким другим народним пјесмама, као и Његошевом десетерцу.

У првом полустиху десетерца обавезан је један метрички акценат, тј. један прозодијско-интонациони такт (па макар тај акценат био побочни уз фонетско опкорачење цезуре), а у другом полустиху остварују се два метричка акцента, који обликују два прозодијско-интонациона такта. У овом другом случају, међутим, могући су, иако врло ријетко, изузеци. У *Лучи микрокозма* стихова с једним иктусом у другом полустиху има 49 од 2210, тј. нешто више од два процента (тачније: 2,22%). „С тим у вези, поставља се питање да ли је тротактност десетерца метричка константа или само изразита ритмичка доминанта. Тротактност је метричка константа реконструисаног прасловенског епског стиха; таквом се сматра и у руским билинама иако и у њима има примјера изостајања другог такта. Зато и ми можемо констатовати да је изостајање једног од два такта у другом полустиху Његошевог десетерца једна врста ритмичког курзива којим се ритам максимално убрзава, али се тиме ипак не нарушава тротактност као интонациона карактеристика спјева”, закључили смо (МАРОЈЕВИЋ 2011б: 60).

Српски епски десетерац и стих руских билина воде поријекло, по тумачењу Романа Јакобсона и његових сљедбеника, од прасловенског тротактног стиха. Јакобсон је сматрао да се словенски епски стих састојао од два колона, одијељена обавезном цезуром, али да је обично садржао три смисаоне цјелине. У сукобу та два принципа – дихотомије и трихотомије – „руски епски стих одстранио је цезуру која стих дели у два колона, и засновао се на три веома јака времена” (ЈАКОВСОН 1952, превод Александра И. Спасића ЈАКОВСОН 1981: 342). С тим у вези поставља се питање како се тумачи изостанак једног од три метричка акцента у стиху билина, као и питање да ли има таквих примјера у

народној и умјетничкој поезији српској, тј. да ли у десетерачким пјесмама има стихова са једним иктусом у другом полустиху (стихова који излазе из оквира тротактног тонског стиха).

Пропуштање (нереализовање) другог такта појављује се, као ритмички курзив, изузетно и у тротактном тонском стиху руске народне поезије, који, као и српски епски десетерац, води поријекло од прасловенског епског стиха. Александар Востоков наводи примјер пјесме с тротактним епским стихом у којој „сказочные или о трех ударениях стихи не до конца выдержаны”, тј. у којој се појављују стихови „о двух ударениях, и следовательно песенные”, и констатује да се у руским народним пјесмама овакво „смешение размеров” прилично често среће. Анализирајући метар Пушкинових „Пјесама Западних Словена”, руски математичар и версолог А. Колмогоров је, сумирајући резултате до којих је дошао руски версолог С. Бобров у својим радовима, формулисао још једну „особенность дольника: трехдольность стиха может восприниматься и при *безударности* второй доли в силу большой длины промежутка между ударениями, воспринимаемыми в качестве первого и третьего метрического”. Утврђивање могућности „пропуска второго метрического ударения, т. е., *необязательная ударность* второго метрически сильного слога” руски лингвиста и културолог Вјач. Вс. Иванов истиче као допринос Боброва и Колмогорова. У Востоковљевим „Српским пјесмама”, препјевима српских народних пјесмама, који су остварени по обрасцу руских билина, посвједочени су двотактни стихови као ритмички курзив (неколика примјера) (види у МАРЉЕВИЋ 1987: 24–25 [и у тамо цитираној литератури]).

Наша анализа показује да у Његошевом стиху, сасвим изузетно, као ритмички курзив, други такт може бити једносложен (распоред у другом полустиху 1 + 5). Таква су у *Лучи микрокозма* само два стиха, што не износи ни један промил (тачније: 0,09 %). Али ако се наведеним стиховима прикључе и они, у којима другог такта уопште нема (па је силабички распоред у другом полустиху 0 + 6), може се сматрати да је и ово нека врста Његошевог ритмичког курзива, али се тиме ипак не нарушава интонациона карактеристика спјева – двосложност као минимална силабичка вриједност такта у другом полустиху.

4.3. Општи закључак гласи: Његошев десетерац како је он у *Лучи микрокозма* (и у другим његовим пјесничким дјелима) остварен, и српски епски (или асиметрични) десетерац уопште, није трохејски стих него тротактни стих, с три метричка акцента, од којих је један у првом, а два у другом полустиху, при чему је минимална силабичка структура другог и трећег такта – двосложна.

Другим ријечима: десетосложна силабичка структура, цезура после је четвртог слога, неакцентованост десетог слога и (један) метрички акценат у првом полустиху (па макар тај акценат био побочни уз фонетско опкорачење цезуре) – метричке су константе српског епског (или асиметричног) десетерца од којих нема одступања.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- ГВ: *Горски вијенац*. Историческо собитије при свршетку XVII вијека / Сочинење П[етра] П[етровића] Њ[егоша] владике црног[р]скога. Критичко издање. У редакцији Радмила Маројевића. – [У књизи:] Маројевић 2005: 35–222. О текстологији спјева види Маројевић 2005: 5–34, 227–1004.
- ЖППА: *Жалостна пјсанца племените Асан-агинице*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић, Подгорица: ЦИД. [У припреми]. – О текстологији баладе види Маројевић 2006.
- Jakobson 1952: R. Jakobson, *Studies in Comparative Slavic Metrics*, Oxford Slavonic Papers, III, 1952, с. 21–66. [Превод: Jakobson 1981].
- Jakobson 1981: Roman Jakobson, „Slovenski epski stih”, preveo Aleksandar I. Spasić, *Treći program*, [Beograd], 1981, br. III (50), с. 317–360.
- ЛМ: Петар II Петровић-Његош, *Луча микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић, Подгорица: ЦИД. [У припреми]. О текстологији спјева види Маројевић 2011б.
- Маројевић 1987: Радмило Маројевић, „Сербска пјсни” Александра Востокова, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987.
- Маројевић 2004: Радмило Маројевић, „Оригинални рукопис Његошеве пјесме *Ко си ти? – Филозоф. Ко си ти? – Астроном. / А ко ти? – Појета. Чудновата друштва!* (критичко издање и пјесничка структура текста)”, Студије српске и словенске. Серија I: *Српски језик*. Београд. 2004, IX, бр. 1–2, с. 465–500.
- Маројевић 2005: Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005.
- Маројевић 2006: Радмило Маројевић, *Стих и веролошка реконструкција „Жалостне пјсанце племените Асан-агинице”*. Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2006, бр. 9, с. 13–57.
- Маројевић 2009: Радмило Маројевић, „О могућој једносложности другог такта у српском епском десетерцу”, *Стил*, Београд, 2009, бр. 8, с. 219–224.
- Маројевић 2011а: Радмило Маројевић, „Његошева *Ноћ скупља вијека*”, *Дани Његошеви 2010/2011*, Никшић: Књижевно друштво „Његош”, 2011, с. 131–172.
- Маројевић 2011б: Радмило Маројевић, „Прозодијско-интонациона интерпретација текста *Луче микрокозма*: Метричке константе”, *Гласник Одјељења умјетности / Црногорска академија наука и умјетности*, Подгорица, 2011, књ. 29, с. 51–61.
- Стевановић и др. 1983 II: Михаило Стевановић, *Речник језика Петра II Петровића Његоша*. [На корицама: *Речник Његошева језика*] / Израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић, књ. II. Београд–Титоград–Цетиње, 1983.
- Тарановски 1954: Кирил Тарановски, „Принципи српскохрватске версификације”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, 1954, XX, св. 1–2, с. 14–28.

Р. Н. Мароевич

ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ПЕТРА ПЕТРОВИЧА-НЕГОША
В АСПЕКТЕ ТЕКСТОЛОГИИ, ЯЗЫКОЗНАНИЯ И ПОЭТИКИ

(Резюме)

Монографическое исследование, посвященное исследованию поэтического творчества Петра Петровича-Негоша в аспекте текстологии, языкознания и поэтики, в настоящей статье представлено в извлечениях.

В первой части статьи („Текстология творчества Негоша“) приводится классификация поэтических произведений Петра Петровича-Негоша с точки зрения трудности восстановления подлинного текста.

Во второй части настоящей работы („Лингвистика творчества Негоша“) рассматриваются типы инверсии в связи с силлабической структурой и поэтической функцией, а также переносы стиха и эллипсис.

В третьей части статьи („Поэтика творчества Негоша“) рассматривается эпический десятисложник Петра Петровича-Негоша на материале поэмы „Луч микрокозма“ в сопоставлении с десятисложником сербских народных песен и художественной литературы. Сербский (эпический) десятисложник (и десятисложник Негоша) трактуется как трехтактный стих, при чем первый такт (до цезуры) обязательный, в то время как возможен пропуск одного метрического ударения после цезуры (в качестве ритмического курсива). Описываются также силлабические константы, в частности: возможность однотоктности второго полустиха и возможность односложности второго такта, и тонические константы, в частности: безударность десятого слога в качестве метрической константы и безударность четвертого слога в качестве сильной ритмической доминанты (но не и метрической константы) в поэзии Негоша.

Svetlana RESSEL*
Heidelberg

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА И ЊИХОВИ НЕМАЧКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

У раду се говори о проблему превођења фразеологизама (у ширем смислу) из *Горског вијенца* на немачки језик и решењима која нуде три постојећа превода.

Кључне речи: фразеологизам, стални епитети, устаљена поређења, идиоми, пословице, изреке, (за)клетве, узречице, еквиваленти.

Gorski vijenac (=GV) Petra Petrovića Njegoša (1813–1851)¹ за само 77 година преведен је на немачки језик ништа мање него три пута. Први превод потиче од Јоханеса Кирстеа (Johannes Kirste = K) и објављен је 1886. у Бечу. Други превод саčinila је Катарина Јовановић (Katharina A. Jovanovits = J). Објављен је 1939. године у Лажпцигу у издавачкој кући Мајнер (MeinerVerlag), познатој по томе што се бавила објављивањем филозофске литературе. Трећи и за сада последњи превод *Gorskog vijenca* дугујемо перу славног југослависте Алојза Шмауса (Alois Schmaus = Š). Појавио се године 1963. у немачко-југословенској копродукцији (Otto Sagner, München – Prosveta, Beograd)².

* ressel@uni-trier.de

¹ Друго значајно филозофско-религиозно poetsko delo *Luča mikrokozma* (1845) такође је преведено на немачки. Преводилац је била Анита Савић-Ревац (1892–1953), професор класичне филологије на Београдском универзитету, а издање је приредила Даринка Злићич у knjizi: *Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma*. Knjigu је издала Književna zajednica Novog Sada 1986. У belešci приређивача стоји следеће: „Prevod Luče na nemački jezik koji se objavljuje u ovoj knjizi je editioprinceps. Donosimo ga prema rukopisnoj verziji koja se čuva u Aničinjоj rukopisnoj ostavštini u Univerzitetскоj biblioteci „Sv. Marković” u Beogradu pod inv. br. 4048/2” (str. 312).

Pošto је општа problematika literarno-lingvističkih specifičnosti nemačkih prevoda *Gorskog vijenca* Petra Petrovića Njegoša parcijalno već u jednom našem ranijem članku (*Njegošev Gorski vijenac i njegovi njemački prevodi*, U: NSSUVD, 12/3, Beograd, 1982, 155–166) obrađivana, preuzеćemo iz njega samo uvodni, u izvesnoj meri modificirani, deo.

² Katharina Jovanovich. *Der Bergkranz. Ein historisches Gemälde von Petra Petrović-Njegoš*, Uebersetzt von Katharina A. Jovanovich, mit einem Geleitwort von Pavle Popović, XXVIII + 168 S. Felix Meiner Verlag, Leipzig 1939; Johannes Kirste, *Der Bergkranz (Die Befreiung Montenegros)*. *Historisches Gemälde aus dem Ende des stebzehnten Jahrhunderts von Petar Petrović Njegoš, Fürst-Bischof von Montenegro*, zumersten Male aus dem Serbischen in das Deutsche übertragen von J. Kirste, Doctor

Pre nego što pređemo na problematiku navedenu u naslovu našeg članka, čini nam se da je najpodესnije dati prvo opшту karakteristiku sva tri prevoda, analizom uvodnih napomena.

U prevodu K nedostaje *Prosveta prahu oca Srbije*, kojoj je Njegoš pridodao značajnu napomenu o mestu nastanka: „U Beču na Novo lјeto 1847. goda”. Tekstu prevoda dodate su napomene, dopunjene kratkim glosarom na kraju, u kojem su navedeni alfabetskim redom i objašnjeni sledeći pojedinačni pojmovi: „Alp, Hajduken, Hexen, Klageweiber, Kuckuck, Patronatstag, Schulterblatt, Wehrgeld, Weihnachtsscheite”. Ceo tekst K je podelio u devet slika, što upućuje na to da je GV procenjen kao scensko-dramski rad. U kratkom predgovoru od svega dve stranice bavi se K veoma teškim pitanjima književnih vrsta, i opisuje GV kao „pjesmu”, „koja čini prelaz između epa i drame” (isp. Kirste, str. V). Kola, koja se smenjuju s dijalozima i monolozima, upoređuje K sa antičkim horovima. On interpretira *Gorski vijenac* kao „upečatlјivu sliku iz crnogorske prošlosti” u kojem je autor „umeo na majstorski način istorijski verno da naslika običaje, moral i shvatanja naroda” (Isto).

Da bi čitaoci bolje shvatili delo, prevodilac daje kratku skicu istorijske pozadine GV. Da je sam bio svestan svih teškoća oko prevođenja Njegoševog dela, pokazuje sledeća primedba: „Naravno, ni za domaću publiku nije lako da razume smisao značajnog dela, jer se autor služi snažnim, slikovitim jezikom u koji upliće brojne aluzije na istorijske događaje, stare običaje i obrede, za čije slikanje uzima stare forme, skoro iščezle iz jezika. Ja se zato ne usuđujem verovati da sam svuda u pravo mesto pogodio...” (Isto).

Ovom pokušaju koji je K učinio s iznesenom refleksijom da objasni uslove i mogućnosti prevođenja GV – nema ničег sličnog u prevodu J i njenom sedam stranica dugom predgovoru. U uvodnim napomenama Pavla Popovića, koje obuhvataju 13 stranica, o jezičkoj strani pitanja kaže se: „Izlišna je svaka pohvala... Spev u sebi sjedinjuje slike velike snage i izražajnosti sa slikama diskretne nežnosti i finih aluzija. Tu nalazimo kao u steni uklesane sentence, ali pre svega duboku liriku, čistu i zdravu poeziju gorštaka. Nailazimo na mesta gde se Njegoš uzdiže do neslućenih visina i tamo u društvu najvećih pesnika svojim čelom doseže u svet zvezda” (isp. prevod K. Jovanović, str. XII).

U sličnom stilu pisan je i predgovor J: „Dela u kojima svoj plemeniti izraz nalazi večna istina, postaju trajna doba čovečanstva. U spevu pred nama stvaralačkom snagom velikog pesnika naslikan je isečak iz života jednog naroda koji živi udaljen od sveta u tradicionalnoj jednostavnosti, obdaren najvišim ljudskim dobri-

der Philosophie. VII + 122 S. Verlag von Carl Konegen, Wien 1886; Alois Schmaus, Petar II Petrović Njegoš, *Der Bergkranz. Einleitung, Uebersetzung und Kommentar von Alois Schmaus*, XLIII + 164, S. Verlag Otto Sagner, München – Prosveta Verlag, Beograd 1963; Petar II Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, VIII izdanje, knjiga treća, Prosveta, Beograd – Obod, Cetinje 1980; Krunoslav J. Spasić, *Pierre II Petrović-Njegoš et le Français*, Éditions Richelieu, Paris 1972; Strahinja Kostić, „Njegošev Gorski vijenac na nemačkom”, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 1965, XXXII–2, 26–40. – Što se tiče navođenja: samo kod Šmausa izbrojani su stihovi i zato ovdje nije neophodno navoditi stranice, dok je u druga dva prevoda to neophodno. – Pregled svih prevoda *Gorskog vijenca* na strane jezike do 1972, snabdeven komentarom, dao je K. Spasić u svojoj opširnoj monografiji na str. 674–730. Nemački prevodi dodirnuti su kratko na str. 677–678. Uporedi metodološki drugačije orijentirani članak S. Kostića.

ma: verom, otadžbinom, čašču i slobodom... Ali praiskonska snaga večne istine, večnog ideala čovečanstva, za koji ovaj narod čitavim srcem živi, predstavlja, po pesnikovom proročanstvu, most prema drugima, povezuje ga u prostoru i vremenu sa svetom” (Isto: XXI).

P. Popović ističe kvalitete prevoda J ukazujući na njegove prednosti u odnosu na K. Prvome prevodiocu, prema Popovićevim rečima, nije „do kraja” (!) uspelo „da uhvati sve prelive živog, iznijansiranoг jezika P. P. Njegoša”, zato je na drugome ostalo „da shvati i reprodukuje ova najfinija senčenja”. Dalje se ističe koliko je „iznenađujuće kako Katarina A. Jovanović ume pogoditi svuda smisao do najskrivijih tančina i kako uspeva pronaći snagu i lepotu zvonkog izraza u nemačkom jeziku”. Tek studije i komentari objavljeni dugo posle prvog prevoda omogućili su „da se otkrije plemenita lepota poezije do zadnjih detalja” (!) (Isto: VII–VIII).³

Ni P. Popović, ni J ne daju tačniji jezički ili formalni opis GV. O Njegošu se daje samo paušalna ocena: „Njegova patriotska poezija u stilu i ritmu sledi narodnu poeziju i diše dahom narodne pesme” (Isto: VIII). GV se obeležava kao ep ili junački spev (Isto: X). U sličnim apstraktnim sferama ostaje i sadržinska ocena GV, pri čemu se autori služe uopštenim pojmovima. Tako, u apstraktnom maniru interpretacije vođene psihološkim sredstvima: „Njegoševa dela jesu verno ogleдало njegove duše. Njegove najjače emocije, sve bogatstvo njegovog unutrašnjeg sveta, uzvišenost njegova duha, sve to u njegovoj poeziji dolazi do punog izražaja” (Isto: X). Konkretniji su P. Popović i J jedino kada opisuju Njegošev život, njegovo političko delovanje, kao i istorijske okvire njegova vremena.

Najduži predgovor, i najbogatiji sadržajem, koji obuhvata čitave 34 stranice, daje Š uz svoj prevod GV. Tamo se nižu opisi Njegoševa života, političkog delovanja, kao i njegova književna biografija; zatim dolazi detaljna istorijska analiza GV. Š opširno pretresa i problem književnih vrsta, sa različitih, delom kontroverznih stanovišta (isp. Šmausov prevod, str. XXV).

U završnom delu svog uvoda Š razmatra problem prevođenja GV i kaže, da je „svaki prevodilac *Gorskog vijenca* stavljen pred gotovo nepremostive teškoće. U njemu diše jedan svet, način mišljenja i govora, koji su u velikoj meri postali strani modernom čoveku. Uz to dolaze jezičke osobenosti originala, koje se tiču ne samo njegovih prozodijskih zakonitosti, već i specifičnog kolorita dobijenog dijalekatskim senčenjem, upotrebom crkvenoslovenskih izraza i turcizama” (n.d., str. XL).

Uz ove, već navedene razloga, treba dodati i vrlo važnu problematiku takozvanih frazeologizma.

U monografiji *Frazeologija Gorskog vijenca* autorka Ana Pejanović se bavi sledećim problemima: 1. Formalno-žanrovskom klasifikacijom frazeologizama (str. 10–122); 2. Ključnim frazeološkim konceptima u *Gorskom vijencu* (str. 123–156) i 3. Problemima prevođenja frazeologizama (str. 157–285), na primeru ruskog jezika. Po njenom, a i mišljenju drugih frazeologa, frazeologizmi su „onaj jezički

³ Popović nije bio, izgleda, svestan logičkih konsekvenci takvih apodiktično-generalizirajućih izjava „do poslednjeg detalja”, odn. „bez ostatka”.

sloj koji je najsloženiji za prevođenje”. Za takvu tvrdnju ona navodi nekoliko razloga: „a) frazeologizmi su specifične jezičke jedinice koje, za razliku od većine leksičkih jedinica, imaju izrazito naglašenu konotativnu funkciju; b) to su stilski markirane jedinice jezika čija je sfera upotrebe ograničena (određeni frazeologizmi koriste se u razgovornom, knjiškom jeziku ili žargonu itd.); v) frazeologizmi su lingvokulturološke jedinice u kojima su registrovani i zapamćeni običaji, obredi, verovanja, navike, folklor određenog naroda, a upravo su ti segmenti duhovne i materijalne kulture čovjekove samosvojni i drugačiji kod svakog naroda, pa samim tim frazeološki inventar jednog jezika predstavlja svojevrsnu riznicu kulture određenog naroda, koja se prelama kroz jezik i nalazi svoj odraz u njemu, a posebno u frazeologiji stvarajući jezičku sliku svijeta jednog etnosa. Drugim riječima, veliki broj frazeoloških jedinica sadrži u svom značenju i etnokulturnu komponentu koja je u većini slučajeva teško, a ponekad možda i neprevodiva” (Pejanović 2010: 157–158).⁴

Mogućnosti prevođenja frazeologizama zavise i od srodnosti „između jezika izvornika i jezika prevoda”, tj. „ukoliko su upoređivani jezički sistemi bliski strukturno i genetski, [...], utoliko postoji i veća verovatnoća da će se u jeziku prevoda naći isto ili slično izražajno sredstvo” (Pejanović 2010: 160). Polazeći od činjenice, da postoji velika strukturna i genetska srodnost između ruskog i srpskog jezika, ali i sličnost u okviru kulturne tradicije, autorka navodi da za „frazeološki način prevođenja” postoji mogućnost upotrebe frazeoloških ekvivalenata i analoga. Kada se radi o „nefrazeološkom načinu prevođenja”, tada postoje mogućnosti leksičkog ili opisnog prevoda. Osim toga, ona razlikuje još doslovni i bukvalni prevod, te nulti prevod i prevodni supstitut” (isto, 160–161).

Oslanjajući se na predloženi sistem mogućih poređenja originala s prevodima, uz odgovarajuće modifikacije, pošto se radi o indoevropskim, ali strukturno i kulturološki različitim jezicima, pokušaćemo na nekim primerima da pokažemo probleme takvog prevođenja. Uz to treba uzeti u obzir i činjenicu, da se prva dva (znači starija) prevoda služe delom arhaičnim rečničkim fondom i zastarelim konstrukcijama, ali se nalaze (kao i treći) pred problemom prenošenja epskog deseterca u kome je pisan *Gorski vijenac* na nemački jezik, što sa sobom donosi „manche Unzulänglichkeiten”. Šmausov, kao najmlađi, prevod pokušaj je „eine(r) möglichst sinngetreue(n) und dabei doch lesbare(n) Übersetzung zu bieten” (Schmaus, str. XL).

⁴ Ovdje naveden treći razlog, da je frazeološka jedinica kao „lingvokulturološka jedinica” nerazdvojno vezana za nacionalnu kulturu i istoriju, što posebno dolazi do izražaja u takvim delima, kao što je *Gorski vijenac*. Govoreći o frazemima koji nisu posuđeni tj. preuzeti iz nekog drugog jezika, znači koji su „nacionalni”, nikli na tlu i u kulturi tog naroda, Antica Menac konstatuje, da: „Budući da su slikoviti i originalni, često bazirani na folklornim i drugim nacionalnim motivima, oni pružaju mnoge podatke o narodu u kojem su nikli. Takvi se frazemi prenose, manje-više u nepromijenjenom obliku, iz pokolenja u pokoljenje i često su za druge narode nerazumljivi i neprevodljivi (npr. u hrvatskom *trice i kućine*, i *mirna Bosna, na vrbi svirala, praviti se Englez, ni rod ni pomoz Bog i dr*)” (Menac 2007: 109). O vezi frazeologije i nacionalne kulture Srba je izašla iz štampe vrlo studiozna i interesantna knjiga Dragane Mršević-Radović pod naslovom „Frazeologija i nacionalna kultura” Beograd, 2008. Ovdje naveden treći razlog, tj. frazeologija kao „lingvokulturološka jedinica” je nerazdvojno vezana za nacionalnu kulturu i istoriju, što posebno dolazi do izražaja u takvim delima, kao što je *Gorski vijenac*.

Što se tiče klasifikacije frazeologizama, postoje različita i ne često oprečna mišljenja.⁵ Obradujući frazeologiju *Gorskog vijenca* Ana Pejanović se, koristeći taj termin u širem smislu⁶, odlučila za analizu stalnih epiteta, ustaljenih poređenja, idioma, poslovice, izreka, zakletvi, zdravica i uzrečica, čemu ćemo se i mi pridružiti pri analizi nemačkih prevoda.

Stalni epiteti – feststehende Epitheta – kao sastavni deo folklorne frazeologije su veoma rasprostranjeni, te se mogu naći kako u razgovornom srpskom jeziku, tako i u literaturi.⁷

Stalni epiteti tipa *sinje more*, *b(i)jeli dan*, *bijeli svijet*, *bijela ruka*, *živo srce*, *oganj živi*, *vatra živa* i sl. mogu se naći i u *Gorskom vijencu*, a njihovi ekvivalentni prevodi na nemački jezik su samo u retkim slučajevima mogući, kao u primeru „sinjeg mora” u stihovima:

„od Dunava do mora Sinjega?” (GV, 55)
 „da k sinjemu moru ne hitaju?” (GV, 1910)

K se odlučuje u oba slučaja za „weites Meer” (9/43), dok Š to prevodi kao „blaues Meer”, a J u prvom slučaju sa „blaues”, a u drugom sa „weites Meer”. Sva tri prevodioca ne vode računa o tome da je u prvom primeru „more sinje” – hidronim.⁸

Za epitet „*bijeli svijet*” u stihu „i tiska(j) ih u svijet bijeli” (GV, 1453) nalazimo na prevode „in alle Welten” (K/57), „in die Welt” (J/74) i „alle Fernen” (Š). Niko od prevodilaca ne uzima u nemačkom rasprostranjen frazeologizam „die (große) weite Welt”⁹.

„Bijele ruke” kao epitet ne postoje u nemačkom jeziku i to se može lepo videti u prevodima stiha „bijele ruke – krila labuda” (GV, 1870), gde K i J uzimaju svakodnevnu složenicu „Schwanenflügel” za „krila labuda”, a „bjele ruke” prevode samo sa „ihre Arme”, bez prideva „beo”. Šmaus pribegava doslovnom prevodu prvog dela „weiß die Arme”, a drugi deo je preveden sa „Fittiche des Schwans”, pri čemu je „Fittich” poetska reč.¹⁰

⁵ O problematici i mogućim kriterijumima klasifikacije vidi: Fleischer ²1997; Burger ⁴2010; Dobrovol'skij 1995; Rittgasser 1975/76.

⁶ Ona navodi da će taj termin koristiti „u značenju jezičke jedinice koju karakteristiše relativna ustaljenost oblika i značenja, sposobnost reprodukovanja u gotovom obliku, ekspresivnost, slikovitost, idiomatičnost i sintagmatičnost (višeleksemnost)” (navedeno delo, str. 8).

⁷ U Beogradu je 2007 godine štampan „Srpsko-nemački prevodni frazeološki rečnik”, koji je sastavila Božinka Petronijević. Ovaj je rečnik prvi takvog tipa u Srbiji i „obuhvata dela naših najviše prevedjenih autora na nemački jezik: Ivu Andrića, Mešu Selimovića i Branka Čopića” (str. 3). „Hrvatski frazeološki rječnik (Antica Menac, Željka Fink-Arsovski, Radomir Venturin), štampan u Zagrebu 2003. je jednojezični rečnik, koji bazira na 146 izvora iz hrvatske literature. Na nešto manjem broju izvora bazira „Frazeeologija bosanskog jezika” Ilijasa Tanovića, štampana u Sarajevu 2000. godine.

⁸ Vidi o tome: Petar II Petrović Njegoš. *Gorski vijenac*. Kritičko izdanje. Tekstologija, redakcija i komentar Radmilo Marojević. Podgorica 2005, str. 31.

⁹ Uopoređi Josip Matešić (red.): *Hrvatsko njemački frazeološki rječnik*. Zagreb – München 1988, str. 568, i Božinka Petronijević: navedeno delo str. 218, ali i Ruth Klappenbach / Wolfgang Steinitz (Hg.): *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Bd. 6. Berlin (Akademie Verlag) 1985, str. 4298/99.

¹⁰ U rečniku „Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache”. Berlin 1981, Bd. 2. se nalazi sledeće objašnjenje: „Fittich – ungebräuchlich/dichterisch: Flügel eines Vogels, Schwinge” (str. 1295). Poznat je u nemačkom i frazeologizam „jmdn unter (die, seine) Fittiche nehmen”, koji znači nekoga zaštititi (uzeti pod svoje)” (Marija Urojić, Antun Hurm, *Njemačko-hrvatski rječnik*. Zagreb ²1994, str.

U slučaju stajaćeg epiteta „živo srce” u stihovima „živo mi je srce ponijela! (GV 1267) i „živo mi je srce pokosio” (GV 1992) je problematika još očiglednija, pošto je ono u drugom primeru potpuno izostavljeno: „[...] hat mir das Herz zerrissen” (K/78), „[...] mir das Herz gebrochen” (J/102), „[...] zerreit [...] das Herz im Leibe (), a u prvom je pridev „iv” zamenjen nemačkim uobičajenim pridevom „armes (Herz)” i neobičnim, zastarelim „lebend (Herz)”, koji više odgovara originalu.

„Aber mir mein armes Herz gestohlen” (K/49)
 „Sie hat mir mein lebend Herz gestohlen” (J/65)
 „Und sie hat berckt mein Herz und Sinne” ().¹¹

Slično je i sa „ivim ognjem” (GV 175), gde samo  nudi poetski uzvišeni ekvivalent „eitel Feuer”¹², kao mogućnost približavanja prevoda originalu, ili sa „ivom vatrom” (GV 2739) koja je prevedena sintagmama „lodernd Feuer” (J/141) i „scharfes Feuer” (K/110), ili samo pridevom „heiß” ().

U svim ovim slučajevima u srpskom jeziku se pridev „iv” nalazi „u funkciji isticanja bitne osobine pojma iz čije ime stoji”, on je stavie stilski markiran, a u nemačkom jeziku „iv + imenica” kao ustaljeni epitet ne postoji, tako da je prevodilac prinuđen da ga prema osećaju za jezik davaoca i primaoca izostavlja ili uzima stilski različite prideve i participe: *arm, leben, scharf, lodernd* ili *eitel*.

Ustaljena poređenja sa univerzalnim sadržajem ne predstavljaju veliki problem prilikom prevođenja, pošto je većina takvih poređenja rasprostranjena i u mnogim drugim jezicima. Ukoliko se pak radi o stilski obeleenim poreenjima ili teritorijalno vs. lokalno ograničenim, tada može da nastane problem, kao u stihu: „no si eto ka abar debeo” (GV 1234), koji se u dva slučaja preveden nemačkim arhaizmom „dick wie Zuber” (K/48/)¹³, a u trećem „dick wie eine Tonne” (J/63), što odgovara današnjem razgovornom jeziku.

Narodni izrazi određenog kraja, tipa „kao cukar” (GV 1318), koji su stranog porekla, lako se prevode.

Nasuprot njima, regionalno-arhaični formalni augmentativi sa pejorativnim značenjem, kao u stihu „ublijedi kao rubetina” (GV/1690)¹⁴ prevedeni su sa

294.) Prema etimološkom rečniku (Friedrich Kluge, *Etymologisches Wrterbuch der deutschen Sprache*. Berlin 1975) imenica je Fittich [...] Sammelbildung zu einem Substantiv, das sich von Feder [...] durch die Stammbildung unterscheidet, (str. 200)).

¹¹ Ni u jednom prevodu nije zastupljen atribut „iv” u stihu: „Nama živa srca popucae” (GV 2781). Mihailo Stevanovi, *Renik jezika Petra II Petrovia Njegoa*, Beograd, Titograd, Cetinje 1983, knj. 1, str. 214.

¹² Nemaki pridev „eitel” znai pored ostalog: geh. „rein” (=uzvieno: „ist”) (Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Bd. 2, str. 1016). Prema Grimovom reniku je „eitel = lauter, rein” (*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Leipzig 1862, Bd. 3 – pretisak: München 1984, stubac 384).

¹³ Pored osnovnog značenja „kabao” za „Zuber”, se nalazi u Grimovom rečniku i sledeće značenje: „in volkstmlichen Vergleichen und sprichwrtlichen Wendungen bezeichnet Zuber eine ungewhnlich grosze menge” (*Deutsches Wrterbuch*. Bd. 32, stubac 241).

¹⁴ Rubetina je isto što i „rublje, košulja” (*Rečnik Njegoševa jezika*, knj. 2, str. 238) „Rubetina – augm. od ruba, rubina [...] u nekoliko primera od XVI vijeka” (*Riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb 1955, dio XIV, str. 210).

- „wird [...] weiß wie Leinen“ (Š)
 „wird [...] wie weißer Leinen“ (K/65)
 „wird [...] bleich wie Hemdleinen“ (J/85).

Ovde je prvi deo poređenja preveden pomoćnim glagolom „wird“ i pridevima „weiß/bleich“ u priloškoj funkciji. Pejorativnu imenicu „rubetina“ nije moguće doslovno prevesti, pošto u nemačkom jeziku nema augmentativa ili amplifikativa kao denominalne tvorbene kategorije, a ni metaforične slike „bled kao krpa/platno”.¹⁵ Da bi se približili originalu prevodioci uzimaju laneno platno ili imenicu „Hemdleinen”, koja sugerira belinu uz dodatno pojačanje pridevom „bleich” (bled, beo)¹⁶.

U monografiji o *Frazeologiji Gorškog vijenca* je autorka ustanovila, da su „Od svih frazeoloških jedinica idiomi [...] najzastupljeni [...]. Ovaj tip frazeoloških jedinica ujedno je i najraznovrsniji prema svom formalno-gramatičkom sastavu, a samim tim i po semantičkoj strukturi” (Pejanović 2010: 37).

Ona deli idiome prema funkcionalnom kriterijumu na dvo-, tro-, četvo-, petoro- i šestorokomponentne, te na idiome rečenice.¹⁷ Naša analiza neće slediti, zbog nedostatka prostora, bezuslovno ove kriterijume, već želi da pokaže na odabranim, interesantnim primerima stepen prevodivosti idioma. „Pod apsolutnim frazeološkim ekvivalentima podrazumevaju se jedinice dvaju jezika, istovjetnog značenja, formalno-gramatičkog oblika, sa istim konotativnim značenjem i stilskim karakteristikama (Pejanović 2010: 162).

Takvi frazemi se mogu naći u mnogim evropskim jezicima, te spadaju u posuđene, tj. internacionalne frazeologizme. Ovakav primer bi bio četvorokomponentni idiom: „(što) gojimo zmiju u njedrima” (GV 307)¹⁸, koji ima sledeće apsolutne frazeološke prevode:

- „(Sollen wir) die Schlang im Busen nähren?” (K/13)
 „(was) (soll) die Schlange an unserem Busen” (J/20)
 „(Und was) nähren (wir) die Schlang am Busen” (Š)¹⁹,

ili trokomponentni: „(te) crnome rabota Mamonu” (GV 2343) koji je takođe preveden apsolutnim ekvivalentom:

¹⁵ „Nepodudaranje jezičkih slika svijeta [...] i frazeoloških slika [...] često u procesu prevodenja primorava prevodioca da žrtvuje neku količinu informacija koju će na drugom mjestu eventualno kompenzovati” (Pejanović 2010: 158).

¹⁶ U nemačkom postoji doduše druga ravan poređenja, naime može se reći „kreideweiß/bleich werden”, što znači „beo/bled kao kreda”, ili „leichenblaß, totenblaß, totenbleich” u značenju „bled kao mrtvac” (*Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, knj. 3, str. 2227 / knj. 5, str. 3756). Ovakvo poređenje ne bi bilo adekvatno s obzirom na tematiku i stil speva.

¹⁷ Unutar ove podele ih raščlanja na supstantivne, predikatske, adverbijalne i atributivne (n.d. str. 37 ff.).

¹⁸ Ovaj idiom ima i glagolske varijante: odgojiti/ (od)hraniti/nositi zmiju u njedrima”. Osim toga postoje i varijante: „čuvati/hraniti guju na srcu (na prsima, u njedrima) (Matešić, *Frazeološki rječnik*, str. 789/176).

¹⁹ Nemačka varijanta može imati pored „nähren” i glagole: wärmen, erziehen. Ovaj idiom „war bereits im Altertum bekannt und bezieht sich aus Äsops Fabel 97: „Der Bauer und die Schlange”. (Lutz Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg – Basel – Wien ⁵1988, Bd. 3, str. 849).

„(Und er) front (als Sklav) dem schwarzen Mammon“ (Š)
 „in den Dienst des Mammons sich (zu) stellen“ (J/21)
 „All sein Trachten geht auf finsternen Mammon“ (K/92).²⁰

Okazionalizmi ili domaći idiomi tipa:

„Brankoviću, pogano koljeno“ (GV 221) i
 „Što će slabo raskršće lipovo
 pred ostrotom vitoga čelika“ (GV 883),

u kojima se ogleda nacionalna kultura i istorija, zahtevaju od prevodioca, kako u ciljnom jeziku ne postoji adekvatno frazeološko sredstvo, upotrebu drugih izražajnih sredstava, da bi se ostvarila ekvivalencija na sematičkom polju i time adekvatno preneo smisao poruke originala. U mnogim slučajevima je neophodna i dodatna informacija, tj. objašnjenje imena istorijskih ličnosti, događaja ili običaja.

U slučaju nemačkog prevoda stiha (221) to zvuči ovako:

„Branković, du ehrvergeßene Sippschaft“ (Š)
 „Doch du Branković, du Ehrvergessener“ (K/10)
 „Branković, aus fluchbeladenem Stamme“ (J/17).

Sva tri prevodioca su prinuđena da za nemačkog čitaoca objasne ime i poreklo Brankovića i njegovu, prema narodnom verovanju, istorijsku ulogu. Idiom „pogano koljeno“ (ehrvergessene Sippschaft, Ehrvergessener, fluchbeladener Stamm) bez takvih objašnjenja ne bi bio razumljiv.

Šmausov i prevod K. Jovanović „Sippschaft/Stamm“ za *koljeno* odgovara bolje značenju originala.²¹

I u slučaju stiha (883/884)

„Kann ein schwaches Lindenkreuz bestehen,
 Vor der Schärfe deines harten Strahles?“ (K/34)
 „Was vermag das Lindenkreuz, das schwache,
 vor der schlanken, harten Strahles Schärfe?“ (J/46)
 „Was ist denn ein schwaches Lindenholzkreuz
 vor der Schärfe des geschmeidigen Strahles?“ (Š)

pored prevoda su neophodna i objašnjena za „raskršće“²² kojih kod K nema, a J i Š daju.²³

²⁰ „Mammon – Aramäisch [...] gelang durch die Lutherbibel aus Math. 6,24 und Luk. 16, 9 in dieser Bedeutung [...] ins Deutsche und wird in den Redensarten, dem Mammon dienen: dem Geld nachjagen‘ gebraucht“ Lutz Röhrich, n.d., knj. 2, str. 616.

²¹ Reč *koljeno*, koja u ovom slučaju znači *potomstvo*, nalazi se u Njegoševim delima i u oblicima „srpsko koljeno“ i „viteško koljeno“ (*Rečnik Njegoševa jezika*, knj. 1, 362).

²² U *Rečniku Njegoševa jezika* je raskršće objašnjeno kao „iron. krst“ (Knj. 3, str. 221). *Rečnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (Zagreb 1953) navodi pored ostalih objašnjenja i sledeće: „mjesto na drvetu, gdje se grane račvaju, rašlje“; i nastavlja „u jednom stihu iz Njegoša u prenosnom značenju upotrebjeno je *raskršće lipovo* za *kršćanstvo*“ (Knj. 13, str. 147). U *Rečniku srpskohrvatskog književnog jezika* (Novi Sad 1973) dato je dodatno značenje: krst, križ (neob.) uz Njegošev stih. (Knj. 5, str. 419).

²³ Šmaus „Lindenholzkreuz“ objašnjava ovako: „Von den Türken verächtlich für das Christentum gebraucht, um dessen Schwäche zu kennzeichnen. Dagegen charakterisiert *der scharfe Säbel* den Islam

Za poslovice u *Gorskom vijencu* Ana Pejanović konstatuje: „Paremiološki sloj [...] nije obiman [...] posvjedočemo je samo sedam poslovice (Pejanović 2010: 85) Od tih sedam, dve su internacionalizmi. Prva:

„vrana vrani oči ne izvadi” (GV 552)²⁴

ima odgovarajuće nemačke analoge tipa negacije:

„Nicht hacket eine Krääh der anderen Aug’ aus” (J/31/Š),

ili modificovani analog u formi pitanja:

„Hacket die Krääh der Krähe aus die Augen?” (K/22).

Druga poslovice je:

„Ko se topi hvata se za pjenu” (GV 540)²⁵

a doslovni prevodi glase:

„Wer ertrinkt, faßt nach dem Wellenschaume” (Š),
 „Im Ertrinken greift man nach dem Schaume” (J/31),
 „Wer ertrinkt, greift hastig nach dem Schaume” (K/21).

U dva prevoda je uzeta, kao i u originalu imenica „Schaum” u značenju „pjena”, a kod Š novokomponovana složenica „Wellenschaum”, što bi značilo „pjena talasa”, za koju postoji nemačka reč „Gischt”, a za glagol „hvatati se za”, glagoli „faßen, greifen (nach)”²⁶

als Erobererreligion” (Šmaus, str. 141), a K. Jovanović: „Die Linde ist der symbolische Baum der Slaven, daher soll das Kreuz von den Türken als „Lindenkreuz” bezeichnet worden sein. Nach M. Rešetar soll die Bezeichnung bedeuten, daß das Lindenholz ein kraftloses, widerstandsschwaches sei, daher im übertragenen Sinn die christliche Religion gemeint sei.” (n.d., str. 158).

²⁴ Za ovu poslovicu Karl Friedrich Wilhelm Wander (Deutsches Sprichwörterlexikon. Augsburg 1987, Bd. 2) navodi mnoge evropske ekvivalente. Među njima je i hrvatska poslovice „Vrana vrani neće oči skopati.” (Spalte 1564). Ovaj gnomski izraz upotrebljava Miloš Kovačević kao jedan od primera za entimem u svom članku „Entimemi i epifomeni u Gorskom vijencu” (Kovačević1998: 63–72).

²⁵ Pored ove poslovice, još je rasprostranjenija „Ko se topi za slamku se hvata” (J. Matešić: n.dn., str. 524). One čine „varijantni niz, sa kontekstualno sinonimičnim komponentama” (Pejanović 2010: 87). Na početku *Gorskog vijenca* je slika „jedna slamka među viorove” (GV 35), na nemački prevedena: „Nur ein Strohalm in des Sturmes Wüten” (Š), „bin ein Strohalm nur im Sturmeswirbel” (J/8), „Wie ein Rohr umtöst von wilden Stürmen” (K/3). Za „slamku” piše Dragana Mršević-Radović da „kao mera za predmet male težine, koji ne predstavlja nikakvu prepreku vatrenoj stihiji, ima u srpskom jeziku sinonime, čija je upotreba ustaljena u biblijskom tekstu: „Bože moj! Zapovijedi neka budu kao prah, kao pijesak pred vjetrom [o neprijateljima].” (Psal 83,13), kao slama (Jov. 21,18), kao dim (Mudr. 5,14), kao pljeva (Is. 17,13)” (n.d., str. 116). Lekseme „pjena”, „slamka” imaju zajedničku semu „nešto uz pomoć čega se čovjek ne može spasiti, tanko, krhko, lako; nešto što pluta na površini” (Pejanović 2010:87).

²⁶ Ni u jednom važnijem rečniku nemačkog jezika, ili rečnicima poslovice tj. frazeologizama nema varijante s imenicom „Schaum”. Potvrđene su samo varijante: „sich an jeden Strohalm klammern/halten”, i „nach dem rettenden Strohalm greifen/fassen” (Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Bd. 5, St. 3636 i Karl Friedrich Wilhelm Wander: Deutsches Sprichwörterlexikon. Augsburg 1987 (nepromenjeno fototipsko izdanje, štampano u Leipzigu 1867), Bd. 4, Spalte 919.

Izreke koje Njogoš u svom delu upotrebljava su rasprostranjene u narodnom govoru, ali su kod njega pretrpele transformaciju. Tako je izreka „što tražili, ono smo i našli” (GV 936) u današnjem jeziku zastupljena u varijanti: „što si tražio, to si i dobio”²⁷.

Kod svih prevodilaca je taj frazem dat doslovno: „Was wir suchten, haben wir gefunden”²⁸.

Kletve²⁹, kao posebna vrsta frazeoloških jedinica, mnogobrojne su. One su vezane za mitološke, kulturne i religiozne običaje i verovanja naroda i često su to „okamenjene” forme, te kao takve najvećim delom neprevodive. Takva jedna forma bi bila „bog te/ga/ih/vas (pro)kleo / ubio etc.”, koja je česta i u *Gorskom vijencu* kao u stihovima:

„bog vas kleo pogani izrodi” (GV 73),

ili u tužbalici sestre Batričeve³⁰:

„bog ih kleo” (GV 1915),

„bog ga kleo” (GV 1952)

„bog je kleo” (GV 1961)

sa imenicom bog i (krnjim) perfektom. Nemačke varijante za te kletve su:

„Gott verdamm’ euch/sie” ili

„verfluch sie/es/euch”

pri čemu „verdammten”, „verfluchen” nemaju funkciju okamenjene forme³¹. U našem slučaju bi prevod mogao glasiti:

„Gott möge euch/sie/es verfluchen!”

²⁷ U zbirci *Poslovice* Đure Daničića (Zagreb 1871) nalazi se pod brojem 4590 i varijanta: „Što si iskao, to si našao” (str. 124).

²⁸ K.F. Wander navodi još jednu nemačku varijantu: „Was jeder sucht, das findet er”, a pored češke i kajkavsku: „Kaj je iskal, to je dobil”. (n.d. knj. 4, stubac 954).

²⁹ „Kletva je govorna formula kojom se izražava želja da u budućnosti nekoga ili nešto zadesi zlo, sa uverenjem da će se ta želja i ostvariti. To uverenje se zasniva na veri u magijsku moć reči... u kletvi se uvek pretpostavlja posredovanje neke više sile a ponekad se ona i eksplicitno priziva formulom „da Bog da” [...] Dejstvo kletve odnosi se na budućnost, na neodređeno buduće vreme” (Đapović 2009: 7/11). Kletve i zakletve Tvrtko Čubelić ubraja u oblike usmene narodne retorike (1970, str. LII).

³⁰ „Kao kratka govorna forma, kletva ulazi u sastav epskih i lirskih narodnih pesama, kao i balada [...] U tužbalicama se kletva javlja kao vapaj za osvetom zbog nanesenog gubitka” (Đapović 2009: 16).

³¹ Prema nemačkom rečniku „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens” (Berlin 2000), bile su i u nemačkom jeziku zastupljene kletve tipa: „Pötz (Gottes) Blitz! – Du Heideblitz! – Beim Blitz! – Himmelblitzdonnerwetter” etc. Prema tom rečniku postoje i takozvane „kletve – pojačavanja” (Bekräftigungsfliche) kao što su: „Zum Teufel! – Hol dich der Teufel! – Verflixt!” etc. (Knj. 2, stubac 1638/1639). Veoma mali deo njih se zadržao do danas, a i kada se koriste kletve „Zum Teufel, Donnerwetter, Der Teufel soll dich holen, Verflucht und zugenäht” i slične, nisu to istinske kletve, već su one izrazi prave ili glumljene ljutnje. Jedan od razloga je sigurno to, što je katolička crkva u Nemačkoj žigosala kletve kao nemoral i sujeverje i delom donisila zabrane (već su poznate pismene zabrane iz 15. veku, a izricale su se i kazne. Vidi stupce 1636–1652 (knj. 2).

Izraza „verdammten” nema u ovom rečniku, jer „verdammten, Verdammnis” ima korene u hrišćanstvu, a „Fluch, verfluchen” je pagansko nasleđe.

Drugi, u narodnom govoru, uobičajeni primer kletve je:

„da te/ga/ih Bog ubije” (GV 49/84–1716–1483).

Nijedan nemački prevodilac ne upotrebljava glagol „ubiti” u smislu „töten, umbringen, totschiagen”. K uzima za prva tri primera najekspresivniji i najpodešniji glagol „vernichten”³², ali stih 1483 prevodi sa:

„Gott möge sie bestrafen” (56).

Katarina Jovanović ima dva puta glagol „vernichten” te glagole „strafen” (75), i „verdammten” (10). U Šmausovim prevodima su zastupljeni sledeći izrazi:

„möge Gotteszorn dich treffen!” (49)

„dass Gottes Fluch dich treffe! (48)

„mög’ sie verdammt sein” (GV 1715)

„mög’ Gott sie strafen” (GV 1483)³³.

U kletvi:

„jadi ga ubili” (GV 2057)

i njegovom kontekstualnom sinonimu:

„jad ga naša” (GV 2034)

se u nemačkim varijantama vidi nemogućnost prevoda, tj. nepostojanje jednog ustaljenog izraza. Za „jad ga naša” svi prevodioci biraju neku drugu, manje-više opisnu varijantu³⁴, izraženu ili jednom rečju „der Unselige” (Š), „Unglücksheld” (K/80) ili sintagmom „der zu Tod Getroffene!”. U slučaju „jadi ga ubili” nailazimo na ekspresivne izraze „Ei zum Kuckuck” (Š), „Hol ihn der Teufel” (J/106) i „die soll (die Schrift) der Teufel lesen” (K/82), te je tako frazeološka jedinica originala u prevodu „izneverena”. (up. Tanović 2000:80–83)

Arhaični izrazi „amanati / vi / mi” (GV 193/2083/1031/1625), tj. zakletve koje Radmilo Marojević u svom kritičkom izdanju *Gorskog vijenca* izdvaja kao predikativne frazeologizme, koji su vremenom prešli u kategoriju uzrečica, imaju na nemačkom ili nulti prevod, ili su prevodioci pokušali da zadrže ekspresivnost, pri čemu je najčešće zastupljeno pozivanje na „Boga” ili „veru”. Tako Šmausovi prevodi glase:

„in Gottes heiligem Namen” (193),

„so mir Gott” (2083),

„bei Gott” (1625),

³² Glagol „vernichten” znači u prvom redu: „etw. völlig zerstören, zunichte machen, jmdn. töten” (*Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, Berlin 1985, Bd. 6, 4090).

³³ Matešić (n.d. str. 29) navodi izraze „Bog me/te/ga, i td. ubio!” i prevodi ih sa “Gott straf mich/dich/ihn usw., komentarišući da se upotrebljavaju kod kletvi i zakletvi.

³⁴ Kada u jeziku prevoda ne postoji adekvatan frazeološki korespondent upotrebljava se opisni prevod koji je „prenošenje značenja frazeologizma slobodnim spojem riječi” (Pejanović 2010: 250).

a kod J stihovi glase:

„laß sie ein Gottes Pfand sein“ (15),
 „bei meinem Glauben“ (108),

dok Kirste stih (193) prevodi sa:

„um des Himmels Willen“ (8),

a stih (2083):

„guter Gott“ (83).

Za izraz „amanati“ u stihu

„De ga kupi, aga, amanati?“ (GV 1031)

Šmaus bira arhaični uzvik „traun“, koji u starijim dijaloizima stoji na početku rečenice, da bi izazvao pažnju.³⁵ Kirste uzima za taj isti izraz u stihu 1625 razgovornu frazu „zum Henker“ (63), koja se upotrebljava u nemačkom jeziku od 17. veka, da bi izazvao pažnju ali i negodovanje. (Küpper 1982–1984: knj. 4, 1252). Pejanović piše: „Uzrečice kao desemantizovane frazeološke jedinice modalnog karaktera, koje pre svega izražavaju različite emocije i stavove govornika, poseduju visok stepen ekspresivnosti“ (Pejanović 2010: 311).

U slučajevima uzrečica tipa „hvala Bogu, Bože dragi“ i sl. sa komponentom „Bog“ nema problema pri prevodenju na nemački. Sličan je slučaj i sa žalbama koje počinju sa „kuku, teško“, ali i sa blagoslovima kao što su „blago vama / meni“, te sa oprostajima „oprosti Bože, Bog da prosti“ i sl. U svim slučajevima je u prevodima zadržana ekspresivnost izraza.

Na osnovu do sada rečenog možemo zaključiti sledeće:

1. Frazeologizmi *Gorskog vijenca* koji imaju zajedničku evropsku kulturnu komponentu tj. koji su internacionalizmi, adekvatno/ekvivalentno su prevedeni na nemački.

2. Specifični frazeologizmi, vezani samo za kulturu jednog, ovde srpskog naroda, sa ne mogu uvek adekvatno prevesti, ili zahtevaju dodatne istorijske, kulturne informacije (primer: Branković).

3. Regionalizmi, arhaizmi ili arhaični augmentativi u frazeologizmima zahtevaju od prevodioca kompromise u smislu žrtvovanja izvesne količine informacija i ekspresivnosti (primer: rubetina).

4. Smisao nekih vrsta frazeologizama kao što su npr. poslovice, ustaljena poređenja lakše se prenosi na nemački, nego što je to slučaj sa takozvanim „okamenjenim“ formama kao što su kletve i zakletve.

5. Pored navedenih ograničenosti nemačkih prevoda, može se navesti i jedna svim prevodima zajednička pozitivna osobina, naime da su prevodioci uvek pokušavali da održe koliko toliko smisao ili ekspresivnost datog teksta.

³⁵ Vidi: J./W. Grimm: n.d. knj. 21, stubac 1527.

LITERATURA

- Bächtold-Stäubli ³2000: H. Bächtold-Stäubli / E. Hoffmann-Krayer, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 1–10, Berlin – New York.
- Burger 2010: H. Burger, *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin ⁴2010.
- Čubelić 1970: T. Čubelić, *Usmena narodna retorika i teatrologija*, Zagreb.
- Daničić 1871: Đ. Daničić, *Poslovice*, Zagreb.
- Dobrovol'skij 1995: D. Dobrovol'skij, *Kognitive Aspekte der Idiom–Semantik. Studien zum Thesaurus deutscher Idiome*, Tübingen.
- Đapović 2009: L. Đapović, *Smrt i onostranost u kletvama*, Beograd.
- Fleischer 1997: W. Fleischer, *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen ²1997.
- Grimm 1984: J. Grimm / W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854–1954, 33 Bände, Nachdruck München 1984.
- Jovanovich 1939: K. Jovanovich, *Der Bergkranz. Ein historisches Gemälde von Petar Petrović-Njegoš*, Übersetzt von Katharina A. Jovanovich, mit einem Geleitwort von Pavle Popović, XXVIII + 168 S. Leipzig.
- Kirste 1886: J. Kirste, *Der Bergkranz (Die Befreiung Montenegros). Historisches Gemälde aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts von Petar Petrović Njegoš, Fürst-Bischof von Montenegro*, Zum ersten Male aus dem Serbischen in das Deutsche übertragen von J. Kirste, Doctor der Philosophie. VII + 122 S. Verlag Carl Konegen, Wien.
- Klappenbach-Steinitz 1985: R. Klappenbach / W. Steinitz (Hg.), *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in 6 Bänden*, Berlin.
- Kluge 1975: F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin.
- Kostić 1965: S. Kostić, „Njegošev Gorski vijenac“ na nemačkom, u: *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 1965, knj. XXXI, sv. 1–2, str. 26–40.
- Kovačević 1998: M. Kovačević, *Stilske figure i književni tekst*, Beograd.
- Küpper 1982–1984: H. Küpper, *Illustriertes Lexikon der deutschen Umgangssprache*, 8 Bände. Stuttgart.
- Marojević 2005: R. Marojević, *Petar II Petrović Njegoš. Gorski vijenac. Kritičko izdanje. Tekstologija*, Podgorica 2005.
- Matešić 1982: J. Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb 1982.
- Matešić 1988: J. Matešić (red.), *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*, Zagreb – München.
- Menac 2003: A. Menac (et. al.), *Hrvatski frazeološki rječnik*, Zagreb.
- Menac 2007: A. Menac, *Hrvatska frazeologija*, Zagreb.
- Mršević-Radović 2008: D. Mršević-Radović, *Frazeologija i nacionalna kultura*, Beograd.
- Njegoš 1980: Petar II Petrović Njegoš, *Gorski vijenac. Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša*, VIII izdanje, knjiga treća. Prosveta – Beograd / Obod – Cetinje.

- Pejanović 2010: A. Pejanović, *Frazeologija „Gorskog vijenca“: Frazeološki žanrovi, kulturni koncepti, ruski prevodi*, Podgorica.
- Petronijević 2007: B. Petronijević, *Srpsko-nemački prevodni frazeološki rečnik*, Beograd.
- Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (1–6), Matica srpska, Novi Sad, 1967–1976).
- Riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika Jugoslavenske akademije nauka i umjetnosti*, Knj. 1–23, Zagreb 1880–1976.
- Rittgasser 1975/76: S. Rittgasser, „O problemu određivanja frazeologizama“, *Jezik*, XXIII, br. 2, Zagreb, 36–41.
- Röhrich 1988: L. Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 1–4, Freiburg – Basel – Wien.
- Schmaus 1963: A. Schmaus, *Petar II Petrović Njegoš. Der Bergkranz. Einleitung, Übersetzung und Kommentar von Alois Schmaus*, XLIII + 164 S. Verlag Otto Sagner, München – Prosveta Verlag, Belgrad.
- Spasić 1972: K. Spasić, *Pierre II Petrović-Njegoš et le Français*, Éditions Richelieu. Paris.
- Stevanović 1983: M. Stevanović, *Rečnik Njegoševa jezika*, Knj. 1–2, Beograd – Titograd – Cetinje.
- Tanović 2000: I. Tanović, *Frazeologija bosanskog jezika*, Sarajevo.
- Urojić-Hurm ²1994: M. Urojić – A. Hurm, *Njemačko-hrvatski rječnik*, Zagreb.
- Wander 1987: K. F. W. Wander, *Deutsches Sprichwörterlexikon*, Augsburg. Bd. 1–5.
- Zličić 1986: D. Zličić, *Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma*, Novi Sad.

Svetlana Ressel

DIE PHRASEOLOGISMEN IM *GORSKI VIJENAC*
UND IHRE DEUTSCHEN ÄQUIVALENTE

(Resümee)

Phraseologismen sind in dem Epos *Gorski vijenac* von *Petar P. Njegoš* sehr zahlreich vertreten. Da diese im Allgemeinen neben der Polylexikalität vor allem eine Stabilität und Idiomatizität auszeichnen, dabei aber auch zugleich ein spezifisches Bild der Welt des jeweiligen Volkes vermittelt, sind sie häufig besonders schwierig zu übersetzen. Hinzu kommt, dass die im Original verwendeten Phraseologismen im vorliegenden Falle zusätzlich regionale und archaische Phraseme oder solche mit heute selten verwendeten Augmentativformen aufweisen. Die Spannweite der Wiedergabe der Phraseologismen aus dem *Gorski vijenac* in den drei vorhandenen deutschen Übersetzungen erstreckt sich von einer eng an der Vorlage des Originals orientierten über eine nur partiell äquivalente Ausdrucksweise bis hin zu einer – auch im Hinblick auf die vorfindliche semantische Struktur – völlig verfremdeten Übersetzung, die den Sinn des Originals kaum noch erahnen lässt. Positiv bleibt hier aber anzumerken, dass stets versucht wird, auch in diesen letzteren Fällen dann wenigstens noch die expressive Färbung der Phraseologismen bei der Wiedergabe ins Deutsche angenähert beizubehalten.

Ана Б. ПЕЈАНОВИЋ*
Универзитет Црне Горе
Филозофски факултет у Никшићу

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ФРАЗЕОГРАФСКИ ПРИНЦИПИ ОПИСА ЊЕГОШЕВЕ ФРАЗЕОЛОГИЈЕ

У раду се образлажу основни принципи обраде фразеолошког слоја Његошева језика у будућем *Фразеолошком рјечнику Његошевих дјела* — првом фразеолошком рјечнику писца код нас. Разматрају се проблеми методологије описа, структура рјечничког чланка, квалификатори, начин семантизације и интерпретације овог специфичног језичког слоја Његошева идиолекта. Новину у приступу представља примјена ауторске класификације фразеолошких јединца која узима у обзир улогу фразеологизама не само у поетском дјелу већ и у језичкој слици свијета. Стога ће ово фразеографско дјело имати одлике лингвокултуролошког рјечника.

Кључне ријечи: ауторска фразеографија, *Фразеолошки рјечник Његошевих дјела*, структура рјечничког чланка, параметри описа, квалификатори.

0.1. Лексикографија је једна од лингвистичких дисциплина која се активно развија у последње вријеме, а њен развој подстакнут је свеукупним развојем лингвистике као науке, као и појавом нових технологија које у великој мјери омогућавају један нови приступ систематизацији, опису и проучавању лексичког фонда језика.

0.2. Ауторска лексикографија, чији је предмет састављање рјечника појединачних аутора, најчешће писаца, има своју традицију у славистици и такође је у успону (Ларин 1962, Пешикан 1970, Герд 2011, Шестакова 1998). Проучавање идиолекта значајних књижевних стваралаца и састављање рјечника писаца даје могућност да се утврди значај утицаја лијепе књижевности на развој и богаћење књижевног језика у цјелини, као и удио и улога појединачних писаца у том процесу.

0.3. Ауторска фразеографија као теорија и пракса састављања фразеолошког рјечника писца све више се издваја посебном, оригиналном методом фразеографске интерпретације ауторског језика. Проучавање ауторске фразеологије требало би да одгонетне процес метафоризације слободних синтагми које имају номинативну функцију, претварање индивидуалних

* apejanovic@rambler.ru

фразеологизама у узуалне а потом и у општејезичке, да одговори на питања граница индивидуално-ауторског варирања фразеолошких јединица. Посебан значај има проучавање фразеологије најкреативнијих језичких личности и оних писаца који су оставили трага у националној књижевности. У такве засигурно спада Петар II Петровић Његош.

1. Иако је књижевни опус Његошев детаљно и са разних аспеката описан и описан, скоро да је изостао системски опис његове фразеологије а донедавно није ни био предмет посебне пажње. Улога фразеолошког слоја у Његошевом идиостилу заслуживала је посебну и свестрану анализу (види Пејановић 2010а), а каснији радови који описују употребу великог броја крилатих фразеолошких јединица из Његошевих дјела потврђују значај и специфичност његовог фразеотворства и конкретан утицај пјесника на савремени књижевни језик (види Пејановић 2009, Пејановић 2010б, Пејановић 2011а, Пејановић 2011б, Пејановић 2012). У *Фразеолошком рјечнику Његошевих дјела* остаје да се разради типологија Његошевих крилатема и објасне услови и разлози преласка јединица слободне употребе у Његошевом језику у категорију крилатих језичких јединица са изразитом прагматичком функцијом. Процес фразеологизације, тј. прелазак синтаксичких јединица слободне употребе у крилатеме, условљен је уско лингвистичким разлозима, као што су: апстрактно значење, афористичност израза, ауторски став, али и екстралингвистичким факторима, као што су: ауторитет самог пјесника, распрострањеност и популарност његових дјела, прије свега *Горског вијенца*, распрострањеност философских и религиозних ставова пјесника.

2. Један од корака у припреми *Фразеолошког рјечника Његошевих дјела* била је и анализа обраде фразеолошког слоја језика у нашем првом и још увијек једином рјечнику писца – *Речнику Његошева језика* (подробније у Пејановић 2014). Лексикографско дјело које је било предмет наше анализе објављено је 1983. године, дакле: прије пуних 30 година. Фразеолошки слој језика, иако га сами аутори-састављачи не именују тако, навођен је и интерпретиран како је уобичајено у општим рјечницима и језика и писца – иза појединачних одредница-лексема које улазе у састав фразеолошких израза. Састављачи се у предговору ни једном реченицом не осврћу на методологију коју су примјењивали у обради фразеологије, па ни сама ријеч *фразеологија*, која се два пута користи у предговору, по нашем мишљењу, није употријебљена у ускотерминолошком смислу. То ипак уопште не значи да поменутом језичком слоју није посвећена довољна пажња, већ је то прије показатељ недовољног интересовања ондашње србистике за ову лингвистичку дисциплину. У *Речнику* је фразеолошки слој језика, тј. језичке јединице идиоматског карактера које одликују релативна устаљеност облика и значења, способност репродуковања у готовом облику и експресивност, именован као *изрази* и нашао је своје мјесто, као што смо већ поменули, иза појединачних рјечничких одредница. Састављачи поједине изразе, међутим, нису увијек семантизовали иза *кључне ријечи* која улази у њихов састав као компонента израза. Из тога разлога понекад је отежано налажење одређеног израза.

Као примјер наводимо један од веома фреквентних идиома у Његошевом дјелу из етнокултурног концепта „род”. У питању је идиом *ископати траг* који се тумачи иза глаголске компоненте израза *ископати (се)*. Аутори рјечника тумаче једно од четири значења глагола као фигуративно и семантизују га 'истражити, затрети, уништити' (Стевановић и др. 1983 I: 292), а у изразима послџе наведеног значења даје се идиом: *ископати се (кућа, траг)* истражити се, угасити се потомство (коме), нестати; угинути, док је иза одреднице *траг*, која представља кључну ријеч у идиому, тумачење израза изостало, чак се и не упућује на друго мјесто на коме је идиом дефинисан, а наведени су и објашњени идиоми који су настали његовим варирањем: *траг по трагу затријети, ископати*, затим *траг по трагу погинути*, у коме је компонента израза, именица *траг*, замијењена таутолошком синтагмом *траг по трагу*, као и идиом *не оставити трага* настао варирањем глаголске компоненте израза (Стевановић и др. 1983 II: 391). Наравно, сви наведени идиоми имају исто значење и у фразеолошкој науци називају се варијантама.

Сличан је проблем са идиомом *угасити кућу* из истог концепта „род”, који је, узгред речено, синоним горепоменутог идиома. Иако је посвједочен у *Горском вијенцу*, тај идиом није забиљежен у *Речнику* ни послџе лексеме *угасити* (Стевановић и др. 1983 II: 417), ни послџе лексеме *кућа* (Стевановић и др. 1983 I: 394), док је његов синоним *ископати кућу* записан послџе лексеме *ископати (се)*.

Овакве и сличне случајеве идиома од којих су први варијанте: *ископати траг, затријети траг, траг по трагу затријети, траг по трагу ископати, траг по трагу погинути, не оставити трага*, а други синоними (*ископати кућу* и *угасити кућу*) у фразеолошком рјечнику најсврсисходније је навести у једној рјечничкој одредници иза кључне ријечи, а различитим врстама заграда означити лексичке и морфолошке варијанте или евентуалне факултативне компоненте израза. На тај начин избјегава се непотребно понављање израза и често упућивање, као и евентуални пропусти записа појединих израза. Навођење израза који спадају у исти структурно-семантички модел на истом мјесту, у једном рјечничком чланку, оправдано је не само из практичних разлога – боље прегледности и лакшег проналажења траженог идиома у рјечнику – него и из методолошких и научних разлога. Оваква систематизација доприноси увиду у унутарсистемске фразеолошке односе, као и одређивању удјела фразеолошког слоја језика у идиостилу писца и уопште у језичкој слици свијета (подробније у Пејановић 2010а: 123–156).

У погледу дефинисања појединачних фразеологизама евидентна је прецизност, тачност и диференцираност значења овога језичког слоја. Извјесно понављање одређених израза као у случају фразеологизама истога значења у чији састав улазе глаголи различитог вида – свршеног и несвршеног, условљено је презентацијом грађе иза сваке лексеме која је саставни дио фразеологизма. Овакав методолошки поступак понекад оптерећује читање рјечника, али он је скоро неминован у општем дескриптивном рјечнику осим ако се замијени упућивањем на одредницу са видским парњаком. У фразеолошком рјечнику овај недостатак лако се отклања стављањем у заграду

видског парњака глагола. Слично понављање израза евидентно је и у случају лексичког варирања компоненти фразеологизама. Сваки од наведених израза последије дефиниције илустрован је контекстом из најмање једног дјела и овај поступак сматрамо не само оправданим већ и неопходним јер тек контекстуална употреба фразеолошке јединице разоткрива њено суштинско значење и функцију.

Иако се међу презентираним *изразима* налазе фразеологизми из различитих функционалних стилова, у Стевановићевом *Речнику* они нису снабђени квалификаторима. Састављачи *Речника* квалификатор додају само уз поједине изразе који у свом саставу садрже компоненте дијалектизма. У будућем *Фразеолошком рјечнику Његошевих дјела* свака вокабула мора садржати и квалификатор који одређује функционално-стилску припадност фразеолошке јединице.

Анализа фразеолошког слоја Његошева језика према временском критеријуму открила је да у Његошевом идиолекту међу фразеологизмима има и архаизама и историзама: *дати вјеру, на вјеру, поћи под гомилу* (Стевановић и др. 1983 II: 112), *проклета гомила* (Стевановић и др. 1983 II: 180), *мирити крви* (Стевановић и др. 1983 I: 373), и наравно – фразеолошких јединица које су актуелне и данас у савременом језику: *знати у прсте* (Стевановић и др. 1983 II: 194), *пукнути, пући од смијеха* (Стевановић и др. 1983 II: 197). У Стевановићевом рјечнику изрази нису пропраћени квалификаторима који их карактеришу са поменутог аспекта употребе. Параметризација фразеологизама према временском критеријуму биће неизоставни сегмент рјечничког чланка *Фразеолошког рјечника Његошевих дјела*.

Није мали број и ауторских околиналних Његошевих израза које су састављачи Стевановићевог рјечника уочили и укључили међу изразе, наравно: аутори их ничим не издвајају од општејезичких израза, тј. правих фразеологизама, јер нису ни имали за циљ такве задатке: *Косово је легло* (Стевановић и др. 1983 I: 404) и сл. У будућем фразеолошком рјечнику издвајање ауторских околиналних фразеологизама од општејезичких, узуралних фразеологизама један је од обавезних задатака јер представља значајан аспект у изучавању Његошевог идиостила.

3. Да бисмо представили *макроструктуру* нашег рјечника морамо га одредити према типологији ауторске лексикографије (Шестакова 1998). *Фразеолошки рјечник Његошевих дјела* који је у припреми биће с обзиром на карактер грађе која се обрађује лингвистички, и уже, према основном предмету описа, фразеолошки. Он је монографски јер је његова грађа фразеолошки слој дјела једног писца, према циљу описа – дескриптивни, према броју језика – једнојезички, према структури рјечничког чланка – вишепараметарски, према распореду вокабула *азбучни* са елементима идеографског описа, према временској перспективи – дијахронијски, према функцији и адресату – научно-дескриптивне оријентације јер је намијењен стручњацима филолозима, а према обухвату грађе он је диференцијални тезаурус. Неки од ових елемената захтијевају детаљније објашњење.

Веома важан критеријум у класификацији ауторског рјечника је обим грађе према коме се сви овакви рјечници дијеле на *ауторске тезаурусе* и *диференцијалне рјечнике*. Ови други, пак, могу описивати језик појединачних дјела, групе (или циклуса) дјела, дјела једног одређеног жанра или једног периода стваралаштва писца. Борис Ларин, родоначелник Петроградске лексикографске школе, наглашава „да у рјечнику-тезаурусу националног језика, као и у потпуном рјечнику писца основни задатак није да се објасне непознате ријечи или њихова необична употреба, већ је основни задатак рјечника писца систематизација и тумачење укупног лексическог богатства националног језика или дјела писца, као унутарње цјеловитог, епохалног и објективног”. Према његовом мишљењу „научну вриједност имају само потпуни рјечници споменика писмености или изабраног писца” (Ларин 1962). Аутори новије концепције *Рјечника језика Достојевског*, напротив, истичу да приликом описа језика писца није обавезно навести све без изузетка ријечи које се срећу у његовом дјелу већ само оне одабране које одсликавају индивидуални стил и поглед на свијет аутора. Такве јединице они називају идиограмима (Караулов 2001).

Фразеолошки рјечник Његошевих дјела као и фразеолошки рјечник било којег писца требало би да садржи исцрпан, потпун списак фразеолошких ресурса аутора, другим ријечима: пожељно је да то буде ауторски тезаурус. Међутим, имајући у виду конкретне објективне околности, свјесни смо чињенице да такав један подухват захтијева: прво – тимски рад већег броја стручњака, друго – дугорочну припрему и израду. Стога се у првој фази нашега рада одлучујемо на огледни *Фразеолошки рјечник Његошевих дјела* који би био диференцијалног карактера. Па ипак, то не значи да фразеологија Његошевих дјела неће бити детаљно и у потпуности описана. Наша је интенција да тај опис буде потпун, али да у првој фази буде ограничен на фразеологију само одабраних дјела. За почетак би то била три најпознатија Његошева спјева: *Горски вијенац*, *Лажни цар Шћепан Мали* и *Луча микрокозма*. Они су одабрани не само као репрезенти његовог поетског опуса већ и зато што жанровски спадају у исту групу, иако се фразеологија *Луче микрокозма* сасвим сигурно у великој мјери разликује од фразеолошког слоја *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћепана Малог*. Могло би се рећи да ће рјечник бити *диференцијални тезаурус*, а овај намјерни оксиморон значи да је циљ потпуна обрада фразеолошких ресурса трију специјално одабраних дјела. Епистоларна фразеологија Његошева, или фразеологија *Биљежнице*, специфична је у односу на фразеологију пјесничких дјела, па ће њихов опис услиједити у наредној фази.

Вишепараметарски рјечници лексикографску јединицу карактеришу са неколико аспеката: граматичког, семантичког, прагматичког, функционално-стиличног итд. *Фразеолошки рјечник Његошевих дјела* у опису рјечничког чланка (*микроструктура* рјечника) садржаће сљедеће информације: семантичку карактеристику односно дефиницију која ће бити описног карактера, граматичку, односно информацију о морфолошкој припадности и синтаксичкој употреби фразеолошке јединице, функционално-стилску, што значи

да ће фразеолошке јединице бити одређене према временској перспективи, према критеријуму распрострањености и сфери употребе; фразеологизми ће бити одређени као дијалекатски, народни (укључујући и фолклорне), књишки, разговорни и стандардни (општеупотребни). Посебно ће бити означени Његошеви окационални изрази настали различитим врстама ауторских трансформација – замјеном компоненти израза, елипсом компоненти, варирањем, контаминацијом или кумулацијом више фразеологизама у контексту (Пејановић 2010а). Свјесни смо да оваква паспортизација фразеологизама захтијева мукотрпан рад и провјеру фразеолошке грађе на огромном масиву неописане националне, како књижевне тако дијалекатске па и народне фразеологије које се преплићу у Његошевом дјелу. И, наравно, свака фразеолошка јединица биће илустрована цитатима, контекстима из дјела, који разоткривају њену употребу. Циљ нам је да покажемо функцију и значај фразеолошких ресурса не само у поетици писца већ и значај и мјесто појединих фразеологизама као концепата у језичкој слици свијета. Тај лингвокултуролошки приступ вјероватно ће утицати на коначну одлуку о распореду презентирања грађе.

4. Значај састављања *Фразеолошког рјечника Његошевих дјела* у коме би био дат потпуни опис како састава фразеолошких јединица тако и специфичности њиховог функционисања огледа се и у чињеници да би овакав рјечник могао да послужи као образац за опис фразеологије других писаца. Такав рјечник који би био једнојезички касније би могао да послужи као основа за састављање серија фразеолошких рјечника Његошевих текстова с преводом на стране језике имајући у виду чињеницу да је Његошево дјело најпревођеније на друге језике и да се изучава и на страним универзитетима. А свима нам је позната сложеност тумачења његовог дјела која је у одређеној мјери и посљедица неразумијевања фразеолошког слоја његовог гномског израза.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Герд 2011: А. С. Герд, *Из историји науки*, <http://ojs.lib.pu.ru/>
- Ларин 1962: Б. А. Ларин, „Основные принципы «Словаря автобиографической трилогии М. Горького»” у: Современный русский язык: *Лексикология. Фразеология. Лексикография*: Хрестоматия и учебные задания, Санкт-Петербург, 443–450.
- Пејановић 2009: Ана Пејановић, *Горски вијенац као прецедентни текст*, Београд: Стил, 236–242.
- Пејановић 2010а: А. Пејановић, *Фразеологија Горског вијенца: Фразеолошки жанрови, културни концепти, руски преводи*, Подгорица.
- Пејановић 2010б: Ана Пејановић, „Прецедентни феномени или како и зашто се актуализују Његошеве ријечи данас”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 40/2, Београд.
- Пејановић 2011а: Ана Пејановић, „Његош и Мажуранић као фразеотворци”, – Међународни научни скуп „Година књиге и језика”, Београд, Вукова

- задужбина, Институт за књижевност и уметност, *Творци српског књижевног језика*, Београд, 135–141.
- Пејановић 2011б: Ана Пејановић, „Његошеве крилатеме”, *Гласник Одјелења умјетности*, Црногорска академија наука и умјетности, бр. 29, Подгорица, 79–86.
- Пејановић 2012: Ана Б. Пејановић, „Његошев фразеолошки рјечник (Лексикографска концепција)”, *Осми лингвистички скуп „Бошковићеви дани”*, Подгорица: ЦАНУ, 87–94.
- Пејановић 2014: Ана Б. Пејановић, „Фразеологија у Речнику Његошева језика” (у штампи).
- Пешикан 1970: Митар Пешикан, „Руска лексикографија и рјечници наших писаца”, *Споне*: бр. 4, Никшић.
- Ссорица 2011: Ссорица М. С, „Словарь как мультиструктурная организация”, *Ярославский педагогический вестник*, № 1, 142–146.
- Стевановић и др. 1983 I: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић, Уредник Михаило Стевановић, Књ. I. Београд–Титоград–Цетиње.
- Стевановић и др. 1983 II: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић, Уредник Михаило Стевановић, Књ. II. Београд–Титоград–Цетиње.
- Караулов 2001: Ю. Н. Караулов, *Словарь языка Достоевского, Лексический строй идиолекта*, Москва: Российская академия наук, Институт русского языка имени В. В. Виноградова, Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов.
- Шестакова 1998: Шестакова Л. Л, „Авторский словарь в аспекте лексикографической типологии”, *Русистика сегодня*, № 1–2, 41–52.

А. Б. Пејановић

ФРАЗЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОПИСАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИИ П. НЕГОША

(Резюме)

Данная статья обосновывает лексикографическую концепцию создания первого фразеологического словаря писателя в отечественной лексикографии. В связи с этим, автором, во первых, рассматривается лексикографический подход к подаче фразеологического материала в «Словаре языка Негоша», во вторых, определяется макро- и микроструктура проектируемого «Фразеологического словаря П. Негоша».

Јелица Р. СТОЈАНОВИЋ*
Никшић

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЛИЧНО ИМЕ *СТЕФАН* (ΣΤΕΦΑΝΟΣ) КОД СРПСКИХ ВЛАДАРА ДО КРАЈА 15. ВИЈЕКА (ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТ)¹

Циљ нашег рада је да дамо приказ адаптације и преношења лично имена *Стефан* (Στέφανος) код српских владара до краја 15. вијека (лингвокултуролошки аспект) у старим српским споменицима. Име *Стефан* на различите начине је преношено у споменицима српског језика, како споменицима писаним народним, тако и у српскоцрквенословенским (са *е* и *јатом* наспрам грчког *ε*, што је дало различите реализације касније; грчко *φ* такође је различито преношено, са *ф* углавном у црквеном језику, са *п* и *в*, као одлика српских народних говора) – разлика се најчешће читава с обзиром на то да ли је у питању споменик писан српскоцрквенословенским или српским народним језиком. Срећемо га код краљева, царева, владара са простора Рашке, Босне, Хума, Зете (писано на различите начине). Када је у питању име владара, поготово краљева и царева српских ту, као што се види из екскерпираног корпуса, поготово са неких простора, налазимо неуједначену ситуацију тако да ослањање на народни изговор и ситуацију у споменичкој грађи не даје уједначено рјешење. Зато, устаљивање облика *Стефан*, с обзиром на традицију и симболику коју је то име носило и с обзиром на коју се додавало именима, има оправдање за све ове случајеве, те рјешава неуједначености и недоумице.

Кључне ријечи: лично име, Стефан, Рашка, Босна, Хум, Зета, споменичка грађа, правописно-фонетске реализације, изговор, адаптација и преношење данас.

1. Име *Стефан* на различите начине је преношено у споменицима српског језика, како споменицима писаним народним, тако и у српскоцрквенословенским (са *е* и *јатом* наспрам грчког *ε*, што је дало различите реализације касније; грчко *φ* такође је различито преношено, са *ф* углавном у црквеном језику, са *п* и *в*, као одлика српских народних говора) – разлика се најчешће читава с обзиром на то да ли је у питању споменик писан српскоцрквено-

* jelicast@yahoo.com

¹ Ова, 2013. година, година је изузетано значајног јубилеја (уз 200 година од рођења Петра II Петровића Његоша), 900 је година од рођења Стефана Немање на Рибници. То је био подстицај за настанак овог рада.

Рад је изложен је у Тршићу на јубиларном 80. Вуковом сабору, у оквиру 43. Међународног научног састанка слависта У Вукове дане. Краћа верзија рада (прилагођена природи тог саопиша, уз одобрење управе МСЦ-а) објављена је у *Даници* за 2014. годину. Овдје је дата дужа верзија, која садржи и опширнији лингвистички приступ датој проблематици.

словенским или српским народним језиком. У овом раду детаљније ћемо се позабавити формама овог имена код српских владара до краја 15. вијека. Ово име везало се за владарску лозу Немањића и српску традицију, потом и даље од Немањића, постаје „титуларно име Немањића, са државно-симболичким значењем” (ГПБ 2008: 1/120). Срећамо га код краљева, царева, владара, обласних господара са простора Рашке, Босне, Хума, Зете (писано на различите начине).

2. Постоје у науци различита мишљења зашто је прихваћено име првомученика Стефана: прво, што се тиче традиције примања и устаљивања имена Стефан – да ли је он заштитник династије, владара или српске државе; потом да ли је ово име дошло, прихваћено и добило симболику, под утицајем Угарске или Византије. Код Мирјане Ђукић Љубинковић заступа се мишљење да је он, прије свега, заштитник српске државе², као и да је култ поштовања овог светитеља дошао из Мађарске: „Проблем култа св. Стефана, заштитника Немањића у средњовековној Србији, није испитан. Претпоставило се, без проверавања, да је култ светог Стефана као заштитника државе дошао из Византије. То свакако не стоји. Свети Стефан био је у Византији, као и иначе у хришћанском свету, један од најпоштованијих светитеља, као први хришћански мученик. У Цариграду је заиста овај култ био најнаглашенији од времена преноса његових костију у Цариград, по традицији, у петом веку. Али у Византији свети Стефан никада није поштован као заштитник државе и владара, и као такав његов култ није пренет у Србију” (Љубинковић 1961: 45). Немањићи му нијесу посветили манастире, Светом Стефану је посвећен једино манастир Бањска, задужбина Светог краља Милутина (Исто: 46). Према Љубинковић култ Светог Стефана није преузет из Византије него, највјероватније, преко Мађарске и њеног култа Светог Стефана првог мађарског краља. „Према томе добити стефанос од Византије значило је за владара оног времена добити знак признања самосталне владавине, *στέφανος* [...] постаје симбол самосталне владавине, која је божанског порекла” (Исто: 47).

² Према истом аутору, култ Светог Стефана у средњовековној Србији није био за Немањиће култ породичног патрона већ култ државе и државне власти јер се њему никад не обраћају српски владари у часовима невоље, већ Богородици, Светом Ђорђу, Светом Николи. Такође ни цркве које су подизали, своје задужбине, нијесу посветили Светом Стефану, већ Богородици, Светом Ђорђу (својој слави), Светом Николи (осим краља Милутина, који је манастир Бањску посветио управо овом светитељу). Печати владара имали су државно-правни карактер и њихова декорација имала је увек јасно значење. А на печатима свих раних Немањића, када постоји лик, налази се представа светог Стефана, који стоји држећи у десној руци кадионицу, а у левој најчешће дарохранителницу. Свети Стефан се појављује и на бројним емисијама српског новца, нарочито оног ранијег: он краљу предаје или крст знак владарског достојанства, или заставу, често са крстом на дршци. Те представе доказују несумњиво да је свети Стефан био заштитник Немањића државе. Међутим, док се у византијској, босанској или млечачкој дипломатици јављају исто толики јасни подаци о патрону државе, у средњовековној Србији нема трага државног или немањићког култа светог Стефана, ни у дипломатици, нити се он јавља ма у једном ранијем српском писаном споменику. Баш у време када се његов лик појављује на печатима или новцу, њему се никад не обраћају српски владари у часовима невоље, њему не захваљују после победе и успеха. По свој тројници Немањиних биографа, када се Немања налазио у тешкој прилици, он се редовито обраћао за помоћ Богородици и Светом Ђорђу или Светом Николи, ниједанпут светом Стефану. Он се чак и не помиње ни у једној Немањиној биографији (Љубинковић 1961: 16).

Д. Војводић сматра да је поштовање овог светитеља преузето из византијске иконографије.³

Познато је да је име *Стефан* било присутно кроз све вријеме владавине Немањића. Међутим, ово име је и раније ушло у ономастикон српске власти. Оно је прво забиљежено хришћанско име код Срба. Како налазимо код Душана Т. Батаковића: „Хришћанска имена први су добили најмлађи Мути-миров син Стефан и Гојников Петар, који су највероватније рођени између 870. и 874. године” (Батаковић 2009: 10). Од времена Стефана Немање учврстило се владарско симболично име „Стефан”, које ће носити сви владари из династије Немањића. Родоначелник династије звао се Стефан Немања, а његова браћа, Стефан Мирослав и Стефан Страцимир (могуће и Стефан Завида). Уз три народна имена додато је једно хришћанско и заједничко – Стефан (Благојевић 2011: 119). „У питању је име светитеља и првомученика архиђакона Стефана, којег су Немања и браћа узели као свог заштитника. Изгледа да су и њихови претходници на престолу радо узимали као свог заштитника Светог Стефана. Већ дукљански кнез Војислав, поред народног има и хришћанско име, па се званично зове Стефан Војислав. Слично се догодило и са синовцем великог жупана Вукана, који се звао Стефан Вукан. Није искључено и да се Немањин отац звао Стефан Завида. Уколико је и постојало неко колебање код прихватања имена Стефан, од времена Стефана Немање таквог колебања више нема, па сви владари из династије Немањића стављају испред свог народног имена хришћанско име Стефан. То нису морали да чине ако су га добили у детињству приликом крштења. У свим осталим случајевима, па и када су на крштењу добијали име Урош, приликом ступања на престо добијали су обавезно име Стефан, којем припада прво место” (Благојевић 2011: 119).

Постоји и претпоставка да је овај култ био преузет из раније традиције српских владара, јер је „овај светитељ био важан за дукљанску краљевску кућу. Постао је заштитник престоничког града Скадра, а бар за једног дукљанског владара, Стефана Војислава, знамо да је носио потоње ’немањићко’ титуларно име [...] Аналогија између значења имена Стефан и круне као истакнуте владарске инсигније могла је утицати да се већ веома рано ово име узме за титуларно име рашких жупана, утолико пре ако се покаже тачна претпоставка да су и жупани могли носити венце као ознаке свог територијалног самовлашћа. Значај светосавског култа у околини Скадра и његова веза с обе династије – ранијом зетском и каснијом немањићком – и симболичком венца мучеништва, могао је утицати на младе краљеве да у том крају сместе свој двор, тачније да преузму стару краљевску престоницу зетских

³ Д. Војводић сматра да се посебно поштовање култа св. Стефана на српском двору није у бити разликовало од сродног поштовања култова заштитника владара и држава на европским дворовима тога доба. Он истиче да је иконографија представе Св. Стефана преузета из византијске умјетности, посебно из Цариграда који је још од V века постао средиште светитељског култа. Поријекло култа и смисао избора овог светитеља као заштитника Немањиног отачества остају загонетни, посебно када се има на уму да чак када је у питању поријекло представа Светог Стефана, из Византије нијесу, сигурно је, преузете веома ране представе, млетачког поријекла (Војводић 1995: 249–263).

владара. За Дечанског и Душана са сигурношћу знамо да су као млади краљеви столовали под градом Скадром” (Марјановић-Душанић 1996: 45).⁴ У складу са овим, у Синаксарском житију, анонимни аутор назива Немању и његову браћу „самодржцима српске власти од почетка” (Исто: 46).

У вези са овим култом сви Немањићи узимали су и име *Стефан*. „Ако су, међутим, и жупани сматрани ’самодршцима’ у својим областима, смели су и они имати венце као ознаке такве власти. Отуд им је могло припадати титуларно име Стефан, еквивалент праву на круну, коју су носили и жупани Мирослав, Страцимир, Првослав, а не само велики жупан” (Исто: 46). Из овог би произлазило да се ово име прихватило код Срба и прије успостављених веза са Угарском и могућег угарског утицаја.

Стефан је могло бити лично име владара (можда Стефана Дечанског, а „та употреба оставила је трага и у самој владарској породици, на пример, носи га Вуканов син, кнез Стефан” [Исто: 47]), а могло се и додавати уз крштено име.⁵ „Намеће се потреба да је, у свом реформатроском напору (Стефан Немања, Ј.С.), увео обичај да једино врховни владар (од времена његовог жупанства, очевидно је само један човек у држави био ’самодржац’) има право на име Стефан као титуларно име (Исто: 47). О овоме свједочи и титулација Радослава (о чему касније у раду), који добија титулу Стефан тек када званично постане „једини” краљ, иако је раније постао „млади краљ”. „Од времена Уроша I у Србију се уводи, под угарским утицајем, обичај да престолонаследник добија титулу младог краља, која је већ тада, укључивала да се он зове Стефан. У овом смислу би сведочио помен Душана као ’млађег краља Стефана’ 1271. године” (Исто: 5).

⁴ „У Хиландарској повељи Немања каже за себе да је од старог владарског рода: ’стога по својој неизмерној милости и човекољубљу дарова (Бог) нашим прадедовима и нашим дедовима да владају овом српском земљом’, божанском промисли, обнова посрнуле дедовине дата је њему у задатак. И Стефан наглашава очеве ратничке успехе у Дукљи, назвавши је ’отачеством и рођењем [...] правом дедовином (Немањиним)’. Можда треба повући паралелу и установити међузависност, између немањићког евентуалног преузимања важног престоничког култа зетске династије и несумњивог позивања на традицију зетске круне” (Марјановић-Душанић 1996: 44–45)

⁵ Према Љубинковићу да Стефан није било лично име, сем можда Стефана Дечанског „доказ је и чињеница да ни у једном нашем документу не стоји редни број поред имена Стефан, иако су се сви Немањићи владари потписивали са Стефан као првим именом, док постоје редни бројеви код правог имена: Немања I, Немања II („Да је Првовенчани два Немања 2 доказ је насловни текст житија светог Симеона Немање код Доментијана: *Живот и подвизи преподобног и светог међу светима оца нашега Симеона бившега Немање првога...*” [Љубинковић 1961: 47]), а у биографском дјелу Свети Сава назива брата ’Стефаном Немањом’ [Марјановић-Душанић: 46]), и Урош 2, Урош 3, Урош 4 и Урош 5. А кад су у Србији владала два и три владара, онда се први потписивао понекад само као Стефан, а тад су други уз Стефан додавали и своје друго име: Стефан (Драгутин) и Стефан Урош (Милутин); или су оба владара, или сва три истовремена владара употребљавала оба имена, – Стефан Урош 3 (Дечански), и Стефан Душан и Стефан Владислав. Међутим, Дечански је морао на свој најстарији новац стављати два имена: Стефан Урош 3, јер је у то вријеме његов противник, Драгутинов син, ковао свој новац као Стефан Владислав. Једини од наших владара који је носио име Стефан, а који није био „венчан” је Стефан Немања” (Љубинковић 1961: 48). „Питање када је и како Немања узео ово име решило би донекле и питање сигурног увођења култа светог Стефана као заштитника српске немањићке државе. Истина је да Немања сам себе у хиландарској повељи назива – ’въ свѣтъѣъ крѣчени’ Стефаном Немањом. Истина је да га тако редовно називају његови синови у својим књижевним делима. И Сава и Првовенчани увек говоре о Стефану Немањи” (Исто: 48).

Култ Светог Стефана као заштитника Рашке и српске државе трајао је највјероватније од краја Немањине владе до 1346. године (Ђорђевић-Љубинковић 1961: 55). И кад кнез Лазар отпочиње самосталну власт, овај се култ појавио поново. Он није био Немањић, али му је жена била немањићка принцеза, дјеца су била Немањићи по мајци. Вјероватно зато свом старијем сину и наследнику даје име на крштењу Стефан, иако није узео титулу краља, кнез Лазар додаје своме имену Стефан и потписује се: *въ христа бога благовѣрнн стѣфанъ кнезь лазарь сръблєць и подѣнавнѣ* (Исто: 55)⁶. Како налазимо код М. Благојевића, то што се бан Твртко, његови родитељи и његов брат називају слугама Светог Гргура, који се сматра њиховим породичним заштитником, а Свети Гргур је сматран и заштитником бана Стефана II Которманића,⁶ дакле сматрао се заштитником двије или три генерације Которманића, „упућује на закључак да је Свети Стефан сматран заштитником династије Немањића. Касније ће ово владарско симболично име носити многи владари и српски обласни господари, који не припадају династији Немањића, а међу првима босански бан Нинослав” (Благојевић 2011: 119–120).⁷

3. Корпус у вези са овим именом и његовом адаптацијом прикупили смо из споменичке грађе са простора раних српских држава. Како налазимо код М. Благојевића, Срби су сачињавали велику заједницу, која је имала чврсто и стабилно етничко језгро, „за те прилике солидну организацију на челу са кнезом, односно ’архонтом Србином’”, како су га у најстаријим несловенским споменицима имановали (Благојевић 2012: 18). За вријеме цара Ираклија на Балканском полуострву организовани су у неколико територијалних јединица или области: Србија, Паганија, Захумље, Травунија, Конавли, ниједан од ових назива није постојао у предримском, римском, нити у рановизантијском периоду, осим Дукље, при чему је једино назив Србија био од етничког имена, а остала су територијалне одреднице, изведена из географских назива појединих планина, ријека или градова (Благојевић 2011: 19–21). Границе српског етничког простора често су се мијењале, поједине од ових територија се се уједињавале, спајале, потом потпадале под управу или зависност од различитих држава,⁸ али је припадност српском етносу видљива, о чему има

⁶ „Дијаци Котроманића у јеретичкој средини и недовољно теолошки образовани стварали су необичне интитулације. У једној исправи она гласи „Аз свети Гргур а зовом бан Стјепан”. Из ове титулатуре проистиче да се бан Стјепан истовремено звао и „свети Гргур”, из чега проистиче да се бан Твртко, његови родитељи и његов брат називају слугама Светог Гргура, као њиховом породичном заштитнику (Благојевић 2012: 120).

⁷ „Настојећи да своју власт легитимишу позивањем на државно-правне традиције Немањића, краљ Твртко, владари из породице Лазаревић и неки удеоци господари (Вук Бранковић, Балшићи) преузимају у својим званичним документима државно-симболично име Стефан, као и култ представе св. Стефана [...] У основи, било је у питању ширење једног династичко-државног култа који у свом дугом постојању добија трансдинастичка и мултиконституционална значења” (Марјановић-Душанић 1996: 59).

⁸ „Константину Порфирогениту било је познато да су Срби били организовани у пет ’земља’, односно државних заједница – четири у Приморју и петој у унутрашњости. Биле су то: Србија, Паганија или област Неретљана, Захумље, Травунија, којима се уз потребна образложења може придружити и Дукља. Од краја VIII до средине X века развој српске државности ишао је узлазном линијом и поред испољених криза у политичком животу, посебно између 917. и 928. године. Дошло је до уједињавања српских кнежевина у у Приморју са Србијом. За време

много потврда (видјети, Благојевић 2011). Ово се, на извјестан начин, огледа и кроз присуство и симболику имена *Стефан*. Према споменичкој грађи коју смо ексцерпирали из *Зборника средњовековних ћирилских повеља и писама Србије, Босне и Дубровника* (ЗЋПП 1), *Грађе из прошлости Босне*, књига 1-5 (ГПБ 1-5), *Старе српске повеље и писма 1 и 2* (ССПП 1, ССПП 2), *Стари српски записи и натписи* (ССЗН 1-6), *Најстарији натписи* – (НН), и још неких појединачних извора, од најстаријих споменика, како оних који су писани од српских владара тако и од других (прије свега Дубровника), представимо са лингвокултуролошког аспекта ово име, његову употребу и адаптацију у старој споменичкој грађи.

3.1. Србија, Рашка. На Балканском полуострву на прелазу из VII у IX вијек српски народ је створио пет посебних држава, или 'протодржава', од којих четири у Приморју: државу Неретљана, Захумљана, Травуњана, Ко-нављана, па и Дукљана", а највећу у унутрашњости Балканског полуострва, „коју византијски извори називају Србија” (Благојевић 2011: 6). Крајем 11, почетком 12. вијека под притиском са стране, првобитна Србија се подијелила на Босну и Рашку, српске земље западно од Дрине са политичким центром у „земљи” Босни, потпале су под утицај Угарске, а српске земље источно од Дрине, са политичким средиштем у Расу, током 11. и 12. вијека налазиле су се под доминацијом Византије (Благојевић 2011: 7). Србија је од настанка имала своју династију, власт се наслеђивала по начелу првородства⁹, или је дијељена по родбинској линији.¹⁰ Примање хришћанства одвијало се споро и парцијално, око 870. године „цар Василије I послао је из Цариграда свештенике који су Србе и званично привели хришћанској цркви” (Исто: 57). Од тога времена се у владалачким породицама јављају хришћанска имена (Стефан, Петар, Михаило), Мутимиров син је Стефан, Гојников Петар, тако да је име Стефан прво (према званичним и познатим подацима) хришћанско име код Срба. Касније ово име добија и посебан значај и симболику почев од Стефана Немање.

Уз мали број изузетака, име Стефан је, везано за простор Рашке, преносено као *Стефан*. Дајемо дио корпуса.

Стефан Немања (1166–1196).¹¹ азъ стѣфанъ неманаа (самодрѣжаць срѣдскѣ землѣ и поморскѣ) (Хрисовуља великог жупана Стефана Немање манастиру Студеници

кнеза Властимира 917. и 928. године дошло је до уједињавања српских кнежевина и припојена је Травунија, а за време Петра Гојниковића област Неретљана, да би кнезу Чаславу пошло за руком да припоји Захумље, а можда и Дукљу” (Благојевић 2011: 30–65).

⁹ Имена првих кнезова из 7. и 8. вијека непозната су историјској науци, први по имену познати српски владар звао се Вишеслав, наслиједио га је син Радослав, овога син Просигој, након тога је владао Просигојев син Властимир (Благојевић 2011: 50).

¹⁰ Власт су дијелили Властимирови синови: Мутимир, Стројимир и Гојник, подијеливши земљу у другој половини 9. вијека (Благојевић 2011: 55), а око друге половине 12. вијека браћа: Тихомир, Страцимир, Мирослав и Стефан Немања (100), а касније је било више таквих при-мјера.

¹¹ „Нова владарска породица на челу са великим жупаном Тихомиром, којој је припадао и Стефан Немања, била је принчевског порекла и стајала је у блиским родбинским односима са великим жупаном Урошем II, а истовремено је била и у сродству са владајућом династијом у Дукљи. Сви писци *Житија Стефана Немање* истичу да се Немања родио у Дукљи, где се његов отац (Завида) склонио у доба 'великог метежа'” (Благојевић 2011: 101). Стефан Немања је

1183–1190, препис, ЗЋПП/62). Немања у *Хиландарској повељи* каже да га је Господ поставио за великог жупана названог на светом крштењу Стефан Немања. ... прѣдастъ хъс чьстныи вѣнць великѣмъ жупанъ влѣкѣ, владычѣтѣствѣющю кѣмъ своєю срьбьсковоѣ землю и затьсковоѣ страновѣ и поморьскыи град... великѣмъ жупанъ влѣкѣ, сына самодръжнаго гдана оубластн своєє стѣфана немане (1202, Запис у рук. Пет. библ., ССЗН 1/5).

Стефан Првовенчани (Стефан Немања II). вѣнчанн краљ стѣфанъ, азъ грѣшнын стѣфанъ краљ(ъ) оушошъ вторн; венчанн краљ српски и помор(ъ)ски стѣфан (Друга хрисовуља краља Стефана Првовенчаног и савладара краља Радослава манастиру Жичи 1221–1224, ЗЋПП); азъ цнлостню б(о)жнѣю вѣнчанн краљ стѣфанъ (ЗЋПП/95). „За разлику од дукљанских краљева, Стефановим венцем биле су уоквирене све српске земље, изузев Босне. То је истакнуто и у његовој титулатури, где се каже да је он ’велики краљ, намесни господин све српске земље и Деоклетије и Далмације и Травуније и Хумске Земље’” (Благојевић 2011: 155).¹²

Жупан Стефан Првослав. стѣфанъ жоупанъ прѣвославъ, снн великаго (жупана тнх)омира, синоваць светаго снмѣона неманн и хтиторъ места сего, еже и гробъ его кестъ (Натпис више гробнице у зиду у цркви Васојевићких Ђурђевих Ступова у Будимљу, 1220, ССЗН1/5–6).

Стефан Радослав (1228–1234). стѣфанъ въ х(р)нста б(о)га вѣрны краљ всѣхъ рашкнхъ зем(ъ)ль и трековнинскнхъ. оуноукъ с(в)етаго снмѣона немане и с(ы)нъ прѣвовѣнчаннаго краља блаженопочнвшаго стѣфана монаха, радославъ (Повеља краља Радослава дубровачкој општини 1234, ССПП 1/130).¹³

Стефан Владислав (1234–1243). ꙗ стѣфан влад(н)славъ съ помокню божнѣю краљ всѣх(ъ) рашкнх(ъ) земл(ъ) и днѣоклантнѣ. и далмациѣ. и травѣннѣ и захлѣмнѣ (Заkletва краља Стефана Владислава кнезу и дубровачкој општини 1234–1235,

1183–1190. успио да велики број српских територија уједини, четири старе српске кнежевине на Приморју, изван Србије остала је једино Босна, чиме је, како саопштава у Хиландарској хрисовуљи обновио „своју дедовину” (Благојевић 2011: 108–113).

¹² Како налазимо код Марјановић-Душанић „сва је прилика да је Немања (II) име Стефан добио у часу када га је отац поставио за великог жупана. Због великог идеолошко-политичког значаја његовог каснијег крунисања на краљевство, то име – које је уједно симболисало и круну – засенило је краљевско народно име Немања” (Марјановић-Душанић 1996: 47).

¹³ „У науци је много расправљано о звању које Стефанов наследник Радослав има пре 1228. године, тачније, о његовом савладарству са краљем Стефаном Првовенчанним. Сачуване повеље и наративни извори који говоре о томе савладарству дају Радославу титулу краља, али се из њих не види тачно на какво се краљевство та титула односи.” Которски акти га називају краљем (1221. и 1227. године), у повељама Жиче говори се о њему као насљеднику, такође се не зове Стефаном ни у ктиторском натпису у Милешеви, према свједочанствима Радослав се два пута „проглашава” за краља (први пут између 1217. и 1221. године), други пут 1228, након очеве смрти, али се прије очеве смрти (1228), Радослав званично не потписује као Стефан (Марјановић-Душанић 1996: 46–50). „Ако смо с разлогом претпоставили да је централизација власти, која је дело Немањино, утицала и на доделу титуларног имена Стефан, онда, с погледом на вероватноћу претпоставке да је Стефан наставио очев правац и у овој ствари, удеои савладар није имао право да се назива самодршцем, па ни да носи титуларно име Стефан двадесетих година XIII столећа.

Узимајући у обзир све изнете податке као и чињеницу да се Радослав титулише као Στέφανος ⲠⲉⲥⲔ Δουκας само на својој повељи Дубровнику и ковањима, сматрамо за највероватније да је Стефанов првенац добио име Стефан на пуноправан начин тек са чином краљевске инвеституре из 1228. године, када је постао самодржац” (Марјановић-Душанић 1996: 50).

ЗЋПП1/138), степанъ владиславъ мнолстю б(о)жнѡвъ краљь срѣьскн. СТЕФ(А)НЪ ВЛАДИСЛАВЪ у потпису (Повеља краља Стефана Владислава дубровачкој општини, ЗЋПП 1/1234–1241).¹⁴

Стефан Урош I (1243–1276). та stefanъ урошь (Заклетва краља Стефана Уроша I дубровачком кнезу и општини, 1254, ССПП 1/212), ...ст(е)фанъ оурошь Повеља краља Стефана Уроша I о припајању кичевске цркве Богородичином манастиру у Бистрици (1243–1276, ССПП 1/240), стѣфанъ оурошь... многогрѣшнн стѣфанъ оурошь... СТЕФАНЪ К(Р)АЉЪ УРОШЪ ГОСПОДИН(Ъ) ВСЕ СРЪБСКІЕ ЗЕМЉЕ І ПОМОРСКІЕ (ЗЋПП 1/250–251).¹⁵

Стефан Драгутин (1276–1282). СТЕФАН ПО МНОЛОСТН БОЖИЕН КРАЉЬ СРЪБСКН (Хрисовуља краља Стефана Драгутина манастиру Хиландара, 1276–1281, ЗЋПП/269).¹⁶

Стефан Урош II Милутин (1282–1321). како цн є бнль створнль братъ цн краљь степанъ цнлостъ... СТЕФАН ОУ(Р)ОШЪ ПО МНОЛОСТН БОЖИЕН КРАЉЬ И СЪ БОГОМЪ САМОДРЖЦЪ СРПСКНЕ ЗАМАН И ПОМОРСКНЕ (Повеља краља Стефана Уроша II Милутина дубровачкој општини, 1282, ЗЋПП/276), СТЕФАНЪ УРОШЪ КРАЉЬ СРПСКН (ССПП1/35, 1282, 1289).¹⁷

Краљ Стефан Урош III (Дечански) 1321–1331: СТЕФАН УРОШЪ КРАЉЬ (Повеља о трговини са Дубровчанима, 1326, ССПП1/41).¹⁸

Краљ и цар Стефан Душан (Стефан Урош IV).¹⁹ СТЕФАНЪ ПО МНОЛОСТН БЖИЕН КРАЉЬ ВСЕ СРЪБСКЕ ЗЕМЉЕ И ПОМОРСКЕ (Повеља Дубровчанима 1333,

¹⁴ У титуларима српских краљева видљива је одређена разлика и слојевитост. Стефан Првовенчани се користио опширном интитулацијом – краљ „све српске земље и Диоклиције и Далмације и Травуније и Хумске Земље”, али се потписивао као „Стефан по милости Божијој венчани краљ и самодржац све српске земље и поморске”. Његов син, Стефан Владислав, у неким случајевим се потписивао као „Стефан Владислав помоћи Божијом краљ српски”, титула Стефана Владислава открива да он није само краљ појединих ’земља’, већ да је истовремено и *краљ српски*. Употребом овог изрза ставља се у први план етничко обележје и владара и државе. У свим горепомнутим ’земљама’ живе Срби, који имају свог краља” (Благојевић 2011: 168–169).

¹⁵ У потоњој немањичкој историји носиоци титуле младог краља имали су право да носе државно-симболичко име Стефан, почев од Уроша I, под угарским утицајима. „У том смислу сведочи би помен Драгутина као ’млађег краља Стефана’ 1271. године” (Марјановић-Душанић 1996: 50)

¹⁶ Постојала је и претпоставка да је тај положај за Драгутина као за свог зета, тражио угарски краљ Стефан V. Међутим, према зидном сликарству у Сопонанима из 1265. године рекло би се да је Драгутин уведен у звање младог краља прије него је постао угарски зет, којом приликом је могао добити право да носи име Стефан. „То би значило да се у другој половини XIII века, највероватније баш у време Уроша I, одступило од правила по којем је име Стефан привилегија самодршца. Св. Стефан се тада, како показују Урошева ковања и стилографске представе, поштује као заштитник владара који има улогу и патрона целе државе. Тачније држава, и оба њена краља, старији и млађи, сливају се у целину која добија свог небеског заштитника” (Марјановић-Душанић 1886: 51).

¹⁷ Милутин је први владар после Уроша I који имену Стефан додаје и име Урош. У његово вријеме култ Светог Стефана добија на интензитету, краљ подвлачи улогу Св. Стефана као личног заштитника и заступника (Марјановић-Душанић 1996: 53).

¹⁸ Дечански у својим исправама редовно истиче оба своја имена Урош III и Стефан. Његово лично име остаје загонетно (Марјановић-Душанић 1996: 55).

¹⁹ Право младог краља на титаларно име Стефан одржало се и у случају наследника Стефана Дечанског (Марјановић-Душанић 1966: 56). „Прогласивши се за цара, а своју државу за православно Царство, Стефан Душан је у начелу напустио дотадашњу доктрину о српској државности, коју је пре једног и по века образложио његов велики предак Стефан Немања. Немањина држава је имала видљиво национално обилежје, па је то испољено и у званичном називу државе

ССП1/52); СТЕФАНЪ ВЪ ХРИСТА БОГА БЛАГОВѢРНИ ЦАРЬ СРЪБЛЕМ И ГРКОМЪ (Повеља о трговини 1349, ССП1/64).

Кнез Лазар. вѣ хрѣста бога благовѣрнѣ стѣфанѣ кнезѣ лазарѣ сръблеме и подѹнавнѹ (Новаковић ЗС 1912: 515, 517). Кнез Лазар је био потомак Немањића по женској линији па му је владарска титула, а и име Стефан (које се, иако не често, јавља уз његово име) припадала по наслеђу.²⁰

Вук Бранковић. Такође у неким повељама додаје своје имену Стефан. У Отачнику из Пећке патријаршије налази се дописано да се писа у дане „благоверног Вука Стефана”.²¹

Деспот Стефан Лазаревић. МИЛОСНУ БЖНЕЮ ГОСПОДИНЪ ВЪСОНЪ ЗЕМЛИ СРЪБСКОН И ПОМОРІЮ И ПОДѹНАВЪСКЫМЪ СТРАНАМЪ ДЕСПОТЬ СТЕФАНЪ (Повеља Дубровчанима, 405, ССП1/204), ѿ деспота стефана (ССП 1/1423, 1/230–231), мѣтню бжнею гднь сръблѣ деспоть стѣфанѣ (ССП 1/1423, 232, 1425, 233).²²

Мали је број изузетака у којима је писано са ѣ (стѣфанѣ) у оригиналним повељама. Са *јатом* је ово име писано у познатој Хиландарској повељи Стефана Немање: вогъ... постави мѣ велнега жупана нареченаго на свѣтѣмъ крщени стѣфана неманѹ... КРЪСТЬ СМЕЩНОВЪ И ПОДПИСАНІЕ (Хрисовуља монаха Симеона, бившег великог жупана Стефана Немање, Манастиру Хиландару, 1198 – 1199, ЗСНП 1/67–69); ѡбластѣ своѣкѣ стѣфана неманѣ (ССЗН 1/5, Запис у рукописном јеванђељу Пет. библ); стѣфанѣ вѣ х(рн)ста в(ог)а вѣрны краль вѣсѣхъ рашкнѣхъ зем(ь)ль і тревѹннискнѣхъ. оуноукъ с(в)етаго симеона неманѣ і с(ы)нѣ прѣвѹкѣнѣчанагна краля блаженѹпочинѣшаго стѣфана монаха, радослав [...] Στέφανος [...] (Повеља краља Радослава дубровачкој општини 1234, фебруар 4, ЗСНП 1/13); стѣфана прѣвѹкѣнѣчанагна (Хрисовуља краља Стефана Уроша I манастиру

као 'Српска земља', док је опет Душаново царство у начелу требало да буде православно, универзално и вишенационално" (Благојевић 2011: 266).

²⁰ „Уздизање кнеза Лазара и његово старешинство нису оспоравали ни Вук Бранковић ни Турај II Страцимировић, па су из разумљивих разлога поштовали и његову владарску титулу" (Благојевић 2011: 307).

²¹ „Посебну пажњу привлачи и чињеница да је поменута књига писана 'у дане благоверног Вука Стефана'. Сличну титулатуру често је користио и 'благоверни кнез Лазар', па је у нову Вуканову титулатуру поред термина 'благоверни', унето и владарско име 'Стефан' које је припадало кнезу Лазару и свим крунисаним владарима из династије Немањића. Тешко се може поверовати да је 'Грешни Пахомије' то учинио по свом нахођењу, поготову што се у потпису на једној хиландарској повељи Вука Бранковића може јасно прочитати: 'Господин Стефан Вук'. Уз све ово треба додати да се према 'Призренском поменику' чинио помен за 'Стефана Вука и монахињу Марину', односно за Вука Бранковића и његову жену Мару, која је приликом монашења добила име Марина. Наведене чињенице упућују на закључак да је један део високих представника цркве у Области Бранковића, укључујући и бившег патријатха Јефрема, почастовао господина Вука владарским именом Стефан убрзо после битке на Косову. Употреба цитиране титулатуре била је ограничена и временски и територијално, а како изгледа и Вук Бранковић је нешто касније одустао од употребе владарског имена 'Стефан'. [Наведене чињенице упућују на закључак да је део свештенства, првенствено у Области Бранковића и Хиландару сматрао да господину Вуку припада владарско име 'Стефан']. Овакво је схватање могло да се одржи само док се на патријаршијском трону налазио по други пут Јефрем, а прецизније од битке на Косову, па до избора патријарха Данила" (Благојевић 2011: 315–316).

²² „Када је млади кнез Стефан постао пунолетан (1393), сазван је државни сабор на којем је званично преузео врховну власт. Преузимање врховне власти санкционисано је и црквеним обредом на тај начин што је патријарх молитвама и рукоположењем благословио, да буде украшен очевим достојанством и да се 'назове велики кнез Стефан, самодржац и владар Срба'" (Благојевић 2011: 323).

Светог Георгија код Скопља, 1285–1259, ЗСЋПП 1/223. Повеља није сачувана, али се помиње у хрисовуљи краља Стефана Уроша II Милутина овом манастиру); стѣфана прѣвѣвѣнѣтанаго манастиру у Бистрици (Повеља краља Стефана Уроша I о припајању кичевске цркве Богородичином Хрисовуља краља Стефана Уроша I манастиру Светог Георгија код Скопља 1285–1259 /223). Повеља није сачувана, али се помиње у хрисовуљи краља Стефана Уроша II Милутина овом манастиру 1243–1276, ЗСЋПП 1/240: ст(е)фанъ оурошь. То је једини оригинални текст на том комаду пергаментa. На аверсу је лик краља са ореолом око главе и легендом која гласи: стѣфанъ краљъ ѡ(ро)шь. Текст уз десну страну лица гласи: ст(ѣ)фа(н)ъ. Текст кружне легенде: хрисовуль с(в)т(а)го стѣфан(а); стефануъ ѡрошу, стефанъ ѡрошү... (много пута у ССЗН/1, осим: 1269, ССЗН/1, 11, Натпис на цркви Богдашићкој код Котора); стѣфана оуроша, ѿна прѣвѣвѣнѣтаннаго краљ (стѣ)фана, вноука ѿго снмсона немане; краља стѣфана i сына мюу краља оуроша (1346, ССЗН/1, Запис у рук. манастира Бистрице у Румунији); стѣфанъ оурошь краљъ, сынъ великаго господина краља стѣфана оуроша. (Хрисовуља краља Стефана Уроша II. Милутина цркви Светих Апостола Петра и Павла – Хумској епископији, 1317–1321 ЗСЋПП 1/520–521. Недовршен или оштећен примјерак исправе); царъ срѣбьскын, сынъ светаго краља оуроша стѣфана доушана (1355–1356, ЗН1/40); въ христа бога благовѣрнн стѣфанъ кнезь лазарь срѣблемь i подунавню (Новаковић ЗС 1912: 515, 517). г^а нь срѣблемь деспотъ стѣфанъ (ССЗН 1405,1/199). Углавном су примјери у којима је писано *јат* везани за касније преписе.

Дакле, као што се из изложене грађе види, у споменицима са простора Рашке најчешће је писано *ε* – стѣфанъ, спорадично се сретaју и примјери са *ѣ* – стѣфанъ, ријетко у оригиналним споменицима (али се сретa у Хиландарској повељи Стефана Немање), чешће у каснијим преписима.

Углавном је писано *-ѣ-*, али се спорадично сретa, под утицајем народног изговора, и *-н-*. Са *-н-* је ово име писано у неколико повеље: стѣпанъ? ѡ(ро)шь (Писмо краља Стефана Уроша I дубровачком кнезу и општини, 1265–1266, ЗСЋПП 1/236); азъ оурошь стѣфанъ, сынъ оуроша великаго краља, сына стефанова, стефана сына неманна..., СТ(ѣ)Ф(А)НЪ ОУРОШЪ КРАЉ(Ъ). Испод потписа на црвеној врпци виси златан окрњен печат... На глави је круна... Легенда тече у круг...: [ѣ]тепанъ ѡ христе боже вѣрнн краљъ съб(о)гом (Хрисовуља краља Стефана Уроша II Милутина Хиландарском пиргу на мору, 1302, или 1300/349–351); г^а ѿна цѣра стѣфана [...] како нмь *ε* внаъ законъ прѣге [...] ѡ цѣра степана [...] при цѣрѣ степанъ (У истој повељи на различите начине је писано: са *-ѣ-* и са *-н-*, Вук Бранковић, г-ђа Мара, деца им Гргур, Ђурађ и Лазар. Повеља о трговини, 1387 у Приштини, ССПП1/138); ѿ кнегинѣ цнлицѣ и ѿ кнеза стѣпана владѣщемь градѣ дѣбровникѣ (Кнегиња Милица и кнез [деспот] Стефан и Вук Дубровчанима, 1392, ССПП 1/179).²³

²³ У преписима се сретaју такође појединачни примјери са *н*: степана дѣшана краља (1334, ССЗН/1,28, Натпис на Хрељиној кули у Рилском манастиру. По једном препису у Држ. Архиву у Београду); давнживъ писалъ въ дѣни цара степана (1355, ССЗН/1, 39, Нема информације гдје је натпис); У Русковом концепту писано је такође стѣфанъ (велики број примјера), осим срѣбскомь цѣремь степаномь (1399, ССПП 1/190), деспотъ степанъ (1405, ССПП 1/179).

3.2. О Босни, за разлику од Србије, из 12. вијека није сачувано много обавјештења. „Познати византијски писац Јован Кинам забележио је (1159) да река Дрина, одваја Босну од остале Србије” (Благојевић 2011: 137). На простору Босне име Стефан јавља се и прије него је стечена краљевска титула. „Није познато ко је наследио Кулина бана. После њега помиње се по имену бан Стефан” (Благојевић 2011: 138), потом бан Матија Нинослав.

Бан Матеј Нинослав (1232–1250). азъ маѣн стѣпанъ (Заклетва босанског бана Матеја Нинослава кнезу и дубровачкој општини 1242, ЗСЋПП 1/182); азъ маѣн стѣпанъ. по млѣстн бжѣ вѣланкн банъ босенъскн (1249, ССПП 1/9). Бан Матеј Нинослав у повељама своје поданике назива Србима, говорећи о могућем спору и суду „Србљина” са Дубровчанима (који су за њега Власи, као и сви остали Романи) приликом трговине: ако вѣрѣжє сербланнъ влахъ, да се при пред кнеземъ дѣбровѣтъкнн. н тако вѣрѣжє влахъ сербланнъ, да се при пред баномъ. н нномъ влахъ н нномъ сербланнъ да се не нсѣда (1214–1217, ССПП 1/6; 1240, ССПП 1/8). „Уз своје народно име Нинослав, он је најпре додао хришћанско име Матеј (апостол), а после тога и друго хришћанско име Стефан (првомученик), по угледу на суседну српску династију Немањића” (Благојевић 2011: 120).²⁴

Котроманићи. Котроманићи такође прихватају и настављају традицију и додају име *Стефан*. У повељама Котроманића рефлекс *јата* је претежно икавски или се *јат* чува.²⁵ Што се тиче писања имена *Стефан* ситуација је другачија. За владавине Стефана I Котроманића сачуване су повеље на латинском. Писано је углавном Stephani, Stephanus, што би одговарало форми *Стефан*. „Од XIII века, а вероватно и раније, на челу босанке државе налазио се владарски род Котроманића, из којег су потицали и бан Стјепан II и бан Твртко I Котроманић, као и сви остали њихови наследници до пада Босне под власт Турака” (Благојевић 2011: 288).

Стефан II Котроманић (1322–1353). Писано је различито: најчешће банъ стефанъ (стављао га гнѣ банъ стефанъ свою златъ печатъ да је веровано сваки да знаѣтъ н видн истинъ а томън сѣ ѣ. повеле јднако двне латински а двн српски н све су печакене златнеди печатн двне ста повеле ѣ гдна бана стефана а двне повеле ѣ дѣбровници, 1332 ССПП1/44), често је писано банъ стѣпанъ; среће се и банъ стнпанъ и банъ степан.

²⁴ „Он је отишао и један корак даље па је узео владачко име 'Стефан'. У повељи коју је издао Дубровнику марта 1249. године његова интитулација гласи: 'Аз Матеј Стјепан по милости Божије велики бан босански' [Прихватање титуларног владарског имена Стефан, односно 'Стјепан', недвосмислено показује да се босански бан у идеолошком погледу налазио тада под утицајем Србије Немањића]. У једној од својих старијих повеља он се титуларисао као 'Матеј именем бан босански Нинослав', што потврђује да је заиста поред народног и једног хришћанског имена узео још и друго хришћанско име 'Стефан', које је било уобичајено у династији Немањића” (Благојевић 2011: 139–140).

²⁵ О овоме говоре и истраживања појединих споменика са овог подручја: „У повељама краљевске куће Котроманића рефлекс *јата* је претежно икавски или се *јат* чува. На пример, како запажа Милиј Долобко (1914а: 242–243), од пет повеља бана Стефана II Котроманића, које су писали различити писари, три су икавске, док се у две *јат* пише на етимолошком месту” (Грковић 2012: 29).

Бан и краљ Твртко I Котроманић (1353–1391).²⁶ Откад је крунисан краљевском титулом 1377. године на гробу Светог Саве, у споменицима се потписује као КРАЙ СРБИЊМ (краљ Србима: краљ србљемь босни приморью хѣмци земли, донни краемь љсорн солн подрѣнью западним странаи и к толю), додао је и добио и име *Стефан* уз своје име, до тада је бан Твртко.²⁷ За већину повеља карактеристично је писање *ѣ*, у двјема је *јат* писано и на мјесту етимолошког „и” (што говори о изговору), једна је икавска. У свима је писано *Стефан*, у једној (у којој се јавља икавски рефлекс) писано је *Стипан*: *богом поставленъномъ стѣфану краљу србљемь и боснѣ и поморю и западнимъ странаемъ. и потодемъ начехъ съ богомъ кралиевати и правитъ прѣстолъ србьскіи землі. СТЕФАНЪ ТВРТКО* (1378, ССПП 1/75–82), *гъна стѣфана твртка [...]* *гънъ прѣвнскн стѣфанъ [...]* *краѣ стѣфанъ [...]* (1387, ССПП/86–88, велики број пута), итд. Једном је писано *Стипан*: *азъ, стипанъ твртковъ твртковниъ, по цнлости гда бѣа моега краљ србљемь босни приморью хѣмци земли, донни краемь љсорн солн подрѣнью западнимъ странаи и к толю [...]* (1387, ССПП 1/86–88).

Владање над великом дијелом српских земаља подстакло је и обавезивало Твртко I Котроманића да узме титулу краља, која је више вјекова припадала Немањићима. „Крунисање је обављено на Митровдан 26. октобра 1377. године у манастиру Милешеви, који се тада налазио у Твртковој држави. Сам чин крунисања извршен је по православном обреду, а обавио га је по свој прилици милешевски митрополит и то са знањем тадашњег српског патријарха Јефрема. Тада је краљ Твртко I узео и владарско име Стефан, уобичајено у династији Немањића” (Благојевић 2011: 290–291).²⁸ Према тадашњем саопштењу,

²⁶ „После распада Душановог царства осамосталиле су се поједине области са нестабилним политичким границама, што је представљало озбиљну сметњу за брзо обнављање српске државности. Но, и поред тога, једном израђена српска државност више није могла да се угаси... У последњој четвртини XIV века најповољнији услови постојали су у босанској држави, на челу са Баном Твртком I Котроманићем (1353–1391)... Када је на власт дошао Твртко I Котроманић (1353), његова титула најчешће је гласила ‘бан босански’, па се на тај начин у први план ставља Босна и њена државност. Твртко I је истовремено био и ‘господин’ Соли, Усори и Хумске земље, као и његов стриц Стјепан II Котроманић, али код њега тада још није сазрела идеја да се прогласи за краља Срба и српских земаља. Оваква идеја могла се родити тек после смрти краља Вукашина и цара Уроша, а поготово после запоседања јужних области Николе Алтомановића, које су вековима чиниле политичко језгро Србије” (Благојевић 2011: 187–290).

²⁷ „Твртко I крунисао се за краља на новостеченом подручју. Крунисање је обављено у јесен 1377. г., највјероватније на Митровдан у манастиру Милешеви, мјесту особитог култа Светог Саве, оснивача Српске цркве. Крунисан је круном српске краљевске куће за краља Србљем, Босне и Поморју и Западним странама и свом народном имену додао оно које су симболички носили сви српски владари – Стефан. Твртково крунисање признали су најистакнутији српски господари, признали су га Дубровчани и Млечани, и он је, уздигнувши се у јерархију владара, усвојивши звања и церемонијал српског двора, учврстио власт у Босни” (Јечменица 2008: 43).

²⁸ „Његова краљевска титула била је прилагођена титулатури Душановог сина и савладара, краља Уроша, а такође и титулатури краља Вукашина. Управо због тога Тврткова интитулација, у повељама којима потврђује повластице Дубровчанима (10. IV 1378), гласи: ‘Стефан краљ Србљем и Босне и Поморју и Западним Странама’ [...] Последње две територијалне одреднице преузете су из Душанове царске титуле, па су због тога морале да буду напуштене или да добију ново значење. Корекције су извршене већ у поменутој повељи, коју је краљ Твртко издао Дубровчанима, где се потписао као ‘Стефан Твртко у христу Богу краљ Србљем и Босне и Приморју’. У потпису су изостављене ‘Западне Стране’, а ‘Поморје’ је замењено ‘Приморјем’, под којим се подразумевао део обале Јадранског мора под непосредном влашћу краља Твртка” (Благојевић 2011: 291–292).

Божјија милост га је у свом роду удостојила „двоструким венцем, да управља са две владавине”: „Првом и од давнина, у богодарованој земљи Босни, а потом га је Господ удостојио да наследи престо својих прародитеља, госпоре српске, зато што су ти прародитељи у земаљском царству царевали, али су се на небеско царство преселили. Твртко је потом видео напуштену земљу својих прародитеља, која нема свог пастира, па је отишао у ’српску земљу’, желећи да учврсти престо својих родитеља и отишавши тамо, беше венчан Богом дарованим венцем на краљевство прародитеља својих [...] Одмах после крунисања Твртко је почео ’с Богом краљевати и учвршћивати престо Српске земље’, желећи да оно што је пало уздигне, а разорено учврсти [...] У тренутку Твртковог крунисања нико од Тврткових обласних господара није имао већа права на краљевску круну од Твртка и што је битно, нико од њих није био моћнији од новог краља Срба, па му се није ни могао супроставити” (Благојевић 2011: 292–294).

Икавски рефлекс доминира у повељама Стефана Дабише, краља Остоје, Јелене (Грубе), Стефана Остојића, Твртка Твртковића, као и Стефана Томаша и његовог сина. Међутим, име *Стефан* често је са екавским рефлексом,²⁹ под утицајем рашког екавизма, али и као тенденција преношења владарског имена *Стефан*. „„Света круна’ српских краљева остала је у трајном поседу династије Котроманића, практично до пада босанске државе под власт Турака” (Благојевић 2011: 249).

Краљ Стефан Дабиша. Име је писано као *Стефан*. ва нме ѿтца н сына н светога дѣха адннѣ. стѣфанѣ давнша адностно божноѣмь кралъ срѣблѣмь босни прѣморно хлѣмьсци замлн дольннѣмь краљѣмь западннѣмь странамаъ ѡсорѣ солн н подрѣнню (1392, ССПП 1/176. Кад се не пише *јат*, налазимо икавске форме: вноѡ, посланднѣ, до внка, ѡвѣте, лѣтн, краљѣцѣмь); ва нме ѿ ѡца н сѣа н сѣога дѣа адннѣ стѣфанѣ давнша мѣтню божноѣмь кралъ срѣблѣмь босни прѣморно хлѣмьсци замлн дольннѣмь краљѣмь западннѣмь странамаъ ѡсорѣ солн н подрѣнню (1392, ССПП 1/176); ва нме ѿ ѡца н сѣа н сѣога дѣа адннѣ стѣфанѣ давнша мѣтню божноѣмь кралъ срѣблѣмь босни прѣморно хлѣмьсци замлн дольннѣмь краљѣмь западннѣмь странамаъ ѡсорѣ солн н подрѣнню, та рѣско сѣн мѣштра крнстофала лѣкара логѡфетѣ дѣбровькн пнсаѡ се врѡѡ пнсао (1393 ССПП 1/177, 178. Углавном је икавска замјена *јата*, уколико се не пише „јат”, али има и изузетака првнскога, вѣрѣнн, вндѣкѡ, елѣнѡм, внкѡ).

Краљ Стефан Остоја. У потпису је увијек *СТЕФАНЪ ѠСТѠИА*. У тексту различито: најчешће је *Стефан Остоја*, потом *Ступан Остоја* (знатно рјеђе). У истим повељама је за сина најчешће *Ступан Остојић*, ријетко и *Степан Остојић* (1398 ССПП 1/418–420). Повеља је писана углавном икавски: чловѣкѣ, лѣтѡвѣ, свнтѣ, внднвѡшѣ, месеца, ѡ семѣ, пнса стнпанѣ доврѣновнѣмь краљѣства мн дѣѣкѣ); азѣ стнпанѣ ѡстоѣ по адностн гѣа бѣга благовѣрнн краљѣ срѣблѣмь боснѣ прѣморно хлѣмьсци землн н западнѣмь странамаъ доннѣмь краљѣмь ѡсорн солн подрннню н к томѡ [...], крала твртка, кнезѣ стнпанѣ. гѣнѣ кѡр стѣфанѣ ѠСТѠИА КРАЛѣ СРѢБЛѢМ

²⁹ „Чување *јата* или његова рефлексација по свему судећи су, пре свега, показатељ дијалекта писара. Уколико је реч о домаћим писарима, може се претпоставити да су на овој територији постојали само у имену Степан, под утицајем рашког екавизма у краљевском имену [...] говори са незамењеним *јатом* и икавски говори [...]” (Мејѡр 2012: 30).

БИСНИ И ПРИМОРЈУ (ГПБ1/112–113. Повела је писана икавски: лѣстоке, виднѣше, вѣрѣме, начѣно мѣ, писа стипанѣ добрѣновнѣхъ краlestва мн дѣѣкъ); азѣ стипанѣ остоѣ, писа стипанѣ добрѣновнѣхъ [...] СТЕФАНЪ ѠСТѠИЯ [...]; кнрѣ стипанѣ остон [...] краљ степанѣ остоѣ [...] (у потпису) ГДНЪ КУР СТЕФАНЪ ѠСТѠИЯ КРАЛЪ СРБЛЕМЪ БИСНИ И ПРИМОРЈУ (Повела је писана икавски: насандовати прѣсто, благовнрѣномѣ, мѣстоми, нелицемнрѣною, са вснми, днѣгца [...], данѣ естѣ одѣ рѣке стипана добрнновнѣа, краlestва мн дѣѣка, 1399, ГПБ 1/124–126); стипанѣ остоѣ гднѣ краљ stefanѣ остоѣ [...] мн гдннѣ стипанѣ і кнезѣ стипанѣ остонѣ, кнез стипанѣ [...] гдннѣ stefanѣ остоа краљ востнѣ н к томѣ (1409, ГЗ/126–128, Повела краља Остоје којом поново потврђује повластице Дубровчанима, икавска замјена *jata*: виднѣше, до вика, посландннми, крнпѣке, писанѣ подѣ вноскнми ѣ анто [...], а ѣписа вазѣлюбленн логофетѣ краlestва мн томашѣ вѣѣанннѣ). У повелама које пишу Дубровчани најчешће је stefanѣ (али има и примјера са *u*).

Краљ Стефан Остојић. Најчешће је писано *Стипан*, али се јавља и *Стифан* и *Стѣпан*: азѣ стѣпанѣ по мнлостн божаства краљ срблелемъ босннн и приморню... свѣтопочнвшаго гна мн краља стифана остоѣ [...] краљ стипанѣ [...] (Потврђује повеле својих претходника. Икавски писана повела: внрѣ, ѣвнтѣ, внрѣме, крнпци, ѣвнтнхъ, [...] писа краlestва мн днѣкъ владнѣхъ по заповнми краlestва мн 1419, ССПП 1/554); ѣко гнѣхъ внтн мн ва хрѣста бѣга [...] нзѣбраномѣ гнѣхъ стипанѣ краљу срблелемъ [...] ѣ гнѣхъ краљ стипанѣ. гнѣхъ внтн мн ва хрѣста бѣга [...] нзѣбраномѣ гнѣхъ стипанѣ краљу срблелемъ [...], краљ стѣпанѣ, ѣ гнѣхъ краљ стипанѣ [...] (Потврђује уступанѣ Конавала. Икавски писана повела. У каснијем препису је мјешавина, највише екавски, потом ијекавски, а и икавски: ѣ сѣтнснн, насандовати, вѣнчанѣхъ внхъ, вѣнцелѣ, виднѣхъ, внрѣно, внхѣ, внкѣ внкѣма, дѣла, свнтломѣ, внкн вѣка [...], 1419, ССПП 1/558).

Краљ Стефан Твртко Твртковић. Најчешће је писано *Стипан*, потом се јавља *Стифан*, *Стефан*, *Штефан*: мн стифанѣ твртко твртковнѣхъ, у препису: stefanѣ твртко твртковнѣхъ. КРАЛЪ ТВРТКО ТВРТКОВНѣХЪ (Потврђује Дубровнику повеле својих претходника од Твртка до Остоје. Икавска замјена *jata*: всѣхъ, вснхъ, вѣнцн свѣтаѣмн, насандннѣхъ, снѣ на прнсто [...] крнпко, прѣвнхъ нашнхъ [...] ѣвнтѣ, свнтѣ цѣлѣ, прнсвнтан, нашнми, крнпци, ѣвнтнхъ, свндоци [...], ѣписа днѣкъ владнѣхъ повелнннелѣ краlestва мн, 1421, ССПП 1/506,508), штефанѣ твртко твртковнѣхъ краљ срблелемъ [...], ГНѣ ШЕФАНЪ ТВРТКО ТВРТКОВНѣХЪ КРАЛЪ СРБЛЕМЪ БИСНИ ПРИМОРЈУ И К ТОМЪ (Икавске замејне *jata*, нпр.: нашнми, внлангѣ, ѣвнтѣ, с тнмнѣ нашнми ѣвнтѣнннми лнстоми, внрѣбраномѣ, ѣа днѣкъ гнѣа краљ твртка раднкон хрѣстнѣхъ напнсахъ... по заповнми гна мн краља ѣ сѣтнснн мнсеца ннунѣ [...], 1437, ССПП 1/514; 1438, ССПП 1/514; 1433, ССПП1/513). У повелама које пишу Дубровчани, било да су са незамијењеним *jatom*, или претежно ијекавским рефлексом, писано је *Стефан* и *Стѣфан* (нпр., ССПП1/1405, 495: гна краља stefana твртка твртковнѣа [...] кралеѣ stefanѣ твртковнѣ [...] ѣписа рѣско логофетѣ, ССПП1/1405, 498 гнѣхъ стѣфанѣ твртковнѣ твртковнѣ).

Краљ Стефан Томаш. Углавном је писано *Штефан Томаш*, уз то и *Стефан*: штефанѣ томашѣ краљ срблелемъ приморју хомѣсци землн. Ѡаѣлнмнцн херѣватомѣ донннѣ краѣмѣ западнннѣхъ странамаѣ н к томѣ (Потврђује повластице Дубровчанима. Повела са икавским рефлексима: прнзрн, виднтн, вснхъ,

насандникъ,, ѡвнѣ, запнснхъ, крпъко, свнтѣ і цно, по снхъ нашнхъ лнстнхъ, до внка, нашндн посландндн, врдѣ, ѡвстнхъ, свндоцн, до внкѣ внкѡда, та рестоѣ прѡтобнстарѣ ѡпнсасхъ по запѡвндн, гѣа дн томаша а пнсасѣ ѡ славноѡмѣ градѣ ѡ крешевѣ, 1444, ССПП 2/117), краљ стефанъ томашъ краља ѡстоѣ сннѣ (1444, ССПП 2/115); штефанъ томашъ (Повеља са икавким рефлексима *jata*: внднтн, крпнтн, ѡ внкѣ внкѡда..., пнсас прѡтобнстарѣ рестоѣ на лнта, ѡ нашѣм стономѣ ѡстѣ ѡ бѡковцѣ, 1451, ССПП2/118).

Краљ Стефан Томашевић. Доминантно је писано *Штефан Степан*. дн гѣнѣ штефанъ степанъ краљ сръблѣмѣ боснн прндорью н к томѣ [...] ѡпнсас бранѡш днѡдѣ краља стпана... (Повеља босанског краља Стефана Томашевића Дубровачкој општини о дугу краља Твртка. Јављају се икавске замјене: внднтн, ѡвнѡваслѡ, дѡвнтн, внрѡбанѡм 1461 ГПБ 1/148). Тако је и у другим повељама (1461, ГПБ 1/160; штефанъ степанъ краљ сръблѣмѣ боснн прндорью н к томѣ... ШТЕФАН СТЕПАНЪ БОЖИЊИМЪ МИЛОСТЮ КРАЉЪ БОСАНЬСКИ Н К ТОМЪ (1461, РВГ 1/166, 167), итд. Неколико пута је краљ стпан. „Последњи босански краљ Стефан Томашевић најпре је у Смедереву добио титулу деспота, ’уз сложну вољу свих Срба’, како се хвалио његов отац краљ Томаш” (Ћирковић 1964: 318).

3.3. Хум, Херцеговина. Границе на територији средњовјековне Босне и Хума/Херцеговине (и не само) често су се мијењале, тако да и ову подјелу у том смислу узимамо донекле условно. Захумље се као посебна српска кнежевина помиње још код Константина Порфирогенита, када је већ имала елементе државности, који су, без обзира што је ова територија улазила у састав различитих српских држава (Дукље, Србије, Босне), на извјестан начин живјели све до турских освајања. „Хум је до турских освајања био сједињен са Босном тек непун век. До времена експанзије босанских владара у 14. веку, најпре бана Стефана Другог, потом краља Твртка, територија Хума била је у држави Немањића” (Ћирковић 1964). Према Дедијеру, „ако се говори о границама политичке и етнографске Херцеговине, до окупације Херцеговине су припадале области које се данас сматрају дијеловима Црне Горе, Босне и Новопазарског Санцака [...] Ако упоредимо те границе са границама Херцега Стјепана, онда видимо да се оне готово потпуно подударају [...], области данашње Херцеговине спојене су у два маха у једну цјелину: За вријеме владе Михаила Војислављевића Хум и Неретвљанска бише спојени у једну цјелину; тој заједници придружи Стјепан Косача Требиње с околином” (Дедијер 1909: 6–7).

Са простора Хума / Херцеговине нема много примјера имена овог типа.

*Кнез Стефан Мирослав.*³⁰ оу нѣмѣ оѣа н сѣа і сѣго дѣа ѣ сѣнѣ завндннѣ а неменѣмѣ рабѣ вѣї стѣпанѣ мирославѣ кнезѣ хльмьски съзѣдахѣ црькѣвѣ сѣго апѣа петра оу

³⁰ „Године 1165. грчки цар Манојло осваја цијело Балканско Полуострво. С осталим српским областима дођоше под византијску власт и све три. Манојло даде Хуму аутономију и постави за аутономног кнеза Мирослава. Немања је завладао и овим областима пошто је победио своју браћу [...]

Око год. 1219. оснива се епископија у Хуму (у Стону). Године 1237. освоји мађарски краљ Коломан Хум, али када 1241. ударе на Мађарску Татари, постаде у Хуму независан Андрија, син Мирослава, брата Немањина, Андријин син Радослав признаде Угарско старјешинство над собом, али Хум би ускоро опет 1254. повраћен српском краљевству. Зна се да је краљ Милутин прије ступања на пријесто управљао Зетом, Требињем и Хумом” (Дедијер: 108).

(Ктиторски натпис кнеза Мирослава, црква Светог Петра и Павла у Бијелом пољу, 1170–1190, Чигоја, Н/26). Дакле, написано је у облику стѣпань. Повезано са традицијом Немањића у званичном именовану, преношење са Стефан је оправдано.

Стефан Вукчић Косача. Стефан Вукчић Косача постао је господар крајева западно од Неретве. Када су се стекли потребни услови, формално се осамостаљује према босанском краљу. Осамостаљење се испољило и у титулатури, он је 1448. године „божијом милошћу херцег хумски и приморски и велики војвода русага босанског, кнез дрински и веће”, а годину дана касније (1449) титула је добила суштинску измјену увођењем израза „херцег од светога Саве”: „по милости божијој херцег од Светога Саве, господар хумски и приморски и велики војвода русага босанског, кнез дрински и к томе”. Оваква титула може се објаснити тиме што је Захумље, односно Хум, у раном средњем вијеку имало све елементе једне државе (Благојевић 2011: 358).³¹

Повеље из канцеларије Косача такође нијесу у погледу рефлекса *јата* јединствене, неколике су претежно икавске, док је већина ијекавска. Стефан Вукчић Косача је синовац и насљедник војводе Сандаља Хранића. Управљао је пространом облашћу од 1435. до своје смрти 1466. Косаче су настављачи немањићких традиција ранијих вјекова. Од 6. априла 1449. године потиче најстарији документ у којем се титулише као „херцег од Светога Саве”. Име је записивано на различите начине: најчешће је стѣпань (изговор *јата* може бити различит с обзиром на више фактора), често је у облику степан, у дубровачким повељама јавља се и у ијекававском и у икавском облику: стѣпань, стнѣпань, стнепань, стнпань. џн господин стѣпань херцег светаго саве господар хумски и приморски кнез дрински и велики воевода русага босанскога (1461, ГПБ 5/84 [Повеља Херцега Стефана Вукчића Дубровчанима, Ивановић ГПБ 5/81–90]). У Натпису у цркви Светог Георгија у Сопотници код Горажда име је забиљежено као *Ст(е)фан: херцегъ ст(е)фанъ (ѣфа")* (Војводић 2010: 88).

Дакле, најчешћи је облик са *јатом* и екавски облик, јавља се најчешће *-н-* под утицајем изговора у народу, мада се јавља и форма са *-ф-*. Данас се сретa различито преношење: *Стефан*, *Стјепан*, *Шћепан* (без паралеле у споменичкој грађи), не и *Степан* што је често у споменичкој грађи. Опет, с обзиром на насљеђе и традицију, а и с обзиром на различите облике (ако би се ослонили на форме из говора, тешко би се било предиделити за именоване) облик Стефан представља адекватно рјешење.

3.4. Дукља, Зета. *Стефан Војислав.* „Већ дукљански кнез Војислав, поред народног има и хришћанско име, па се званично зове Стефан Војислав” (Благојевић 2011: 119). На простору Дукље најраније је од осталих српских

³¹ „Ушавши у састав државе Немањића, Захумље је до средине XIII века уживало статус удеоно кнежевине, а када је доспело у оквире босанске државе (1326), оно још увек није било лишено свих елемената државности”, што је помогло Стефану Вукчићу Косачи приликом осамостаљења и истицања да је „господар хумски” (Благојевић 2011: 358). „Уместо уобичајеног везивања титуле херцега за неки град или територију, Стефан Вукчић се определио да ново достојанство повеже са именом највећег српског светитеља Саве”, што се могло односити и на Милешеву, где су почивале светитељеве мошти. „Стефан Вукчић Косача знао је веома добро да је Растко Немањић у младости био удеоно кнез и господар Захумља” (Благојевић 2011: 358–359).

држава забиљежено име Стефан, а да се односи на владара. Обнављање српске државности у једанаестом вијеку веже се за Дукљу, а један од разлога је, према Благојевићу, свјежа успомена на Јована Владимира. Тридесетих година 11. вијека отпор Византији пружио је кнез Стефан Војислав па су се под његовом влашћу, поред Дукље, нашле и Травунија и Захумље. За византијског писца Јован Скилицу, Стефан Војислав је „архонт Срба”, који је после повратка из Цариграда „заузео земљу Срба”, односно Дукљу. У Дукљи је побијеђена византијска војска, а тамо су, према истим изворима, „Срби заузеле и чували кланце” (Благојевић 2011: 74–75). Према казивању византијског писца Какавмена, у Дукљи је против намесника Драча успјешно ратовао „Травуњанин Србин”, што указује да је Требиње ближа постојбина кнеза Војислава (Исто: 75). Ову традицију наставља и његов син Михаило (који је постао краљ после 1072. године)³², као и сви чланови дукљанске династије Војислављевића (Исто: 75).

Што се тиче простора Зете, нема много примјера за име *Стефан*. Начин писања, везано за владарске породице, најближи је стању у Рашкој. Доминира облик *Стефан*, када су у питању владари и властела. Дајемо неколико илустративних примјера.

Стефан Вукан. азъ стефанъ снъ велнега кнѣза вѣка вноук стго сѣмѣона неман. н сна быше в днн богочетиваго крал ншего оурош (Морачки натпис, 1252, Н/38).

Стефан Урош. вѣ область стго цханла вѣ днн богочстваго гна краля стѣфана оуроша сна прѣковѣнчаннаго кра[л]а стѣфана вноука стго [с]нѣмѣона неманѣ (Ктиторски натпис зетског епископа Неофита, 1262, Н/39).

Стефан Црнојевић. У *Светостефанској хрисовуљи*, запис Стефана Црнојевића: рабъ вожи стефанъ црнѣовићъ.³³

Закључак

Лично име преноси се, као дио идентитета, у облику у којем се налази записано (када је у питању споменичка грађа), тако и *Стефан*, *Степан*, *Стеван*, *Стјепан*, *Ступан*, касније *Штефан*, *Шћепан*, као и изведенице од овог имена. Међутим, када је у питању име владара, поготово краљева и царева српских ту, као што се види из ексцерпираног корпуса, поготово са неких простора, налазимо неуједначену ситуацију, чак и ако је у питању исто лице, тако да ослањање на народни изговор и ситуацију у споменичкој грађи не даје уједначено рјешење. Зато, устаљивање облика *Стефан*, с обзиром на традицију и симболику коју је то име носило и с обзиром на коју се додавало

³² „Латинска титула гех, којој одговара српска реч краљ, употребљава се у раном средњем веку без неког утврђеног реда... Пре краља Михаила са титулом краља поменут је једино владар Захумљана Михаило Вишевић 926. године” (Благојевић 2011: 80).

³³ „Љубоморно чување свих елемената српске државности и богатог наслеђа Немањића дошло је до пуног изражаја за време владавине наследника Стефана Црнојевића, војводе Ивана и војводе Ђурђа” (Благојевић 2011: 365. и даље).

именима, има оправдање за све ове случајеве, те рјешава неуједначености и недоумице.

ЛИТЕРАТУРА

- Батаковић 2009: Душан Т. Батаковић, *Нова историја српског народа*, приредио Душан Т. Батаковић, Београд: Наш дом.
- Благојевић, 2011: Милош Благојевић, *Српска државност у средњем веку*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Војводић 1995: Драган Војводић, „Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији”, *Зидно сликарство манастира Дечани. Грађа и студије*, САНУ, Београд: Посебна издања. Одељење историјских наука књ. 22.
- Војводић 2010: Драган Војводић, „Ктиторска делатност Стјепана Вукчића Косаче”, *Зборник радова са научног скупа Шћепан Поље и његове светиње кроз векове*, Беране.
- ГПБ 1/2008: *Грађа о прошлости Босне 1*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- ГПБ 2/2009: *Грађа о прошлости Босне 2*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- ГПБ 3/2010: *Грађа о прошлости Босне 3*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- ГПБ 4/2011: *Грађа о прошлости Босне 4*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- ГПБ 5/2012: *Грађа о прошлости Босне 5*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- Грковић Мејџор 2012: Јасмина Грковић, *Средњовековно језичко наслеђе Босне и Херцеговине*, Језик и писмо у Републици Српској, Академија наука и умјетности Републике Српске, Одјелјење језика и књижевности, књ. 13, Бања Лука, 17–37.
- Дедијер 1909: Јевто Дедијер, *Херцеговина*, Нова штампа Штампар Макарије, Српска краљевска академија, Српски етнографски зборник, Насеља српских земаља, књ.6, Уредио д-р Ј. Цвијић, Београд: штампано у Државној штампарији Краљевине Србије.
- Ђорђевић Љубинковић 1961: Мирјана Ђорђевић Љубинковић, „Одроз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности”, *Старинар*, Београд: Археолошки институт, књ. XII.
- Ивановић 2012: Милош Ивановић, *Повеља Херцеза Стефана Вукчића Дубровчанима*, *Грађа о прошлости Босне 3*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- Јечменица 2010: Дејан Јечменица, *Стонска повеља бана Стефана 2. Котроманића*, *Грађа о прошлости Босне 3*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.

- ЗСТПП 1/2011: *Зборник средњовековних ћирилских повеља и писама Србије, Босне и Дубровника*. Књига 1. 1186–1321. Историјски институт Београд. Избори за српску истоију књ. 9, Ћирилски извори књ. 1, Београд.
- Марјановић-Душанић 1996: Смиља Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, Београд: Српска књижевна задруга, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Издавачко предузеће „КЛИО”.
- Новаковић 1912: Стојан Новаковић, *Законски споменици*, Београд: Српска караљевска академија.
- ССПП 1929: Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, књ. 1.
- ССПП 1934: Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, Београд – Сремски Карловци: Српска краљевска академија, књ. 2.
- Ћирковић 1964: Сима Ћирковић, *Историја средњовековне босанске државе*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Ћирковић 2008: Сима Ћирковић, *Писмо бана Стјепана II Котроманића кнезу и општини дубровачкој о дугу дубровачких трговаца, Грађа о прошлости Босне 1*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.
- Чигоја 1994: Бранкица Чигоја, *Најстарији српски ћирилски натписи*, Београд: „Чигоја штампа”.

Jelica R. Stojanovic

PERSONAL NAME STEFAN AMONG SERBIAN RULERS UNTIL
THE LATE 15TH CENTURY (LINGUOCULTURAL ASPECT)

(Summary)

The goal of our paper is to provide a review on the adaptation and passing down of the personal name *Stefan* among Serbian rulers until the late 15th century (linguocultural aspect) in old Serbian documents, both in regard to spelling variants and possible pronunciation in that period and passing down in the modern Serbian language, as well as finding the „norm” with respect to historical and linguistic circumstances and the symbolism that the name carried. *Stefan* was spelled in different ways in old documents in Serbian language, both in those written in vernacular and those in Serbian Church Slavonic (with *e* and *jat* as opposed to the Greek *e*, which yielded different realizations later, the Greek „fi” was also written in different ways, with *f* mainly in ecclesiastical language and with *p* and *v* as a characteristic of Serbian folk speech). In this paper we addressed in detail forms of this name among Serbian rulers until the late 15th century. This name was linked to the royal bloodline Nemanjić and then to Serbian tradition and afterwards became the „titular name of the Nemanjić dynasty with state-symbolic meaning” (GPB 1/120). We find it among kings, tsars and rulers of the regions of Raška, Bosnia, Hum, Zeta (spelled in different ways). The personal name is passed down, as a part of identity, in the form in which it is written down (in the documents), so we have *Stefan*, *Stepan*, *Stevan*, *Stjepan*, *Stipan* and later *Stefan*, *Šćepan* and derivatives of the name. However, when it comes to the names of rulers, especially Serbian kings and tsars, as you can see from the excerpted corpus, especially from some regions, we find uneven situation, so relying on vernacular pronunciation and what can be found in documents does not provide a uniform solution. Therefore, given the tradition and the symbolic meanings that it bore, and because of which it was added to names, the stabilization of the name *Stefan* is justified in all those cases, and resolves inconsistencies and ambiguities.

Лариса И. РАЗДОБУДКО-ЧОВИЋ*
Универзитет у Приштини
Филозофски факултет
(са седиштем у Косовској Митровици)

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

СПЕЦИФИЧНОСТИ ЛЕКСИЧКО-ФРАЗЕОЛОШКЕ
ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ КОНЦЕПТА *ЧОЈСТВО И ЈУНАШТВО*
У ЊЕГОШЕВОМ *ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*
И ПИТАЊА РУСКИХ ЕКВИВАЛЕНАТА**

Циљ овога рада јесте упоредна анализа лингвокултурних концепата „чојство” и „јунаштво” у свести Црногораца и Руса, као и уочавање лингвистичких средстава изражавања оних представа о чојству и јунаштву које одражавају обрасце јуначког понашања у црногорској и руској лингвокултури, а на материјалу спева П. П. Његоша *Горски вијенац* и његовог превода на руски језик преводиоца А. Шумилова.

Ради постизања овог циља, описује се: систем релевантних карактеристика лингвокултурних концепата „чојство” и „јунаштво” у црногорској непосредној свести на материјалу лексике и фразеологије Његошевог спева, проналазе сунационалне специфичности концепата „чојство” и „јунаштво” у црногорској лингвокултури, утврђује се тенденција превода поменутих уметничких концепата „чојство” и „јунаштво” са српског језика, на руски, поклања се пажња интерференцији као појави корелације структура и структурних елемената у контакту двају језика, услед чега у преводу долази до измена у структури или елементима структуре једног језика (језика циља) под утицајем другог (изворног језика). Закључује се да лингвокултурни концепти „чојство” и „јунаштво” представљају сложenu менталну творевину, фиксирану и у вербалном, и у невербалном понашању људи који имају специфична национална обележја у црногорској и руској непосредној слици света која је предмет датог истраживања.

Кључне речи: лингвокултурни концепт, лексика, фразеологија, (без)еквивалентна лексика, језичка слика света, наивна свест.

Тешко је изнова проценити улогу лексичко-фразеолошких јединица језика које, у реконструкцији националне слике света, одражавају историјско искуство народа; када су у питању кључни концепти, оне пружају информацију о оним знањима којима располаже култура и тичу се оних фрагмената „невидљивога” света који стоје иза њих.

* lrazdobudko@mail.ru

** Рад је настао у оквиру пројекта 178919: *Превод у систему компаративног проучавања националне и стране књижевности и културе.*

За савремену лингвистику карактеристична је примена когнитивног приступа у изучавању језичких појава. Концепти се схватају као јединице оперативне свести и одраз су чињенице реалног света (Кубрјакова, 1988, 1998: 47–50). Лингвокултурни концепти могу бити објективно утврђени и описани преко анализе речничких дефиниција, вредносно маркираних универзалних исказа, вербално су заступљени у виду базичних лексема, фразеолошких јединица, паремија, деривационих структура итд. Таква разноврсност средстава њихове вербализације у језику пружа могућност да се слике света и културних традиција у пуној мери одразе у свести носилаца датог језика.

Лингвокултурни концепти се испољавају у комуникативном понашању, утврђујући етноспецифичне норме, стратегије и стереотипе комуникације (И.А. Стернин 2002; Тер-Минасова 2000). И даље су актуелна проучавања концепата са културолошког аспекта (Мршевић-Радовић 2008; Радић-Дугоњић 2003), са становишта њихове вербалне реализације у идиостилловима појединих аутора уметничке књижевности (Голубев 2008), као и са позиција теорије превођења (Влахов, Флорин 1980; Гарбовски 2007). У приступу А. Пејановић (2010: 157–305) циљ је уочавање тенденција у превођењу поменутих структура са једног језика на други, у складу са функцијама које имају у тексту. Из свега наведеног произилази актуелност теме нашег истраживања.

Циљ овог рада јесте упоредна анализа лингвокултурних концепата „чојство” и „јунаштво” у непосредном поимању Црногораца и Руса, као и уочавање лингвистичких средстава за изражавање оних представа које одражавају обрасце јуначког понашања у црногорској и руској лингвокултури, а на материјалу спева П. П. Његоша *Горски вијенац* (Његош 1996: 26–213) и његовог превода на руски језик, преводиоца А. Шумилова (Негош 1996: 26–213).

До сада је у овој најдаље отишла Ана Пејановић у својој монографији *„Фразеологија Горског вијенца”* у проучавању макроконцепта „част” који се састоји од неколико микроконцепата, у чијем центру је микроконцепт „образ”, као и остали микроконцепти које ауторка назива „регулаторима патријархалног морала”, као што су: „задата ријеч” као обредни говорни чин, „дистанцирање и уклон”, „каменовање”, „крвна освета и умир”. У закључку ауторка истиче да су „све ове појаве нашле одраз у фразеологији спјева, чињећи микроконцепте ширег концепта „част” (Пејановић 2010: 137–149).

Према веома тачној констатацији Татјане Бечановић, „један од најснажнијих кохезионих елемената црногорског књижевног канона свакако је семантичка структура чојства и јунаштва, чије се дијахронијско обликовање и деловање може пратити у Његошовом *Горском вијенцу*” (Бечановић 2013).

Како би се постигао наведени циљ, било је потребно извршити: описивање система релевантних карактеристика лингвокултурних концепата „чојство” и „јунаштво” у црногорској свести, на материјалу лексике и фразеологије Његошове поеме, проналажење националне специфичности концепата „чојство” и „јунаштво” у црногорској лингвокултури, утврђивање тенденција у преводима поменутих уметничких концепата „чојство” и „јунаштво” са српског језика, на руски, с посебним занимањем за интерференције као појаве корелације структура и структурних елемената у контакту двају језика, услед

чега у преводу долази до измена у структури или елементима структуре једног језика (језика циља) под утицајем другог (исходног језика).

Методолошки приступ у овим истраживањима је комплексан, заснован на методи концептуалне анализе текста и усмерен на разматрање начина језичке манифестације поменутог концепта и накнадног моделирања његове структуре. Применом метода семантичко-стилистичке, контекстуалне и интертекстуалне анализе текста које омогућавају да се идентификује присуство међујезичких и унутарјезичких карактеристика концепата „чојство” и „јунаштво”, већ у прелиминарној фази истраживања уочено је да су у представи јунаштва у *Горском вијенцу* и његовом преводу на руски језик преводиоца А. Шумилова и за црногорску и за руску културу заједничке такве особине као што су *смелост, храброст, одважност, неустрашивост, пренебрегавање опасности*. Међутим, у националној свести Црногораца јуначко понашање заснива се на споју снаге воље, будности, патриотизма и посебне врсте *хуманости* која је резултат испољавање *здрог смисла и племенитости*, и обухваћено је једном речју – *чојство*.

1. Базична лексема концепта „јунаштво” у Његошевој поеми *Горски вијенац* и њеном преводу на руски језик, преводиоца А. Шумилова, реализује следећа значења:

Његошево тумачење појма *јунаштво*:

*Без муке се пјесна не испоја,
без муке се сабља не сакова.
Јунаштво је цар зла свакојега.* (с. 67)

Ова апотеоза *јунаштву* звучи из уста Вука Мићуновића, о коме јунаци *Горског вијенца* кажу да он „и збори и твори! Српкиња га јошт рајала није од Косова, а ни пријед њега...” (с. 55) – „...что сказал – то сделал. Не рождался серб, ему подобный, ни до битвы косовской, ни прежде!” (с. 54). Значење појма *јунаштво* реализује се помоћу устаљених пословичних комплекса, уз коришћење архаичних и дијалекатских глаголских облика исказаних аористом: без муке се пјесна не *испоја*, без муке се сабља не *сакова*; и исказом „Јунаштво је цар зла свакојега” који је постао сентенца. Михајло Стевановић даје следеће тумачење овог одломка: „*ни песма не испева, ни сабља не сакова* без витешких (великих) дела достојних опевања”. И тада јунаштво побеђује зло (Стевановић 1990: 96).

У преводу Александра Шумилова нема дијалекатских облика оригинала, као ни пословичних конструкција, али је зато верно пренесен прикривени смисао овог одломка, у складу са тумачењем М. Стевановића:

*Только битва порождает песню,
Для сраженья куется оружие.
Над злобою царствует героизм* (с. 66);

– *храброст, смелост, неустрашивост*: показаћемо ово значење на једној од епизода поеме. Жена једног од јунака поеме, Радуна, храбро се бори против Турака заједно са својим мужем, и скрива се у кули. Његош је изједначава са

мушкарцем-јунаком, витезом, поредећи је са соколом – *сивим соколом*. Епитет *сиви (соко)*, дат у поредбеној конструкцији, карактеристичан је за народни епос. Уосталом, дато поређење јесте лутајућа конструкција, карактеристична за читаву поему *Горски вијенац*. У следећем катрену то поређење имитира народни говор, у коме је, осим синтагме соко *сиви*, присутна и друга инверзија – жена *млада*, потом дијалекатска лексема *ама*, те културном конотацијом обојена лексема *господар* који је већ убио седморицу. Ова последња лексема преноси однос поштовања жене према мужу које карактерише културу црногорске породице:

*Жена млада, ама соко сиви,
Пуни пушке своје господару;
Радун гађа с прозора од куле,
Седмину је на обор убио (с. 211).*

У преводу је изостављен културни слој, мада се Шумилов труди да користи инверзију, како би пренео говорни стил у наведеном одломку:

*Молодая держится как сокол,
Храбро мужу ружья заряжает,
тот из башни бьет через бойницы
и несколько положил на месте (с. 210).*

Слободну синтагму на *обор убио – убити наповал* Шумилов замењује руским фразеологизмом *положити на месте*, што одговара општој стилској обојености наведеног одломка;

– **подвиг, услови за чињење подвига**: подвлачећи специфичну природу црногорског подвига у *Горском вијенцу*, констатовали смо да је национално специфична компонента категорије „подвиг” актуелна у културном простору Црногораца дате историјске епохе, која је предмет спева, у вези са високим идеалима превазилажења самог себе и духовног развоја личности, саможртвовања и самоодрицања у име добра и правде, својственим духу православлја. Тиме смо издвојили свеукупност особина и карактеристика које детерминишу подвиг као нарочиту врсту духовне праксе. Способност за подвиг је значајна црта националне свести Црногораца.

Значење анализираног концепта може се илустровати исказом који је постао сентенца:

*У добру је лако добар бити,
на муци се познају јунаци (с. 39) -*

*В доброй жизни добрым быть нетрудно –
только в горе герой познается! (с. 38)*

У преводу је, према тумачењу Михаила Стевановића, предлошко-падешку конструкцију *в горе* требало заменити са *в битве*;

– **извршење дуга/дужности; погибија приликом одбране свог народа, отаџбине и слободе**: Само најбољи међу најбољима су кадри да испуне свој дуг пред домовином и народом, бранећи своју православну веру и слободу:

„Све су наше главе изабране”, „Момци дивни, исто ка звијезде” (Његошево поређење јунака са звездама):

*Све су наше главе изабране!
Момци дивни, исто ка звијезде;
што су досад ове горе дале,
сви падали у кржаве борбе,
пали за чест, име и слободу (с. 47).*

У преводу су прецизно пренесени елементи значења тог концепта:

*Цвет народа, юные герои,
прекрасные, как звезды на небе,
рожденные нашими горами,
все погибли в кровавых сраженьях
за свободу, за честь и за имя (с. 46);*

– **пренебрегавање опасности**: у традиционалној култури Црногораца морал, дуг и савест, који мотивишу способност за подвиг, садрже ирационални принцип. Како је показала анализа, црногорски јунаци у извесним ситуацијама испољавају демонстративну или незадрживу, чак луду смелост. Тако је, на пример, јунак Батрић пренебрегао опасност и поверовао Турцима, и они су га убили. На плану лингвокултуролошке анализе, национално-специфичним облицима понашања могу се назвати претерана, злосрећна смелост, удружена са отреситошћу, као и спремност да се властити живот жртвује за друге. „Ох до бога, а ох довијека, да чудно ли с главе погибосмо!” (с. 155) – „О Господи, какво несчастье! Мы лишились лучшего из лучших!” (с. 154) – тако оплакује Вук Томановић младог јунака Батрића.

*Бог га јаки и мртва убио!
Како мога вјероват Турцима,
Тере им се на вјеру опушта (с. 157).*

У преводу су дати адекватни функционално-смисаони еквиваленти:

*Так в могиле пусть его накажет
Бог за эту сделанную глупость!
Как проклятым он смог довериться? (с. 156);*

– **јунак**: обраћање јуначкој тематици, са циљем истицања концептуализованог садржаја јуначке компоненте слике света, условљено је тиме што јунаци оваплоћују систем вредности датог друштва, његове идеале, преферирања и очекивања. Својим поступцима, својим животом, а каткада и својом смрћу, јунаци демонстрирају те најузвишеније образце понашања. Субјекат који оваплоћује јунаштво јесте *јунак* – човек који се од осталих издваја својом способношћу да врши велика и племенита дела, будући да поседује такве особине као што су одважност, неустрашивост и самоодрицање. Пошто има такав потенцијал, јунак усмерава своја дела на борбу *против зла*, борбу за правду и слободу.

У погледу именовања људи који поседују јуначке квалитете у анализираном оригиналном уметничком делу и његовом преводу на руски језик, треба истаћи да и у црногорској и у руској култури постоје како слични, тако и национално специфични називи за храбре, неустрашиве и одважне.

У оба случаја присутне су идентичне лексеме: *јунак*– *юнак*, *херој* – *герој*; *витез* – *витязь*; *соко* – *сокол* (карактеристичне за поетски говор и фолклор општесловенског порекла).

За Његошев спев је карактеристична својеврсна карактеризација јунака, као на пример: *моци прсих ватренијех* (с. 91), што Шумилов није успео да преведе својом уопштеном, осиромашеном конструкцијом: *храбрые юнаки*, изоставивши метафору оригинала (с. 90); *сабља чита* (с. 163) – околинално ауторска метафора, такође је изостављена у преводу: *юнак читает* (с. 162); Његошеву позајмљену црквеноруску конструкцију *војнствени гениј свемогући* (с. 45) – Шумилов је само транскрибовао: *воинственный гений всемогущий* (с. 44). Осим тога, Његош своје јунаке назива и:

Све су наше главе избране!
Момци дивни, исто ка звијезде (с. 47)

што Шумилов преводи типично руском метафором:

Цвет народа, юные герои,
Прекрасные, как звезды на небе (с. 46).

Своје јунаке Његош веома често ословљава са *сиви соко*:

Што је фајде крити оно што је?
Онаквога сивога сокола
Црногорка јошт рађала није! (с. 157)

У преводу:

Что нам, братья, говорить напрасно!
Не рождала, как себя я помню,
Черногорка такого сокола (с. 156).

Такође ваља истаћи да у руском језику постоје специфични називи за јунаке који немају своје еквиваленте у црногорској култури – један од њих је говорна лексема *удалец*, која означава отреситог, вештог, одважног човека, а срећемо је у преводу Шумилова: „Наши горе *удалеца* не знали, подобног јуному Батричу” (с. 154). – „У ове се горе нигде није онаквога *младета* дизало” (с. 155).

Дакле, читав низ поменутих значења базичних лексема: *јунаштво*, *храброст*, *смелост*, *неустрашивост*; *подвиг*, *услови за чињење подвига*; *испуњење дуга*; *погибија приликом одбране свог народа*, *отаџбине и слободе*; *пренебрегавање опасности*; *јунак* – у сваком од језика, који су предмет поређења, чини појмовни елемент концепта „јунаштво”.

2. Осим речничких одредница које актуелизују непосредну представу о садржају концепта, појмовни блок лингвокултурног концепта је такође структуриран из интенционала научних појмова, представа и културних смерница. Посебну пажњу треба обратити на појам *чојство*, за који у руском језику не постоји одговарајући еквивалент, мада се у речнику преводи као *благородство, човечност*, који такође имају еквиваленте у српском језику – *племенитост, човечност*. Овде се, пак, ради о појму *чојство* које се нарочито цени код Црногораца, и које у свом значењу има и *племенитост, и човечност, и хуманост, и саосећање са другима, способност да се подели туђа несрећа и бол, патња другог човека*, и, што је најважније, *способност да се помогне слабијем од себе, незаштићеном, беспомоћном или у невољу доспелом човеку, каткада чак и непријатељу*.

Миодраг Матицки је, у чланку „Вишњићев еп”, анализирајући стваралаштво песника Вишњића, дошао до закључка да је: „... чојство, оно што јунаштво осмишљава и уздиже опевани догађај на ниво легенде. Ватри без престанка, речи крви и котрљајућих глава, осветама које једна другу стижу, [...] се супротставља чојство. Песник који је домашио песничке синтагме: борба непрестана, јуначка слобода, јунак срца слободнога (јуначкога), исте оне које налазимо и као тежишна места Његошевог Горског вијенца, дубоко је проникао у суштину чојства и управо ту се издигао до нивоа песника.”¹ (Матицки...) Светлана Велмар-Јанковић додаје: „Овом опажању др Матицког додала бих да је чојство, у чију је суштину проникао Вишњић, неодвојиво, код њега, од племенитог поступка, од мисли о другоме и на другог, о сапатњи са тим другим. Оно што је при том најбитније - то је да тај други, са којим се деле несрећа и патња, може бити из редова непријатеља” (Велмар-Јанковић, 2013).

Такозвано *чојство* може бити самосталан концепт, али у овом раду га разматрамо као пратећи уз концепт „јунаштво”. Базична лексема *чојство* у поеми се сусреће на два места:

Први пут у одломку:

*О проклета земљо, пропала се!
Име ти је страшно и опако.
Или имам младог витеза,
Уграбиш га у првој младости,
Или имах чојка за човјество
Свакога ми узне приђе рока (с. 89)*

сердар Вукота засипа клетвама земљу која жртвује своје најбоље јунке, младе људе на жртвеник слободе.

У преводу:

*Сгинь со света, земля проклятая,
Ты названья своего достойна!
Если витязь молодой родится –*

¹ Цитат је преузет из рада Велмар-Јанковић, С., *Вишњићева спознаја*. (в.: Велмар-Јанковић)

*Ты до срока его убиваешь.
Муж достойный, что славу стяжает,
погибнет в молодости ранней (с. 88).*

– Шумилов је, мада уз знатну трансформацију, ипак успешно превео смисао стиха: *или имах чојка за човјество*.

Други пример се садржи у одговору Турцима (везиру Селиму) владике Данила, хуманисте и мудра владара који предвиђа последице муслиманског напада на Србе и свим силама жели да избегне братоубилачки рат у коме ће јунаштво бити крајње трагично, и који веома прецизно дефинише свој однос према крвопролићу:

*Коме закон лежи у топузу,
трагови му смрде нечовјеством (с. 101).*

Превод Шумилова:

*Кто законы на клинке приносит –
Оставляет за собой пустыню (с. 100) –*

међутим, не преноси смисао ове сентенце, алузија је исувише далека.

Вербализација наведеног уметничког концепта реализује се и помоћу таквих значења као што су:

– **хуманизам**: понашање владике Данила, чија етика има за основ заштитити слабога, не уништавати ништа, чак ни непријатеља, сматрајући да тиранина треба натерати да поштује право сваког човека на живот. У наведеном примеру значење концепта „чојство” вербализовано је на нивоу сложене синтаксичке целине која се састоји од две реченице. У првој је дато поређење закона дивље природе, конкретно – право вука на овцу, са наводно једнаким правом тиранина на незаштићеног човека. У другој реченици то право се оповргава и, у складу са хуманим основама људског друштва, тиранству се мора „стати ногом за врат”, натерати тиранина да поштује истинско право, то јест право слабог човека на живот. Говорни и емоционално обојен фразеологизам *стати ногом за врат*, у значењу натерати неког силом да нешто учини, у комбинацији са књижевном лексемом *тирјанство* појачава експресију читаве сложене синтаксичке целине. У примеру су, прикривени, присутни сви елементи концепта јунаштва:

*Вук на овцу своје право има
ка тирјанин на слаба човјека.
Ал' тирјанству стати ногом за врат,
довести га к познанију права,
то је људска дужност најсветија! (с. 69)*

Шумиловљев превод стиха „довести га к познанију права” не одговара оригиналу, будући да је реч о правима човека на слободу:

*Волку право на овцу дается,
Как тирану на людей бессильных.
Но тиранству стать ногой на горло
И поставить его перед правдой –
Вот святое дело человека!* (с. 68);

– **хришћанско добротинство, хришћанска врлина (племенит поступак)**
– (ослобођење старице која је по наређењу Турака, а под претњом страшне казне, завадила три црногорска племена): „Тада скочи народ цио, узми камење да је под гомилом метну, али је не пусте главари, но је с муком одбране” (с. 175). У овој ауторској напомени преовађују локални фразеолошки дијалектизми Његошевог родног краја, које је преводилац пренео средствима општејезичке норме, те превод није у потпуности адекватан: *Все вскакивают на ноги, хватают камни, чтобы забросать ими старуху, но старейшины этого не допускают и с трудом ее защищают* (с. 174). Требало је очувати барем исказе са инверзионим поретком речи *народ цио* – на пример, народ весь православный, као и глаголске облике за тренутну радњу *скочи, узми, метну – прыг, хватъ, метнуть*;

– **пружање помоћи слабом, незаштићеном човеку.** Како истичу истраживачи који се баве питањима везаним за хуманизам, јунаштво и чојство су друштвено пожељни модели понашања у преломним моментима, пошто могу бити један од начина превазилажења критичне ситуације. На пример:

*Пуштите их (јаребице), аманат ви божи,
јере их је невоља нагнала,
а не бисте ниједну хватали.
Утекле су к вама да утеку,
а нијесу да их покољете* (с. 43).

Да је у Шумиловљевом преводу, од обиља народских, дијалекатских облика (*пуштите, утеку* итд.) који представљају вербализацију значења *пружања помоћи слабом и незаштићеном човеку*, био адекватно преведен макар плеоназам *Утекле су к вама да утеку*, цео катрен би добио народску, дијалекатску обојеност. А он је (Шумилов) читав одломак спустио до нивоа неутралне лексике. У жељи да сачува десетерац оригинала, Шумилов је осиромашило основну дихотомију славјанизам-дијалектизам, то јест смењивање елемената високог стила ниским, народским, дијалекатским, и све превео неутралним, општејезичким средствима:

*Отпустите, это знак Господень!
Их (куропатов) погнало в руки к вам несчастье,
а иначе б их вы не видали!
Птицы ищут у вас прибежища,
а не смерти от людей жестоких!* (с. 42)

Дакле, у спеву *Горски вијенац* концепт *човечност, хуманост, племенитост*, то јест – *чојство* јесте важна компонента духовне културе Црногораца и у том смислу може се разматрати као битан елемент „културног кода”. Овај

концепт је утемељен на представи о идеалном етичком и моралном понашању људи.

Према томе, анализа спева *Горски вијенац* и његовог превода на руски језик је показала да је у обема културама представе о јуначком понашању укључују такве квалитете као што су: *смелост, храброст, одважност, неустрашивост, пренебрегавање опасности*. Међутим, према П. П. Његошу, у националној свести Црногораца јунаштво подразумева и укупност снаге воље, опреза, патриотизма и *човечности* – испољавања *здрог смисла и племенитости*, и има нарочит назив – чојство.

Анализа лексичког и фразеолошког материјала даје основу тврдњи да последице јуначког понашања могу бити како несрећне – погибија јунака, тако и срећне – стицање славе и поштовања након учињеног подвига.

Лингвокултурни концепти „чојство” и „јунаштво” представљају сложену менталну творевину; они су фиксирани у вербалном и невербалном понашању људи и имају национално специфичне карактеристике у језичкој слици света која је била предмет истраживања.

На основу извршене анализе превода дате поеме на руски језик, превода Александра Шумилова, може се закључити да у српском језику концепт „јунаштво” у спеву *Горски вијенац* неодвојив је од концепта „чојство” и представља многопланост Његошеве концептосфере као израз специфике његовог идиостила. Базична лексема концепта „јунаштво” реализује углавном иста значења као у руском језику: *храброст, смелост, неустрашивост, подвиг, испуњење дуга, дати живот у име будућности, погинути, бранећи свој народ и отаџбину; пренебрегавање опасности; самопожртвовање*.

Славјанизми и дијалектизми су лингвистичка средства експликације јуначких представа, која одражавају обрасце јуначког понашања у обема лингвокултурама. Они чине основу идиостила Петра II Петровића Његоша.

Језгро мотивационе сфере у моделу личности јунака јесте проблем слободног моралног избора у кризним ситуацијама.

Упоређујући оригинално уметничко дело и песничку концептуализацију, с једне стране и, с друге чувени превод А. Шумилова на руски, може се закључити да решење проблема избора у мотивационој структури личности јунака спева има национално специфичне црте: на основу спроведене анализе оригинала и превода, карактеристичан је онај тип моралног избора који је оријентисан на колективне вредности, са веома израженом религиозно-православном доминантом, својственом хришћанској слици света.

ЛИТЕРАТУРА

- Влахов, Флорин 1980: С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва: Международные отношения.
- Гарбовски 2007: Н.К. Гарбовский, *Теория перевода*, Москва: МГУ.

- Голубев 2008: Д.А. Голубев, *Лингвокултурни концепт «героизм» в русской и английской языковых картинах мира*. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Ярославль.
- Кубрјакова 1998: Е. С. Кубрјакова, „Когнитивные аспекты в исследовании семантики слова”, Москва: *Семантика языковых единиц: Доклады VI Межд. конф.* Москва: Наука.
- Кубрјакова 1988: Е.С. Кубрјакова, *Роль словообразования в формировании языковой картины мира* Москва: *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*, Москва: Наука, 1988.
- Мршевић-Радовић 2008: Д. Мршевић-Радовић, *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Негош 1996: П. П. Негош, *Горный венец*, Превод с сербского и комментарий Александра Шумилова, Подгорица: УНИРЕКС.
- Његош 1996: П. П. Његош, *Горски вијенац*, Подгорица: УНИРЕКС.
- Пејановић 2010: А. Пејановић, *Фразеологија Горског вијенца*, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности (Цетиње: ИВПЕ).
- Радић-Дугоњић 2003: М. Радић-Дугоњић, „Прилог проучавању инваријатних и варијатних обележја концепата емоције у српском и руском језику (на материјалу руског превода „Сеоба” Милоша Црњанског)”, Београд-Бања Лука: *Стил, Међународни часопис*, Београд-Бања Лука, 321–330.
- Стевановић 1990: М. Стевановић, *О језику Горског вијенца*, Београд: Српска академија науке и уметности, Научна књига.
- Стернин 2002: И. А. Стернин, „О понятии 'коммуникативный шок'”, Воронеж: *Русское и французское коммуникативное поведение*. Вып. 1, Воронеж: «Истоки», 10–19.
- Тер-Минасова 2000: С.Г. Тер-Минасова, *Язык и межкультурная коммуникация*, Москва: Слово/Slovo.
- Томовић 1999: С. Томовић, *Његошев „Горски вијенац”*. Подгорица: *Енциклопедија Његош*, том I, Подгорица: ЦИД.

Интернет-ресурси

- Бечановић, Т., *Семантичка интерпретација Горског вијенца* <http://www.ff.ucg.ac.me/njegos/Z1/Tatjana%20Becanovic.pdf>
- Велмар-Јанковић, С., *Вишњићева спознаја*. У: www.rastko.rs/drina/umetnost/književnost/usmena/visnjic/velmar-jankovic.htm

Чович Л.И.

ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ
КОНЦЕПТОВ *БЛАГОРОДНЫЙ ПОДВИГ* И *ГЕРОИЗМ* В «ГОРНОМ ВЕНЦЕ»
НЕГОША И ВОПРОСЫ РУССКИХ ЭКВИВАЛЕНТОВ

Резюме

Цель данной работы заключается в сопоставительном анализе лингвокультурных концептов «благородный подвиг» (серб. *чојство*) и «героизм» в обыденном сознании черногорцев и русских, а также выявление лингвистических средств выражения героических представлений, отражающих образцы героического поведения в черногорской и русской лингвокультурах на материале поэмы П.П. Негоша «Горный венец» и его перевода на русский язык, осуществленного А. Шумиловым.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

– описание системы релевантных признаков лингвокультурных концептов «благородный подвиг» (серб. *чојство*) и «героизм» в черногорском наивном сознании на материале лексики и фразеологии поэмы Негоша,

– выявление национальной специфики анализируемых,

– определение тенденции перевода упомянутых художественных концептов с близкородственного сербского языка на русский, со всеми вытекающими отсюда последствиями, в частности интерференции как явления взаимодействия структур и структурных элементов двух языков в их контакте, что в переводе приводит к изменению в структуре или элементах структуры одного языка (языка цели) под влиянием другого (исходного языка).

Лингвокультурные концепты «благородный подвиг» (серб. *чојство*) и «героизм» представляют собой сложное ментальное образование, они фиксируются в речевом и невербальном поведении людей и обладают национальными специфическими особенностями в исследуемых черногорской и русской наивных картинах мира.

Бранимир Ђ. ЧОВИЋ*
Паневропски универзитет у Бања Луци

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

П.А. ЛАВРОВ – ПРВИ ПРЕВОДИЛАЦ И ТУМАЧ ЊЕГОШЕВА *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Овај рад се бави поновљеним преводима и препевима *Горског вијенца* на руски језик у дијахронијској перспективи за последњих стотину година: од првог прозног превода Петра Лаврова (1887) до препева Александра Шумилова (1996). Непролазну вредност пионирског подухвата Петра Алексејевича Лаврова, познатог руског слависте, на пословима превођења и тумачења Његошева *Горског вијенца*, по заслуги је високо оценила Исидора Секулић у својој монографији *Његошу књига дубоке оданости* (1951), истакавши да за његов „иницијаторски подвиг и данас дугујемо захвалност Русији”. Задужили су нашу књижевност и културу својим препевима *Горског вијенца* на руски језик и М. А. Зенкевич (1948, 1955), и Ј. П. Кузњецов (1988), и посебно песник и сербо-кroatиста А. А. Шумилов (1996). Међутим, ова два последња препева, према једнодушној оцени наше критике превода, представљају праве поетске сензације, реализована поткрај XX века, у којима су два руска песника великом српском песнику позајмили језик свог народа, па и свој индивидуални, не дају се замислити без низа претходних више-мање успешних пионирских покушаја превода-препева. Јер никада се до сад ниједно велико дело није отпрве успешно превело, већ је требало да се многи окушају у превођењу или препевавању мањих или већих одломака овог драмског пева, те тако припреме место за будуће врхунске поетске узлете. Такав један прави подвиг за своје време начинио је пре 125 година познати руски слависта П. А. Лавров, први тумач и преводилац *Горског вијенца* у целисти, не рачунајући преводе одломака каквих је било и пре и после њега. Превео га је на њему својствен начин: неке деонице у стиху, неке пак у прози, а неке, опет, препричавајући. То је учинио у оквиру монографије о животу и делу Његоша, у поглављу *Горњи венки* (1887).

Кључне речи: култура и превод, историја превођења, преводи и препеви, поновљени преводи, фактуална и концептуално-естетска информација, функционално-смиислони еквиваленти, дихотомија солецизам-архаизам.

Трагајући и углавном тачно налазећи одговарајуће најближе природне функционално-смиислоне еквиваленте за све разноврсне стилске слојеве *Горског вијенца* који га чине изразитом полиморфном вербално-естетском структуром, Петар Алексејевич Лавров је, како сам каже, препричао спев, са чиме се ми не можемо сложити. Јер смо, већ у првом информативном

* covicb@mail.ru

читању, пратећи га сустопице, од ретка до ретка, ишчитавали помно његов *превод-тумачење*, сваки час се уверавајући у његову изузетну филолошку и културолошку ерудицију, али и интуицију, када је био кадар да наслути оне најтананије финесе Његошевих бројних слика и симбола. И то у време када није било ниједног каквог-таквог коментара тзв. „тамних места”. У прелиминарној фази истраживања на пробраним узорцима смо проверавали његова преводилачка решења, поредећи их како са преводилачким решењима у три следећа руска препева (Зенкевича, Кузњцова и Шумилова), тако и са тумачењима у најновијим истраживања у његошологији из овог нашег времена и ових наших простора. У наредној фази пажљивог читања (*close reading*) поредили смо његова преводилачка решења, посебно оних загонетних „тамних места” оригинала, с једне стране, са тумачењима које у својим студијама дају Павле Поповић, Војислав Ђурић, Михаило Стевановић, Милан Решетар, Никола Банашевић, Јован Деретић, Милосав Бабовић, као и низ других тумача и коментатора Његошева *Вијенца*, а са друге, са каснијим руским препевима. То су уједно била два основна циља ових истраживања. А све се, дакако, могло реализовати једино комбиновањем двају методолошких приступа: иманентног и компаративно-стилистичког.

Сложеност генијалних песничких творевина долази отуд што њихов поетски потенцијал нуди читаоцу и истраживачу два плана информације: *фактуалну* (спољашњу) и *концептуално-естетску* (унутрашњу). Ова последња, надаље, садржи три битне компоненте: *еуфонијску*, *еуритмијску* и *металогичну* (или *сликовито-метафоричну*). Као битну, читалац и истраживач треба да рецептује управо концептуално-естетску информацију, заједно са свим њеним пратећим подврстама као што су: *хедонистичка*, *аксиолошка*, *сугестивно-хипнотичка* и *катарзична* (Борев 1981: 132–150). При том ове битне компоненте концептуално-естетске информације доприносе да се огроман информациони материјал акумулира на малом вербалном простору и вербално-естетски материјал се интегрише у свим правцима: и вертикално, и дубински, и хоризонтално. Пренесемо ли све ово у преводилачку раван тада код преношења на страни језик ове релевантне унутрашње – концептуално-естетске информације, запретене у дубинама естетског објекта, онда треба настојати да се сачувају сви нивои структуре јер сви заједно доприносе кохерентности текста превода. Наравно, све се оне не могу у целости пренети јер су могућности за њихово преношење ипак ограничене пре свега због разлика између поетолошке и жанровске традиције изворног и преводног језика. Опаска коју је својевремено изрекао Данте у својој *Гозби* остаје до данас актуелна и у великој мери се односи и на бројне преводе *Горског вијенца*:

„И стога сваки нек знаде да ништа што је хармонизовано музичком везом не може бити пренесено са једног језика на други без рушења све милозвучности и склада.”

Шта је основна препрека на сложеном путу престварања текста *Горског вијенца* на преводном језику? То је пре свега његов супстанцијални језик са основном бинарном опозицијом *славенизам* – *солецизам*, уз напомену да је састав и једног и другог елемента слојевит, хетероген и хетероклитан. Под појмом

славенизма подразумевају се сви архаизми црквенословенског, црквеноруског и славеносрпског порекла, било да су преузети неизмењени, било да су адаптирани; други појам, *солецизам*, обухвата још више јер у њега улазе: и дијалектизми Његошева родног краја, али и примери неправилне употребе речи и облика, па, даље, одступања од правила лексичке и синтаксичке спојивости, као и крњих, дефектних реченица, тако карактеристичних за језик пева у целини, али и свака друга одступања од правилног, уобичајеног за заједнички језик, логичког. А сви су они принесени на жртвеник књижевнојезичкој норми зарад милозвучности, еуритмијског склада, стилског шаренила и сликовитости. То су запазили и истраживачи пева и многи од преводилаца. Тако један од првих преводилаца на руски језик Михаил Зенкевич, средином прошлог века у својој преводилачкој „фусноти” истиче да је „максимална сажетост сликовитог Његошева језика основни разлог да се тешко могу протумачити нека места, посебно она са философским медитацијама појединих јунака пева” (Зенкевич 1955: 20). Гномичност Његошева језика истиче један од најпознатијих његошолога, Јован Деретић, као једну од битних компонената у структури пева: „У Горском вијенцу све тежи максималној сажетости тако да на најмањем простору добијамо највећи садржај” (Деретић 1986: 66).

Иако је несумњиво у великој мери народна епика била богат извор Његошева песничког језика, иако је неоспорно да многи стихови садрже обиље фолклорних елемената, па су многи изрази и обрти заједничког језика црногорске средине постајали нуклеус стихова *Горског вијенца*, међутим, непобитна је чињеница да Његошева метафорика и симболика на стотине афоризама и поетских слика далеко надмашује све оно што је Његош могао наћи у народној ризници. Границе у том стваралачком чину не постоје јер је Његош досегао све до „заумног језика”. „У највећем афекту за који зна наше биће”, вели Матија Бећковић, „Његош је покренуо из жилишта наш језик, укључујући праисконске облике прајезика наших праотаца све до тамног залеђа иза којег је бездан” (Бећковић 1992: 16).

Основни проблем који на самом почетку треба да реши сваки озбиљан преводилац *Горског вијенца* је да не упрости и не разводни, да језик превода не буде одвећ „течан, онако како Његошев никад није, већ онако тачан – страховито прецизан – какав у Његоша вазда јесте” (Лесковац 1979, 3–4: 177). На питање – зашто сви преводиоци настрадају са Његошем, зашто Његош настрада код свих преводилаца? – Младен Лесковац нуди овакав одговор:

„Проблем је грађа, квалитет и супстанцијалност Његошева језика. Он је успео да у језику буде класик, и поред *архаизама* и *солецизама*, сада заувек живих” (Лесковац 1979, 3–4, 247).

Најчешћа погрешка свих преводилаца, па и руских, јесте да се гномски језгровит Његошев језик, сабијен на скучени вербални простор у који је утиснута и акумулирана максимална концептуално-естетска информација, неоправдано проширује¹, те се тако имплицитни план информације непотребно

¹ Ово се да учити и простим поређењем броја стихова на било ком случајном узорку, те га није потребно доказивати.

експлицира, а уз то се још разнородни архаизми и солицизми, заједно са песниковим околицизмама, потапају у раван неутралне, одвећ семантички прозирне, књижевнојезичке норме. На тај начин се, чак и у случају да се у целисти пренесе спољашња, фактуална информација, занемарује она битна за врхунску поезију концептуално-естетска информација, по којој се памте врхунске поетске творевине.

У вези са свим горе изреченим намеће се питање да ли је онда сврхосходније преводити врхунска песничка дела прозом. Међу првима ово је питање поставио Гете поводом једног превода Шекспира на немачки језик. Упитала се и наша Исидора Секулић, али се при том залагала за превођење белим стихом. За руског пак преводиоца са шпанског на руски и познатог теоретичара књижевног превођења С. Ф. Гончаренка нема дилеме:

„Никакав превод лирике прозом, као и онај превод који је реализован у стиху, уколико не поседује еквивалентне оригиналу карактеристике еуфонијске и металогијске кохерентности, не може се признати за адекватан поетски превод, макако се при том 'близу оригиналу' преносио површински фактуални слој информације. Не могу се признати као адекватни из простог разлога што онемогућују преношење концептуалног и естетског садржаја оригинала” (Гончаренко 1988: 109). Истина, многа велика песничка дела прво су превођена прозом.²

Па ипак, Гете и Секулићева су се залагали за превод поезије прозом због сложености задатака и непремостивих препрека на које преводилац наилази јер је готово немогуће сјединити у себи два умећа: да се изнова на другом језику пренесу истовремено приближна фактуална информација и елементи оне битне за поезију концептуално-естетске информације, те се тако сазда целовита идејна, естетска и еуфонијска информација. Да ли је то оствариво? – питали су се Гете и Секулићева. – Тешко и ретко – одговарамо ми, и то само у оним ретким светлим тренуцима и у изузетно креативних личности, најчешће у песника преводилаца. Међутим, правим песничким узлетима у области књижевне транслатологије претходи низ успутних покушаја јер ниједно велико дело није отпрве врхунски преведено. Претходно је требало припремити место и време за узлет. Такав један прави подвиг за своје време остварио је пре 125 година познати руски слависта и врсни зналац нашег језика Петар Алексејевич Лавров, први преводилац и тумач *Горског вијенца*, не рачунајући преводе одломака којих је било и пре и после Лаврова. Предео га је у прози у оквиру прве монографије о животу и делу песника под насловом *Горный венок* (1887).³ Првобитна намера Лаврова је била да се ограничи искључиво песниковим делом (Лавров 1887: VIII). Међутим, приликом обиласка српских земаља, као и за његова боравка на Цетињу и у Дубровнику, он се упознао са обиљем докумената из историје Црне Горе у време Његошеве

² Међутим, у већини случајева ни код читалаца, ни код критичара нису имала већег одјека. Тако су судбину потпуне индиферентности доживели и такви сјајни преводи прозом, какав је био Тургењевљев превод на француски Пушкиновог романа у стиховима *Евгеније Оњегин*, који је реализовао у сарадњи са супружницима Вијардо, или рецимо, први од двадесетак превода на руски језик Поовог *Гаврана* извесног Андрејевског.

³ П. А. Лавров, *Петр II Петрович Негош, владыка черногорский. Его литературная деятельность*. Москва, 1887, 416 стр.

владавине, а тицали су се његове веома живе и успешне државничке и дипломатске активности у периоду од 1834. године, после повратка са првог боравка у Русији, па све до смрти 1851. године. Захваљујући предусретљивости књаза Николе, Лаврову је било омогућено да начини копије преписке Његошеве са Русијом, Аустријом и Турском, објављиване за његова живота и сачуване у четири књиге које су се налазиле у кнежевој библиотеци. А као допуну Лавров је исписивао и материјале руског конзулата у Дубровнику које је сачувао тадашњи руски конзул у Дубровнику Гагич. Овај материјал објавио је у првом делу своје монографије, са Уводом (стр. VII–X) и укупно пет поглавља (стр. 1–214). Други део књиге под насловом *Књижевноисторијска анализа песничког стваралаштва Петра II Петровића Његоша* састоји се од укупно пет поглавља (стр. 215–411). У првом поглављу се анализирају теме и мотиви прве две песникове збирке *Пустуњак четински* и *Лијек јарости турске*, као и епска poema *Свободијада*. У другом се разматра питање утицаја Милтоновог *Изгубљеног раја* на поему *Луча микрокозма*. Треће поглавље је у целости посвећено *Огледалу српском*. И, најпосле, већи део четвртог поглавља односи се на анализу и превођење *Горског вијенца*. Посебно треба истаћи да је Лавров претеча неких савремених методолошких поступака у анализи поетског текста. Он је, наиме, у својим анализама применио за оно време сложени оригинални методолошки поступак: прво би посматрао текст оригинала према самом себи, који је у наше време познат као *иманентни приступ*, а та анализа је била намењена руском и српском читаоцу (наравно, овом последњем под условом да влада руским), да би након превођења анализираниог сегмента на руски језик прешао на примену оног поступка који се данас именује *компаративно-стилистичким*. И доследан је био у примени оваквог комплексног приступа не само дуж читавог другог дела књиге, књижевноисторијског, већ и у првом, историјском прегледу владавине Петра Другог, прошараног густом мрежом дипломатске преписке (час на српском, час на руском). Све време мислећи на два потенцијална читаоца – Руса и Србина – Лавров ће сва писма преводити са српског на руски, и обрнуто. Тако је још једном демонстрирао своје до перфекције доведено владање српским језиком. Он га је у анализи *Горског вијенца* до те мере усавршио да га савремени аналитичар његових текстова доживљава као да је из пера слависта из наших дана.

Тек пошто би пажљиво ишчитавао и анализовао сваки сегмент Његошева драмског спева у оригиналу, он би га преводио и успут тумачио руском читаоцу. Можда је због тога Лавров из скромности свој превод назвао пре-причавањем. А то је основни разлог због којег његов превод до данашњег дана није на прави начин оцењен. А ми бисмо га и са дистанце од 125 година ипак без претеривања оквалификовали као врхунско уметничко достигнуће, из којег се у сваком ретку препознаје врсни зналац не само српског језика са којег преводи (што је, узгред буди речено, недостајало већини каснијих руских преводилаца, те су преводили с тзв. *подстрочника*, тј. филолошког превода, или на нашем преводилачком жаргону – *превода угрубо*), већ и свог матерњег, на који преводи. Међутим, текст превода је био прошаран честим

фуснотама, интерполираним у сам текст превода, у којима Лавров испољава своју огромну ерудицију из комплекса књижевних дисциплина, а посебно из области упоредно-стилистичке анализе Његошевих поетских сензација.

Пратећи не само фактуалну, већ и концептуално-естетску информацију, са густом мрежом поетских слика и симбола, сазданих често из грађе стилистички удаљених регистара језика, најчешће у виду дихотомије *славенизам* – *солецизам*, Лавров је углавном тачно изналазио најближе функционално-смисаоне руске еквиваленте за све оне разнолике стилске слојеве *Горског вијенца* што га чине изразито полиморфном вербално-естетском структуром. А ми смо, пратећи га сустопице, од ретка до ретка, од слике до слике, од симбола до симбола, ишчитавали помно и дуготрајно *превод-тумачење*, сваки час се уверавајући у његову изузетну филолошку, културолошку и филозофску ерудицију у познавању најтананијих финеса Његошева поетског језика. Затим смо сва његова решења проверавали поредећи их са најновијим резултатима истраживања у савременој његошологији, па и са неким нашим личним.⁴

Непролазну вредност пионирског подухвата Петра Алексејевича Лаврова, познатог руског слависте на пословима превођења и тумачења Његошева *Горског вијенца*, по заслуги је високо оценила Исидора Секулић у својој монографији *Његошу књига дубоке оданости* (1951), истакавши да за његов „иницијаторски подвиг и данас дугујемо захвалност Русији”. Задужили су нашу књижевност и културу својим препевима *Горског вијенца* на руски језик и Михаил Александрович Зенкевич (1948, 1955)⁵, и Јуриј Поликарпович Кузњецов (1988, 1990)⁶, и посебно песник и сербо-кроатиста Александар Александрович Шумилов (1996)⁷. Ова два последња препева према једнодушној оцени наше критике превода представљају праве поетске сензације, реализоване поткрај XX века, у којима су ова два руска песника великом српском песнику позајмили језик свог народа, па и свој индивидуални. Међутим, они се не дају замислити без низа претходних више-мање успешних пионирских покушаја. Јер никада се до сад ниједно велико дело није отпрве успешно превело већ је требало да се многи окушају у превођењу или препевавању мањих или већих одломака овог драмског спева, не би ли тако припремили место за будуће врхунске поетске узлете. Такав један прави подвиг за своје време начинио је пре 125 година познати руски слависта П.А. Лавров, први тумач и преводилац *Горског вијенца* у целости, не рачунајући преводе одломака каквих је било и пре и после њега. Превео га је на њему својствен начин: поједине деонице „неком врстом ритмизоване прозе која повремено прелази у тонски стих фолклорне обојености” (Маројевић 1996: 20), друге пак у прози, а неке опет препричавајући пре него што ће их превести.

⁴ Б. Човић, „О структури слике у Његошевем *Горском вијенцу*”, *Руско-српске књижевне паралеле*, Београд: Вездес, 2003, стр. 9–27.

⁵ Петр Негош, *Горный венец*. Перевод с сербского Мих. Зенкевича. Москва, 1948, 161 стр.

⁶ Петр Негош, *Горный венец*. Самозванец Степан. Москва, 1988. Горный венец. Историческое событие конца семнадцатого века. Перевод Ю. Кузнецова, стр. 39–322.

⁷ Петр II Петрович Негош, *Горный венец*. Перевод с сербского и комментарии Александра Шумилова. Подгорица: Унирекс, 1996, 252 стр.

Дужност нам је, најпосле, да споменемо име првог преводиоца *Горског вијенца* у стиху – извесног Евгенија Григоријевича Лукјановског (1887), иако су његов превод сви наши критичари окарактерисали као неупотребљив.⁸

Селекцију и ексерпцију материјала за каснију компаративно-стилистичку анализу репрезентативних узорака из Лавровљевог превода у поређењу са два најуспешнија препева у стиху Кузњецова и Шумилова, од укупно четири, извршили смо тек пошто смо се упознали са свим значајнијим расправама и студијама о животу и делу нашег писца: о поезици, језику и стилу *Горског вијенца*, са критичком литературом о досадашњим преводима спева на стране језике, посебно, дакако, на руски језик, ишчитавали пажљиво све споменуте интегралне руске преводе, да бисмо тек онда приступили одабиру грађе. Из дела спева где доминирају велике монолошке партије изабрали смо један, од укупно три, велика монолога владике Данила јер дилеме, колебања и „сумње Владике Данила јесу драмски покретач радње” (Деретић 1986: 46), а први монолог је уједно „почетак дела интониран по узору класичног високог стила”, у којем је „реторички фигуративан ниво кохерентан лексичком” (Бабовић 1997: 176); затим следи одговор Вука Мићуновића Владици Данилу јер је пример дијалогског контакта и „драмског сукоба заснованог на сукобу владике и главара” (Деретић 1986: 65); а одмах затим лирска исповест Вука Мандушића јер је једина личност у спеву са лично драмом и једини је заљубљен јунак у спеву, а снови су му лични за разлику од свих осталих јунака чији су снови колективни. Ту су још и сегменти историјске садржине из првог „кола” јер је *Горски вијенац* превасходно историјски драмски спев, са прегрштима афоризама и сентенци као примера карактеристичног Његошевог гномског стила.

За протеклих 125 година на руском језику се појавило укупно пет превода Његошева спева у целини: први, превод Е.Г. Лукјановског (1887), по оцени критике сасвим је неупотребљив (Љуба Стојановић, М. Решетар, М. А. Зенкевич, М. Лесковац, Р. Маројевић, А.А. Шумилов, Б. Човић); други, прозни превод П.А. Лаврова појавио се исте године и незаобилазан је у проучавању рецепције Његоша у руској књижевности; трећи, М.А. Зенкевича (1948, 1955) није наишао на повољан одзив наше критике, ни ондашње, ни садашње (Станић 1949, 5–8: 249–254; Бабовић 1956, 1: 52–59; Зарић 1956, 4: 405–409; Човић 1995, 12: 439–440); четврти је превод Ј. П. Кузњецова (1988, 1990) и, најпосле, превод пети и последњи, од пре петнаестак година, А. А. Шумилова (1996). Сваки од ова два последња, у поређењу са претходним, донео је знатна побољшања: први Кузнецовљев у преношењу оне битне концептуално-естетске информације оригинала; Шумиловљев се, према аутопоезици самог преводиоца, „максимално приближио српском десетерцу, изградивши његов руски модел” (Шумилов 1992: 154). Наша критика је одмах реаговала на овај препев, истакавши да је „у Шумиловљевом препјеву пјеснички решено питање руског еквивалента српског епског десетерца”,

⁸ *Горный венец. Поэма в стихах Петра Петровича Негоша*. Перевод с сербского Е.Г. Лукьяновского. Москва 1887, 129 стр.

као и његов допринос „за развој руске оригиналне поезије, посебно за нове путеве развоја руског стиха, који је генијално антиципирао велики Пушкин (Маројевић 1996: 23).

1. Пошто се сви коментатори и тумачи *Горског вијенца* задржавају на првом од три монолога владике Данила јер су они микрокозам свева и могу да репрезентују целину због идентичности делова и целине: и по заступљености бинарне опозиције „солецизам” – „славенизам”, и по загонетности појединих симбола, па и читавој парадигми стилских фигура, за ову прилику ми смо изабрали првих шест стихова јер и на тако малом вербалном простору репрезент су овог монолога у целини и довољни су за нашу компаративно-стилистичку анализу превода Лаврова у поређењу са препевима Кузњецова и Шумилова, које су сви критичари у један глас прогласили за два најуспешнија.

„Владика Данило (*сам собом*)
Виђи врага су седам *бињишах*,
 су два мача а су двије круне,
 праунука Туркова с кораном;
 за њим јата проклетога кога,
 да опусте земљу свеколику,
 ка скакавац што поља опустити!”

Већ први стих свева представља репрезентативан узорак, микрокозам дела у целини по споју два најудаљенија стилистичка слоја: с једне стране, дијалектизма Његошева завичаја – емфатично-показне речце *виђи* и предлога су који се употребљава уз количинске изразе у значењу предлога *са*, а, са друге, речи *бињиши* из стилских ресурса високог, свечаног стила.

Михаило Стевановић је тумачењу многим носиоцима српског језика непознатог дијалекатског облика *виђи*, којим започиње монолог, посветио читаве две странице своје монографије *О језику Горског вијенца* и то је учинио с разлогом јер је Његош обичну црногорску узречицу „виђи ђавла” претворио у снажно говорничко средство, са старим обликом императива *виђ* који је „овде више нека врста емфатичне речце за указивање на нешто необично, што је вредно изузетне пажње, и изазива и дивљење и чуђење, па би се могао назвати императивом дивљења” (Стевановић 1990: 41). А да је то заиста емфатично-показна речца потврђује првобитна верзија овог стиха који је у рукопису гласио: *Ево врага с седам кабаницах* коју је песник у коначној верзији заменио успелијом верзијом „*Виђи* врага су седам *бињишах*”, где је прву, трећу и последњу реч заменио синонимима *виђи*, *су* и *бињишах*, и то прву и трећу локализмима Његошева завичаја (*виђи*, *су*), а последњу – свечаном речју *бињиши*, страног порекла (преузету из турског) у односу на неутралну *кабаница* која се одавно одомаћила.

Ни у једном од три препева није сачувана структура ове хетероклитне по стилској заступљености слике, са карактеристичном за читав спев опозицијом *славенизам* – *солецизам*, и то с два *солецизма* (*виђи*, *су*) и једном позајмљеницом *бињиши* из истог оног високог свечаног стила, из ког је и низ

славенизама, којима је преплављен Његошев драмски спев. Уз то су се у једној јединој речи, у зависном падежу *бињшиах*, игром случаја стекле особине споменуте опозиције: стилски маркирана позајмленица и падежни облик цетињско-његушког говора. Сви су превели овај стих као да су пред собом имали првобитну Његошеву верзију *Ево врага с седам кабаницах*. Код прве двојице преводаца, Зенкевича и Кузњецова, то се да објаснити чињеницом да нису познавали наш језик већ су преводили са тзв. „построчника” који, вероватно, није сачувао стилске валере овог куриозног првог стиха. Међутим, више се очекивало од Шумилова, врсног znalца нашег језика који је био у прилици да се потанко упозна са тумачењима и коментарима свих оних бројних тајновитих места, крцатих метафорама и симболима, па, дакако, и овог, можда, и најзагонетнијег. Свестан да се код превода песничких дела увек мора понешто жртвовати, он се определио да му превасходни циљ буде да нађе руски модел за српски епски десетерац.

Исп. Владыка Данила
(сам с собой)

„Видите врага с двумя мечами,
семь порфир на нем и две короны,
правнук турка этот враг с кораном!
Полчища проклятого отродья
землю всю опустошить готовы,
словно саранча луга и нивы” (Зенкевич 1955: 27).

Исп. Владыка Данило
(один)

„Вот он, дьявол, – сем плащей пурпурных,
два меча на нем и две короны,
а в руке – Коран; Магога правнук
налетает черной саранчею
на поля, проклятое отродье,
хочет землю превратить в пустыню” (Кузнецов 1988: 45).

Исп. Владыка Даниил (сам с собой)

„Вот он, дьявол! Сем пурпурных мантий,
две короны, два меча кровавых –
правнук Тюрка с рукой на Коране!
Вижу орды дикогоотродья,
готовые опустошить землю,
словно тучи саранчи проклятой,
что в пустыни обращает нивы” (Шумилов 1996: 32).

Кренимо редом. У Зенкевичевом преводу није сачуван ни дијалекатски облик *виђи*, ни првобитна варијанта са показном речцом *ево*. Овај први, како смо видели, заједно са именским обликом *врага*, врши функцију емфа-

тично-показног израза којим се изражава дивљење, чуђење и запрепашћење говорног лица. Употребом облика *видите* Зенкевич се огрешио и о форму „солилоквија”, као подврсту дијалогизма, када неко општи сам са собом и на сопствена питања даје сопствене одговоре. Шумилов је заједно са Кузњецовом (од којег је, узгред да кажемо, преузео први стих готово у целости), преведећи емфатично-показну речцу *виђи* са *вот* осиромашео емфатично-показни израз који овај чини са именицом у генитиву (*виђи врага*). А имали су на располагању још две могућности: емфатично-показне речце *вишь* и *ишь*, којима се исказују слично *виђи*– дивљење, чуђење, запрепашћење и томе слично, а уз то су истог стилског валера – субстандардног колоквијалног, јер се у њима сустичу два значења: емфатично-показне речце чуђења и значење *вот* и *смотри* (српски: *ево* и *виђи*); уз то су *виђи* и *вишь* истоветне етимологије. Дакле, превод је могао да гласи: *Вишь ты, дьявол...* и/или *Ишь ты, дьявол...* Шумилов је, истина, покушао да узвичником надомести осиромашени руски еквивалент за вишезначни облик *виђи*. Тиме је емфатично значење израза *виђи врага* донекле постигао употребом узвичника, интерпункцијског знака који краси емфазу, као фигуру којом се изражава занос говорног лица, када се једном појму даје важност коју обично нема. Међутим, ипак је то одвећ мала надокнада.

Као што видимо из спроведене анализе руских препева насталих читавих стотину година после Лавровљеве монографије и његовог превода, ови уводни стихови представљали су нерешив проблем, иако су били у могућности да их одгонетну према веома исцрпним коментарима и анализама многих српских аналитичара и коментатора. Иако не улазимо у разлоге због којих је управо овај део Лавров пропустио у свом преводу и само га укратко препричао,⁹ разумемо овакав поступак, узмемо ли у обзир све оне тешкоће са којима су се у превођењу ових стихова суочила сва тројица руских преводаца и нису их превели како ваља.

2. Реплика Вука Мићуновића на владичине јадиковке крцата је афоризмима, сентенцама и метафоричним поређењима и сва је у духу црногорског фолклора, а започиње катреном у којем доминирају колоквијална лексика и фразеологија. За ову прилику изабрали смо тек први катрен и дистих, као репрезентативне:

„Вук Мићуновић
 Не, владико, ако бога знадеш!
 Каква те је спопала несрећа
 те но кукаш као кукавица
 и топиш се у туђе несреће?
 /.../
 Тури такве разговоре црне;
 људи трпе, а жене наричу!
 Нема посла у плаха главара”.

⁹ Ср. „Первая сцена, которой начинается Горный венок представляет скупщину Черногорцев на Ловчене. Мертвая ночь. Все спят. Владыка Даниил лишь бодрствует. Размышляя о задуманном истребить потурченцев, он задумывается над исходом неравной борьбы” (Лавров 1887: 300).

„Вук Мићуновић

Нет, владыка, что с тобой, ей богу!

Иль тебя несчастье надломило,

что ты жалуешься, как кукушка,

и в несчастье сербском погрязашь?

/.../

Отгони речь мрачную такую:

стонут женщины, мужчины терпят!

Плохо дело, коль главарь боится” (Зенкевич 1955: 30).

„Вук Мичунович

Нет, владыка, аки бог с тобою!

Приключилась ли беда какая?

Что ты стонешь, как в лесу кукушка,

в сербском горе тонешь с головою?

/.../

Не веди ты черных разговоров!

Мужи терпят, бабы причитают!

Что за вождь, который пал в унынье” (Кузнецов 1988: 48).

„Вук Мичунович

Нет, владыко, побойся ты бога!

Где ты видишь горе и несчастье?

Что ты плачешь подобно кукушке,

причитаешь над сербскими бедами?

/.../

Нет, не время слезы лить в несчастье,

бабы плачут, а мужчины терпят.

Вождь нестойкий никуда не годен.

Трудно править скорому в решеньях” (Шумилов 1996: 36).

Изузме ли се неколико непрецизности, или повећања броја стихова без правог контекстуалног покрића, уз читав низ лепих решења, а понегде и досезања до Његошевих орловских висина, сва три преводиоца су пренели безмало све основне интенције оригинала ове унеколико скраћене реплике Вука Мићуновића. Права је штета што нико од тројице преводилаца у стиху није просто преузео Лавровљев превод трећег стиха *те но кукаш као кукавица* – „что ты кукуешь словно кукушка” или у десетерцу: „что кукуешь подобно кукушке” (Лавров 1887: 302), већ су преводили пре свега руководећи се еуфонијским захтевима: что ты *жалуешься*, как кукушка (Зенкевич), Что ты *стонешь*, как в лесу кукушка (Кузнецов), Что ты *плачешь* подобно кукушке (Шумилов). Чини се да је најближе значењу оригинала варијанта превода Његошева стиха *људи трпе, а жене наричу*, коју је дао Кузњецов: *Мужи терпят, бабы причитают*, мада је прву синтагму стиха, засигурно, преузео од Лаврова¹⁰. Стих Његошев *Нема посла у плаха глаvara!* (око којег се аналитичари и коментатори још увек споре, а пре свега око значења придева *плах*: једни, чини се, с правом доказују

¹⁰ Исп.: „Мужи терпят, *плачутся* лишь жены!” (Лавров 1887: 302); „*Стонут* женщины, мужчины терпят” (Зенкевич 1955: 30); „Бабы *плачут*, а мужчины терпят” (Шумилов 1996: 36).

да овај придев није употребљен у основном значењу – *плаховит, брз*, већ *опрезан, бојажљив, плашљив, страшљив*), преноси се у преводу на дијаметрално супротан начин, тако да се спор међу коментаторима и тумачима наставио и међу преводиоцима¹¹. У првом катрену, у стиховима 2–4 Зенкевич је за две колоквијалне синтагме оригинала (*спопала несрећа, топши у несреће*) пронашао одговарајуће руске функционално-смисаоне еквиваленте: *несчастье надломило, в несчастье погрязает*. Шумилов је такође за део четвртог стиха *топши у несреће* пронашао близак функционално-смисаони еквивалент – *причитает над сербскими бедами*. Кузњецов је, међутим, за део првог стиха „ако бога знадеш”, колоквијалног порекла са глаголским обликом *знадеш* који служи за исказивање *чуђења* и *прекора*, али и за *молбу* и *преклињање*: *за бога милог, кумим те богом, изабрао израз „аки бог с тобою”,* ваљда да би постигао ефекат историјске стилизације, јер је поредбени везник *аки* црквенословенског порекла. Међутим, овај израз није забележен у *Речнику* Владимира Даља, а ниједно од значења овог поредбеног везника које бележи Даљ не иде уз фразеологизам *бог с тобою*¹². Биће да је ипак у питању грешка.

Прави је куриозитет да сви они стихови из реплике Вука Мићуновића са нагомиланим низовима афоризама, поређења, метафора и алегија спадају у најуспешнија места у све тројице преводилаца.

„Тек што вучад за мајком помиле,
играјућ се страшне зубе своје
већ умију под грлом острити;
тек соколу прво перје никне,
он не може више мировати,
него своје размеће гнијездо:
грабећ сламку једну и по једну
с њом пут неба бјежи цијучући.”

Исп.

„Так волчата, с матерью играя,
зубы страшные в забаве точат
и хватают, прыгая, за горло.
Так и сокол, только оперяет,
не утихомирится, покуда
не размечет от гнезда родного:
раскидает все по стебелечку
и взлетает с криком в поднебесье” (Зенкевич 1955: 31).

„Только выползут на свет волчата,
уж играют страшными зубами
и глядят, кому вцепиться в горло!

¹¹ Исп.: С једне стране, Зенкевич и Кузњецов преводе сходно овом другом значењу: „Плохо дело, коль главарь боится”; „Что за вожь, который впал в унынье”, а са друге, Шумилов додаје још један стих да би у свом преводу пренео обе варијанте – *превртљив* и *брз*: „Вожь нестойкий никуда не годен”// „Трудно править скорому в решеньях”.

¹² Исп.: *аки*, „как, так как, подобно, как-бы” (Даљ 1955: 8).

Только сивый сокол оперится,
уж ему на месте не сидится,
теревит свое гнездо, хватает
то одну соломку, то другую
и взмывает снею в поднебесье” (Кузнецов 1988: 49).

„Чуть немного подрастут волчата –
и умеют уже в своих играх
брать друг друга зубами за горло.
Так и сокол: только оперится,
он не может больше быть спокойным,
но разрушит гнездо по былинке.
Загребая соломку когтями,
птица с криком несет ее в небо” (Шумилов 1996: 38).

Тешко је и замислити како би изгледали руски преводи оних преводилаца који нису владали језиком изворника да нису имали пред собом монографију Петра Лаврова, врсног znalца српског језика и поузданог тумача Његошевих поетских сензација:

„Волчата, лишь начнут ползать за матерью, играя, уже скалят свои страшные зубы. Лишь начнет оперяться сокол, он не может оставаться больше в покое, но разносит свое гнездо, таща одну соломенку за другой, и улетает с ней в высь небес” (Лавров 1887: 302).

3. Из лирске исповести Вука Мићуновића, јединог јунака у читавом спеву који јавно исказује свој интимни живот заљубљеног човека, и то у снаху Милоњића, изабрали смо језгро исповести коју казује кроз сузе „ка мало дијете”:

„Вук Мандушић
Чује да свак спава у колибе;
тада она вијенац расплете,
паде коса до ниже појаса;
поче косу низ прса чешљати,
а танкијем гласом нарицати
како славља са дубове гране”

Исп.

„Вук Мандушич
Слышит – все уснули крепко в хате,
волосы она тут распустила,
ниже пояса коса упала.
На груди расчесывая косу,
тонким голосом она *запела(!)*,
словно соловей с дубовой ветки” (Зенкевич 1955: 79).

„Вук Мандушич
Ясно слышит, все заснуло в доме.
Расплела свою косу густую,
ниже стана волосы упали,

расчесала на груди их гребнем,
тонко-тонко так запричитала,
словно соловей с дубовой ветки” (Кузнецов 1988: 91).

„Вук Мандушич
Было тихо, все уснули в доме.
Уронила косу молодая
и, тихонько расплетая пряди,
начинает причитать по мертвым,
как голубка на дубовой ветке” (Шумилов 1996: 110).

Сва тројица преводилаца су без неке преке потребе извршили деметафоризацију металогичке (или сликовито-метафоричне) компоненте *тада она вијенац расплете* као најважнијег дела у преношењу концептуално-естетске информације овог поетског блока. Наиме, исправљајући тзв. *погрешну предикацију* којом се гради ова метафора, сва три преводиоца пренели су у раван неутралне норме заједничког језика – „расплести косу/кику”: „волосы она тут распустила” (Зенкевич); „распустила свою косу густую” (Кузнецов); „уронила косу молодая” (Шумилов), уместо „тут же она венец распустила”, или како већ коме драго, само да је са метафором венца (вијенца) који са још неколико јављања дуж читавог спева игра улогу *конструктивне доминанте*, чиме се ојачава метафора наслова и проширује његово семантичко поље као репрезента спева у целини.

4. У глобалу сви преводиоци, заједно са Лавровом, успешно су превели тужбалицу сестре Батрића. Препев Кузњецова је можда и најуспешнији и поред тога што је изоставио читав један стих – *ко л Крајини бранит крило, // братско крило* – јер је једино он сачувао један од најлепших примера асонанце и алитерације. Зенкевич није сачувао еуфонију овог места – „защитит кто крыло войска, // сизокрыль” – па ни Шумилов такође:

„Чету кто теперь возглавит,
первый воин,
защитит страну родную,
наш защитник” (Шумилов 1996: 150).

Осим тога ниједан од преводилаца, изузев Лаврова, није пронашао најближи функционално-смисаони еквивалент за колоквијални израз *кам да ми је*, преузет из фолклора и значи тешку клетву, а у *Речнику уз целокупна дела Петра II Петровића Његоша* даје се следеће тумачење: 2. прил. *тешко, јао, зло* (Речник 1967: 89).

„Да се могу разговорит,
 срце моје,
а са мртвом твојом главом,
 кам да ми је!
/.../
е се земља сва истурчи,
 бог је клео!

главари се скаменили,
кам им у дом!”

Исп.

„О, хотя б поговорить мне,
 мое сердце,
 с головою твоею мертвой,
мне несчастной!

/.../

Отурчилась вся страна,
 божья кара!

главари окаменели
камень в дом их” (Зенкевич 1955: 107, 109).

„Кто мне даст наговориться,
 мое сердце!
 С твоей мертвой головою,
ах, мне горе!

/.../

Потурчился край мой бедный,
 будь он пронлят!

Все вожди окаменели,
камень в дом их” (Кузнецов 1988: 116–117).

„Если б мне хоть раз увидеть,
 мое солнце,
 голову твою родную,
в сердце камень!

/.../

Край родной твой потурчился,
 о, проклятье!

Главари окаменели,
в дом их камень” (Шумилов 1996: 152–154).

„Хоть бы поговорить мне.
 мое сердце,
 с твоей мертвой головой,
увы горе!

/.../

Ведь вся земля наша потурчилась,
 Бог ее проклял!

А главари наши окаменели,
домам бы их рушиться” (Лавров 1887: 317–318).

Простим поређењем текстова даде се уочити да су и Кузњецов и Шумилов преузели од Зенквича *камень в дом их* за фолклорни израз *кам им у дом*; а ако се већ преузимало, требало је преузети од Лаврова његов еквивалент за овај локални израз: *домам бы их рушиться!* Или је требало искористити

стару руску клетву: „Сгори им дом” према изворној: „Сгори мой дом” (Даль 1955, 1: 466). Тако је требало да поступи Шумилови са варијантом *кам да ми је!*, па или да прихвати решење које нуди Лавров: *увы горе!*, или Зенкевичево *мне несчастной!* или *ах, мне горе!*, као код Кузњецова. Настрану било какви еуритмијски разлози, тек његово решење ни издалека не преноси значење наше аутоклетве, самоклетве.

5. Подударности и сличности у лексици два генетски блиска језика, какви су српски и руски, допринели су да се понекад у преводу готово у потпуности очувају асонанца и алитерација оригинала, као и фактуална информација познатих гнома *Горског вијенца*:

Коло

„Чашу меда јошт нико не попи,
што је чашом жучи не загрчи;
чаша жучи ишет чашу меда,
смијешане најлакше се пију”.

Коло

„Никто еще не пил чаши меда,
не испивши жаши желчи горькой;
чаша желчи ишет чашу меда,
смешанные, легче они пьются”
(Зенкевич 1955: 49).

Коло

„Чашу меда не пивали люди,
чтобы чашей желчи не разбавить;
чаша желчи ишет чашу меда,
легче перемешанные пьются”
(Кузнецов 1988: 65).

Коло

„Кто до капли выпил в этом мире
чашу меда без примеси желчи?
Чаша желчи ишет чашу меда –
смешанные, легче пьются обе”
(Шумилов 1996: 64).

5. Међу најуспелија места у руским преводима свакако су оне бројне Његошеве сентенце, „где је речима тесно, а мислима пространо”. Поред оних колективних, из уста читавог народа, носиоци тог медитативно-философског слоја у спеву су владика Данило, пре свих, па и Вук Мићуновић:

„Владика Данило

Ко на брдо, ак и мало стоји
више види но онај под брдом –
ја повише нешто од вас видим,
то је срећа дала ал несрећа.
/.../

Зло се трпи од страха горега!
Ко се топи хвата се за пјену;
над главом се надаојају руке!”

„Владыка Данила

Ведь стоящий хоть немного выше
видит больше тех, кто под горою.
Выше я стою и дальше вижу,
в том мое и счастье и несчастье!
/.../

Терпим зло из страха горших бедствий!
Тонуший хватается за пену,
над водою протягивает руки!”
(Зенкевич 1955: 48)

„Владыка Данило

Кто стоит на горе, хоть и малой
видит больше, чем внизу стоящий.
Мне побольше вашего открыто –
это счастье мое иль несчастье!
/.../

„Владыка Даниил

Кто на гору поднялся, тот видит
то, что скрыто до поры от прочих.
Я лучше, чем другие, вижу,
но к добру ли – не знаю этого.
/.../

Терпим худо, чтоб не стало хуже. Тонуший хватается за пену, голову руками заслоняет!" (Кузнецов 1988: 64).	Горе терпит в страхе перед горшим, хватается тонущий за пену, защищает голову руками" (Шумилов 1996: 62).
---	--

Зенкевич није схватио смисао завршног стиха *над главом се нададају руке!*, па га је довео у везу са претходним стихом, не осећајући самосталност овог исказа, па је, наравно, погрешно: *над водой протягивает руки*, као да се сироти несрећник прво хватао за пену (односно за сламку), а онда је још пружио и руке, позивајући у помоћ!

Исп.: „Кто хоть, и не долго постоит на горе, тот видит больше, чем тот, кто стоит под горой. Так и я вижу лучше вашего; счастье то, или нет, другое дело [...] Зло терпят из опасения *горшего*, утопающий хватается за пену (в русской поговорке: „за соломинку” (Лавров 1887: 306). Нема сумње да су сви преводиоци преузели од Лаврова субстандардни облик компаратива *горшего*.

Шта рећи у закључку о преводном низу: Зенкевич – Кузњецов – Шумилов? Како руски читалац доживљава *Горски вијенац* на руском језику? Појединачно посматрано – поприлично осиромашено, пре свега због тога што није сачувана основна антитеза: *узвишено – прозаично* која је основна особеност стилистичке структуре овог спева, и у глобалу, и у појединостима, па и због осиромашене парадигме стилских фигура и симбола. Па и поред тога је руски читалац Горског вијенца боље прошао, него ли читаоци превода на неке друге језике (према једнодушној оцени наше критике). То је између осталог и због тога што историја превођења *Горског вијенца* на руски бележи 125 година, као и што је прву монографију о животу и делу Његоша сачинио Рус, врсни зналац српског језика и компетентни тумач поетике *Горског вијенца*. Идући његовим трагом, два руска песника-преводиоци Кузњецов и Шумилов, уз неоспорне домашаје, па у најсветлијим тренуцима – и премашаје, као и ретке занемариве подбачаје, задужили су нашу културу и треба им одати дужну захвалност. Да није претерао у тежњи да пре свега пронађе најближи еквивалент за Његошев десетерац, у чему је најчешће и успевао, али је зато понекад жртвовао неке компоненте концептуално-естетске информације, понекад изостављајући, а понекад додајући неке стихове, превод Шумилова, врсног његошолога из Санкт-Петербурга, био би врло близу подлиника. Ако у другом издању свога превода отклони неке незнатне омашке, избегне непотребно надметање са интенцијама писца, он би се нашао на врху оне листе која би с правом понела епитет преводилачког подвига.

ЛИТЕРАТУРА

- Борев 1981: Борев Ю., *Эстетика*. Москва, 1981.
 Зенкевич 1955: Петр Негош, *Горный венец*. Перевод с сербско-хорватского Мих. Зенкевича. Москва: Госиздат. Худ. литература, 1955.

- Деретић 1986: Деретић Јован, *Горски вијенац П.П. Његоша*, Библиотека „Портрети књижевних дела”. Београд: Завод за издавање уџбеника и наставна средства Србије, 1986.
- Бећковић 1992: Бећковић М., „Над Његошевим рукописом”, *Петар II Петровић Његош. Пустињак цетињски*, Никшић-Цетиње, 1992.
- Лесковац 1979: Лесковац Младен, „Нови мађарски превод *Горског вијенца*”, *Руковет*, Суботица, св. 3–4. 1979, 244–254.
- Гончаренко 1988: Гончаренко С.Ф., „Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод”, *Поэтика перевода. Сб. Статей*, Москва: Радуга, 1988, 100–112.
- Лавров 1887: Лавров П. А., *Петр II Петрович Негош Владыка черногорский и его литературная деятельность*, Москва, 1987. Глава IV, 296–338.
- Маројевић 1996: Маројевић Радмило, „Горски вијенац – руски препјев”, *Петар II Петровић-Негош. Горный венец. Перевод с сербского и комментарии Александра Шумилов*, Подгорица: Унирекс, 1996. 17–27.
- Станић 1949: Станић М., „Горски вијенац поново на руском језику”, *Стварање*, Цетиње, IV, св. 5–8, 1949, 249–254.
- Бабовић 1956: Бабовић Милосав, „Зенкевичев превод Горског вијенца”, *Стварање*, Цетиње, IV, св. 1, 52–59.
- Зарић 1956: Зарић М., „Његош и Сремац на руском”, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, CXXXII, књ. 337, св. 4, 405–409.
- Човић 1995: Човић Б., „О превођењу *Горског вијенца* на руски језик”, у: *Петар II Петровић Његош. Личност, дјело и вријеме*, Радови са научног скупа: Београд-Цетиње, 27–30, септембар 1993. Подгорица: ЦАНУ, САНУ, Одјелјење умјетности. Књ. 12, 429–440.
- Стевановић 1990: Стевановић Михаило, *О језику Горског вијенца*, Београд: САНУ. Научна књига, Посебна издања. Одељење језика и књижевности. Књ. 41. 254 стр.
- Речник 1967: Речник уз целокупна дела Петра II Петровића Његоша, *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, V издање. Књига седма. Београд: Просвета, Цетиње: Обод, 1977, 315 стр.
- Даль 1955: Даль Владимир, *Словарь живаго великорусскаго языка*, Т. 1, Москва, 1955, 8.

Бранимир Ђ. Чович

ЛАВРОВ П.А – ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОДЧИК
И ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ГОРНОГО ВЕНЦА НЕЕГОША

(Резюме)

В настоящей работе проводится сравнительно-стилистический анализ переводов *Горного венца* Негоша на русский язык в диахронической перспективе в течение ста лет, начиная с первого перевода прозой Петра Лаврова (1887) и кончая переводом Александра Шумилова (1996). Незаурядную ценность пионерского предприятия Петра Алексеевича Лаврова, знаменитого русского слависта, в области перевода и исследования Горного венца, по заслуге высоко оценила Исидора Секулич в своей монографии «Негошу книга глубокой благодарности» (1951), почеркнув что за его «пионерское предприятие мы будем навеки в долгу перед Россией». Наша литература и культура также будет в долгу перед несколькими переводчиками «Горного венца» на русский язык за последних 125 лет: Зенкевичем М.А (1955), Кузнецовым Ю.П (1988), Шумиловым А.А. (1996). Однако, нужно отдать должное автору первой в мире монографии о жизни и творчестве Петра II Петровича Негоша (1887), блестящему знатоку сербского языка, литературы и культуры, исследователю и первому переводчику на русский язык *Горного венца* в прозе. Без его первого перевода в прозе и комментариев многих неясных мест этой драматической поэмы 125 лет назад вряд ли бы справились так успешно два из трех упомянутых выше переводчиков – Кузнецов и Шумилов. До сих пор в истории перевода гениальных литературных произведений не было такого случая, чтобы первый перевод был выполнен блестяще. Таким редким подвигам как правило предшествует ряд более или менее удачных попыток перевода отдельных отрывков таких поэтических шедевров. В целом ряде таких попыток перевод-толкование Лаврова представляет собой настоящий подвиг и ему посвящено данное исследование. Пользуясь иманентным и сравнительно-стилистическим методом в анализе трех поэтических переводов в сравнении с первым переводом-толкованием Лаврова, мы попытались указать на те места, где Лавров находил самые близкие функционально-смысловые эквиваленты для целого ряда поэтических образов, метафор и символов оригинала, и которые помогли Кузнецову и Шумилову 70 лет спустя удачно справиться с многими трудностями при переводе *Горного венца* Негоша на русский язык.

Љиљана М. БАЊАНИН*
Università di Torino, Dipartimento di Lingue
e Letterature Straniere e Culture Moderne

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ИТАЛИЈА И ИТАЛИЈАНИ У ЊЕГОШЕВОЈ ПРЕПИСЦИ

У науци су подробно истражена Његошева путовања и бројни његови боравци у Трсту, Венецији, Напуљу и другим италијанским градовима, за које је везан настанак неких изузетно важних Његошевих песничких остварења (*Три дана у Тријесту*, *Пировање*, *Полазак Помпеја*, *Лажни цар Шћепан Мали* и др.), као и сведочанстава из пера његових савременика (на првом месту Љ. Ненадовић и његова *Писма из Италије*). Италија заузима посебно место у Његошевом целокупном делу и њено присуство може да се утврди и на корпусу писама/преписке. Овај материјал, као облик директне комуникације, открива, управо на оним местима где се говори о Италији и Италијанима, једног Његоша, који јесте владар и владика, али истовремено и путник и путописац, који проицијиво запажа, бележи и пореди.

Циљ реферата је да се писма анализирају као докуменат и књижевни текст, који сведочи о везама Његоша, владара, и његових савременика, али и као део путописне књижевности.

Кључне речи: Петар Петровић Његош, преписка, Италија, Трст, Венеција, Напуљ.

Везе једног од најважнијих представника српског романтизма, Петра II Петровића Његоша, са Италијом много су дубље него што то на први поглед изгледа, и могу да се прате и истражују у различитим сегментима, почев од његових боравака у Италији, преко директне или индиректне присутности „италијанске” тематике у његовим делима, па до слика о Италији и Италијанима које постоје у његовим писмима. Италија је била земља, коју је Његош, поред Русије, најбоље познавао и веома често посећивао на пропутовањима, али и задржавајући се и боравећи у њеним градовима: у Трсту је био петнаестак пута, на путу према Бечу или Петрограду, или на повратку у Црну Гору, а извесно време се задржавао и дуже у овом граду, на пример, од 20. до 23. јануара и од 18. до 26. марта 1844. године. Том приликом му је аустријски гувернер Франц фон Штадион (Franz von Stadion, 1806–1853) приредио дочек и указао почаст резервисане за највише државнике. Ту је у градском позоришту (Teatro Grande) имао прилике да се одушеви балетским из-

* ljljana.banjanin@unito.it

вођењем прелепе Флоре Фабри Бретин (Flora Fabbri Bretin)¹ у опери *Роберт ђаво* немачког композитора Мајербера (Giacomo Meyerbeer, 1791–1864). У овом граду и тим истим поводом Његош је певао и чувене стихове *Три дана у Тријесту*, које је Франческо Дал Онгаро (Francesco Dall'Ongaro) превео и објавио у тршћанском часопису „La Favilla”². У Венецији је боравио нешто дуже три пута: у пролеће 1844. године, а затим 1847. када је, како у предговору *Лажног цара Шћепана Малог* обавештава сам „сачинитељ”, захваљујући „усрдној” Томазеовој препоруци, уз помоћ „чувара од архиве, старога маркиза Солари [...] [и] пет-шест ваљатијех писарчићах три читаве недеље”³ прикупљао материјал за ово дело. Том приликом посебно се спријатељио са Томазеом, ступио у везу са Дал Онгаром, упознао Франческа Карару, а био је, највероватније, у контакту и са неким другим угледним венецијанским личностима. У Венецији је боравио кратко и на свом последњем путовању кроз Италију, у децембру 1850. године, на путу према Напуљу, где је провео неколико месеци. Том приликом посетио је и Рим, о коме такође има трагова у писмима, која су полазни материјал у овом реферату.

По дефиницији писмо је облик комуникације између просторно/физички раздвојених саговорника, адресанта и адресата⁴, при чему треба додати да се та комуникација одвија у писаном облику и на више планова, као што су приватни (лични) или јавни (званични, официјелни). Сем тога, у овој врсти монолога/дијалога постоји и велика доза оралности, али за разлику од усменог општења, писмо показује неке своје специфичности. Оно је, са формалне стране, готово увек концизно, јасно, брижљиво срочено и украшено (сентенцијама, изрекама, пословицама) и показује, без обзира да ли се ради о званичној или приватној комуникацији, постојање неколико, мање-више стабилних клишеа са утврђеним формулама обраћања, титулирања и поздрављања, редовно на почетку и на крају писма, док су неки други делови (као наратија, експозиција, молба и др.) факултативни и често миметизовани. У вези са нашом темом неопходна је још једна напомена: из обимног корпуса Његошеве преписке која, као нека врста макротекста, може да се истражује са најразличитијих аспеката (као што су лингвистички, социолошки, политички, културолошки, имаголошки, књижевни) ограничићемо се на један сужени и специфичан сегмент, тј. на она појединачна писма у којима

¹ О Ф. Фабри Бретин нема података везаних за године рођења и смрти, лексикони наводе да важи за најбољу балерину романтичарске школе.

² Р. Р. Његош, „Tre giorni a Trieste”. Traduzione di F. Dall'Ongaro, *La Favilla*, IX, n. V, 1844, pp. 75–77. Уп. и А. Cronia, „Италијански пријевод Његошеве pjesme Три дана у Тријесту”, *Stvaranje*, Cetinje, VI, 7–8, 1951, str. 391–397. О Његошу и Трсту постоји обимна литература, упућујемо на радове: Лј. Durković Jakšić, „Његош i српска православна општина у Трсту”, у *Zbornik Pravoslavnog bogoslovske fakulteta*, II/1951, str. 353–354; V. Kilibarda, *Његош i Trst. Italijanski pisci i putopisci o vladici-pjesniku (B. Bjazoletu, P. Đenerini, F. Dal Ongaro)*, Podgorica, 2000.

³ Уп. П. Петровић Његош, *Лажни цар Шћепан Мали. Писма*, ур. Ж. Милисавец. Српска књижевност у сто књига, књ. 19, Нови Сад – Београд: МС-СКЗ, 1969, стр. 8. Сви цитати биће навођени према овом издању. О Његошу и Венецији уп. V. Kilibarda, „Његош i Venecija”, у *Venecija i slovenske književnosti. Zbornik radova. Priredili D. Ajdačić, P. Lazarević Di Đakomo, SlovoSlavia*, Beograd, 2011, str. 289–302; V. Vukićević-Janković, „Његошеви susreti sa Venecijom”, у *Venecija i slovenske književnosti, op. cit.*, str. 303–314.

⁴ Т. Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd 2007, str. 533.

Његош експлицитно говори о Италији или о Италијанима, који су тема и готово пословички познатих стихова из *Горског вијенца* у којима војвода Драшко препричава своје доживљаје у Венецији. Његово причање је само на једном површинском нивоу хумористички обојено и комично, док заправо преко скривене и готово драматично обојене критике свеопштог устројства Млетачке Републике, њених институција (позориште, тамнице), обичаја, изгледа и понашања становника (од обичних Млечана које је сусретао, преко трговаца и шпијуна, па до самог дужда) показује два модела међу којима нема и не може бити додирних тачака, јер се ради о два суштински различита поимања света. *Горски вијенац* је најважнији спев херојског романтизма, намењен широком кругу читалаца, њиме је Његош, као књижевник-песник, али и као владика и државник, изнео и заступао ставове читавог народа, који је вековима био изложен стварној опасности, како од стране Аустрије и Отоманске империје, и њихове агресивне политике, тако и „латинског” света, који је представљала Млетачка Република.

За разлику од те антологијски познате и често навођене карикатуралне слике Венеције, која је у периоду буђења националне свести требало да има одређену функцију, те да код потенцијалних читалаца изазове или ојача позитивне асоцијације националне припадности, али и осећања као патриотизам, херојство и хуманост, доследност и правичност патријархалног друштва, Његошева писма била су намењена појединцу, и ако претпоставимо да су писана без ауторове интенције да буду објављена, представљају аутентичан духовни и интелектуални портрет аутора и својеврсну аутобиографију државника, али и човека. Његошева богата службена и званична преписка са савременицима, од преко хиљаду седам стотина докумената, међу којима су често Милош Обреновић, Александар Карађорђевић, турски везири и паше, руски саговорници (пре свега конзул Јеремија Гагић), али и бројни представници аустријске и млетачке власти, као и друге угледне личности оног времена, прилагођена је уобичајеном клишеу, почев од прилично формалног начина ословљавања (Пресвијетли Кнеже, Милостиви Господару, Почитајем Господине, Високоблагородни Господине, Милостиви Господине), па до закључних, поздравних формула, које су увек примерене адресатовом статусу, али и прилици. Овај материјал, поред своје документарне вредности, одраз је тренутне политичке ситуације и пропратних догађаја, као и Његошеве живе активности у одржавању контаката, јер, као владар, он мора званично да наступа и реагује. Некада стога у писмима преовладава оштар и неумољив, некада отворено претећи тон, али он се својим адресатима често обраћа и усрдно молећи, објашњавајући и правдајући многе поступке својих Црногораца. Са друге стране, мање бројна група писама која, условно говорећи, припада приватној сфери – јер Његош, посвећен сасвим својој мисији, готово да и није имао личног живота, наступајући увек и пре свега као владар и владика⁵, показује да је он неговао преписку и са познаницима, пријатељима

⁵ Уп. И. Андрић, „Над Његошевом преписком”, у *Уметник и његово дело*. Есеји, Београд, 1977, стр. 79–84.

и блиским људима, писао им са Цетиња и са својих бројних путовања. Ту је он отворен, ведар, шаливција, а када пише о Италији, делује опуштеније, јер се понаша као деветнаестовековни европски путник са најразноврснијим интересовањима везаним за актуелне теме, за словенство, за књижевност, за публикавање, пријемчив за лепоту и хармонију, којој се најискреније диви, као и многи путници пре и после њега. У два писма из последње године или прецизније, последњих месеци живота, која су била написана управо у Италији и тематски готово сасвим везана за њу, Његошев лик обогаћује се неким новим детаљима, који употпуњују ону романтичарски обојену слику о њему, коју је оставио Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије*. И поред болести, која је озбиљно узела маха, и државничких брига, које га непрестано заокупљају, Његош неуморно, знатижељно и задивљено путује кроз италијанске градове. То је наговештено већ у писму које 11. новембра 1850. године из Трста упућује српском државнику Илији Гарашанину, уверавајући овог „драгог“, „највећег пријатеља“ српскога народа, у своју искреност и верност, готово родитељски брижно му препоручујући сестрића на школовање у Београду и обавештавајући да намерава „презимовати у италијанском благом климату“⁶.

На овом последњем путовању Његош ће се зауставити у Венецији и ту ће „на Божић латински“, 25. децембра 1850. године Вуку Стефановићу Карацићу упутити сасвим особен допис који прераста оквира епистоле као жанра, постајући својеврстан путопис или путописмо. Већ прве реченице, концизне и сажете: „Ево ме у Млетке. Боже мој, како сам велику промјену у кратко вријеме оћутио и видио“ (Његош 1969: 263), одраз су путничког ентузијазма, енергије и позитивних емоција. Ужурбани опис путовања од Беча, преко Љубљане и Трста, представља неку врсту увода, при чему се јасно перципира контраст у доживљају предела: планинска деоница делује одбојно и романтичарски је обојена, а временске непогоде зимског периода оживљене су уметањем сликовитих народских израза, „[...] да мећава очи извади, ни помагај кола ни хаљине, но дрхти те дрхти [...]“ (Његош 1969: 263). Равничарску околину Венеције Његош описује полетно стављајући акценат на благост климе, медитеранску расцветалу флору, питомост предела (река Пјаве, море), али путничка пажња и његово дивљење не исцрпљује се природним лепотама, јер он истиче творевине људског умећа, укуса и богатства, бројне патрицијске виле и канале, чијом је градњом надомештен недостатак природе. Сусрет са Венецијом и смештај у гостионици „Imperatore d’Austria“ на Великом каналу, повод су Његошу да се успоставе поређења са бечким Шенбруном и петроградском Невском улицом, добро познатим оновременим словенским путницима. Уласком у град и у гостионицу завршава се Његошево путовање кроз пределе и у даљем тексту он се, сасвим неочекивано, али његовом рефлексивном природом и здравственим стањем болесног човека објашњиво, повлачи у унутрашњи простор и концентрише

⁶ П. П. Његош, *Лажни цар Шћепан Мали. Писма*, нав. дело, 263. Уп. и V. Kilibarda, „Njegoševo poslednje putovanje: kroz Italiju (1850–1851)“, у *Lingua Montenegrina*, 2012, g. V/1, br. 9, pos. str. 151–153.

на минуциозну дескрипцију готово свих детаља своје раскошне „квартуре”, коју сматра равном краљевским одајама. Путовање и кретање кроз природу и урбане просторе замењује готово фотографско понирање у затворени простор, чиме путопис стиче посебну димензију, одступајући битно од осталих сличних текстова⁷. Распоред просторија, њихова висина, дужина и ширина, облик укусно изрезбарених прозора и балкона, као и њихова експозиција и поглед на Трг Св. Самуила и на Велики канал, испуњавају путника готово инфантлним осећањем самозадовољства, те се хвали повољном ценом, која је неупоредива са бечким „Римским императором” и готово се правда што ужива у толиком луксузу, не заборављајући да подвуче да су „једно [...] дуке европејске а друго без отачаства рашћерани Срби” (Његош 1969: 266). Минуциозни су, и пуни уживања, описи свих, па и најситнијих детаља ентеријера, почев од сводова, зидова, елегантних завеса и ћилима, украсних предмета, огледала и слика, ваза и свећњака, перница и фигура од мермера, столова и софа, канабета, столица и фотеља са позлаћеним детаљима. Оно је зачињено проницљивим запажањем нијанси (вишњева црвена, плавшкаста, златни одсјаји), зналачким уочавањем епохе, којој поједини делови намештаја припадају, као и финим алузијама и асоцијацијама, које поједини предмети буде. Писмо је концентрисано фотографија простора и обилује детаљима, који су, готово искључиво, везани за фриволну раскош венецијанског боравишта. Толико је необична ова перспектива, и делује готово зачуђујуће, с обзиром на то да би се очекивало од Његоша да са Вуком на даљину расправља о књижевним, песничким или националним темама, у сваком случају „вишим” и сериозним, док заправо открива и његову потребу да одахне, да предахне од свакодневних брига и препусти се угодности и лепоти⁸. Осим тога, ово синтетизовано, концизно и језички савршено писмо показује како Његош проницљиво запажа повезаност која постоји између питомог крајолика, раскошних људских тековина и рафинираних предмета млетачке свакодневице. У том смислу добија ново значење претходно наведена Његошева мисао о европским „дукама” и расељеним Србима без домовине. Он, наиме, запажа управо на примеру Млетачке Републике, да је континуитет трајања основни предуслов благостања и формирања традиције, а то је нешто што његов народ не познаје. Готово контрастно према усхићеном дивљењу пред раскошним екстеријером „дивне [су] Млетке” и лепотама луксузне „квартуре”, делује завршни подругљиви део писма, који као жаока директно погађа изгубљени сјај и величину Млетачке републике: „[...] али су богме у рђавој кожи, грдно су се по њима посукале прње и јачине, а грдна спрдња бива када Турчин али лацман опрња. Лацман се закрпити не да, но од њега крпе одскачу” (Његош 1969: 266). Овде као да пред читаоца поново ступа војвода Драшко или Његошев перјаник, тако ужурбано, нервозно и нестрпљиво, готово нетрпељиво закључује: „Много бих јошт којешта писао, али ми не да јека од великијех

⁷ Уп. V. Vukićević-Janković, *Njegoševi susreti sa Venecijom*, u *Venecija i slovenske književnosti*, нав. дело, пос. стр. 311–314.

⁸ Уп. О. Ступаревић, „Српски путопис о Италији”, у: *Упоредна истраживања*, 1, Београд: ИКУМ, 1976, пос. стр. 112–113.

звонах, но једнако тутњи дан и ноћ, и бог зна када ће оване крај бити да мало почину” (Његош 1969: 266). Звоњава са торњева католичких цркава у време Божића, тог највећег хришћанског празника, делује негативно и као да ремети хармонију и лепоту амбијента и психолошко благостање и мир самог писмописца који, као црквени поглавар, познаје значење те звоњаве, али на овај начин индиректно потврђује нетрпељивост према другости и своју везаност за домовину и словенство.

Настављајући путовање у пратњи својих сапутника, сердара Андрије Петровића, рођака Ђука Срдановића и једног перјаника, Његош стиже у Напуљ првих дана јануара 1851. године и одатле, под свежим утисцима виђеног, 31. јануара исте те године пише опширно писмо тршћанском учитељу Димитрију Владисављевићу, пријатељски интонирано. Неуобичајено ведар („Треба се држати старога вина и старијех пријатељах”) и помало аутоироничан уводни део („Ја се сит напутовах”) садржи и неколико сажетих метафора о путовању и о његовом поимању света. Без обзира да ли је рационално промишљено („омјери”) или неплански вођено инстинктом („по вјетру”, „као комета”, „тамо-амо”), Његош сматра путовање синонимом аутентичног живота и спознаје: „Грехота је на путовање викати. Ко не путује тај не живи” (Његош 1969: 267), у чијој основи је свет и његова „мјешавина”. Ова пројекција допуњује се другим двома метафорама у којима је константа свет: „Свијет је књига отворена у којој треба учити што је свијет” и „Свијет је позориште смијешно на којему се треба у различитим и свакобројним маскама показивати” (Његош 1969: 267). Отворена књига указује на дидактички моменат свеколике спознаје док позориште алудира на лудички моменат, при чему у савременом „вијеку”, по Његошу, преовладава „мајсторија”, „лукавство”, а човек се цени по „начину брилијанта, тј. што има више лицах (*facie*) човјек и брилијант, то је скупљи” (Његош 1969: 267). Илузорност, деформисаност, као црте људског понашања, подсећају на већ цитиране делове из *Горског вијенца* и указују на његово непроменљиво поимање универзалних вредности, док језгровитост исказа открива одређену дозу песимизма, који је садржан и у дефиницији сопствене аутопоетике, као неизвесног трагања, тумарања за вишим смислом: „Ја сам у писању исто као и путовању, нигда се не умијем једнога правца држати, но све тумарам” (Његош 1969: 267).

Други део писма је аутентичан путописни текст, пројекција романтичарски полетних похвала природним лепотама Италије, над којом се „благословено, лијепо и благодатно небо шири и смије; у њој је јогунаста природа у својој дивоти, у својој прелести вјечно окруњена и весела; земља класическа, колијевка величја римскога” (Његош 1969: 267). На својим путовањима Његош је упијао лепоте предела, али и нових култура, и управо то показује први део писма пријатељу Владисављевићу посвећен „величанственом”, „великом” Риму, који је Његош том приликом први пут посетио и у њему боравио, односно „[...] правије рећи, шест данах сам трчао по Риму” (Његош 1969: 268). Споменици га посебно одушевљавају, што потврђује каталожки прецизно и исцрпно набрајање виђеног:

„[...] величанствене развалине бањах, дворовах и садова императорскијех; ту су фори римски, ту су развалине јазическијех капиштах; ту су колоне, обелисци, фонтани с различнијем чудеснијема фигурама; ту су статуе, фигуре, богови, полубогови, богиње, виле, царви, управитељи различити, филозофи и јунаци вјештином људском из мрамора створени; ту су мраморни и гранитни величанствени вазови из имер[аторских] бањах; ту су урне и гробнице Августове и Константина В[еликога] од мрамора и источнога алабастра; ту су тријумфална врата, цирки, пирамиде и неимовјерни водоводи” (Његош: 1969: 268–269).

Ипак, од свега, сам Његош издваја посебно и готово у градацији, Коло-сео, као сведочанство римске величине и трајања, „величанствен”, „важан” храм Св. Петра, као сведок хришћанске традиције, чији је поглавар, папа, госту указао изузетно гостопримство, судећи по Његошевим речима: „Свети отац је тако к мени добар био да сам могао његод ми је воља била ући, у свако готово доба мени је све отворено било, све ми се показевало с вниманијем и с добром вољом” (Његош 1969: 268). До сусрета двојице црквених поглавара није дошло, али Његош је „уписао [...] наврх куполе” стихове *Ради човек све што радит може* и приложио их Владислављевићу с препоруком за „печатање”, што ће се и догодити, још за Његошевог живота, јер ће песма бити објављена исте 1851. године у београдским „Српским новинама”. Ипак, „на врху свега реченога материјала [...], а више свега стоји [...] и сјаје картина Рафаелова Преображеније” (Његош 1969: 269), које је оставило на Његоша најдубљи утисак, као пример раскошне ренесансне хармоније и склада, али и доказ универзалности поруке, коју је Његош мислилац, литерата и аскета осетио. О томе сведоче и пасуси у *Писмима из Италије* где Ненадовић описује Његоша, занемелог и усхићеног, замишљеног и ћутљивог пред овим ремек-делом. Ако може да се тврди да је Рим, као споменик на прошле векове, под отвореним небом изазвао у Његошу контрадикторна размишљања о пролазности људског трајања, испуњена меланхолијом и тугом, доживљај Напуља оптимистичко је славење животности и садашњости: „Напула ни на што не личи до на Напулу, тако је њено мјестоположење очаратељно, тако је Напула дивна!” (Његош 1969: 270). У овом граду који је „јединствен под небом” и савршено уклопљен у природни оквир, проницљиви путник запажа разлике, („крајности у највећем степену”), нарочито оне социјалне („луке” и „убоштина”), али ни то не ремети хармонију:

„[...] у њему је дивно море окићено паропловима и свакоруким лађама, у њему су дивно уврштени палаци и вјечно зелени и цвјетајући садови, у њему су дивна кола с великољепном уресом, у њему су коњи од сваке одабране врсте, у њему се једна магарад под туалетом поносе, а друга под тешкијем теретом стењу; у њему су прости коњи, говеда и пашчад; у њему су првокласне даме и кавалери европејски; – све то уједно иде, свакоје својим путем, једно другоме не смета” (Његош 1969: 270).

Медитерански пејзаж и његове јарке боје дарезљиве природе, али и разноврсне градске форме, и многилики становници, неминовно наводе на размишљања о себи и о домовини, из којих настају поређења. Сливковити аутопортрет у коме је Његош осликан као „[...] међед американски кад дошета из Америке у Европу, те [...], држи ноћ за дан [...] напулитанску зиму за пролеће” (Његош 1969: 270) садржи дијаметрално супротстављене метафоре

(Америка/Европа, дан/ноћ, зима/пролеће), које су једноставне и сликовите, али на семантичком плану евоцирају непремостиви јаз између Црне Горе и Италије. Прибегавање овим средствима стога није пуки случај, или плод тренутне поетске инспирације, него је испуњено симболичним значењем. И поред географске близине, евидентне су разлике, као да се заиста и ради о два удаљена и непремостива света:

„Једноме јунаку старе Грције нијесу готово до два крока из Напуле до у Црну Гору, један крок из Напуле у Барлету, други из Барлете преко залива адријат[ског] те у Црну Гору. – Ја сам од истока најближи сусјед с Јужном Италијом и при свем том љубопитство на себе велико обраћам, као да сам мандарин небесне империје” (Његош 1969: 271).

Помињање хероја из античке Грчке, гиганата из митологије и асоцијација на небеску империју појачава слику удаљености, сведочи о песниковој полиедричности, која превазилази уске оквире датог времена, али открива и Његошево неприпадање свету који га окружује, што је видљиво и на другим местима у истом писму. Његош похвално и готово са самозадовољством примећује да га Италијани поштују и прихватају: „Ја сам свуд пријатно сусретан и добро виђен” (Његош 1969: 271), што приписује позитивним карактеристикама медитеранског менталитета: „Италијанци су тако пријатни и весели к странама као што је небо к њима” (Његош 1969: 271). Потврђује ово и Ненадовић и описује дивљење, које је Његош свугде и у свакој прилици, без обзира на одело, својом необичном и изузетном појавом и приликом, на себе привлачио. Ипак и у том „земном рају” преовладава у Његошу словенска носталгија „тоска по родине” за црногорским кршом, његовим људима и матерњим језиком, као што илуструје последња реченица пуна ироније и готово одбојности према другом и другачијем, подсећајући на Драшка: „Пуне су ми уши млакавила и туђинства, па се бојим нехотице да се не прелијем у туђем калопу” (Његош 1969: 271).

Његошева преписка у целини има велику историјску и документарну вредност као сведочанство о једном времену, о Његошевој личности, о његовој великој култури, обавештености и рафинираном духу. Ограничени број писама, која су била предмет овог реферата, имају и књижевну вредност као путописни текст о италијанским градовима и појединим њиховим сегментима, који сведоче о једном одређеном периоду с половине XIX века. Уз то, за разлику од званичне преписке, где је Његошев језик „сув” и „обазрив”, у овим писмима, он је богат, једар и сочан, сликовит, народни, а његова реченица полетно пословица⁹. Показало се да у овој мањој групи писама Његош скида са себе позу званичника, државника и постаје непосреднији, отворенији, на махове аутоироничан и шаљив, а томе је допринео управо италијански амбијент, који је волео и у коме је уживао. Док је према политици Млетачке републике и њеним представницима показивао одбојност и готово нетрпељивост, према италијанским градовима, уметности и менталитету људи гајио је наклоност, као и према италијанском језику, који је познавао

⁹ Уп. И. Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, I, Београд: СКЗ, 1951, стр. 451.

и користио, што показују и његова писма, још један прилог проучавању италијанско-српских веза.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1977: И. Андрић, „Над Његошевом преписком”, у *Уметник и његово дело. Есеји II*, Београд: Просвета, стр. 79–84.
- Cronia 1951: А. Cronia, „Италијански пријевод Његошеве pjesme *Tri dana u Trijestu*”, у *Cetinje: Stvaranje*, VI, 7–8, str. 391–397.
- Durković Jakšić 1951: L.J. Durković Jakšić, „Његош i srpska pravoslavna opština u Trstu”, у *Zbornik Pravoslavnog bogoslovske fakulteta*, II, str. 353–354;
- Kilibarda 2000: V. Kilibarda, *Njegoš i Trst. Italijanski pisci i putopisci o vladici-pjesniku (B. Vjazoletu, P. Đenerini, F. Dal Ongaro)*, Podgorica: CID.
- Kilibarda 2011: V. Kilibarda, „Његош i Venecija”, у: D. Ajdačić, P. Lazarević Di Đakomo (red.) *Venecija i slovenske književnosti*, Beograd: SlovoSlavia, str. 289–302.
- Kilibarda 2012: V. Kilibarda, „Његошево poslednje putovanje: kroz Italiju (1850-1851)”, у *Cetinje: Lingua Montenegrina*, g.V/1, br. 9, str. 151–172.
- Ненадовић 1961: Љ. Ненадовић, *Писма из Италије*, Београд: Младо поколење.
- Petrović Njegoš 1844: P. Petrović Njegoš, „Tre giorni a Trieste”, у *La Favilla*, IX, n. V, pp. 75–77.
- Његош 1969: П. Петровић Његош, *Лажни цар шћепан Мали. Писма*, ур. Ж. Милисавац, Српска књижевност у сто књига, књ. 19, Нови Сад/Београд: МС/СКЗ.
- Роровић 2007: Т. Роровић, *Реџник књижевних термина*, Београд: Logos Art.
- Секулић 1951: И. Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, I, коло XLVI, књ. 315, Београд: СКЗ.
- Ступаревић 1976: О. Ступаревић, *Српски путопис о Италији*, у *Упоредна истраживања*, I, ур. Н. Стипчевић, Београд: ИКУМ.
- Vukićević-Janković 2011: V. Vukićević-Janković, „Његошеви susreti sa Venecijom”, у: D. Ajdačić, P. Lazarević Di Đakomo (red.) *Venecija i slovenske*, Beograd: SlovoSlavia, str. 303–314.

Ljiljana M. Banjanin

ITALY AND THE ITALIAN IN NJEGOS'S LETTERS

(Summary)

Njegos's various journeys and time spent in Italy in cities like Trieste, Venice, and Naples made their way into some of his most important poetic works, such as: *Tri dana u Trijestu*, *Pirovanje*, *Po-lazak Pompeja*, *Gorski vijenac*, and *Lazni car Scepan Mali*. Presence of Italy can also be noticed in the letters he as a statesman, *vladika* and a poet, exchanged with various well-known people of his time. Letters written to his relatives and close friends, especially parts on Italy and the Italian, are paragraphs where we discover Njegos as more forthright and less formal than he is expected to be, taking into consideration his position and the responsibilities he usually had. He records his opinions, thoughts and feelings and reveals himself as a curious traveller who is interested in the beauty of nature, in the history of art and monuments. In this article I analyse some of his letters which may be considered as documents, a literary text and a contribution to the travel narratives and testify about Njegos's connections with Italy and his correspondents.

Миодраг ЈОВАНОВИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЗАМЈЕНИЦИ НЕКАДАШЊЕГ ВОКАЛА ЈАТ У СТИХОВИМА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Колико компликованост замјене некадашњег вокала јат у црногорским народним говорима карактерише и језик *Горског вијенца* показали смо нашим истраживањима. Такође, провјерено је мишљење неких лингвиста да јунаци овог спјева говоре искључиво језиком Његошева ужег завичаја.

Кључне ријечи: вокал јат, *Горски вијенац*, Његош, народни говор, екавизми, икавизми, јотованье.

1. Испитивачи црногорских и уопште ијекавских говора увијек су истичали компликованост замјене вокала *јат*, чија је судбина много сложенија од основног односа дуго *јат* у *ије*, кратко *јат* у *је*. Неједнакост гласовне вриједности, с обзиром на квантитет слога с вокалом *јат* и с обзиром на сусједне гласове, реметила је у народним говорима систем и учинила тачност замјене колебљивим. Уз то, у неколико посебних фонетских позиција, као резултат асимилације према палаталним гласовима у сусједству, или као последицу разних морфолошких поремећаја, на мјесту овога вокала, посебно краткога, налазе се и рефлeksi *е* и *и*. Јасно је, ова ситуација карактерише и Његошев завичајни цетињско-његушки говор, и ширу ареу староцрногорских говора којима овај мјесни говор припада. Наше ће анализе, које се заснивају на препознавању дијалекатског и нормативног у Његошевем пјесничком језику, показати колико су све могућности из народног говора, у вези са рефлексима *јата*, уткане у стихове *Горског вијенца*¹. Пратећи правила дистрибуције некадашњег вокала *јат* провјериће се мишљења појединих лингвиста да јунаци овог Његошевог спјева говоре искључиво народним језиком² – утврдити је ли се у таквој оцјени, када су рефлeksi *јата* у питању, претјеривало, био је један од најважнијих циљева овог истраживања.

* dijalektologija@t-com.me

¹ Замјенике *јата* анализирамо према издању *Горског вијенца*, Цетиње: Обод, Београд: Прo-свeта, 1975.

² Види, на примјер: Александар Младеновић, *Књига о Његову*, Горњи Милановац: НИРО „Књижевне новине”, Београд: НИРО „Дечје новине”, 1989, стр. 224.

2. Када би се на основу првог утиска пресуђивало, на основу простог увида у обим грађе коју смо издвојили, рекли бисмо: Његошев језик не одступа много од класичне ијекавско/јекавске замјене некадашњег вокала *јата* (Ѣ > *ије*, Ѣ > *је*):

Ѣ > *ије*: Нек се овај *вијек* горди (Посвета, 1); су два мача а су *двие* круне (Посвета, 2); Францускога да не би *бријега* (Посвета, 7); *звјезда* је црне судбе над њом (14); Кад данашњу премислим *вијећу* (79); свуд испод нас муње *сијевају* (167); тако ли се *цијени* поштење? (223); Из главе је *цијела* народа (293); *Ријечања* би ли међу вама (350); све пада мртво од *смјеха* (412); те *свијећу* српску угасити (537); на гробљу ће изнићи *цивијеће* (661); сва *свијетла* кола у простору (745); испод твога трона *свијетлога* (747); а на *бријес* морски обојица (796); да се попу *исповиједао* (810); и ја плачем ка мало *дијете* (1304); и тиска' их у свијет *бијели* (1453); очи су јој *двие* *звјезде* (1862); а обрну свијет наопако (2027); лијепо ли ова сабља чита (2063); дава траве и нешто лијечи (2102);

Ѣ > *је*: могу л' оне *свјетлост* крити (Посвета, 31); *Свјетлости* се оне крију (Посвета, 32); Плам ће *вјечни* животоврни (Посвета, 33); *Бјежи*, грдна клетво с рода – *завјет* Срби испунише! (Посвета, 38); лажне *вјере* пружат послатице (72); ка се града *вјешто* изиграше (115); *Вјечна* зубља *вјечне* помрчине/нит догори нити *свјетлост* губи (610–611); И *звјерад* су исто као људи (802); да чувају стадо од *звјеради* (1162).

3. Свакако да посебну пажњу поклањамо одступањима. Она иду у два правца:

а) употреба дугога *јата* умјесто краткога, односно једносложног рефлекса *је* у дугим слоговима. Ријетко ће пјесник умјесто *је* употријебити *ије*, али је ипак у неколика стиха потврђено: жртвом на трон бича *свијетскога* (238); слуга брата сунца *свијетскога* (1078). И глагол *видјети* је два пута написан са рефлексом дугога *јата*, умјесто краткога: У њих данас овђе *видијесмо* (113); *Видије* ли суда од два пића (792); што се најлакше може објашњавати метричким разлозима. Но, ми не мислимо да је једино због тога: наиме, у говору Његошева завичаја, и нешто јужније у савременим црногорским приморским говорима, у овом је глаголу дошло до поремећаја у репартицији рефлекса дугога и краткога *јата* – па лик *видијети*, напоредо са *виђети* (чак и нејотованом варијантом *видјети*) није необично чути (Поповић, Петровић, 2009: 26; Јовановић 2005: 226).

б) А може ли се у стиховима *Горског вијенца* умјесто двосложне вриједности *јата* у дугим слоговима, наћи једносложна? Јако ријетко, као у стиху да *умјем* плакат од радости (2729). То су углавном примјери гдје се за обиљежавање испуштеног вокала *и* из јатовске секвенце *ије* употребљава апостроф: не *см'је* каљат мјесецослов (Посвета, 27); *Б'јеле* власе низ плећи просуо/*б'јела* брада вије до појаса (387–388); да ми *св'јетли* круна Лазарева (784); Мало људство, што си *засл'јепило?* (888); пожњеш ми га у *цв'јету* младости (981); Ту *сагр'јешу* богу и пророку (1814); *б'јеле* руке – крила лабуда (1870); Све природа *снабд'јева* оружјем 2301); не пушта се да је зло *поб'једи* (2313); *Св'јет* је овај тиран тиранину (2499); око *б'јеле* куле нанијели (2769); без приправе и без *испов'јести* (2620); Већ је троје појало *п'јевацах* (2567); Ту *сагр'јешу* богу и пророку (1814). Најлакше је рећи да су и овдје пресудну улогу имали метричко-ритамски захтјеви стиха – но, да ли стих оним што јесте чини само број слогова, наметнуло нам се као питање? Чињеница је да

са апострофом најчешће налазимо двије лексеме *вијенац*: и тријумфа дични *в'јенац* (Посвета, 12); за *в'јенац* се свој продати (Посвета, 24); жалије му снахин *в'јенац* било (1299); да вам *в'јенце* достојне саплету (2338); Тежак *в'јенац*, ал' је воће слатко! (2350); ко умије вама сплести *в'јенце*? (2645); и тијело: рани *т'јело* огњем електризма (2326); *Т'јело* стење под силом душевном (2511). Много је рјеђа, али ипак потврђена, употреба ових ријечи са дугим *јатом*: тада она *вијенац* расплете (1289); колеба се душа у *тијелу* (2512); Да, кад главу раздробиш *тијелу* (47). Да пјесник непогрешиво разликује некадашње дуго, од кратког *јата* показују примјери: И ће су ти *тјелохранители* (2528); *тјелесине* мртве и лијене (1417). За овакву прецизност могу се навести и други стихови: *непобједног* младога Душана (2655); а мени се ка у зарок *стјеца* (1379). Именицу *првијенац* Његош је употријебио у првобитној данас архаичнијој варијанти са *ије*: Не дангуби, сватски *првијенце* (1880).

3.1. Интересантно да и именицу *гнијездо*, гдје не може доћи до јотовања јер нема непосредног додира сонаната *н* и *ј*, пјесник најчешће употребљава у јотованом лику: Сјем Азије, ће им је *гнијездо* (Посвета, 19); О *гнијездо* јуначке слободе (710); Чево равно, *гнијездо* јуначко (1733); чак и са апострофом умјесто вокала *и*: генију се *гњ'ездо* вије (Посвета, 10); ће вираху ка миши из *гњ'езда* (1540); а ријетко са двосложним рефлексом некадашњег вокала *јата*: Него своје размеће *гнијездо* (122); а ова колебљивост карактерише и народне говоре.

4. Можда је сувишно наводити како је у *Горском вијенцу* досљедно, као и у књижевном језику и црногорским говорима, извршено јотовање секвенци *лје, ње* (< љѣ, њѣ): на Ловћен сам вазда *љетовао* (145); Бранковићу, погано *кољено* (221); та невоља како ме *бољела*! (490); То се могло све *љетше* казати (560); Бег Иванбег јуначко *кољено* (567); којима се пјане *покољења* (607); *љетше* сунца, зоре и мјесеца (924); кад сам *љетос* у Травник ходио (1034); и клаше се *љетни* дан до подне (1050); *Љетша* му је од виле бијеле (1265); нема пуно осамнаест *љетах* (1266); ту их *љетње* горијаше сунце (1469); Ја имадем осамдесет *љетах* (2253); *жељела* му кућа мушке главе (2420);

Што гојимо змију у *њедрима* (307); рајско пиће просу у *њедрима* (696); вуци су ти *љуто огладњели* (1795); *сњежна* гривна ситна бисера (1868); бјеху мушка прса *охладњела* (2628).

4.1. Све ово помињемо због секвенце слѣѣ, у чијем су резултату у црногорским говорима обично екавски рефлекси – код Његоша је, међутим, редовно (и)јекавски лик: *сљедује* ти праху светковање (623); *сљедоват* им ријеком крвавом (633); по поретку некеме *сљедују* (2310).

5. Други сугласници подложни јекавском јотовању у *Горском вијенцу* се неједнако понашају. Најближе ситуацији у народним говорима јесу судбине сугласничких група *тје, дје*.

5.1. Скоро је досљедно спроведено јотовање групе *тје* – највише је потврда у различитим морфолошким реализацијама глагола *тјерати* и *летјети*: *Долеће* ни јато жаребицах (190); *Улеће* ми једна мува у нос (817); ал' у пјанство неко *прећерано* (895); у главу ми памет *ућерасте* (1172); и толико *поћерали* коњах (1343); но се диже да Фатиму *ћераш* (1812); *ћерат* дуго јато

јаребицах (1835); Та ме сила, браћо, *наћерала* (2216); те од куле *поћерасмо* Турке (2787). За неизвршен процес јотовања постоји само неколико изузетака у ријечима *утјеха*, *тјелеса* и сл.: међу горе за вјечну *утјеху* (62); *тјелесине* мртве и лијене (1417); И ће су ти *тјелохранитељи* (2528); а занимљиво да је и у овој сфери забиљежен јотован лик: *ћескота* их несретња дављаше (1426).

5.2. Посебне случајеве у праћењу судбине некадашњег вокала *јата* представља сугласничка група *хт-* (првобитна група *хћ-*) чија је судбина у стиховима *Горског вијенца* испред *је* < *ћ* у 1. л. једине мушког рода у складу са књижевном нормом – у позицијама испред гласа *ј* развио се икавски рефлекс: Ја се сјећам што си рећи *хтио* (1137); чешће не знаш што си *хтио* рећи (2376). У другим пак лицима биљеже се и асимиловане форме *хт-* > *ић-*: Куд су *ићели* потрпезне кучке (1763); што би *ићели*, то би учинили! (2537). Првобитна група сачувана је само у једном стиху – у аористу: што се не *хће* у ланце везати (264); али је и у овом глаголском облику потврђена асимилована форма: Не *ићесте* ли послушат Батрића (853). Ипак, ова група у *Горском вијенцу* у аористу најчешће гласи *кћ-*: Не *кће* Србин издати Србина (1051); који ни се не *кће* покрстити (2600).

5.3. Код секвенце *дје* < *ђѣ*, како смо већ навели, глагол *видјети* је два пута написан са двосложним рефлексом *јата*. Осим та два примјера *видјети* је редовно у јотованом лику: ал' овога чуда јошт не *вићех!* (159); *Вићесте* ли чудо и знамење (171); докле *виће* у пушку ројину (415); Кад онамо, имаш што *вићети* (468); Ох, да ми је очима *вићети* (781); мож и данас *вићет* коштурницу (1226); *вићех* на сан Драшка Поповића (1378); Када *вићех* витешку невољу (1487); свуд могаше из зида *вићети* (1539); кад *вићеше* чудо невиђено (1599); Кад *вићели* е их погрдише (1610); али ове не *вићех* несреће (1700); ја не *вићех* у једнога момка (1989).

5.3.1. Не само у глаголу *видјети*, за који је највише потврда, *дје* готово редовно даје *ђе* у *Горском вијенцу* и у другим приликама: А ево сте гори него *ђеца!* (189); некршћу се горе *усмрћеше* (284); што би свете кости *праћедовске* (298); *ћед* ми га је на сабљу добио (371); похулио вјеру *праћедовску* (383); да се с нама *ђеца* не ругају (431); Би ли ово *ђеца* пословала (500); Стиже *ђецу* родитељска клетва! (697); Но примајте вјеру *праћедовску* (854); *поћетињи* чело намрштено (1002); Тужи млада *ћевера* Андрију (1294); од богатства бјеху *полућели/ћетињаху* исто као бебе (1410–1411); као у нас бијеле *нећеле* (1437); Ја сам чуо од једнога *ћеда* (1583); двоје *ћеце* твоје лудо (1957); Што ће јадни *ћед* ти Бајко (1958); него ко ће *ћецу* дочекати (2001); ево има двије три *нећеле* (2108); а све *ћеце* која су помрла (2115); сна људскога *ђеца* ал' очеви (2293); Муж је бранич жене и *ћетета* (2315); у жене му *ћецу* скамени! (2413); Јесте ли их, *ћецо*, наложили (2438); Наложили, *ћедо*, ка требају (2440); Донесите, *ћецо*, оне гусле (2447); с унучађу *ћедови* играју (2464); Не бој ми се, акобогда, *ћедо* (2538); из гробовах нашијех *ћедовах!* (2617); како су се душе *праћедовске* (2633).

5.4. *Дје* > *ђе* једино није оставарено у два стиха Посвете: материјал к славном *дјелу* (11); Покољења *дјела* суде (25); – наравно у овој лексеми јотовање се не врши ни у народним говорима. Његош, за разлику од *Горског*

вијенца, у неким другим дјелима зна употријебити и *дјело* у јотованом лику – Српствуј *ћелом*/вјеруј што вјерујеш из пјесме: Србин Србима на части захваљује [Стевановић 1990: 221].

5.5. Сугласник *ћ* је и у резултату јотовања групе *-двје < -двѣ*: за *међеда* скована сјекира (1164).

5.6. За досљедност спроведеног процеса *дј- > ђ* у језику *Горског вијенца* потврда су и замјенички прилози за мјесто са секундарним јатом различитог гласовног склопа (прилози за мјесто са партикулом *де*): *ће*, *ниће/нигђе*, *иће*, *свуће*...

Дје у *ће*: *ће* из мора дођу на гомиле (148); гледа, слуша *ћено* цијепају (156); *ће* с' пода мном јалове облаци (158); *ће* су царство сабље дијелиле (372); *ће* издајник бољи од витеза (377); *ће* год дођу, свуд замећу шалу (399); а ја знадем, *ће* ми шаке падне (433); *ће* је зрно клицу приметну (612); чујем лелек *ће* горе пролама (656); Кад ме жена пита *ће* сам био (811); *ће* нити је сплаке ни потока (832); *ће* се виле у шербет купају (914); но *ће* дођу доносе грозницу (1182); Да сам *ћегоћ* у чету кренуо (1335); А *ће* (је) био Драшко Поповићу (1384); *Бе* се гусле у кућу не чују (1620); *ће* су наши помогли Млеткама (1639); *Бе* допире, ту закона нема (1780); Аманати, *ће* научи тако? (2064); *Бе* вјештице, што говориш, Вуче! (2178); *ће* (је) од паше за мене дошао (2198); *ће* се сунце хришћанству родило/*ће* је небо јасли освештало/*ће* су цари небесном младенцу (2268-2270); *ће* (је) олтар на исток окренут (2354); но понавља оно што *ће* чује (2572); Јошт нам *ћeko* у помоћ прискочи (2786).

Примјери за *неће*, *ниће*, *иће*... (углавном са очуваним *џ*): сирак тужни без *нигђе* никога! (36); да је *иће* брата у свијету (647); Тешке пушке, *иће* ли икога! (822); оградиле *негђе* воденицу (831); *нигђе* нико јошт видио није! (1553); кад у кућу *нигђе* нико нема (1572); крије *негђе* замотуљак парах (1712); чудна *негђе* пустага плијена (1715); ал' у брду *нигђе* ништа нема (2563); но се *негђе* бој крвави бије (2564); газио си *негђе* ватру живу (2739).

Примјери за *овће*, *онће*: Без момчади ове што су *овће* (126); Погибосмо *овће* чекајући (322); Има *онће* и Црногорацах (1761); а уз њих се може лијепити и партикула *на* што је веома погодно за постизање десетерца: Сто путах сам *овћена* сједио (153). Штавише, Његош ове прилоге (са или без партикуле) често употријеби и у екавској форми: *онде* нека и плодом почине (613); *овде* људско запире познање! (615); од некрсти *овде* заудара (1252); *Овдена* се мало не покласмо (1359); Видите ли *овде* у Котору (1675); сврх мене се сви *овде* куните (2180); *овде* му је поготову материјал к славном дјелу (Посвета, 11).

6. Секвенцом *с + је* од кратког јата писац *Горског вијенца* иде заједно са Вуковим моделом књижевног језика, а не са стањем у ијекавским говорима. Група *ѣ* је иначе у језику високог степена учесталости, па је потврде поменутог стања у језику *Горског вијенца* било лако наћи – и за основе (-)ѣд: На трон *сједиши* неправо узети (56); Не... не ... *сјете* да и јошт зборимо! (676); Нови Граде *сједиши* накрај мора (1210); како старац на камен *сједећи* (1212); Кад близу њих *сједим* у скупштину (1245); украј ватре *сједе* да се грије (1287); али *сједе* око триста другах (1348); запита ме за наше *сусјede* (1641); до што остре зубе за *сусјede* (1161); Да уз цара *сједијаше* (1939); Кад *присједох* мало украј поља (2555); и за основе (-)ѣк: и *сјечењем* у опкладу плећах (101); четрнаест *посјеци* Тураках (334); главу би ти онај час *посјекли* (550); ал' *сјекиру* чекај међу уши! (768); и пет шест сам мачем *пресјекао* (1334); На

вјеру те *посјекоше* (1926); ко ће турске главе *сјећи* (1931); Чудне стоке, бог их *посјекао* (2124); и кажује, бог је *посјекао* (2131); мало кога од њих *посјекосмо* (2809); по Црмници Турке *исјекосмо* (2720); за међеда скована *сјекира* (1164); осамдесет и три *посјекосмо* (2789); и за основе (-)џџт: Кнеже Бајко, ти си нешто *сјетан* (1363); ми се досад ништа не *сјећасмо* (1382); и у многим другим примјерима: Затријеће *сјеме* у одиву (83); распре *сјеме* посијаше грко (211); свете куле под *сјен* распјатија (627); насија га умнијем *сјеменом* (750); Ђе та *сјенка*, што је дићи може (900); Ђе Обилић над *сјенима* влада (1011); ко изиде испод дивне *сјенке* (1111); ватра гори насред *сјенокоса* (1285); ако ће нам *сјеме* утријети! (2399); у њиву му *сјеме* скаменио (2412).

6.1. Стабилна је у *Горском вијенцу* и група *свје* < свџ: не утече око ни *свједока* (2597); да пред вама ово *посвједочи* (2129).

6.2. Стих: него *насју* вјеру вјеровао (2428) указује и на стабилност групе *сј* у позицији новог јотовања (*сј* < сјј).

7. И група *зје* остаје неизмијењена – интересантно је да иако су у питању ријечи релативно ниске фреквенције, у овом Његошевом спјеву има доста примјера за глагол *изјести* и именицу *изјелица*: хоће ли га *изјест*, што ли раде? (1645); Ђе *изјести*, ако бога знадеш (1646); ка ће човјек *изјести* човјека (1647); што су оне свакоју *изјеле* (2114); десечара, аге, *изјелице* (2714); да посјечем Турке *изјелице* (2751). Ван овог семантичког поља имамо још само један примјер: што л' бијела сунцу на *зјеницу*? (641).

8. И када је ријеч о јотовању уснених сугласника са *ј* од кратког јата Његош се у потпуности дистанцира од већине црногорских говора. У језику *Горског вијенца* нема ниједан примјер у коме би тај процес био извршен – *пј*: к циљу *доспје* великоме (Посвета, 14); Чујете ли коло како *пјева* (291); ваш ће примјер учити *пјевача* (2339); Ка је ова *пјесна* изведена (292); Ко се топи хвата се за *пјену* (539); *мј*: да му краси главу *смјелу* (Посвета, 12); *мјесец* ми је сунце заступео (650); препуните *мјешину* гријеха! (1142); Кад пред зору, и ноћ је *мјесечна* (1284); Но ми она ружна *мјешавина* (1433); Твоја срећа – не *разумјеше* те (1495); да пољубим мртву главу *мјесто* брата (1946); Ада што је овај *мјесец* црвен (2222); Ти, игумне, не *разумје* писмо (2725); *Разумјех* га, ал' плакат не могу (2728); *бј*: то се *збјежа* у ове планине (265); Од добра се јошт *бјежало* није (347); многе ли те чекају *побједе* (713); и крвнице пушке *објесимо* (733); Котарке се младе *разбјежаше*! (1833); и обоје на Обод *објеси* (2894). У црногорским народним говорима у имперфекту глагола *бити* често се развијала екавска форма: *беу*, *беше*, *бесте*... (напоредо са јотованом: *бљеше*, *бљеу*)³. Ни овдје у Његошевом језику нема колебања – књижевна форма је редовно употријебљена: све препоне на пут *бјеху* (Посвета, 13); Ох, диван ли *бјеше* погледати! (176); лакат у њој *бјеше* ал' не *бјеше* (403); *Бјесмо* нашли

³ Имперфекат глагола *бити*, у језику појединих писаца и неким народним говорима, може бити и друкчијег лика – и у Љубишином језику и паштровском говору је са редовном престилизацијом уметка *џа* > (*и*) *ја* у свим лицима једине и множине: не *бјах* примно, *бјаше* боб из пупка проникнуо, *бјаху* пронашли неку слијепу игру, као да га *бјах* ја научио, *бјасмо* усидрени, јер *бјаху* изрешетани, *бјаше* ли жалије, као да *бјах* убио дужда, *бјаше* доста чудно попустио, јер ми конач *бјаше* подалеко (Јовановић, 2011: 147). У Црмници је забиљежено и *бљак* (Милетић, 1940: 477).

двјеста Озринићах (1342); *Бјеху* куће на свијет дивота!/Ама *бјеше* муке и невоље (1424–1425); срећан *бјеше*, а убојит *бјеше* (2802). Највише примјера, који потврђују стабилност групе лабијал + *j* < *ʃ*џ, нађено је за секвенцу *вје*: у некакве смућене *вјетрове*/ка о марчу кад удри *вјештица*/ал’ у јесен мутну *вједогоња* (665–667); премама их *невјера* на *вјеру* (761); куку њојзи ако не *вјерова* (813); Богу шућур, *двјести* су годинах (879); те мислите са мном *вјековати* (899); Каква *вјера* да се с овом мјери (932); о *превјери* нашој да се збори (967); који круни чело *невјестама* (980); покрстисмо па их *привјенчасмо* (1340); Док се једна подиже *завјеса* (1541); а знам чисто *вјероват* нећете (1575); но на *вјеру* у *невјере*, *вјерна* главо! (1935); у њ ратују *вјетри* с *вјетровима* (2505); ударило *двјеста* харачлијах (2758). И у инфинитиву глагола са основама на *ћ* – типа *живљети* – уопштене су нејотоване форме: зла *надживјех* твоја сваколика (45); кад под овом *живјели* марамом! (305); могу *живјет* као два султана (1202); чудно ли ћеш нешто *доживјети*! (1695). Штавише, и глаголску именицу живљење (према *живјети*) употребљавао је у лику са сугласником *ј* иза лабијала: Ако није мјеста за *живјење* (555).

8.1. Мало је другачија ситуација са новим јотовањем пошто у Његошевом језику, поред претежних примјера са извршеним процесом, има и изузетака – узмимо, на примјер именицу *робље*: Да некакво *робље* мијењају 316); Поведе се *робље* црногорско (459); Он је хајдук *робља* свезаног (1189); какво *робље* сасред Горе Црне (461); но их држе ка продано *робље* (1773); али и: Да им дамо *робје* на откупе (340). И не само код именице *робље/робје* – дестабилизоване резултате јотовања у *Горском вијенцу* показују и неке друге лексеме: корацима броји турско *трпје* (591); очи горе *живје* од пламена (1302); Је ли *јавје* од сна смућеније? (2332); Кроз *дивјачне* тмуше азијатске (243). Према редовном *грмјети* Његош је глаголску именицу употријебио са *мљ* – у лику *грмљава*: Све се чује јака и *грмљава* (166); Чује се *грмљава* пушаках низ поље (иза стиха 2582). Именицу *ломљава*, међутим, употребљава у лику са *ј* иза лабијала: Стаде јака, клепет и *ломјава* (1566). Нађе се у *Горском вијенцу* и понеки примјер са елиминисаним резултатом процеса старог јотовања (у трпном глаголском придјеву): Јаје здраво добије *сломјено*! (939); Брци пали на *изломјене* токе (иза стиха 2736).

9. Различитим фонетским реализацијама прилога (и предлога) *прије* < прѣ Његош користи све могућности свог народног говора. *Приђе* је најчешћа варијанта: *Приђе* си им с коца утекао (543); свакога ми узе *приђе* рока (978); *приђе* зоре на поље крстачко (1065); Није вино пошто *приђе* бјеше (1135); да ђавола *приђе* у њих видиш (1728); пред пророка да *приђе* изађеш (1786); но ће *приђе* море ослачати (1831); *приђе* но смо легли и заспали (2243); *Најприђе* ти Божић честитамо (2587); а једном је потврђено и у црногорским говорима веома продуктивно *пређе*: пређе рока дошла ти је жњетва! (653). Уколико је задржао двосложну замјену овај прилог је редовно у проширеном лику *пријед*: Хитали смо да *пријед* дођемо (327); од Косова, а ни *пријед* њега (394); нек зна *пријед*, па чини што може (1127); ти издао *пријед* и послјед (381). У споју *малоприје*, опет са *д* на крају, уопштена је екавска форма: ка *малопред* што гордо иђаше (241); ка *малопред* што гордо иђаше (245). Занимљиво, *при-*

је је задржало двосложни рефлекс и у служби префикса – додуше, ову појаву потврђују само два стиха: да га свијет мори *пријекором* (1052); *упријекрст* ка треба метнули (2339). Нађу се у *Горском вијенцу* и стихови са уопштеним аналошким ликом, дакле са *e*: који сједиш на *престол* небесни (743).

9.1. Оволику шароликост у Његошевом језику, за разлику од народних говора, не показује прилог *послије* – он је у стиховима *Горског вијенца* искључиво у лику са двосложном јатовском секвенцом и финалним сугласником *д*: па *послијед* поче ђетинити (1640); Кад *послијед*, све ово излиња (1661); Па *послијед* што се од вас ради? (2140); ти издао пријед и *послијед* (381). Нема у *Горском вијенцу*, у народном говору све присутније, екавске форме *после*.

10. У позицијама *сугласник + p + љ*, у лексемама *грјехота*, *грјешан...* и сл., које је Вук, а често и Стефан Митров Љубиша [Јовановић, 2011: 107], писао са *j* потпуно је превладао екавски рефлекс: за њихова смртна *сагрешења* (199); поп *грешника* за *грехове* пита (807); *грехота* је да их поткидамо (1885); – поред *грехота* код Његоша налазимо и фонетски лик *гревота*: Не прими ми, боже, за *гревоту* (2450). Секвенцу *pje* свједочи глагол *мрзјети*: *помрзјело* све једно на друго (2119). У вези са глаголом *горети* имамо паралелизам *pe/pje*: Па све могах с јадом *прегорети* (1281) // па у живи огањ *изгорјети!* (2215); Куће турске огњем *изгорјесмо* (2604). Правилна је употреба глагола (-)зрети: ко ли божа *прозрети* чудеса? (2221).

10.1. У позицијама *сугласник + p + љ* нема скоро ништа необично – у *Горском вијенцу* је успостављен двосложни рефлекс *ије*: *Затријеђе* сјеме у одиву (83); *стријељањем* да се надмашују (100); сам да Милош оста на *сриједи* (218); *Тријебимо* губу из торине! (673); *дријемају* у морској тавници (789); препуните мјешину *гријеха!* (1142); под облак ће *устријелит* орла! (2175); Славно мрите кад *мријет* морате! (2356); али ти се *дријемат* почело! (2667); Не *дријема*, него нешто мислим (2668). Само једном умјесто *и*, из секвенце *ије*, имамо написан апостроф: Ту *сагр'јеши* богу и пророку (1814). Правилно се употребљава глагол (-)сретати: грдно нам се очи *сусретају* (1026); за разлику од народних говора и у њима накалемљеног ијекавског лика (-)сријемати. С друге стране, прилог за пут и простирање *куда* потврђен је и у дијалекатском лику, са партикулом *-н – кудијен*: и тврђа је *кудијен* идемо (1312).

11. Увијек је екавски рефлекс у лексеми *хљеб*: да одеру кору *леба* суха (1414); ту не бјеше јела изван *леба* (1667). Лексеме с коријеном *свет-*, које је народна етимологија погрешно довела у везу с коријеном *свѣт* (*свијет*, *свјетлост* и сл.), једино су у лику са *e*: хиљадама *свеиштени* гласови (929); на гробницу вашу *освеиштену!* (1073). Ријечи књишког поријекла попут *дејство*, *дејствовати* јесу стални екавизми у ијекавским говорима – а у језику писца употребљавају се са *је*: *дјејателне* оживит членове (755); Иште свијет неко *дјеиствије* (2298); *дјеиствија* напрежу духове (2320). Овдје морамо изнијети једну резерву: наиме, ми сумњамо да се ови ликови тичу рефлекса *јата*, због тога што Његошев језик иначе карактерише изражена употреба словенизама, које је писац понекад неприлагођене употребљавао. А управо су такви наведени примјери, а у прилог нашој тези наводимо још неке: *стјесненија* сламају громове (2321); Страдање је крста *добродјетељ* (2324).

11.1. Да на овом мјесту, уз краћи коментар, наведемо различите ликове именице *човјек*, која се у народном говору, поред најчешћег јекавског облика *човјек* среће и у фонетским ликовима екавске варијанте *човек*, *чоек*, и у другим ликовима, као што су *чојак* и *чок*. У Његошевом језику књижевни лик *човјек* има изразиту превагу: пуче једна и *човјек* покличе (457); ка тирјанин на слаба *човјека* (617); Што је *човјек*? Ка слабо живинче! (763); а камоли слабога *човјека* (904); дивљи вепар има, а не *човјек* (1154); Гледај чуда, што је јадни *човјек* (1381); не мили се уљести *човјеку* (1465); *човјек* пашче ту свезат не шћаше (1479); усред подне да га *човјек* сретне (1560); Бјеше *човјек* те од средње руке (1626); све се длаке најеже *човјеку* (1652); Они кажу: жена је *човјеку* (1774); Не могоше *човјек* нигда знати (1982); да *човјека* пушка не убије (2104); ка да *човјек* све очима гледа (2132); Што је *човјек*, а мора бит *човјек* (2329); *човјеку* су прћија на земљу (2494); у њ ратује *човјек* са *човјеком* (2508); све се *човјек* брука са *човјеком* (2519). Само је неколико потврда за *чојак*: или имах *чојка* за човјество (977); а камоли *чојка* несретњега (1480); ту не бјеше ниједнога *чојка* (1518); а забиљежена је и црногорска узречица *чоче*: Знамо, *чоче*, нијесу рогати (1404); Како зашто? што говориш, *чоче*? (2016).

11.2. Ријетко налазимо екавски рефлекс на мјесту дугога јата, али постоје и такви примјери: који га је *млеко* одранио (637); *Време* земно и судбина људска (2290); не *разлежу* ратнијем клицима (281); из *колевке* Белонине и на земљи показаше (Посвета, 4). Овакви примјери су ипак само по изузетку, углавном су ријечи *вријеме* и *тијело* са регуларним двосложним рефлексом: Дивне смрти просто им *млијеко*! (1060); *млијеко* их српско разгубало! (261); *млијеко* је да рече бијело (1664); *Вријеме* је да се окупимо, *вријеме* је да што углавимо! (420-421); иако је лијепо *вријеме* (2553).

12. Вокал *и* као континуант *јата* код Његоша се налази у позицијама у којима се претежно среће и у већини ијекавских говора, и у књижевном језику:

$\text{ћ} + j > u + j$: који живе доклен сунца *грије*? (78); и *грија* се мирно спрема сунца (154); а нас једне само сунце *грије* (168); б'јела брада *вије* до појаса (588); *насија* га умнијем сјеменом (750); казаћу јој да сам со *сијао* (812); Како сам се синоћ *исмијао*! (826); почеше се шалит ка *умију* (829); смрт се гадно испод чела *смије* (1004); да се барем добро *исмијемо* (1258); кад је виђу ће се *смије* млада (1279); крај ватре сједе да се *грије* (1287); Иза тмине и сунце *огрије* (1748); мало си се, ђедо, *угријао* (2522);

$\text{ћ} + o (< л) > u + o$: ни ко чуо нити ко *видио* (178); е *слетио* Милош међу Србе (785); Ја се сјећам што си рећи *хтио* (1137); Ја сам ноћас грдни сан *видио* (1367); Куда си ми *улетио*, мој соколе (1913); своју ћецу на њ печену *ио*⁴ (2431). Остао је усамљен примјер са рефлексом *је*: *предјел* шири видиш боже силе (908); гдје се икавски рефлекс због неизмијењеног *л* на крају слога није развио.

У позицијама са гласом *јат* у два сусједна слога – основе (-)бћ-ћ-, у Његошевом језику, у једином примјеру који смо нашли, оба *јата* су дала *је*: само да сте цару на *бјељеу* (1101). У језику Стефана Митрова Љубише је

⁴ У радном глаголском придјеву мушког рода глагола *јести* (< ћсти) икавски рефлекс, поред говора Његошева завичаја, имају многи црногорски говори – на примјер: паштровски, црмнички, средњокатунско-љешански, језерско-шарански, говори околине Колашина... (Јовановић, 2005: 115–116; Милетић 1940: 455; Пешикан 1965: 173; Остојић 2003: 264; Пижурица 1981: 72).

другачије: прво *јат* прелази у *и*, а друго у *је* – *биљегу*, *биљега* [Тепавчевић: 2010: 104].

За развитак икавског рефлекса у позицијама *ћ + ђ* ($< \delta + \check{c}$) раније смо навели више Његошевих стихова у којима се прилог *прије* реализује у лику *приђе*⁵.

12.1. У негативним облицима глагола *јесам* системски ликови (*нијесам*, *нијеси*...) су у *Горском вијенцу*, као и већини народних говора, једино у употреби, аналошко *нисам*, *нису*... пјесник ни у једном стиху није употребио:

Ти *нијеси* саморана глава (110); а *нијесу* да их покољете (197); те *нијесу* за људе градови (388); Јошт *нијесам* лијепо казао (395); ал' *нијесу* пет Мартиновићах (426); *Нијесам* ви све јошт исказао (480); Да, *нијесу* ни криви толико (760); а *ђавола* јошт *нијесам* гледа (809); *Нијесмо* ли браћа и без тога (968); *Нијесам* га, Вуче, куповао (1032); Да *нијеси* у кућу дошао (1185); Зар обадва *нијесмо* хајдуци? (1188); Да *нијесам* с баном Миловићем (1271); Ја *нијесам* ни позна никога (1431); Ма *нијесу* сви сватови Турци (1759); *нијесу* ти далеко Котари (1845); Ти *нијеси* слијеп, игумане (2361); Ја сам снисао што *нијесам* нигда (2381); да пропојем, одавном *нијесам* (2449); Стоја у лов толико *нијеси* (2526).

13. Прегледали смо и степен употребе *-ије/-и* (стара и мека промјена) у наставцима замјеничко-придјевске промјене – у инструменталу једнине, генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине.

Инструментал једнине

а) Придјеви

Иако писац *Горског вијенца* напоредо употребљава дуже и краће облике (*-ијем* и *-им*) ипак се степеном учесталости једних и других приближава приликама у завичајном говору, у којем су наставци старих тврдих основа (*-ијем*) готово једино могући. Оно што се и за Његошев језик са сигурношћу може рећи – напосто на основу статистичког метода – јесте да су ликови са *-ије-* много више уграђени у метрику пјесникова стиха:

Моје племе сном *мртвајем* спава (37); поносиш се скиптром *крвавијем* (57); и утека с братом *најмлађијем* (471); Све је пошло *ђавољијем* трагом (557); насија га *умнијем* сјеменом (750); За *врснијем* братом али сином (775); а *танкијем* гласом нарицати (1292); Ста град бити топом *буковијем* (1387); Ада што би с *туђијем* чинио? (2067); Ка да духом *светијем* прозире! (2106); А залили *црвенијем* вином (2442); познао се с *еркијем* животом (2489); прекрсти се крстом *христујем* (2602); кад се небом *ведријем* играју (2637). Чак се и у истом стиху нађу по двије реализације са *-ије-*: *јуначкијем* и *коњскијем* месом (1740); *сунчанијем* *чистијем* млијеком (2283); За *онијем* *сивијем* соколом (2028) – показна замјеница + придјев.

Редни број: Дигоше се један за *другијем* (1321).

Наставак старих меких основа *-им* Његош је употребио само у пет стихова: Над *свијетлим* твојим гробом злоба грдна бљува тмуше (29); ал' умрије

⁵ Испитивачи црмничког и средњокатунско-љешанских говора примјере *приђе*, *најприђе* с правом издвајају из групе икавизама који су испред сугласника *ђ* настали фонетским путем и виде у њима аналошко образовање према *прије* (Милетић 1940: 250; Пешикан 1965: 105).

тужним изгнанником (32); светим пићем богом *закрићеним* (586); Што се *црним* задоји ђаволом (685); Већ вас виђу под *сјајним* покровом (2352).

б) Замјенице

Не могу се изрећи исте оцјене и за придјевске замјенице – наиме, грађа коју нуде стихови *Горског вијенца*, за инструментал једине мушког и средњег рода, свједочи о напоредној употреби, готово истом степену учесталости, наставака старих тврдих и меких основа:

И оружјем, *мојијем* уздањем (865); *Којијем* се пјане покољења (607); над *којијем* огледујеш лице (923); пред сенатом и *свијем* народом (1524); мило ми је с *таквијем* јунаком (1039) // Те сву ноћ с *неким* разговараш? (1254); Да не бјеше под *оним* именом (1627); за *његовим* трагом покајнице (2436); Вријеме ће *својим* током ходит (2678); А не сестра за *онаквим* братом (2033).

Генитив множине

Овај падеж показује да се у Његошевом језику по правилу задржао генитивни наставак придјевско-замјеничке промјене *-ије*. Штавише, пјесник у овим облицима по правилу на крају пише и сугласник *x*, чак су и облици генитива множине именице уз коју придјев стоји увијек са реализованим финалним *x* (и с ломљавом *страшњијех* *громовах* (152); страшном мишљу *прсих* *надутијех* (242).

Придјеви: и с ломљавом *страшњијех* *громовах* (152); страшном мишљу *прсих* *надутијех* (242); вјешти звуци *дивнијех* *гусалах* (275); лови свјетлост *лисичијех* *очих* (773); О хурије *очих* *плаветнијех* (898); Што су момци *прсих* *ватренијех* (990); да прелазе с *бојнијех* *пољанах* (994); под гомиле *мртвијех* *Тураках* (1058); Уберемо *зрелијех* *јабуках* (1317); Бјеше, брате, доста *лијетнијех* (1406); а *грднијех* *дест* *путах* *више* (1407); *Богатијех* *бјеше* *поголемо* (1409); *биранијех* *соколовах/куку* *браћо!* (1952); јошт *таквијех* *очих* *гвозденијех* (1988); Бјеше *главах* *посјека* *турскијех* (1998); *пунана* *је* *лудијех* *премјенах* (2281).

С обзиром на укупну ситуацију са овим падежом у *Горском вијенцу* неочекиван је примјер са новијим образовањем према књижевном језику – наравно и овдје са реализованим финалним *x*: Како *јата* *дивних* *лабудовах* (2636). Нема у *Горском вијенцу* ниједног примјера са наставком *-ија*, иначе веома честе варијанте у народним говорима *пишчева* *ужег* и *ширег* *завичаја*.

Придјевске замјенице: А одовуд неки од *нашијех* (407); *шест* *нашијех*, *девет* *њиховијех* (419); из *онијех* *пањеглах* *завика* (1563); Има, *кнеже*, *некијех* *рогошах* (2174); но *стогину* *тијех* *бројаницах* (2239); из *гробова* *нашијех* *ђедовах!* (2617); Такве *бруке*, *таквијех* *грдилах* (1552); јошт *таквијех* *очих* *гвозденијех* (1988); *Бранећи* *се* *од* *нечијех* *пасах* (1333).

Редни број: у хиљаду *другијех* *пушаках* (2805).

Датив, инструментал, локатив множине

Говоре *Црне* *Горе* у овим падежима, због мањег или већег колебања у репартицији наставака старих тврдих (с континуантом *јата* *-ије*) и меких

основа (-и), карактерише нестабилизвана ситуација. Међутим, у говорима цетињско-његушког типа ликови са -ије скоро да су уопштени. Ево како је дистрибуција наставака старе тврде и меке промјене у придјевско-замјеничким ријечима спроведена у стиховима *Горског вијенца*.

У дативу су подједнако обични дужи: он ће ера бити страшна људскијема кољенима (2); Помоз, боже, *јаднијем* Србима (179); / Тешко, Турци, *вашијем* душама (1013); и краћи облици: Како што је *шареним* коњима! (2417); Два момчета *ријечким* Турцима (2690). У инструменталу су ликови са -и обичнији: гутајућ их *ватреним* очима (244); мировима и *умним* тварима (753); у невезаном слогу: Носе... шенице шарене измијешате зрнима *шипчанима* (стр. 124 – испред стиха 2658); да ми стане пред *вашим* очима? (901) // не разлежу *ратнијем* клицима? (281); покласмо се с *нашијем* Турцима (2711); док у локативу писац *Горског вијенца* употребљава искључиво књижевне варијанте: у *великим* народима генију се гњ'јездо вије (10); и дављаху у *мрачним* избама (1482). Чини се, према примјерима које смо изнијели, да за разлику од генитива множине и инструментала једине мушког и средњег рода, у којима су дуже форме обичније (у генитиву наставак -*ијех* готово једино могућ), да у овим падежима препознајемо другачије тенденције – преко датива, гдје се још увијек може говорити о подједнакој учесталости форми на -*ије* и -*и*, инструментала, са претежнијим наставцима меких основа, до облика локатива гдје су књижевни ликови једино могући.

Код замјеничког придјева *сав* у множинским падежима (и INSTR. једине) дуже форме скоро да су уопштене: Од владике и *свијех* главарах (1131); Нек се овај вијек горди над *свијема* вјековима (1); пред сенатом и *свијем* народом (1524); са *свијема* те смо тога лика (2169); И чита га наглас пред *свијема* – у невезаном слогу, стр. 58 – испред стиха 1173. Краће налазимо само по изузетку: Те си писа међу *свима* нама (2052). Вјероватно да, између конкурентних ликова на дијалекатском и књижевном плану, Његош врши избор идући за реализацијом сопствене метричко-ритамске снаге стиха. Због потребног броја слогова једном је код овог замјеничког придјева употријебљена и „скраћена” форма: Покољења дјела суде, што је чије дају *свјема!* (25).

14. Репартиција рефлекса *јата* стварно потврђује да је дијалекатска нота у Његошевом језику доста наглашена. Међутим, никада те црте нијесу искључиво његушко-подловћенске, већ увијек дио много шире арее. С друге стране, пјесник *Горског вијенца* врло често између дијалекатског и стандардног лика бира овај други (боље рећи: дијалекатски ће, показујући да му је познат, само спорадично употријебити). Свакако, остало је у говору пјесникова ужег завичаја много карактеристика које су у *Горском вијенцу* могле да буду, а нијесу употријебљене. Послије наших анализа рефлекса *јата* и неких сродних појава у вези са судбином овога гласа у стиховима *Горског вијенца* могу се препознати главне тенденције, односно дати одговор на питање: колико је језик овога спјева сагласан са дијалекатском базом којој је Његош припадао, а колико се од ње пјесник удаљавао бирајући лик у складу са Вуковом нормом или је идући за својим језичким осјећањима, одступајући од правила и свога говора и Вуковог модела, стварао властити поетски израз. У

јединству свега овога крије се непоновљив Његошев пјеснички језик, који је свакако ближи Вуку него његовом завичајном дијалекту.

ЛИТЕРАТУРА

- Вушовић 1930: Данило Вушовић, *Прилози проучавању Његошева језика*, ЈФ IX, Београд 1930.
- Јовановић 2005: Миодраг В. Јовановић, *Говор Паитровића*, Подгорица: Универзитет Црне Горе, Библиотека филозофско-филолошке науке.
- Јовановић 2005: Миодраг В. Јовановић, *Полугласници и јат у црногорским говорима*, Подгорица: ЦАНУ, књ. 82, Одјељење умјетности, књ. 23.
- Милетић 1940: Бранко Милетић, *Црмнички говор*, СДЗБ IX, Београд.
- Младеновић 1989: Александар Младеновић, *Књига о Његошу*, Горњи Милановац: НИРО „Књижевне новине”, Београд: НИРО „Дечје новине”.
- Младеновић 1973: Александар Младеновић, *Језик владике Данила*, Нови Сад: Матица српска.
- Остојић 2003: Бранислав Остојић, *О црногорском књижевнојезичком изразу III*, Структурно-генетски идентитет црногорске стандардне ијекавице; *Рефлекси гласа јата у језерско-шаранском говору*, Библиотека Филозофско-филолошка, Универзитет Црне Горе.
- Остојић 1976: Бранислав Остојић, *Језик Петра I Петровића*, Титоград: ЦАНУ, Пос. издања, књ. 8, Одјељење умјетности, књ. 1.
- Пешикан 1965: Митар Пешикан, *Староцрногорски, средњокатунски и љешански говори*, Београд: СДЗБ, XV.
- Поповић, Петровић 2009: Момчило Поповић, Драгољуб Петровић, *О говору Спича (грађа)*, Београд: САНУ и Институт за српски језик САНУ, СДЗБ LVI.
- Стевановић 1935: *Источноцрногорски дијалекат*, Београд: Библиотека ЈФ V.
- Стевановић 1990: Михаило Стевановић, *О језику Горског вијенца, Његошев књижевни језик*, Београд: САНУ, Научна књига.
- Стевановић 1983: Михаило Стевановић, Милица Вујанић, Милан Одавић, Миласав Тешић, *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, Београд: САНУ.
- Тепавчевић 2010: Миодарка Тепавчевић, *Језик Стефана Митрова Љубише*, ЦАНУ, Подгорица: Посебна издања (монографије и студије), књ. 70, Одјељење умјетности, књ. 19.

Miodrag Jovanović

THE OLD YAT VOWEL REFLEXES IN VERSES
OF THE *MOUNTAIN WREATH*

(Summary)

Our research shows the extent to which the complicatedness of the old *yat* vowel replacement in folk speech also characteristics the language in Mountain Wreath. Likewise, the opinions of some linguists that Njegoš's characters in the poem primarily speak the dialect of the writer's region of origin has been disproved largely. We have shown that the author of Mountain Wreath chooses to have characters speak literary language more frequently than in dialect – thus proving his familiarity with dialect-speaking characters as well. Besides, while pursuing his linguistic intuitions and departing from both the rules of his native dialect and Vuk's model of the Serbian language, Njegoš was creating his own unique poetic expression, in other words – Njegoš's poetic grammar.

Бранкица Б. ЧИГОЈА
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВА ШТАМПARIЈА

У време књижевнoјезичке и правописне реформе Вука Стефановића Караџића, Петар II Петровић Његош отворио је штампарију на Цетињу. У тој штампарији изашла су прва песничка дела Његошева штампана уз примену неких Вукових графичких решења, да би се затим Његош определио за славенску ћирилицу.

Кључне речи: Његошева штампарија, Забрана Вукове графиције у Србији, славеносрпска ћирилица, Вукова ћирилица.

У прве две деценије XIX века у српској култури су се догодила два значајна догађаја:

а) године 1810, појавила се књига Саве Мркаља Сало *Дебелогa јера либо азбукопротрес* (у Будиму), која представља прву азбучну револуцију код Срба, и прву праву реформу српске ћирилице;

а затим

б) године 1818, појавио се *Српски рјечник* Вука Стефановића Караџића, прво српско лексикографско дело српског језика на народној основи, у оквиру кога је донета граматика и први пут у целости изнета Вукова књижевнoјезичка и правописна реформа.

Мркаљево реформу изнету у Салу, већ је 1814. Вук високо оценио, дао јој прву научну оцену а затим је и узео и за основу своје реформе форме српске ћирилице, за коју је успешно решио проблем б графиција, односно слова за гласове *ћ, ђ, љ, њ, ј и и*.

Мркаљевој и Вуковој реформи претходиле су читаве деценије у другој половини XVIII века, у којима су значајни, угледни српски писци славеносрпског периода трагали самостално, индивидуално спроводили у својим штампаним делима покушаје реформе ћирилице. Сав тај укупан рад пре Саве Мркаља а затим Вука Стефановића Караџића своди се на добро или боље утемељене покушаје реформе српске ћирилице.

Међутим, Вукова ћирилица, као што је познато није одмах у Србији прихваћена тако да ће протећи пола века да се најзад у Србији уведу у званичну употребу. Године 1832, 22. децембра у Крагујевцу Књажевско-српска канцеларија

објавила је забрану, којом је, поред осталог, било обухваћено и штампање књига с Вуковим словима *љ, њ и ј*. Текст *Објављенија*¹ доноси следеће –

„У Србији неће се ни една књига печатати у којој би написане биле:

- 1) Хула противъ божества.
- 2) – Противъ вѣроисповѣданія христьянскогъ.
- 3) Мысли соблазнительне благонравію.
- 4) Мысли противъ Правительства Србскогъ и нѣговы членова.
- 5) Мысли противъ Правительсва страны и нѣины чиновника.
- 6) Пристрастна руженя и грѣеня личности, чіе му драго, у књигама или реценсіјама књига.
- 7) Кое бы написане биле съ писменима *љ, њ и ј* по ортографіи познатога списателя *Вука Стефановића Караџића*.
- 8) Кое бы написане биле писмена: малогъ и великогъ ера и безъ писмена еры. Ово поне у существительнимъ и прилагательнимъ именима за разлику падежа и, ако не у другимъ, а оно најпосле у онимъ рѣчма да се употреблюе у коима бы двоумный смысао могао произићи кадъ бы се, мѣсто са еры, съ писменомъ иже писале.

Вообще е у прирѣнїо ортографіе наше то постављено:

Да се и списатель књига србски и писари канцеларія нашли у Србији, по *примѣру Руса*, придржавао ортографіе која се у црквенимъ нашимъ књигама наблюдава. И рускіи е езикъ, као и србскій, нарѣчіе славенскога и онога кои се у црквенимъ књигама налази; и рускіи има, као и србскій, различну одъ овы грамматику, пакъ зато опетъ списатели рускіи наблюдавао ортографію поменутогъ славенскогъ езика – можемо ю и мы Срби у нашемъ езику наблюдавати, разумѣва се наблюдавајући свойство нашегъ езика, колико е выше могућно.

Ове ортографіе придржаваћемо се донде докле годъ или руски списатели не уведу, а руско правителство не одобри, нову и другу за свой езикъ; или докле не Вукъ, ни два три нѣгова послѣдователя, не Сима Милутиновићъ, ни Докторъ Стеићъ, не Давидовићъ ни другїи кои Србинъ еданъ по еданъ ортографіе свое препоручую – већъ докъ друштво своју учены Срба у Србији и Австрїи не пропише правила којомъ ортографіомъ пакъ после комъ нарѣчіемъ да се пише Србима србски, да не бы Г. Професоръ *Шафарикъ* право имао рећи намъ да у начину писаня србски књига право безвластїе царствуе.

Кадъ ово засадъ ніе могућно издѣйствовати и кадъ ни еданъ од србски списателя ніе іоштъ завео ортографіе коју бы сви учени Срби одобрили и употребљавали, а оно е Правителство Србско засадъ за болъ судило заповѣдити своимъ списательима и писарима у Србији да се придржавао старе славенске ортографіе и да се не угледаю на браћу своју списательъ србске у Австрїи, кои мѣсто да употреблюю науку и дарове своє[га] ума на сочиняванъ или превођенъ полезны, важны и высоки стварїи изъ своју струка

¹ Текст *Забране* у целости доноси Младеновић Александар у *Историји српског језика* (Одабрани радови), Београд: „Чигоја штампа“, 2008, 473–475.

науке, и да тимъ родъ свой уче, ображавоу и облагорођаваю – а они губе само време у препираноу кое писме гди да се пише...”

Текст ове забране, писан је српским књижевним језиком 30-их година XIX века, који представља, јако србизирани славеносрпски језик. Граматичка страна овога текста, његова морфолошка структура, нашем данашњем читаоцу блиска је у пуној мери, што значи да је она дата у духу српског народног језика. Ово је врло важна констатација која говори о карактеру самог књижевног језика којим је писан текст ове забране јер се до овог типа литерарног језика код Срба дошло, као што је познато, еволуцијом славеносрпског у претходним деценијама када је он тежио све већој и већој својој србизацији, чему је допринео, наравно, и Вуков рад на књижевнојезичкој реформи започет 1814. односно 1818. године (Младеновић 2008: 474–476).

Текст ове забране одштампан је, грађанском ћирилицом и једном врло упрошћеном графицијом и правописом, како се, иначе, код нас писало 30-их година XIX века. Та графиција садржи и три Вукова слова: *ћ, ђ, џ* (нпр. *грђеня, грђеню, превођенѣ, облагорођаваю, неђе, придржаваћемо се, браћу, изнеђе, Караџића* и сл.), док се употреба осталих трију његових слова (*љ, њ, ј*) самим овим актом забрањује, јер су она тада у нашој штампаној ћирилици очигледно била нова и туђа. Тако, од Вукових шест слова: *ћ, ђ, џ, љ, њ, ј*, која чине основу његове реформисане азбуке 1818. године, *само једна њена половина била је захваћена овом забраном*. А слова *ћ, ђ* и *џ* – која су такође била Вукова: *ћ* је била потпуно ново, *ђ* је свођењем на једну функцију (*ђ = ђ*) представљало, наравно, новину, а означавањем консонанта *џ* искључиво графичком *џ*, а не и знацима *ч, ж, чж, дж*, такође је била новина – нису била тада, ни касније, забрањена иако су се, по нормама прописаним Вуковом азбучном реформом, употребљавала у ондашњој нашој неререформисаној ћирилици уопште, *на и у самом тексту ове забране!* Том забраном нису обухваћени знаци *ћ* и *џ* зато јер су их Срби употребљавали у својој рукописној ћирилици предвуковског и вуковског периода – а у штампаној ћирилици *ћ* (= *ђ*, *ћ*) је врло често било у употреби док се *ћ* (= *ђ*) и *џ* (= *џ*) доста ретко јављало – тако да никоме нису били страни; слово *ћ*, иако у основи сасвим ново, није се осећало као туђе јер је између њега и традиционалног *ћ* постојала двострука сличност; прво, графичка а то значи у самом облику слова јер је *ћ*, као што је познато, Лукијан Мушички направио од *ћ*, и друго, фонетска јер знаци *ћ* и *ђ* обележавају један пар африката међу којима је опозиција *безвучност – звучност* једина изговорна разлика (Младеновић 2008: 477).

Од 1818. г., када је Вук у *Српском рјечнику* изашао у јавност са својом новом азбуком, па до 1832. г. било је појединачно који су у својим штампаним делима већ употребљавали Вукову ћирилицу са свих његових шест слова (*ћ, ђ, џ, љ, њ, ј*), а такође је било и аутора који су прихватили само прве три наведене графиције: *ћ, ђ, џ* које су одмах ушле у ондашњу нашу неререформисану ћирилицу и остало до данас прошаши кроз време када је Вукова азбука била званично усвајана (1859, 1860) и коначно призната (1868) у Србији.

Овом забраном тражи се да се не пише Вуковим правописом. Сам њен текст, но и поред тога, није ослобођен фонолошког писања за које се Вук у

својој реформи залагао (уп. *примере: друштво, друштва, нужно x 2, нискость*, поред *пристрастна, Србско, србски, обштину* и сл.), што јасно говори, пре свега о ондашњој нашој ортографској пракси у којој је, макар и спонтано, налазило своје место и прогресивније писање.

Забрана употребе Вукових слова *ј, љ и њ* и његовог фонолошког правописа у Србији 1832. г. показала је неразумевање суштине Вукове азбучне и ортографске реформе, од стране оних који су донели ту забрану. Осим тога сама *Забрана* успорила је примање Вукове реформе у српској средини (Младеновић 2008: 474–481).

У време објављивања Забране употребе ових слова Вукове ћирилице дешавале су се на другој страни у Црној Гори врло значајне ствари. Оно што није његовим славним претходницима пошло за руком, успео је да оствари Петар II Петровић Његош.

Године 1833. Петар Други Петровић Његош купио је штампарију у Петрограду. Догодило се то 340 година по престанку рада и нестанку Црнојевића штампарије. Његош, као велики љубитељ књижевности, науке и филозофије, и књиге уопште, по вокацији и сам песник и филозоф, настојао је да свој народ што више просвети и културно препороди. Свестан да се то може урадити само преко школе и књиге, решио је да установи штампарију за издавање школских, белетристичких, црквених и других књига.

Петар Други Петровић Његош је средином 1833. године пошао на своје прво путовање у Петербург, оновремену руску престоницу. Тамо је 18. августа хиротонисан за митрополита црногорско-приморског у Спасопреображенској лаври у присуству руског цара Николаја Првог и његове свите. Његош је у Петрограду купио за 3.000 рубаља омању штампарију са црквеним словима. Почетком децембра исте године Његош се преко Трста и Котора вратио на Цетиње и собом, поред осталог, донео 800 књига. Том приликом је повео и штампара Михаила Перова, којег је оставио у Трсту код руског конзула Корнелија да сачека штампарију и да је допрати у Котор.

У тршћанској луци 19. децембра 1833. штампарија је у 47 сандука утоварена на трабакулу „Енео”, којом је заповедао њен власник Илија Маровић из Доброте, покрај Котора. Са пратиоцем, штампаром М. Петеровом, штампарија је стигла у бококоторско пристаниште Росе 15. јануара 1834, а одатле, после обављених царинских формалности, транспортована у Котор, одакле су 22. јануара пратилац и товар упућени на Цетиње.

Међу првим листовима *Новине србске* су јавиле да је Петар Други Петровић „1834. завео печатњу књига – у Цетињу” и да јој је „надео име Црногорске штампарије”. Овај лист даље бележи: „Он је сам и осветио ју, тако рећи првом књигом, коју је сам јошт 1833-ће године под именом Пустињак цетињскиј списао и роду Србскому с овим стихом посветио: *’Србин србском роду своме/ово дјелце посвећује’*” (Мартиновић 2006: 117–119).

Штампарија је била мала и некомплетна. По допремању на Цетиње, смештена је у одаје Цетињског манастира.

Његошева штампарија није била комплетирана словима и другим штампарским знацима и прибором (није имала три ћирилска слова *њ, љ и ј*). Његош

се благовремено постарао да преко Вука Ст. Караџића набави и ова слова. Крајем новембра или почетком децембра 1833. године Његош је из Трста, на повратку из Русије, писао Вуку да се поменута слова излију.

Обраћајући се Вуку Његош каже: „Оне ствари из типографије из Љубека нису још дошле; но по изјестијама, која сам о том примио, биће скоро овђе. По вашем зактевању послаће вам Госп. Владисављевић и слова и матрице пак гледајте што скорије да се љ, њ и ј одлије, а моје матрице ако вам се допадно могу се послати у Венецију да се нова салију писмена за Црну Гору. О свему томе можете се сносити сь Госп. Владисављевићем, но при том нека вам је препоручена брзоћа у дјелу. Ако вам се допадно оне матрице код Гд. Тирке и он вам их посуди, гледајте да се писмена одлију.” – Његош додаје: „Ја данас поћох за Црну Гору а ви међутим свршунте; с Гд. Владисављевићем и јавите ми штогод у оне крше, од куда ћу и ја вама писати. Упамтите, матрице од Тирке ако буду љепше од мојих нека су слова у њима одливена” (Мартиновић 2006: 124).

Дакле, читава је ствар око обезбеђивања слова ишла преко Вука Ст. Караџића коме је Његош давао инструкције око одабирања матрица и изливања поменутих недостајућих му слова за цетињску штампарију. Поред Вука, Његош је био ангажовао и тршћанског учитеља Димитрија Владисављевића, а упућује Караџића и на бечког банкара Теодора Тиркеа, код којег је, очигледно, и лично видео „матрице”, па препушта Вуковом естетском осећању да изврши избор између његових (Његошевих) и Тиркеових матрица ради изливања „писмени” (слова).

Његош се и 8/20. марта 1834. интересовао код Караџића за слова љ, њ и ј, питајући га: „Јесу ли већ саљевана она слова српска којих међу мојијема нема? Ако су готова, отправие их у Тријест господ. Владисављевићу [...], који ће вам и новце за њих послати”. „Од потребе ми је и славјанскијех словах петнаест ценах. Гледајте да се ту салију или ће игђе што прије. Каква ова слова треба да буду. Ви знате лијепо, и како их Ви наредите, онако ја пристајем. Тако исто и за она слова новца ћете добити од предреченога госп. Владисављевића.” Неколико дана касније, 23. марта/4. априла 1834. Његош се поново обраћа Вуку, пожурјујући га: „Сваки час изгледам од Вас она српска слова (ј, љ, њ), за које сам Вас молио да их дате салити ту, но чудо ми је да за њих до сада ништа не јављате”.

Непун месец доцније (19. априла/1. маја) Његош је потврдио пријем отисака наручених слова. У писму које је Вуку Караџићу писао са Цетиња, Његош га обавјештава:

„Примио сам ваше од 27. марта с’ приближном пробом славенскијех словах, а тако исто и друго од 3-га текућега сь пробама истіех словах. Ова последња проба повољна ми је. Ја самь поручио да се предаду Гд. Владиславу 400 f. ср., који ће их вама што прије послати. Кад ове новце примите, пођите у Будим и дајте слова салити, како ви сами видите. Ја самь намјеран штампавати овђе букваре, часловце и псалтијере, и то на малом колу.

Из овога можете виђети од прилике колико којихех словах треба од свакога шрифта и према томе владајте се [...].”

У наставку писма Његош упозорава: ако му [Вуку!] устреба још новца за плаћање слова, нека му јави – па да му их пошаље. И, на крају, каже: „Ево вам пробе и од моих слова и по њима дајте она српска слова салити, а за већу точност, ево вам прилажем и ову у салику што имам” и, уз то, додаје: „Ваља да вам кажем да нејмам апострофах (') а тако исто и мјесечних знаковах за календар” (Мартиновић 2006: 122).

Дакле, осим споменутих слова, Његош је наручио да се за потребе његове типографије на Цетињу излију и други знаци неопходни за њен несметан рад, који су му управо били потребни за штампање књига духовног и свјетовног карактера што је намјеравао да издаје „у печатњи слободе црногорске”. Ова слова, инерпункцијски и други штампарски знаци су му утолико били неопходнији због одлучности да примени нови реформисани правопис Вука Караџића.

Тек у јесен 1835. године, Његошева штампарија је била потпуно опремљена словима и другим штампарским материјалом.

У првој години свога рада Његошева штампарија је објавила прве песничке саставе Петра Другог Петровића Његоша. Његош је био револтиран на бечку цензуру која му је ускратила дозволу за штампање *Гласа Каменистака*, па је писао Вуку 4. априла 1834. да му рукопис тог дела пошаље како би га објавио у својој штампарији на Цетињу. Када је рукопис овог свог пева добио, Његош је издвојио песму посвећену кнезовима Ивановићима у Доброти („Србин Србима на части захваљује”) и штампао је на засебном листу, док је три преостале песме обзнанио средином маја исте године под називом:

ПУСТИНЯК ЦЕТИНСКИ / списано у Црној Гори на Цетинио 1833. године. Цетинџ, печатано у Штампарии црногорској, 1834.

На полеђини наслоњеног листа писало је: „Прегледано и допушћено напечататъ од цензуре Драга Драговића. У Црној Гори на Цетињу на Ђурђевдан 1834”. То је била чиста шала на рачун аустријске цензуре (Мартиновић 2006: 126).

Тобожњи црногорски цензор „Драго Драговић” био је управо сами Његош. До краја 1834. године штампане су у Његошевој штампарији и ове публикације:

- ЛИЕК ЯРОСТИ ТУРСКЕ. – Цетинџ печатано у Штампарии црногорској 1834, 23 стр.; 8^о;
- СРБИН СРБИМА НА ЧАСТИ ЗАХВАЉУЈЕ / В. ц. П. П. – На Цетињу, у Штампарии Црногорској, 1834, [1] лист; 8^о;
- ОДЪ НАСЪ ВЛАДЫКЕ ПЕТРА ПЕТРОВИЋА СВЕМУ НАРОДУ ЦРНОГОРСКОМЕ И БРДСКОМЕ ОБЈАВЛЕНИИ ПОЗДРАВ! Владыка Црногорски и Брдски. – [Б.м.б.и., б.г. (Б.м.: б.и.)]. – [1] лист; 32 x 20, 6 см.

(Ово је објашњење Његошево да су посмртни остаци Петра Првог читави, те према томе да се посветио, датирано на Цетињу на Лучиндан 1834. године.)

- ТРОПАР СВ. ПЕТРУ. – [Штампано у Његошевој штампарији на Цетињу 1834.]

У току 1835. у Његошевој типографији штампана су свега два дела, једно Његошево и једно Симе Милутиновића-Сарајлије:

- ОДА СТУПЉЊИЈА НА ПРЕСТОЛ ФЕРДИНАНДА I ИМПЕРАТОРА АУСТРИСКОГА И КРАЈА МАЦРСКОГА И ПР. И ПР. И ПР. / спЅвао владыка црногорски П. П. Њгош. – На Цетиню: у Штампарији црногорској, 1835. – [6] стр.; 20,5 x 14,5 см;
- ДИЈКА ЦРНОГОРСКА / Симеономъ Милутиновићемъ Сарајлиом сочинѣнна. На Цетиню: у Штампарији црногорској, 1835. – [8], 318 стр.; 21 см.

Као и у случају *Пустињака цетињског*, на полеђини насловне странице нотирано је: „Печатано у печатанѢи свободе црногорске на Цетиню. Прегледано и допушћено напечататъ од цензуре Драга Драговића [тј. Његоша – Д. М.]. у Црној Гори, ЦетинѢ, 1. маја 1834. године”.

И у току 1836. године објављена су два значајна дела: *Буквар*, први уџбеник црногорски, који је по Његошевој „заповиједи” саставио његов учени секретар, историчар и филолог Димитрије Милаковић, и *Пословице* Вука Стефановића Караџића:

Током 1837. и 1838. године у „Књигопечатњи правитеља црногорскога” на Цетињу штампане су само две књиге, и то:

- ТРЕБНИКЪ. – Въ Черной Горе, въ мирополіи Цетинской (1837). – [5], [326] стр. 21 см (листови пагинирани словним бројевима);
- СРБСКА ГРАМАТИКА: састављена за црногорску младеж / [Димитрије Милаковић]. Часть 1. – У Црној Гори, у књигопечатњи Правитеља Црногорскога, 1838. – 6, 206 стр.; 22 см.

Године 1839, објављена је свега једна књига *Историја свијета* у преводу Димитрија Милаковића:

На основу досадашњих научних истраживања, у Његошевој штампарији је објављено 13 монографских издања и пет годишта једне серијске публикације – Његошеве *Грлице*.

Његошева штампарија је кратко радила и била је слабих техничких могућности. Због тога је Његош своја познатија дела штампао ван Црне Горе.

Његошева штампарија је сасвим престала да ради крајем 1852. и почетком 1853. године у доба књаза Данила Петровића Његоша, који је у крајњој нужди ради одбране отаџбине жртвовао штампарију и дао налог за време турског напада на Црну Гору под вођством Омер-паше Латаса да се њена оловна слова, због несташнице муниције, претопе у пушчана зрна. Непроцењивим жртвама којим су Црногорци бранили свој опстанак нема примера у историји човечанства.

Сагледавајући Његошеве белешке изложене у његовој *Биљезници*, фототипској издатој, писмима која је Његош власторучно писао, као и делима штампаним у његовој штампарији поставља се питање каква је била Његошева

рукописна, а каква Његошева штампана *ћирилица* у односу на Вукову, и у односу на оновремену *ћирилицу* која се употребљавала у Србији.

За један број радова дегаљну анализу сачинио је А. Младеновић, за период од оснивања штампарије 1833–34. до 1837. године. Његош до 1837/38. пише упрошћенијом *ћириличком графијом*, и до те године таквом *графијом* штампа своја дела на Цетињу. После овога периода Његош се окреће Русији из државнополитичких разлога, а тиме и традиционалној *графији* којом пише све до своје смрти. Та *графија* је славеносрпска *ћирилица*.

Дакле, у вези са Његошевом *графијом* основно је питање: да ли је Његош употребљавао нека слова по Вуковим нормама? На ово питање може се потврдно одговорити: од шест слова која чине суштину Вукове реформе наше *ћирилице* 1818. године (*ј, ћ, њ, љ, њ, џ*), Његош је употребљавао од почетка до краја *ћ, њ* и *џ* у функцијама које су биле одређене поменутом реформом.

Међутим негде до 1837. године у Његошевим рукописима, а и у штампаним његовим делима, присутна је, да тако кажемо упрошћенија *ћириличка графија*. Ова Његошева *ћирилица* ослобођена је присуства слова *-џ, -џ, -џ, -џ* и *-џ*. Без ових слова штампана су Његошева дела: *Пустињак цетињски* (Цетиње, 1834), *Лијек јарости турске* (Цетиње, 1834), *Ода ступљења на пресол Фердинанна Императора аустрискога и краља мађарскога* (Цетиње, 1835). Исто тако, и календар *Грлица* за 1835, 1836. и 1837. годину штампан је такође овом упрошћенијом *ћириличком графијом*. Од Његошевих рукописа који су писани без поменутих слова, помињемо: а) писмо Вуку Караџићу од 7. II 1836, б) писма Јеремији Гагићу од 17. II 1836. и од 27. II 1836, в) потврда издата Ј. Гагићу од 27. III 1834, г) Његошева поздравна реченица, писана његовом руком, на крају писм упућеног 29. I 1836. Сими Милутиновићу Сарајлији, д) Његошеве власторучне интервенције у Врчевићевом препису *Свободијаде* (Младеновић 1972: 275).

У ово време, што је посебно важно, *Његош је писао и Вуковом ћирилицом*. Таква су Његошевом руком написана писма: а) Вуку Караџићу о 16. XI 1834, б) Бјелопавлићима од 11. XI 1836, в) Његошев потпис на писму Вуку од 20. XI 1833. Дакле, Вукову *ћирилицу* Његош је употребљавао не само у писму упућеном овом великом реформатору нашег књижевног језика, већ и Бјелопавлићима, својим људима, који су, свакако, морали знати за ову нову *ћирилицу* чим им се њихов владар њом обраћа. Овај моменат је несумњиво важан при оцењивању продора Вукове *ћирилице* не само код Његоша лично него и у Црну Гору уопште. Данас оперишемо податком да Његош није био задовољан чињеницом што је његово дело *Лажни цар Шћепан Мали* штампано Вуковом *ћирилицом*, при чему се позивамо, наравно, на Љубу Ненадовића, мада, кад се цело ово Ненадовићево сведочанство прочита, не можемо закључити да је аутор Горског вијенца био противник Вукове реформисане азбуке (уп. Ненадовићев цитат: на Његошево питање да ли примећује нешто у штампаној књизи *Лажни цар Шћепан Мали* Љуба му је одговорио да ништа не примећује. „Видите ли, рече (Његош) да је печатана овом, Вуковом ортографијом?” – И ја тек онда приметим, да је заиста тако. „Е није вриједно, продужи владика, повјерити коме штогођ! – Ја сам предао рукопис печата, а

он ето печатао га новом ортографијом. Нова је ортографија добра, али није сам рад, да ја у томе предњачим. Има ко те путеве крчити и без црногорског владике”. – После кратког ћутања правдао је Стојковића: „До душе, нијесам му казао да печата ни старим ни новим правописом; он ме молио за рукопис, ја сам му га дао да чини с њим шта хоће” – уп. *Писма из Италије*. – Београд (Српска књижевна задруга, 1907, 55–56). Друго Његошево дело: *Кула Ђуришића и чардак Алексића* штампано је такође Вуковом ћирилицом у Бечу 1851. г. До данас није познато да ли је Његош изразио негде своје неслагање што је оно штампано новом ћирилицом. Међутим, постоји сведочанство супротног карактера: да је Његош тражио да се његова песма *Полазак Помпеја* штампа Вуковом реформисаном азбуком (уп. Радован Лалић, *Петар Петровић Његош: Пјесме*. – Београд – Цетиње – Сарајево (Просвета – Обод – Свјетлост), 1967, 395).

Почев углавном од 1837/1838. године па даље, Његош више не пише упрошћенијом ћирилицом већ употребљава и слова -ѣ, -ѣ, -ѣ, -ѣй, -ѣй, која раније нису била присутна у његовом писању. Дакле, од тога времена вратио се на традиционалан начин писања који није до краја свога живота напуштао. Који је моменат био одлучујући код Његоша за овакво враћање традицији? Не улазећи детаљно овом приликом у одговор на ово питање, треба констатовати да је за овакав Његошев поступак свакако било од значаја његово, од тога времена, изразитије прилажење Русији.

За разматрање у овом раду битно је да до 1837/1837. Његош пише упрошћенијом ћириличком графицијом и да до те године таквом графицијом штампа своја дела на Цетињу. После овога Његош се враћа традиционалној графицији којом пише све до своје смри. Она се среће и у његовим штампаним делима као што су: *Три дана у Тријесту у мјесецу јануарију 1844*. (Беч, 1844), *Луча микрокозма* (Београд, 1845), *Огледало српско* (Београд, 1845), *Горски вијенац* (Беч, 1847). Међутим, два његова последња дела, издата за време његовог живота: *Кула Ђуришића и чардак Алексића* (Беч, 1851) и *Лажни цар Шћепан Мали* (Трст – Загреб, 1851) штампана су, како је већ овде речено, Вуковом ћирилицом.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукова преписка, књига шеста, Државно издање, Београд, 1912.
- Ивић (1998): Павле Ивић, *Преглед историје српског језика*, VIII, приредио Александар Младеновић, Српски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића.
- Мартиновић (2006): Душан Мартиновић, *Наука о књизи у Црној Гори*, Подгорица: CID.
- Младеновић (2008): Александар Младеновић, *Филолошко дело Саве Мркаља, Учесће Лукијана Мушицког у Вуковој азбучној и правописној реформи 1817–1818*, Београд: „Чигоја штампа”, стр. 253–278, 296–310.

Александар Младеновић, „Забрана употребе неких Вукових слова 1832. у Србији – филолошки коментар”, *Историја српског језика, Одабрани радови*, Београд: „Чигоја штампа”, стр. 473–481.

Његошева биљежница, Историски институт – Цетиње, 1956.

Младеновић (1972): Александар Младеновић, „Утицај Вукове ћирилице на графију у Његошевим рукописним а штампаним делима”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, свеска 2, стр. 275–277.

Из Његошеве преписке са Вуком Караџићем

ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ — ВУКУ КАРАЏИЋУ

Цетиње, 20. март 1834.

Почитаемый Господине!

И ако Вамъ до сада ниесамъ писао — збогъ важниехъ пословахъ, кои су томе препреку ставили —; опеть зато я самъ онай истый, и на онема рјечима ка кавъ самъ съ Вама бую и говорио у Бечу. Ово нека Вамъ служи за одговоръ на Ваше писмо одъ 6 февр. о. г.

Иесули већ салѣвена она слова србска — коіехъ међу моіема нейма? — Ако су готова, одправите ихъ у Триестъ Господ. Владиславлѣвићу, Учителю триештанскоме, кои ће Вамъ и новце за нихъ послати.

Одъ потребе ми е и славенскіехъ словахъ петнаестъ центихъ; гледайте, да се ту салію, или ђе инђе, што пріе; каква ова слова треба да буду, Вы знате ліпо, и како ихъ Вы наредите, онако я пристаемъ. Тако исто и за ова слова новце ће те добыти одъ предреченога Господ. Владиславлѣвића.

Мое почитаніе изручите Гд. Директору Ерменске штампаріе.

Очекиваюћи што пріе Вашъ одговоръ за славенска слова, и поздрављаюћи Васъ любезно остаемъ

Цетынѣ 8 Марта 1834. год.

Вашъ особити почитатель
В. Цр. Петровић

152.

ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ — ВУКУ КАРАЦИЋУ

Трст, почетком децембра 1833.

Господин Караџић!

Оне ствари од типографије из љубека нису јошт дошле; но по извјестијама, која сам о том приміо, биће скоро овђе. по Вашем зактевању послаће Вам Господ. Владислављевић и слова и матрице, пак гледајте што скорије да се љ, њ и ј одлије, а моје матрице, ако Вам се допадно могу се послати у Венецију да се нова салију писмена за Црну-гору. О свему тому можете се сносити съ Господ. Владислављевићем, но при том нека Вам је препоручена брзоћа у дјелу. Ако Вам се допадно оне матрице код Гд. Тирке и он Вам их посуду, гледајте да се писмена одлију. Ја данас пођо за Црну гору а Ви међу тим свршујте с Гд. Владислављевићем и јавите ми штогод у оне крше, од куда ћу и ја Вама писати. Упамтите, матрице од Тирке ако буду љепше од мојех нека су слова у њима одливена, аколи су моје матрице љепше, а оно у мојјема.

Кои остајем Вас поздрављајући

Ваш искрени србски почитатељ
В. Црно: Петровић

208.

ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ — ВУКУ КАРАЦИЋУ

Цетиње, 4. април 1834.

Почитаемъй Господинъ Караџићъ!

Вы сте мени послали пробу одъ Тиркины слова, а я Вама шилѣмъ одъ моіехъ; разгледайте ліпо една и друга, пакъ ми искренно кажите коя су лѣпша.

Гласъ Каменштака пошальите у Триестъ на Гд. Владиславлѣвића, съ препорукомъ да га онъ оправи у Которъ Гд. Или Лумбардићу; Каменштакъ овђенъ е писанъ, пакъ нек се овђе и штампа.

Свакій часъ изгледамъ од Васъ она србска слова (:ј, љ, њ:), за коя самъ Васъ моліо, да ихъ дате салити ту; но чудо ми е, да ми за нѣихъ до сада ништа невяляте.

Поздравляюћи Васъ любезно остаемъ

Цетынъ 23 Марта 1834 год.

Вашъ искрено србски почитатељ
В. П. Петровић

214.

ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ — ВУКУ КАРАЦИЋУ

Цетиње, 1. мај 1834.

Почитајем Господињ Карацић!

Примио самъ Ваше од 27. Марта с' приложеном пробом славенскијехъ словахъ, а тако исто и друго од 3^{га} текућега съ пробама истиехъ словах. Ова посљедња проба повољна ми је. Ја сам наручио да се предаду Гд. Владиславу 400 f ср., кои ће их Вама што скорије послати. Кад ове новце примите, пођите у Будим и дајте слова салити, како Ви сами видите. Ја самъ намјеран штампати овђе букваре, часловце и псалтијере, и то на малом *колу*. Из овога можете виђети од прилике колико којихъ словах треба од сваког шрифта и према тому владајте се, а у све узмите центах 15. Остале новце што Вам устребују за исплатити слова, јавите ми кад су Вам нужни да Вам и њих пошљем.

Ево Вам пробе од моих словах; по њима дајте она српска слова салити а за већу точност ево Вам прилажемъ и ова у салитку што имам. Ваља да Вам кажем да нејмам апострофах ('), а тако исто и мјесечних знаковах за календар.

Цетинѣ 19 Апр. 1834. год.

Ваш особити почитатељ
Владика Црногорски
П. Петровић

[На полеђини:]

An den Hochedelgeboren, Hochgelehrten
H. Vuk Steph. Karadschics
Doktor der Philosophie etc. etc.
Josephstadt in der Piaristengasse № 126,
rückwärts *im 1. Stock.*

in *Wien*

Beschwert mit Schriftproben.
Воштани печат.

[Жигови:] Cattaro Wien
15 Mai.

АСАНУ, 4304.
Вукова ѿрејиска VI, 362—363.

Brankica B. Čigoja

NJEGOS'S PRINT HOUSE

(Summary)

At the time of literary language and spelling reform of Vuk Stefanovic Karadzic Petar II Petrovic Njegos opened a print house in Cetinje. In this printing house was printed the first Njeos's poetic work using the Vuk's letters ć, đ and dž. After that Njegos used only Russian church cirilic (named slavenska).

Миленко Б. ПЕКИЋ*
 Универзитет у Приштини
 Филозофски факултет
 (са седиштем у Косовској Митровици)

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

АФЕРА О ПРВОМ ИЗДАЊУ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Вијенац је већ 1848. године био велика ријеткост. Разлог је јасан – био је одштампан у малом тиражу. Дванаест година послје и Далмацијом се пронио глас о могућем новом објављивању. Прво издање је и надаље било у центру интересовања многих поштовалаца барда Његоша. Међу њима и надобудног Томе Добријевића (1839–1893), једно вријеме учитеља у Котору.

У Боку је, засигурно, стигао на темељу декрета владике Стефана Кнежевића 1861. године, након краћег чекања на прво запослење. Све му је ишло у прилог – одличан успјех у задарској православној богословији, али и ништа мање битно – потицао је из знамените далматинске свештеничке обитељи. На престижном одредишту није остао ни до краја школске године. Смијенио га је исти епископ – и то због *Горског вијенца*, којег је породица Говернадуровић пазила као највећу светињу. Не без разлога. Да би „набавио” славно дјело, учи се позвао на ауторитет владике. Тако је широм јадранске покрајине пукао својеврстан скандал. Неприлика је учу „стајала” даљње будућности – стални је државни посао, и то на кратко, добио тек након смрти истог владике – тридесетак година доцније, а *Вијенац* је, сигурно, морао вратити.

Кључне ријечи: Томо Добријевић, *Горски вијенац*, Далмација, Котор, Саво Говернадуровић, владика Стефан Кнежевић.

Горски вијенац је 1860. године, па и раније, постао „*таком редкошћу, да га многи и многи ни видео није, камо ли да га је читао, јер га је митроносни певац у мало стотина комада печатио, који су давно и давно распачани*”.¹ У наставку Ђорђе Поповић, пише о плановима Иве Врбице и Томе Мицковића из Боке и Андрије Стојковића из Трста да наштампају друго издање, „*неувелог Горског вијенца*”, како је истакао. Појавило се, исте године, само издање Бокеља,² не и Стојковића, колико год да га је најављивао још 1859. године.³

* iadgeraa@gmail.com

¹ Ђорђе Поповић, *Подлистак*, Даница, У Новоме Саду, 1/1860, 5 (31. 03.), 143. Уредник погрешно наводи Томино презиме као Вицковић.

² *Горскыи виенацъ историчерско событіе при свршетку XVII вѣка*, сочиненіе П. П. Н. владыке црногорскога, У Новомъ Саду 1860, прештампали Иво Врбица и Томо Мицковић.

³ Анд. Стојковић, *Оглас*, Србски дневник, У Новоме Саду, 8/1859, 40 (24. мая), /4/.

Парафразирану новосадску вијест објавио је задарски полуслужбени *Гласник далматински* исте године – 1860, односно његов тадашњи уредник Јован Сундечић, сложивши се да је „Vienac /.../ postao pravom riedkošću zbog toga što је on u malo komadah štampan bio”.⁴

И шест година касније – 1866. *Горски вијенац* је, повјерујемо ли Стефану Љубише, био врло мало знан у цијелој Далмацији. Један од разлога непознавања *Вијенца* јесте и поражавајуће знање ћирилице већине становника коју на Приморју „čita skoro samo pravoslavni narod”. Далеко је истинитији други разлог; *Вијенац* се „obgijetko i skupo može nabaviti”.⁵ Зато се он и одлучио да, о трошку Матице далматинске, штампа прво латиничко издање „несумњиво најнационалније дјело цијеле српске књижевности”.⁶

По свједочењу Милана Решетара, и поред све раритетности, ова знаменита књига као „ни једна српска књига није толико раширена по народу колико баш Г. Вијенац”.⁷ Ову мисао Миро Вуксановић лијепо проширује: „Ђе у кући Вијенца немају, ту је мртва и кућа и људи”.⁸ У Далмацији је било посве другачије, па и 1971. године када је *Вијенац* и надаље био права ријеткост.⁹

Једна кућа у Краљевини Далмацији 1861. године сигурно није посједовала *Вијенац*, поготово не прво његово издање – бечко из 1847. године. Ријеч је о свештеничкој кући, једној од најпознатијих на Приморју – Добријевића, у народу знана као Маук, у којој је увијек било и учених људи. Међу њима био је и поп Петар, који је школу учио код Доситеја Обрадовића у Плавну.¹⁰ И праунук стогодишњака Маука, Томо, показао се као одличан ученик узорне православне клирикалне школе у Задру.¹¹ На препоруку оца јереја

⁴ /Јован Сундечић/, *Књижевна виест*, *Glasnik dalmatinski*, У Задру, 12/1860, 32 (20. travnja), /4/. Пет бројева касније „Гласник” објављује посве занимљиво писмо А. Стојковића, упућено Сундечићу априла исте године. У њему се, у својерсној обзани и опомени, истиче да ради његове „sopstvenosti i prava književnog na djelo 'Gorski Vijenac' koje mi milostivo darova pokojni Vladika Crnog. Petar II, pregledano i popravljeno od njega, za prepečatiti ga u drugo novo izdanje”, (Andrija/ Стојковић, *Поштовано Уредништво Гласника*, *Glasnik dalmatinski*, У Задру, 12/1860, 37 (8. svibnja), /4/.

⁵ S/tefan/ Љубиша, *Čitaocem*, у: *Gorski vijenac: historički dogagjaj pri svršetku sedamnaestog vijeka, sačinio Petar Petrović Njegoš, vladika crnogorski, prenio s ćirilice u latinicu s tumačenjem S. Ljubiiša*, У Задру 1868, стр. III. Љубиша је предговор написао „U Budvi o Воџићу године 1866”.

⁶ Марко Цар, *Петар Петровић Његош*, у: *Горски вијенац* владике црногорскога Петра Петровића Његоша, ново издање с уводном ријечи од Марка Цара, Херцег Нови 1913, 9.

⁷ Милан Решетар, *Живот и рад Петра Петровића Његоша*, у: *Горски вијенац* владике црногорског Петра Петровића Његоша, шесто издање с коментаром Милана Решетара, У Биограду 1912, стр. III.

⁸ Миро Вуксановић, *Предговор*, у: Петар II Петровић Његош, приредио Миро Вуксановић, Нови Сад 2010, 16.

⁹ Јанко Хркаловић, *Каталог ретких српских књига 1741–1941*, Београд 1971, 117.

¹⁰ С/имеонъ Д/обрисвићъ, *Изъ Књина 15. Апр.*, Србски дневник, У Новоме Саду, 8/1859, 32 (26. априла), /2/; /Јован Сундечић/, *Домачем виести*, *Glasnik dalmatinski*, У Задру, 12/1860, 6 (20. siečnjaq), /4/.

¹¹ О училишту видјети: /Теодоръ/ Петрановићъ, *Смѣсице*, Српско-далматински магазин (= СДМ) за 1836, У Карловцима /1835/, 109; /Теодоръ/ Петрановићъ, *Географическо-статистически прегледъ Далмациј*, СДМ за 1838, Задар /1838/, 45; К., *Клирикално заведеніе у Задру*, Српске новине (= СН), Београд, 19/1852, 105 (13. IX.), 387; /Георгій Николаевићъ/, *Двадесет – пет – годишња успомена постанка заведенія клирикалногъ православногъ у Далмацији*, СДМ за године 1854–59, У Бечу, 18/1859, 161; J. M. Neyle, *Notes, Ecclesiological and Pictoresque on Dalmatia, Croatia, Istria, Styria, with a visit to Montenegro*, London 1861, 122–124; Н/икодим/

Спиридона – Шпире уписан је у престижно задарско училиште без имена.¹² Њен је ученик био од 1853. до 1857. године.¹³ Чекала га је лијепа будућност. Одмах након дипломирања није био рукоположен за свештеника: недостајало му је година.¹⁴ Морао је сачекати годину дана да би након окончања школе – 1858. био „приготовљен за чин свештеника”. У том статусу остао је и слиједеће године.¹⁵ Наредне је године клирик Томо доживио највећи тренутак у свом животу – владика Стефан Кнежевић га је поставио за учитеља у Котору. У највећем граду Боке Которске дочекало га је 48 ученика.¹⁶ Међу њима је, засигурно, био и Јово Говернадуровић. У односу на друге ученике млађахни Јово у кући је имао нешто што други ученици нису посједовали – прво издање „Горског вијенца”. Учо Томо напокон је могао одахнути – био је на најбољем путу да се домогне тако прижељкиване књиге.

Вијенац је, уистину, био велика ријеткост у тадашњој Далмацији. Није је посједовао, чак, ни његов владика, велики поклоник књиге, добротвор писаца а и сигурно познавалац Његоша.¹⁷ Ни школа коју је Добријевић похађао није имала најчувенију Његошеву књигу.¹⁸ Ни у фундусу древних далматинских

Милаш, *Историчко-статистички подаци бивше православне клирикалне школе у Далмацији (1833–34–1863–64)*, Извјештај о православног богословског завода у Задру за школску годину 1878–79, Задар, 1/1879, 19, 25; /Серафим Калик/, *Говор којег је држао професор Серафим Калик у свечаном скупу 9. (21.) јула 1894. на дан прославе 25. годишњице преуређења православног богословског завода у Задру*, Гласник православне далматинско-истријске епархије, У Задру, 2/1894, бр. 7, 99; Павле Зорић, *Сјећања из пратног Задра*, Глас Привредно-културне матице за сјеверну Далмацију, Шибеник, 1/1929, 30 (3. X), 2; Ј. Влацић (*Семинар у Шибенику за православне ђаке будуће унијате: по необјављеним Тајним актима Далматинског Губернијума*, Богословље, Београд, 15/1940, св. 3–4, 292, 293); Љубомир Врцел, *Клирикална школа у Шибенику и Задру (1834–1864)*, у: Алманах: Срби и православље у Далмацији и Дубровнику, Загреб 1971, 113; Stijepo Obad, *Visoko školstvo u Zadru tijekom devetnaestog stoljeća*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Zadar, 14–15/1976, 419–420; Миленко Пекић, Вук и православно богословско училиште у Шибенику и Задру (1819–1919), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 40/2011, 2, 233–246; Предраг Пузовић, *Задарска богословија*, Зборник радова научног скупа “Српска теологија у двадесетом веку – истраживачки проблеми и резултати (Православни богословски факултет, 27. и 28. мај 2011), Београд 2011, 279–298.

¹² *Државни архив Задар* (= ДАЗд), Списи Православне епархије у Задру (= СПЕ), свез. 58 (1852), бр. 958, ориг. ћир. допис јереја Спиридона Добријевића – епископу Стефану Кнежевићу, Вербник, 10. 08. 1852.

¹³ *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1854*, У Задру /1853/, 16; *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1855*, У Бечу /1854/, 18; *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1856*, У Задру /1855/, 7; *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1857*, У Задру /1856/, 7.

¹⁴ С/имеон/ Добријевић, *Изъ Книна 15. Апр.*, Србски дневник, У Новоме Саду, 8/1859, 32 (26. априла), /2/.

¹⁵ *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1858*, У Задру /1857/, 7; *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1859*, У Задру /1858/, 7.

¹⁶ *Шематизм Православне источне епархије цфле Далмације и Истрије за годину 1860*, У Задру /1859/, 7, 10.

¹⁷ ДАЗд, СПЕ, књ. 150, *Списак библиотеке владике Стефана /Кнежевића/ из 1890. године*. Миленко Пекић, *Српска поезија у библиотеци владике Стефана Кнежевића*, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 42/2013, 2, 753–768.

¹⁸ *ДАЗд, СПЕ*, свез. 7 – *Инвентар из 1858*; Исто, књ. 147, *Инвентар књига православно-богословског сјеменишта, 1881–1882*, приредио Митрофан Шевић; Исто, књ. 148; Исто, књ.

гимназија,¹⁹ колико год да се у њима о Његошу²⁰ и његовом дјелу, изучавало, на памет учили из његових књига и писало школске и домаће задаће,²¹ првог

151, Библиотека прав. Богосл. Сјеменишта у Задру; Исто, књ. 152, Систематички каталог књижности пра. богосл. Завода.

¹⁹ Giuseppe Ferrari – Cupilli, *Informazione storico sul ginnasio di Zara*, Programma dell' imp. r. ginnasio superiore di stato in Zara 1853/54, Zara /1854/, 33–43; *Kratak osvrt na petogodišnjicu ovoga zavoda*, Program c. k. velike državne gimnazije u Zadru za školsku godinu 1901–1902, I, U Zadru 1902, 3–11; Tullio Erber, *Storia dell' i. r. Ginnasio Superiore in Zara con lingua d' istruzione italiana*, Programma dell' i. r. Ginnasio Superiore in Zara, Zara 1905; Vilim Gross, *Povijest zavoda od njegova osnutka*, Program državne gimnazije s hrvatskim ili srpskim nastavnim jezikom u Zadru za školsku godinu 1918–1919, XVI, U Zadru 1919, /III/–XVI; Ljubomir Maštrović, *150 godina zadarsek gimnazije*, Zadar 1954; Stjepan Krasić, *Filozofsko-teološki studij dominikanskog reda u Zadru (1396–1805)*, Zadarska revija, Zadar, 36/1–2; Tomo Matic, *Crstice iz prošlosti c. k. realke u Spljetu*, Program c. k. velike realke u Spljetu za školsku godinu 1900–1901, U Spljetu 1901, 1900–1901, IX–XVII; A/ntun/ K/onstantin/ Matas, *Poviest gimnazije u Dubrovniku*, Program c. k. velikog državnog gimnazija u Dubrovniku za školsku godinu 1881–82, U Dubrovniku 1882, 3–17; Josip Posedal, *Povijest gimnazije u Dubrovniku*, Program c. k. Velike gimnazije u Dubrovniku za šk. g. 1902–03, Dubrovnik 1903; Ivo Perić, *Dubrovačka gimnazija od ponarođenja do danas (1869–1969)*, Dubrovnik 1969; /Luko Zore/, *Ljetopis zavoda*, Prvi program c. k. realnog i velikog gimnazija u Kotoru za godinu školsku 1872–73, U Dubrovniku 1873, 62–66; /Srećko/ Vulović, *Nastava u Boko kotorskoj (Povijestne bilješke)*, Program c. k. državne velike gimnazije u Kotoru za školsku godinu 1889–90, Zadar 1890, 3–29; Гимназија на Корчули је постојала од 1864. до 1876. године, видјети: ДАЗД, *Покрајинско школско вјеће*, свез. 155; *Notizie storiche sul ginnasio Reale Inferiore di Sebenico*, Primo programma dell' i. r. ginnasio reale, inferiore di Sebenico alla fine dell' anno scolastico 1872–73, Spalato 1873, 47–49; Ivo Livaković, *Šibenska gimnazija 1806–1864–1979*, Šibenik 1979; J., *Novi Ginažio hrvatski u Sinju*, Glasnik dalmatinski, Zadar, 12/1855, 3, 1; A/ntun/ K/onstantin/ M/atas/, *Razgovor prigodom zaključenja školske 1860. godine u sinjskom gimnaziju*, Glasnik dalmatinski, Zadar, 12/1860, 75, 4; Исто, *Gimnazijalni ljetopis*, Prvo izvješće o c. k. državom nižem gimnaziju u Sinju koncem školske g. 1872–73, U Splietu 1873, 37–49; Petar Krstitelj Bačić, *Spomen – knjiga franjevačkog gimnazija u Sinju*, Sarajevo 1905; Stanko Petrov, *Franjevačka klasična gimnazija u Sinju*, y: Sinjska spomenica 1715–1965, Sinj 1965; Josip Posedal, *Iz povijesti klasične gimnazije*, y: Spomeniac 150–godišnjice klasične gimnazije u Splitu, Split 1967; Ivan Ostojić, *Nadbiskupsko sjemenište u Splitu (1700–1970)*, Split 1971.

²⁰ Врло је занимљиво да Његоша у службеним гласилима далматинским гимназија почесто именују као Његуш. Видјети: Program c. k. državne velike gimnazije u Kotoru za školsku godinu 1887–88, Zadar 1888, 43; Program c. k. velike realke u Spljetu za školsku godinu MCMVI – MCMVI, U Spljetu 1906, 66; Program c. k. velike realke u Spljetu za školsku godinu 1906–1907, U Spljetu 1907, 46; Program c. k. velike državne gimnazije u Zadru za školsku godinu 1907–1908, Zadar 1908, 67; Program c. k. velike gimnazije u Spljetu za školsku godinu 1911–1912, VII, Spljet 1912, 49, 58; Annuario del ginnasio superiore italiano (liceo ginnasio) di Zara 1918–1919, nuove serie – anno 1, Zara 1919, 24.

²¹ Cherudin Šegvić, *Ruski elementi u „Gorskom Vijencu”*, Program c. k. državne velike gimnazije u Kotoru za školsku godinu 1894–1895, Zagreb 1895, 3–36. Которска гимназија посједоваал је студију Нићифора Дучића (*Primjetbe na komentar Gorsk. Vjenca*, Beograd 1870, Program c. k. državne velike gimnazije u Kotoru za školsku godinu 1897–1898, Zagreb 1898, 17). Задарске гимназије имале су и књиге Вида Вулегића Вукасовића (*I Petrovich Niegose*) и Павла Поповића (*O Gorskom Vijencu*), (Programma dell' i. r. ginnasio superiore di Zara /.../, 1905–1906, XLIX, Zara 1906, 3; Program c. k. velike državne gimnazije u Zadru za školsku godinu 1908–1909, VIII, Zadar 1909, 45); „*Vas epizod Crnogorca u Mlecima iz Gorskog Vjenca*, u prozi” и „*Karakter Vladike po Gorskom Vijencu*” (Izvješće o c. k. višoj dubrovačkoj gimnaziji koncem školske godine, 1873–74, U Dubrovniku 1874, 30); *Što je Gorski vijenac Petra Petrovića Njeguša !/!* (Programma dell' i. r. Ginnasio superiore di Stato in Spalato alla fine dell' anno scolastico 1871–72, Spalato 1872, 87); *Karakter Vladike Danila u Gorskom Viencu* (Izvješće c. k. realnog i velikog gimnazija za školsku godinu 1880–81, U Zadru 1881, 39); *Prvo kolo u Gorskom Viencu* (Program c. k. velike gimnazije u Spljetu za školsku godinu 1885–86, XXI, U Spljeu 1886, 98); *Estetična ocjena humorističnog intermeza u Gorskom Viencu – vojvoda Draško u Mlecima* (Program c. k. državne velike gimnaziji u Kotoru za školsku godinu 1886–87, Zadar 1887, 42); *Pjesničke ljepote „Gorskog Vjenca”* (Godišnje izvješće c. k. velike realke u Splitu za školsku godinu 1891–92, U Splitu 1892, 68); „*Uvod 'Gorskog Vjenca'*” (ćir.), Program c. k. velike gimnazije u Spljetu za školsku godinu MDCCCXCVI – XCVII, U Spljetu 1897, 19); „*Kompozicija*

издања *Горског вијенца* није било.²² Посједовале су само остала издања *Вијенца*, прво латинично издање у редакцији Стефана Љубише или оно с уводом и коментарима Милана Решетара.²³ *Вијенац* се није чувао ни у библиотеци

'Gorskog Vijenca' prema općim zakonima dramske poezije” (Izvjешtaj с. kr. Državne velike gimnazije у Kotoru за школску godinu 1901–1902, U Zagrebu 1902, 39); *Mudre riječi iz Gorskog vijenca* (Programma dell' i. r. ginnasio superiore di Zara /.../ 1903–1904, XLVII, Zara 1904, 115); O Heronju и подужем одломку из његовог „Вијенца” видјети у службеним уџбеницима: *Ilirska čitanka za gornje gimnazije: knjiga druga: saderžavajuća izgleda iz novije literature*, U Beču 1860, 176–189; *Franje Petračića hrvatska čitanka za više razrede srednjihučilišta: knjiga druga: povijest književnosti u primjercima*, priredio Ferdo Ž. Miler, U Zagrebu 1895, 2. izd., 601–604, 614–623. Посебан рад о овим занимљивостима налази ми се у штампани.

²² /Ivan Danilov – Jakov Boglić/, *Catalogo delle opere risguardanti la storia patria*, Programma dell' imp. r. ginnasio completo di prima classe in Zara alla fine dell' anno scolastico 1858–59, IX, Zara 1859, 27–84; /Ivan/ Danilov – Jak/ov/ Boglić, *Popis knjigah koje su u domaćoj knjižnici velegimnazija znadarskoga // sahranjene*, Programma dell' i. r. ginnasio completo di prima classe in Zara alla fine dell' anno scolastico 1859–60, X, Zara 1860, 15–159; ..., *Biblioteca*, Primo programma dell' il. r. ginnasio reale inferiore di Sebenico alla fine dell' anno scolastico 1872–73, Spalato 1873, 51–52; Sp/asoje/ Albanesi, *Gimnazijska knjižnica*, Prvi program с. k. realnog i velikog gimnazija у Kotoru за godinu школску 1872–73, U Dubrovniku 1873, 48–55; Lorenzo Benvenia, *Catalogo dei libri della biblioteca dei professori dell' i. r. scuola reale inferiore di Zara*, Programma dell' i. r. ginnasio superiore di Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1897–98, XLI, Zara 1898, 3–55; Vitaliano Brunelli, *Catalogo sistematico dell' i. r. biblioteca ginnasiale – provinciale di Zara*, Programma dell' i. r. Ginnasio superiore di Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1899–1900, XLIII, Zara 1898, 3–54; Vitaliano Brunelli, *Catalogo sistematico dell' i. r. biblioteca ginnasiale – provinciale di Zara*, Programma dell' i. r. ginnasio superiore di Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1900–1901, XLIV, Zara 1901, 96–97; /Vitaliano Brunelli/, *Catalogo sistematico dell' i. r. biblioteca ginnasiale – provinciale di Zara*, Programma dell' i. r. Ginnasio superiore di Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1901–1902, XLV, Zara 1902, 31–63; /Calvi Ubaldo/, *Katalog učeničke knjižnice*, Program с. k. velike državne gimnazije у Zadru за школску godinu 1901–1902, U Zadru 1902, 13–36; /Vitaliano Brunelli/, *Catalogo sistematico dell' i. r. biblioteca ginnasiale – provinciale di Zara*, Programma dell' i. r. Ginnasio superiore di Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1902–1903, XLVI, Zara 1904, 3–142; Walter Ljubibratić Trebinjski, *Katalog stare učiteljske knjižnice č. k. velike gimnazije у Dubrovniku*, Program č. k. velike gimnazije у Dubrovniku за школску godinu 1907–1909, U Dubrovniku 1908, /3/–134.

²³ *Biblioteca*, Programma dell' i. r. Ginnasio superiore di stato in Spalato alla fine dell' anno scolastico 1871–72, Spalato 1872, 57 – изричито се погрешно наводи да је ријеч о задарском издању из 1865. године (изишло је 1868.); ..., *Knjižnica: Iz hrvaštine*, Prvo izvješće о. с. k. državom nižem gimnaziju у Sinju koncem školske g. 1872–73, U Splietu 1873, 58; /Stevan/ Vrčević, *Gimnazijska knjižnica*, Drugi godišnji program с. k. realnog i velikog gimnazija у Kotoru у godini школској 1873–74, U Dubrovniku 1874, 54 – изричито се наводи име Ст. Љубише;..., *Aumento delle collezioni scientifiche*, Programma dell' i. r. ginnasio superiore in Zara publicato dalla direzione ginasiatale alla fine dell' anno scolastico 1888–89, XXXII, Zara 1889, 60;..., *Umnožaj učevnijeh srestava: 1. gimnazijalna knjižnica*, Izvješće о. с. k. višoj dubrovačkoј gimnaziji koncem školske godine 1877–78, U Dubrovniku 1878, 13; Godišnje izvješće с. k. velike realke у Spljetu за школску godinu 1892–93, U Spljetu 1893, 53–54 – сплитска реалка имала је два издања „Вијенца” у редакцији М. Решетара; Fr/ano/ Katić, *Katalog učiteljske biblioteke*, Program с. k. državne velike gimnazije у Kotoru за школску godinu 1897–1898, Zagreb 1898, 21 – наглашава се да је „Вијенац” објављен у Zadru 1868. године; /Ivan/ Pivčević, *Katalog učiteljske knjižnice*, Program с. k. velike gimnazije у Spljetu за школску godinu MDCCCXCVII – XCVIII, U Spljetu 1898, 66 – наводи се Љубишино издање из 1868. и Решетарово из 1890. године; ..., *Katalog učiteljske biblioteke – prirast у školskoј godini 1900–1901*, Program с. k. velike realke у Spljetu за школску godinu 1900–1901, U Spljetu 1901, стр. IV – загребачко издање из 1890. године с коментарима М. Решетара; Program с. k. velike gimnazije у Spljetu за школску godinu MCMV–MCMVI, XLI, Spljet 1906, 32; Program с. k. velike gimnazije у Spljetu за школску godinu MCMX–MCMXI, XLVI, Spljet 1911, 64; Program с. k. velike gimnazije у Spljetu за школску godinu 1912–1913, XLVIII, Spljet 1913, 57.

Српско-православног општества у Шибенику, иако су водећи људи библиотеке настојали да купе неке Његошеве књиге у Новом Саду и Београду.²⁴

У ужем завичају, дакле, Томо Добријевић, није био у прилици да чита „Горски вијенац” јер га ни једна установа није посједовала и поред тога што је Његош у Далмацији имао бројне пријатеље. Споменимо само неке: Јакова Поповића из Котора,²⁵ Матију Бана, Ђорђа Николајевића, Инонција Чулића и Антуна Шолетића из Дубровника,²⁶ Франческа Карару и Јакова Ћудину из Сплита,²⁷ Ивана Франческија а могуће и Петра Сентића из Задра²⁸ и Ђорђа Срдића из Скрадина.²⁹ Колико год да су службене власти, најзаостаблије покрајине Хабзбуршког царства, Његоша уходиле на његовим бројним проласцима кроз Далмацију и забрањивале Далматинцима да га свечано дочекују.³⁰ Било је и градова у којима су га најсрдачније поздрављали а највиђенији људи упознавали са знаменитостима својих средина. Тако је било и у Сплиту 16. новембра 1843. године када је Његош свратио у Диоклецијанов град. Хроничар ондашње гимназије записао је и: „Stas ličnosti, narodna nišnja и којој је био одјеვენ, pobudili su divljenje te su privukle poglede znatiželjnika”. Заиста, култ Његоша и Црне Горе муњевито се ширио словенском покрајином.³¹

²⁴ Душан Берић, *Једна српска библиотека на Приморју: цртице из прошлости Срба у Далмацији*, Српска ријеч, Загреб, 8/1950, 300 (10. марта), 3.

²⁵ Душан П. Берић, *О Његошу из писма црногорског пароха Јакова Поповића 1833. године*, Гласник Етнографског музеја на Цетињу, Цетиње 1963, књ 3, 311–315.

²⁶ *Архив Српске академије наука и уметности Београд* (= АСАНУ), Београд, 745, ориг. ћир. писмо П. П. Његоша – Ђ. Николајевићу, Цетинњ 18. октобра 1850; АСАНУ, Београд, 13.539, ориг. латинични текст и копија дагеротипије А. Шолетића; Матија Бан, *Његовој свѣтлости преосветеном господару Петру Петровицу Његошу, владици Црногорском*, Подунавка, Београд, 1846, 49 (13. децембра), 184; Исти, *Владици црногорском П. Петровићу Његошу II: кад је свој народ спасао од глади*, У: Различне пјесме Матије Бана. Књ. 8, Београд 1892, 154–156.

²⁷ АСАНУ, Београд, 9104/1–2, ориг. италијански текст Франческа Караре (два дописа) упућена Мини Караџић из Беча 16. децембра 1852.: 1. *Poesia dei Dalmati*, 2. *Il Vladica del Montenegro ritratto da' enoi colloquio*. Задњи текст прво је био објављен у Трсту, а касније и у књизи Ј. Ћудине. На српски језик га је превео Душан Берић: /Франческо Карара/, *Црногорски владика – портрет из његових разговора*, Историски записи, Цетиње, 4/1951, књ. VII, св. 1–3, 395–398; Душан П. Берић, *Неколико података о првом преводу „Горског вијенца” на италијански језик*, Историски записи, Цетиње, 4/1951, књ. VII, св. 1–3, 108–113.

²⁸ Мирјана Дрндарски, *Рецепција Горског вијенца у Далмацији у контексту политичких прилика око половине XIX века*, Годишњак /Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима/: Посвећено успомени на проф. др Христу Георгијевићем (24. X 1943 – 3. VI 2000), Београд, 1/2005, 1, 143; Државни архив у Задру, Ms. 78, ЛП. П. Његош/, *Poema illirico composto Poema sulle geste del Montenegro dall' anno 1711 sino al 1813, 1833*, / на италијански превео Петар Сентић/.

²⁹ М. Пекић, *Скрадињанин Ђорђе Срдић – пријатељ и сарадник Његошев*, у: Друштвено-политичка мисао Његоша (Научни скупови САНУ, књ. СХIII, Одељење друштвених наука, књ. 27), Београд 2006, /335/ – 350.

³⁰ А. Vučetić, *Vladika Rade, guverner Lillienberg i vladika Rajačić 1832–33. godine po službenim spisima*, Srđ, Dubrovnik, 5/1906, 6, 275–284; Љубо Влачић, *Забрана свечаног дочека Његоша у Далмацији са посвећења за епископа: по списима Тајне архиве Намесништва далматинског*, Записи, Цетиње, 4/1930, св. 6, 367–371; Исти, *Петровић Петар II Његош: по необелодањеним тајним актима архива далматинског Намесништва*, Богословље, Београд, 9/1936, св. 2, 173–188, св. 3, 287–293, св. 4, 391–405; 12/1937, 2, 160–174; Цвито Фисковић, *Неколико биљежска о Његошу и Црној Гори из прве половине 19. стољећа*, Историски записи, Цетиње, 5/1952, књ. VIII, св. 4–12, 221–237.

³¹ Љубо Вачић, *Учитељ Његошев Јосиф Мришић-Троповић*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд 1937, књ. 17, св. 1, 245–248; Душан П. Берић, *Далматинска шмпна*

Колико је Његош био обојаван на словенској обали Јадранског мора види се и из пјесме поетесе Ане Видовић коју је спјевала у поводу његове смрти,³² али и споменика коњаничке статуе великог пјесника из 1899. године рад Атанаса Боцарића која је побудила велику пажњу културне јавности Задра, па и шире.³³

Када учитељ Добријевић није могао додати *Горски вијенац* у завичају, доласком у Котор указала му се је дивна прилика да, коначно, „набави” толико прижељкивану књигу. У Боку је стигао 1860. године одлуком владике Стефана Кнежевића, одмах да нагласим.³⁴ Учитељевање није потрајало дуго; исте године надобудни учи је био разрјешен дужности. На његово је мјесто дошао нови учитељ – Лазар Костић. Томо Добријевић је прешао у статус „приуговорљеног”. Једном ријечју нашао се на улици.³⁵ У истом статусу остао је и наредних година – све до 1865. године.³⁶ Службени *Шематизам* од 1867. године више није ни спомињао некадашњег учитеља.³⁷ Године 1873. *Шематизам* је промијенио име али не и праксу неспомињања имена Томе Добријевића. Тако је било све до 1881. године,³⁸ односно до 1891. године када је *Шематизам* опет промијенио наслов.³⁹ Доласком владике Никодима Милаша на епископски трон далматинског владичанства убрзо се на страници службеног гласила вратило име несудјеног которског учитеља. Нови епископ га је, наиме, 1891. године рукоположио за ђакона, а потом и за протопрезбитера парохије у Отону, гдје је лијечио злу коб.⁴⁰ Поново је постао царски службеник. На новопостављеном мјесту остао је непуну годину дана. Цркву је, наиме, опслуживао само до фебруара 1893. године када је умро. Оплакали су га у више новина не спомињући ни Његоша, ни његов *Горски вијенац*.⁴¹

У темељу свих несрећа младог и незајежљивог уче Томе Добријевића стајало је писмо Саве Гувернадуровића. Из њега дознајемо да се је учитељ у жељи да се, коначно, домогне *Вијенца* позвао на ауторитет владике Стефана

о задњим годинама живота и смрти Његоша, Историски записи, Цетиње, 5/1952, књ. VIII, св. 1–3, 47–61; Марија Роца, *Култ Његоша и Црне Горе у Далмацији*, Гласник Етнографског музеја на Цетињу, Цетиње 1963, књ 3, 379–382.

³² Ana Vidović, *U prigodi smerti prisvjetloga gospodina Petra Petrovića crnogorskog vladike*, Glasnik dalmatinski, Zadar, 3/1851, 92 (18. studenog), /3–4/. Вијест о смрти бесмртног Његоша у Задар је стигла 5. новембра 1851. (Glanik dalmatinski, Zadar, 3/1851, 89 (7. studenog), /3/.

³³ О нереализованом споменику заборављеног умјетника Боцарића штампа ми се рад на другом мјесту.

³⁴ *Шематизмъ Православне восточне епархје цѣле Далмаціе и Истрије за годину 1860*, У Задру /1859/, 10; Миленко Пекић, *Национални идентитет Срба у Далмацији: (1797–1860)*, Београд 2010, електронски оптички диск (ЦД-РОМ), стр. 1.

³⁵ *Шематизмъ Православне восточне епархје цѣле Далмаціе и Истрије за годину 1861*, У Задру /1860/, 7.

³⁶ Видјети Шематизме за године: 1862, 1863, 1864, 1865. и 1866.

³⁷ Видјети Шематизме за године: 1867, 1868, 1869, 1870, 1871. и 1872.

³⁸ *Шематизмъ Православне епархје далматинске за годину 1873*, У Задру 1873.

³⁹ *Шематизмъ Православне епархје далматинске и истријске за годину 1891*, Задар 1891.

⁴⁰ *Шематизмъ Православне епархје далматинске и истријске за годину 1892*, Задар 1891, 68.

⁴¹ *Шематизмъ Православне епархје далматинске и истријске за годину 1893*, Задар 1893; Један пријатељ, *Из Книнске крајине*, Српски глас, У Задру, 14/1893, 9 (4/16. марта), /2/; ... +, Гласник православне далматинско-истријске епархије, Задар, 1/1893, 3, 23.

Кнежевића. Изгледа да није мислио на посљедице. А оне су биле погубне. Писмо је, уистину, потребно цитирати у потпуности:

Владико Свети!

Молим вашу милост какоє држао школу у котор ђак Томо Добриєвић и какоє одио мои син у школу говорио мус Томо Добриєвић, Говернадуровићу дами донесеи поподне Горски Виснац иштетига Владика и мой мус дао синъ Јово Говернадуровћ /sic!/ на име ваше а тоє либро могъ најстариєгъ сина Луке Говернадуровћа /sic!/ како он мога искати моме сину без питаня Очина, зато молимъ вашу милостъ да наредите реченомъ Добриєвићу да ми пошлѣ ово я тамо идем съ моимъ синомъ да се суоче и онога бих я познао у стотину либара и он є био штампаван у беч и на нѣга є био Владика црногорски. Любећи вамю свету десницу есамъ Саво Говернадуровић

Воштани печат, нечитљив

[На полеђини:]

Njegovom Visokopreosveštenstvu

Gospodinu Stefanu Kneževiću,

pravoslavnom Vladiki, kavalieru

gvozdene Krune III Klase и /sic!/ kmondataru /sic!/

reda Franza Josipa I

in

Zara

[Поштански жиг:]

Zara 26. MAR

[Испод адресе налази се поштанска марка са ликом Ф. Јосипа. Преко марке ударен је нечитљив печат полазне поште]

[Са стране руком службеника Консисторије:]

Въ Задрѣ 14. Марта 861.

[и бројеви протокола:] 45/ Пр. [и] 47/Пр.⁴²

Љутити владика далматински, бокељски и истарски одмах је одговорио. Писмо није упутио несрећном которском учитељу, већ његовом оцу, книнском протопрезвитеру Спиридону:

Пнєрѣ Книнскомѣ Спиридонѣ Добриєвичѣѣ

Савва Говернадуровичъ изъ Котора въ писаніи своемъ ѿ 10 тек. на насъ управленномъ жалѣтся на сына вашего Ѡѿмѣ, да онъ акоъ !!! учительъ бывишій Которскій възискалъ ѿ сына егѿ Іѿонна, ученика онѣя школы, во имя наше книгѣ зовомѣю „Горскій вѣснацъ” юже и полѣчи, обаче по ѿшествіи изъ Котора не возвратио смѣ и по томъ проситъ да бы смѣ таковая возвратилася.

⁴² ДАЗД, СПЕ, свеж. 80, 45/пр, ориг. ћир. писмо Саве Говернадуровића – епископу Кнежевићу, Котор на 23. марта 1861.

Изъ сега постѣпка бл. Ваше увидити можетъ да сынъ ваши зѣло худаго характера естъ, егда онъ злоупотребивъ учительское свое положеніе послѣжилъ лестно именованъ нашимъ и дерзнѣлъ подобное дѣло сотворити: того ради позывается да именованъ нашимъ наложити сынъ вашему, да помянутъю книгѣ абіе о своетъ иждивеніи возвратити иматъ въ словѣ сѣчетѣ Говернадуровичѣ, и насъ о исполненіи налагнешаго извѣстити.

Са стране:]

Пр. 14. Марта 861.

45/ Пр.

Въ Задрѣ 18 Марта 1861.

[На полеђини и то са стране:]

47/ Пр.

[и параф:]

Є

45/ Пр.⁴³

У Списима Православне далматинске епаріје у Задру нема сачуваног одговора протопрзбритера Добријевића. Једно је истинито – Томо Добријевић, несудјени учитељ основношколског училишта у Котору, је био експресно разрјешен престижног мјеста. И то због *Горског вијенца*, односно зато јер је злорадио име владике Кнежевића у жељи да се „докопа” тако прижељкиване књиге. Она га је „коштала” државне службе за наредних 29 година; све до смрти епископа Стефана Кнежевића 1890. године.

Случај несудјеног учитеља Томе Добријевића, односно писмо Саве Говернадуровића, из огранка Станишића, а гране Радоњића,⁴⁴ казује и о слици из првог издања „Вијенца”, која и данас изазива недоумице, још раније и код Милана Решетара.⁴⁵ Видјели смо, Саво Гумернадуровић недвосмислено истиче да је на приложеној литографији уз бечко издање *Вијенца* био приказан сам Његош и поред тога што је испод литографије писало „Данило владика црногорски”. Ово свједочење мора се узети у обзир у коначном одређењу да ли је приложена слика приказивала владика Данила или самог пјесника. То и због тога јер је речени Саво био отац старијег Луке и млађаног Јове, што казује да је био и у прилици да уживо види пјесника у Боки, у коју је радо и често навраћао сам овјенчани поета. У најмању руку ово је потврда да су Бокељи сигурно вјеровали да је лик на почетку бечког издања *Вијенца* приказивао владика пјесника. И наредно писмо потврђује – *Вијенац* су они

⁴³ ДАЗД, СПЕ, свеж. 80, 47/пр, ориг. ћир. концепт писма Владике – Спиридону Добријевићу, Въ Задрѣ 18. марта 1861.

⁴⁴ Вукота Миљанић и Аким Миљанић, *Презимена у Црној Гори*, Београд 2007, 122. Истраживања Миљанића преузели су анонимни уредници сајтова: www.montenegro.org.au (23. 03. 2013.) и www.imehrvatsko.net (23. 03. 2013.).

⁴⁵ Милан Решетар, „Живот и рад Петра Петровића Његоша”, у: *Горски вијенац владике црногорског Петар Петровића Његоша*, шесто издање с коментаром Милана Решетара, у Биограду 1912, стр. XL.

Бокељи, који су га посједовали, чували као око у глави. Уосталом, није Саво био вољан тек-тако да у пратњи сина Јове „запуца” све до Задра да би примјерак култне књиге, у власништву старијег му сина, повратио на почасно мјесто у својој кући.

Хтио или не, Томо Добријевић је постао јединствен случај страдања због првог издања *Горског вијенца*. Несуђени и обећавајући учитељ више никада није сјео за учитељску катедру, изуземо ли кратко учитељевање у Косову, поред Книна.⁴⁶ Вратио се у Отон, у породичну кућу Добријевића. Пред саму смрт, а одмах по доласку новог далматинског владике Никодима Милаша, именован је за свештеника. На новопостављеном мјесту остао је непуну годину дана. Оплакали су га у више новина не спомињући ни Његоша, ни његов *Горски вијенац*. Тако је утихнула брука која је пукла широм Далмације, засигурно међу Србима, изазвавши узбуђења и интересовање најшире јавности. Један анонимни текстописац, чак, је изрекао суд да главног актера афере историја неће упамтити.⁴⁷ Јовица С. Радојчић и овај текст демантују неуспјелог пророка, очито пријатеља Томе Добријевића.⁴⁸ Ипак је, несуђени далматински учо, остао упамћен да је крајње несмотрено, крајем XIX вијека у Краљевини Далмацији, изгубио државни посао због незајажљиве жеље да се докопа бечког издања *Горског вијенца* Петра II Петровића Његоша.

ЛИТЕРАТУРА

- Берић 1963: Душан П. Берић, *О Његошу из писма црногорског пароха Јакова Поповића 1833. године*, Цетиње: Гласник Етнографског музеја на Цетињу, књ 3, 311–315.
- Вачић 1937: Љубо Вачић, „Учитељ Његошев Јосиф Мршић-Троповић”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 17, св. 1, Београд, 245–248.
- Горскій вієнаць историчерско событіє при свршетку XVII вієка*, сочиненіє П. П. Н. владыке црногорскога, у Новомъ Саду 1860, прештампали Иво Врбица и Томо Мицковићъ.
- Горски вијенац владике црногорског Петар Петровића Његоша*, шесто издање с коментаром Милана Решетара, у Биограду 1912.
- Дрндарски 2005: Мирјана Дрндарски, „Рецепција Горског вијенца у Далмацији у контексту политичких прилика око половине XIX века”, *Годишњак /Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима/ : Посвећено успомени на проф. др Христу Георгијевског* (24. X 1943 – 3. VI 2000), 1/2005, 1, Београд.

⁴⁶ Шематизмъ Православне восточне епархіє цъле Далмаціє и Истріє за годину 1862, у Задру /1861/, 9.

⁴⁷ Млади пријатељ, *Поп Тома Добријевић*, Српски глас, у Задру, 14/1893, 14 (8/20. априла), /2/.

⁴⁸ Јован С. Радојчић, *Биографије Срба западно од Дунава и Дрине*, I, Нови Сад /2009/, 997.

- Миљанић и Миљанић 2007: Вукота Миљанић и Аким Миљанић, *Презимена у Црној Гори*, Београд.
- Хркаловић 1971: Јанко Хркаловић, *Каталог ретких српских књига 1741–1941*, Београд.
- Danilov i Boglić 1859: Ivan Danilov – Jakov Boglić, „Catalogo delle opere riguardanti la storia patria”, *Programma dell`imp. r. ginnasio completo di prima classe in Zara alla fine dell`anno scolastico 1858–59*, IX, Zara, 27–84.
- Erber 1905: Tullio Erber, *Storia dell`i. r. Ginassio Superiore in Zara con lingua d`istruzione italiana*, Programma dell`i. r. Ginassio Superiore in Zara, Zara.
- Ferrari-Cupilli 1854: Giuseppe Ferrari-Cupilli, *Informazione storico sul ginnasio di Zara*, Programma dell`imp. r. ginnasio superiore di stato in Zara 1853/54, Zara, 33–43.
- Šegvić 1895: Cherudin Šegvić, „Руски елементи у `Горском Вијенцу`”, *Program c. k. državne velike gimnazije u Kotoru za školsku godinu 1894–1895*, Zagreb, 3–36.

Milenko B. Pekić

IL CASO SULLA PRIMA EDIZIONE DI *GORSKI VIJENAC*
(LA CORONA DELLA MONTAGNA)

(Riassunto)

In Dalmazia, durante la seconda metà del XIX secolo, era un grande onore possedere l'edizione viennese di *Gorski Vijenac*, che non ce l'avevano nemmeno le più prestigiose istituzioni sulla costa slovena del Mar Adriatico. Che si è trattato di una vera e propria rarità, lo conferma anche lo scandalo provocato, nel 1861 a Kotor, dall'aspirante insegnante Tomo Dobrijević (1839–1893). Per di più, è diventato un vero caso visto che lo stesso si è appellato all'autorità del vescovo Stefan Knežević al fine di mettere le mani su *Vijenac*. Nei problemi che sono seguiti dopo, l'insegnante ha perso più di tutti – è rimasto senza il prestigioso lavoro statale, si fa per dire, fino alla fine della sua vita – e la prima edizione di *Gorski Vijenac* dell'immortale Petar II Petrović Njegoš l'ha dovuta restituire alla famiglia Governadurović di Kotor.

Љиљана Ж. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

КОЛА У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ ПЕТРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И УСМЕНА НАРОДНА ЕПИКА – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ**

Примарни предмет рада јесте разматрање песама које пева коло у *Горском вијенцу* у контексту поетичких, значењских и садржинских одлика усмене епске поезије, како би се показало да ли су и колико су кола у *Горском вијенцу* блиска усменој епици и традиционалним фолклорним формама, а по чему се разликују од њих. Пажња је посвећена је лику народа који пева кола, те функцији коју ове песме имају у обликовању дубинских значења Његошевог дела и њиховој драматуршкој функцији, пре свега начину на који се оне односе према монолозима владике Данила, али и према исказима осталих јунака *Горског вијенца*.

На општем плану ово истраживање показује да, иако је вишеструко разматран, однос Његошевог песничтва према усменој поетској традицији и народној култури на којој она почива није коначно разрешен. Рад покушава да укаже на особену амбивалентност овог односа и на његов значај за обликовање Његошевог песничког универзума и његових дубинских значења, те на његову суштинску самосвојност и оригиналност.

Кључне речи: *Горски вијенац*, коло, усмена епика, транспозиција, колективно, индивидуално, пошљедње вријеме, препород.

„Још не знате што сте урадили
док чујете од вјешта гуслара”

(П. П. Његош, *Лажни цар Шћепан Мали*)

Садржински, поетички и значењски рефлекси усмене поезије и традиционалних представа о свету несумњиво постоје у целини Његошевог дела, а посебно су значајни у његовом *Горском вијенцу*, у којем је „народна епика засјала у пуном сјају, не само као раскошно историјско, културно и књижев-но наслеђе него и као полазиште пјесничких пустоловина које се дотад нису

* joljilja@gmail.com

** Истраживање на коме се заснива овај рад одвија се у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност уз финансијску подршку Министарства просвете и науке Републике Србије.

могле ни наслутити” (Кољевић 1998: 267; уп. Деретић 1996: 35). Ипак, ова лепа тврдња Светозара Кољевића, у суштини, не решава проблем, већ нас, пре свега, суочава са потребом да се, колико је то могуће, истраже природа и самосвојност тих неслућених „пјесничких пустоловина”. Рефлекси усменог стваралаштва несумњиво постоје – и у целини *Горског вијенца* и, посебно, у песмама кола, али суштинско питање остаје колико су они посредовани и преобликовани Његошевом песничком индивидуалношћу и талентом. У суштини колико год веза да установимо, истовремено се суочавамо и с темељном опозицијом „између песничког дела на чији настанак утичу многи чиниоци, али је оно суштински индивидуално и дубоко самосвојно, и између дела испеваног ’из главе [...] цијела народа’, колективног по свом духу и природи, заснованог на формулативном наиндивидуалном језику, устаљеном фонду тема, мотива, ликова и, најзад, на ’превентивној цензури заједнице’ (Jakobson – Bogatirović 1971: 17–30), која суштински обележава фолклор” (Пешикан-Љуштановић 2010: 152; уп. Пешикан-Љуштановић 2009: 31–50).

Није тешко указати на бројне сличности између песама кола у *Горском вијенцу* и српске усмене епике. Таква је, пре свега, особена митизација националне историје и судбине коју Његош несумњиво дели са усменим песништвом, његово коло, попут песама о „пошљедњем времену”, које представљају „особит пролог косовској епопеји” (Матицки 1989: 64), придаје космичке, есхатолошке размере косовском поразу и паду српске средњовековне државе под турску власт, а несумњива је и сличност на плану значења, пре свега у поимању времена.

И у целини *Горског вијенца* и у песмама кола гради се такоособена „кружна космологија”, заснована на глобално распрострањеној представи да свет мора периодично пропадати – зато што је обременен људским греховима, али и због властите остарелости и губитка плодносног потенцијала који старост доноси (Eliade [Mircea Eliade] I 1991: 55, 146). Свет бива уништен, пре свега за казну, због нарушеног завета с Богом, али, истовремено, и зато да би се његови животни потенцијали обновили и оснажили. Пропаст света подразумева, истовремено, и његово обнављање¹:

„На развале царства јуначкога
засја света Милошева правда!” (Његош 2010: 39. Прво коло)²

Поред овог старозаветног, цикличног времена, у целини *Горског вијенца* обликује се и јудео-хришћанско поимање времена, према коме ће крај света, као и његово стварање, бити једнократан: „време је [...] сада линеарно и неповратно, оно више није циклично време вечног повратка” (Eliade 2000: 65). Последње, Шесто коло, слави слободу и коначни препород. Попут песника

¹ Ово рефлектује „веома древну и веома распрострањену идеју о прогресивној ’деградацији’ космоса, која налаже његово периодично уништење и поновно стварање” (Eliade 2000: 61. Преводи на српски Љ. П. Љ.).

² У даљем обележавању кола ће, због прегледности, бити обележена редоследом извођења и страном на којој се налазе.

устанка, који слуги коначно кидање временског круга³, тако и Његошево коло, завршним стиховима последњег кола, зачиње ново, иреверзибилно време:

„Споменик је нашега јунаштва
Гора Црна и њена слобода!“ (Пето коло: 127)

Сем тога, у песмама кола јавља се и низ мотива⁴, заједничких с усменим песништвом или веома слично обрађених, који указују на јасну везу са усменим стваралаштвом и традиционалном културом. Тако се, рецимо, општераспрострањени мотив кобне мајчине клетве (Треће коло: 53), повезује с представама о значењу мајчиног млека. Историјско предање о издаји Станише Црнојевића⁵ митизује се овде огрешењем о сродничке везе, симболизоване светошћу мајчиног млека⁶. Притом се уз мајчину клетву веже формулативни епитет *љута*, а за млеко се користи неубичајена метафора *–рајско пиће*, која широко распрострањено веровање у кобну моћ мајчине клетве и светост мајчиног млека⁷ повезује са наговештајем првотне човечке чистоте. Попут изгнанника из раја и Станиша се *облачи* („*обука се у вјеру крвничку*“ – подвукла Љ. П. Љ.) и нагрђује каиновским жигом: „и братске је крви ожеднио“. Управо то индивидуално усложњавање израза и значења чини праву разлику у односу на апстрактни, сведени тон и концентрисано значење усмене формуле.⁸

Његошев однос према усменој традицији и народној култури знатно је сложенији од пуког прихватања или одбацивања и често прераста у сложене тешко одгонетљиве дијалоге са свим њеним сегментима. Рецимо, веровање у смисао освете, исказано нарочито у другом колу, Његошево коло несумњиво баштини из усмене традиције. Тај сакрални смисао потврђен је у песми кола свесним одступањем од вокабулара усмене поезије: „Иван чашом наздрави

³ „Тако наши инцијели кажу,
„Да ће ваше куће погорети,
„Ви дахије главе погубити;
„Из огњишта проић’ ће вам трава,
„А мунаре попаст’ паучина,
„Не ће имаг’ ко језан учити;
„Куд су наши друми и калдрме,
„И куда су Турци пролазили
„И с коњскијем плочам’ задирали,
„Из клина ће проникнути трава,
„Друмове ће пожељет’ Турака,
„А Турака нигде бити неће.
„Тако књиге инцијели кажу“ (СНП IV: 24).

⁴ Мотив се овде схвата у значењу које му се најчешће придаје у фолклористичким истраживањима, као „тематско јединство које се среће у различитим делима“ (Томашевски 1972: 200).

⁵ Најмлађи син Ивана Црнојевића Станиша, примио је ислам као талац на турском двору, и „под именом Скендер-бег управљао Црном Гором од 1514. до 1528. у својству турског санџак-бега“ (Банашевић 1983: 227).

⁶ „Мајчином млеку као ’генетичком’ производу придаје се сакрално значење; у обичајном праву поштује се сродство по млеку као и други видови ритуалног (вештачког) сродства“ (СМ: 360; види такође: СМР: 109).

⁷ Мајчино млеко је, рецимо, и универзални апотропајон, оно штити, било тако што се дојење продужава, било самом својом присутношћу.

⁸ Тематске везе *Горског вијенца* (па и Његошевог стваралаштва уопште) и усмене поезије детаљно су и скрупулозно размотрене. Уз остало уп. Поповић П. 1999).

освете, / светим пићем, Богом закршћеним” или „Бог да прости Урошеву душу! / Красне жртве што јој учинише!” (Друго коло: 50) и преко идеализоване, белином обележене слике осветника:

„Бјеле власи низ плећа просуо,
бјела брада вије до појаса”⁹.

У целини Вуковог бечког издања остарели јунак издавајасе, уз остало, и бојом: одевен је у мрку међедину, вучје крзно, рисовину, самур или суре боје непрерађене вуне¹⁰, које побуђују страх: на Староме Новаку је „страшно одијело” (СНП III: бр. 6), на аги од Рибника „руво страховито” (СНП III: бр. 56), а за Вука Голубова Перовића певач каже „страшнијех му тока на прсима” (СНП IV: бр. 60). У суштини: „Стари јунак обликован је као застрашујући лик, који магијски преузима један део природе животиња чије крзно носи. И Новак, и ага и Вук одликују се и натприродним гласом, што потенцира овај утисак о полузверској природи. Од Новаковог гласа отпада лишће и полеће трава, од агиног повика неискусни мегданција може пасти са коња, а мрки Вук се гласом изједначује са правим вуком: ’стаде ука уз Рудине Вука’” (Пешикан-Љуштановић 2007: 154; уп. Ајдачић 1992: 285–321; Сувајић 2005: 201–252). Такође, уз остареле јунаке, као синови и саборци, или као противници, иду веома млади, јунаци, које било певач, било ликови из песме изричито називају децом.¹¹ Са становишта боје они су само посредно окарактерисани.¹² Његошев остарели осветник разликује се, белином и усамљеношћу, од типичног остарелог мегданције усмене епике, штавише, рекло би се да он обједињава својства два у епици контрастна узрасна статуса: младића и старца („скаче старац као хитро момче”). Обасјаност и белина добијају овде и симболички значај, указују на светост освете и борбе.

Његош несумњиво изванредно познаје усмену традицију, и то не само ону локалну већ и ширу, нарочито песме Вукових збирки. Стални дијалог који води с њом на поетичком и значењском нивоу обогаћује суштински његов израз управо зато што не подразумева буквално преузимање већ пре једну врсту сталног плодотворног промишљавања. Без детаљног увида у природу тих релација није могуће продубљеније тумачење Његошевог песничког

⁹ Код Вишњића је белина и дужина браде обележје мудрог старца: „Старац Фочо од стотину љета / Бијела му прошла појас брада”, који више не припада свету ратничког агона.

¹⁰ На Новаку је кожух од меједа, капа вучетина и на њој крило од лабуда. Сивилу одеће одговара лице – трепавице сиве и велике попут крила утине (сове) и мрке, купама вина сличне очи. Крзно доминира и у ношњи аге од Рибника, рисовина, самур, међедина и вучје крзно. И Вуко Голубов одевен је у сиво-мрку боју непрерађене вуне, „сињавом се струком приклопи”, што допуњавају црnilо бркова, крваве очи и сјај тока.

¹¹ Грујица је често именован узрасним статусом – дијете Грујица, синови Вука Голубова у песми су „луда” и „нејака ђеца”, иако су довољно стари да им отац препусти да освете рођака. Иво Сенковић је петнаестогодишњак, а отац наглашава да је „јако неразуман” и „глава неразумна”.

¹² „Њихов изглед можемо ишчитавати као супротност старцима и из одреднице ’љепши од девојке’, која не означава неку супериорну мушку лепоту, већ одиста лепоту идентичну девојачкој (највероватније и голобрадост повезану с раном младошћу), такву која омогућава успешно прерушавање јунака у женску одећу, али и девојке, младе жене у мушку” (Пешикан-Љуштановић 2007: 155).

дела уопште, а нарочито *Горског вијенца*. Захваљујући њима можемо, рецимо, значењски разгранати имепоља на којем, у Петом колу (Његош 2010: 72), бива поражена Топал пашина војска: „*Камено, поље поузано*”. Тумачења изведена из контекста могла би се кретати према истицању истинитости приче коју коло преноси (локализација је јасна и прецизна, садржи именовање и опис), али, потенцијални смисао овог имена не може се семантички и естетски развити без асоцијације на оне усмене песме из Вукове збирке у којима је предање о „пошљедњем времену” везано за градњу Раванице, Лазареве задужбине. То су Рашкова песма *Зидање Раванице* (СНП II: бр. 35) и песма *Опет зидање Раванице* (СНП II: бр. 36), забележена од неименованог сељака из Рудничке нахије. У обе песме Милош Обилић царевој жељи да сазида изузетну, раскошну цркву супротставља императив трајања и неуништивости оличен *каменом*. И код Рашка:

„Да градимо цркву од камена,
 „И Турци ће царство преузети
 „И наше ће задужбине служит’
 „Од вијека до суда Божјега:
 „Од камена ником ни камена”(СНП II: бр. 35).

И код анонимног Рудничанина:

„Од камена ником ни камена:
 „Стајаће ти хиљаду година
 „Задужбина твоја Раваница”(СНП II: бр. 36).

Његошево „*Камено, поље поузано*”, сагледано у контексту тестаментарне Вукове збирке, непосредно асоцира на овај круг песама и ова значења, додатно их проширујући и усложњавајући. Борба против туђина приближава се овом асоцијацијом светом чину, какав јесте зидање задужбине, само што у песми кола истрајава спомен непријатељског пораза: „све утону у једну гробницу – / мож’ и данас виђет коштурницу”. Камен овде више није самосимбол неуништивости и трајања, већ се, несумњиво, активирају и друге представе традиционалне културе о њему. Таква је веза с антипростором, дубоким, пустим, тамним, хладним, што су, иначе, типична обележја оностраног, хтонског света (Чајкановић 1994/II: 517). Камен зато може бити и посредник и граничник између *овог* и *оног* света, те представљати улаз у свет мртвих (Раденковић 1996: 42, 43, 51–55, 74, 93)¹³. Он, сем тога, има моћ да веже душе (Чајкановић 1995: 89–90, 162–168) и да хтонска бића држи даље од људског простора. Зато се, на пример, бацањем камена који је везао људску душу ка западу¹⁴, та душа уклања из људске средине (Чајкановић 1995: 90–91). На све ово, у извесној мери, асоцира и Његошево „*Камено, поље поузано*”, које, истовремено, као трајна гробница и костурница, чува демонизоване душе непријатеља и штити *наш свет*.

¹³ Овако гледано, он је прави материјал за задужбину оних који „иду погинути” на косовском разбојишту.

¹⁴ „Зашто се у том правцу замишља да је царство мртвих” (Чајкановић 1995: 90).

Сем тога, Његошева кола, као и *Горски вијенац* у целини, успостављају и једну врсту критичко полемичког дијалога с усменом традицијом. Тако, на- супрот усменим песмама које везују „пошљедње вријеме” за косовски слом, али не говоре непосредно о евентуалном *нашем* греху или кривици који претходе смаку (види: Пешикан-Љуштановић 2010), Његошево коло излази на сцену¹⁵, почињући своју прву и најобимнију песму јасним указивањем и на грех и на грешника:

„Бог се драги на Србе разљути
за њихова смртна огрешења!
Наши цари закон погазише,
почеше се крвнички гонити,
један другом вадит очи живе.
Забацише владу и државу,
за правило лудост изабраше.
Невјерне им слуге постадоше
И царском се крвљу окупаше.
Великаши, проклете им душе,
на комате раздробиле царство,
српске силе грдно сатријеше.
Великаши, траг им се утро,
распре сјеме посијаше грко,
те с њим племе српско отроваше.
Великаши, грдне кукавице,
Постадоше рода издајице!” (Прво коло: 37)

Са целог народа, *Срба*, кривица се у уводном делу песме вишеструко конкретизује: прво као најопштије огрешење *о закон, о сродничке односе*¹⁶, *о налоге разума*, потом као огрешење *о социјалну хијерархију и интересе државе*, да би се сви ови грехови, најзад, сабрали и концентрисали у *издаји* конкретизовали у лику Вука Бранковића. Народни певач, певајући о пошљедњем времену и Косову, у времену устанка подсећа своје слушаоце да је управо њихово време време препорода и обнављања. Српска средњовековна држава, њени владари и племство за њега су предмет поноса и узор, па он, вероватно због тога, раздваја песме у којим је тежиште на природи греха и оне косовске, закупљене историзованим последицама пропасти (распад система вредности у овим песмама је последица, а не узрок пошљедњег времена). Његош, у основи, спаја токове који у усменом песништву¹⁷ углавном остају раздвојени и страшне последице тумачи (несумњиво на основу усменог предања, али и у складу с властитим познавањем и сагледавањем националне историје) тежином огрешења које им претходи. Огрешење о род и издаја рода, код Његоша су тежи од огрешења породицу и племе.¹⁸

¹⁵ Починјући скупштину о Малом Госпођину дне на Цетињу.

¹⁶ За народног певача то је највећи и најтежи грех.

¹⁷ Пре свега у песмама Вукових збирки које су овде одабране као најјутичајније и временски најближе Његошевом стварању.

¹⁸ У градацији сагрешења у другој Вуковој варијанти (СНП II: бр. 2) историјски се конкретизује неслога и парничење међу браћом:

Истовремено, ово критичко супротстављање једном широко распрострањеном виђењу слома српске средњовековне државе, у оквиру *Горског вијенца* функционише и као особена антитеза почетном монологу владике Данила. У овом монологу су до неразнатљивости преплетени историјске асоцијације, рефлекси усменог предања (културно-историјског и есхатолошког) и елементи индивидуализације владичиног лика. Слика турских освајања добија космогонијске размере. Будући освајач добија месец¹⁹ као јабуку, и то метафорички осликава нову поделу света као суштинско преобликовање познатог космоса и демонски предимензионира освајача. Паклени сан, „адова жвала”, цар опаки „кога ђаво о свачему учи”, у сагласју су са часом у коме се говори – „глухо доба ноћи, свак спава” – и с природом која се приписује Турцима и исламу. Истовремено, „паклени сан” који је обухватио „по свијета” конкретизује се у владичиној личној угрожености и усамљености:

„у ад ми се свијет претворио,
а сви људи паклени духови” (Његош 2010: 32).

Насупрот овом монологу, који у глуво доба ноћи казује усамљени појединац „једна сламка као вихорове”, утопљен у „српске несреће”, коло је јасно обележено као глас народа, дидаскалијом „*Главари су се макли у страну, а народ коло води*” (Његош 2010: 37) и репликом војводе Милије: „Из главе је цијела народа!” (Његош 2010: 40), о осећању дубоке угрожености и усамљености освешћене јединке у злом времену, Прво коло супротставља критичку свест о националној историји, док се хамлетовским колебањима владике Данила супротставља непомирљиво одбацивање издаје и јасно сагледавање борбе и химнично опеваног Милошевог подвига као јединог правог пута.

Друго коло функционише као реплика на збивања која непосредно претходе. Оно следи после клетве кнеза Рада и смирујућег захтева војводе Батрића:

„То се могло и лепше казати,
даму тако ране не вријеђаш
и грком га не отрујеш тугом” (Његош 2010: 49).

У часу када „*сви муче. Нико ни у нос*”, Друго коло проговара пресуђујући. Гномски почетак:

„Чашу меда јошт нико не попи,
што је чашом жучи не загрчи!” (Друго коло: 49),

„Ђе брат брата по судовим’ ћера
И мучи га муках пред Турцима”.

Ово, ипак, не досеже општост Његошеве визије издаје властитог рода, већ остаје чврсто везано за оквире породице. (Види: Кољевић 1998: 105–106.)

¹⁹ Месец је, истовремено, симбол ислама и султанске власти и космичко тело, које се у древним представама антропоморфизује и добија атрибуте божанства.

непосредно се наставља на Батрићеву реплику, док прича о Иванбеговом трагичном губитку²⁰ и освети, добија смисао историјског узора који треба следити. Треће коло следи иза одлуке да се „позову на скуп турске поглавице”, због овакве позиције у делу, прича о проклетству и каиновском жигу који прати издају добија смисао опомене. И Четврто коло оглашава се у часу потпуног мука, који следи иза општег метежа²¹, али и као својеврсна антитеза лирској тужбалици сердара Вукоте.²² „Торжество ужаса” које сердар сагледава види и Четврто коло, али му придаје потпуно различит смисао („Дивне смрти, просто им млијеко!”). Па и Пето коло, уметнуто као предак у часу одмора²³, може се читати и као антитеза слици Стамбола, обликованој у монологу Мустај-кадије. Насупрот чулној сугестивности земаљске лепоте²⁴, стоји древност и мудрост Новог Града и његова крвава историја, пуна јуначког патоса, оног истог који „баца у несвијест људе/ ал’ у пјанство неко прећерано” (Његош 2010: 60).

Шесто коло функционише као део општег славља („*Леку се пецива, играју се момчад сваке игре и коло поје*” – Његош 2010: 126), сада у сагласју са расположењем и осећањима већине, коло повезује благосиљање непосредних актера у догађајима, оних који су први ударили на Турке²⁵, с надахнутим, химничним слављењем светих предака:

„Боже драги, свијетла празника!
Како су се душе праћедовске
над Цетињем данас узвијале,

²⁰ „Полу земље Турци му узеше,
но пошто је сву облише крвљу
и пошто му брата изгубише,
змаја љута војводу Уроша” (Друго коло: 49).

²¹ „*Велика граја и правдање међу Турцима и Црногорцима; него мудрији раздвајају да се не покољу: Све умуча, нико ништа*” (Његош 2010: 66).

²² „О проклета земљо, пропала се!
Име ти је страшно и опако.
Или има[х] младога витеза,
уграбиш га у првој младости;
или имах чојка за човјество,
свакога ми узе прије рока;
или имах китнога вијенца
који круни чело невјестама,
пожњеш ми га у цв’јету младости.
У крв си се мени претворила!
Истина је, ово није друго
до гомиле костих и мраморах
на којима младеж самовољна
показује торжество ужаса.
О Косово грдно судилиште,
насед тебе Содом запушио!” (Његош 2010: 63)

²³ „*Ноћ је мјесечна; сједе око огњевах и коло на Веље сувно поје*” (Његош 2010: 71).

²⁴ „О Стамболе, земаљско весеље,
купо меда, горо од шећера,
бањо слатка људскога живота,
ђе се виле у шербет купају” (Његош 2010: 60–61).

²⁵ То су „Соколови пет Мартиновића”, „два Новака с барјактаром Пимом/ и витеже Бориловић Вуче” (Његош 2010: 127).

играју се на бијела јата,
 како јата дивних лабудовах
 кад се небом ведријем играју
 над образом свијетла језера” (Шесто коло: 127).

Као ведро небо у чистом воденом огледалу, земаљски и небески тријумф огледају се један у другом, повезани попут кола у коме су обједињени преци и потомци, лабудови и соколови, земаљско и небеско.²⁶ Ова слика својим значењским и симболичким потенцијалом и оригиналношћу издваја се из колективног као моћан индивидуални, песнички глас. Његош песник излази из „грмена великога” усменог песничког стварања, чувајући снажне и сугестивне везе с њиме.

Остављајући по страни, за неку наредну анализу, низ важних питања, попут детаљног осветљавања драматуршке функције кола²⁷ и његове везе са хором у трагедији (уп. Слијепчевић 1956: 7–45), или шире заснивање колективног лика народа (уп. Пејовић, 1979, 61–90), који је као исказни субјекат најпотпуније обликован у песмама кола – морамо закључити да, иако кола у *Горском вијенцу* имају функцију умногоме аналогну функцији епске песме у животу Његошевих поданика, она нису песме на народну већ су и поетички и значењски високо индивидуализоване песничке творевине. Притом, није реч о томе да *нижа поезија* прераста у вишу, већ о томе да тек у сложеном генеричком, значењском и естетичком дијалогу и народна песма и песма кола откривају своје песничке светове.

СКРАЋЕНИЦЕ

СМ: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: Zepher Book World, 2001.

СМР: Ш. Кулишић – П. Ж. Петровић – Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит, 1970.

СНП II: В. С. Карацић, *Српске народне пјесме*, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу 1845. Наведено према: Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Р. Пешић, Београд: Просвета, 1988.

²⁶ И код великог песника Првог српског устанка Филипа Вишњића огледа се, у *Почетку буне против дахија*, горње у доњем, „небеске прилике” у људском делању, али Његошев укрштај на другачији начин индивидуализује набеска збивања и изједначава тренутак земаљског тријумфа с небеском славом.

²⁷ У свим досадашњим расправама о жанровској природи Његошевог дела, које поново актуелизују питање да ли је и колико је *Горски вијенац* драма, суочавамо се у мањој или већој мери с проблемом непримерености и недовољности нормативних приступа који велико, наглашено индивидуално дело мере аршином норме, иако се оно остварује у особеном полемичком дијалогу и с нормом и с претходницима. „У *Горском вијенцу* он ће [Његош, нап. Љ. П. Љ.] у овом погледу поћи даље: разбиће границу између лирских, епских и драмских врста и потпуно укинути сваку спољњу форму која не би била адекватни израз унутрашњег уметничког доживљаја” (Поповић М. 1996: 75).

- СНП III: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена, у Бечу 1846. Наведено према: Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста, приредио Р. Самарџић, Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књига четврта у којој су пјесме јуначке новијех времена о војевању за слободу, у Бечу 1862. Наведено према: Сабрана дела Вука Караџића, књига седма, приредио Љ. Зуковић, Београд: Просвета, 1986.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић 1992: Д. Ајдачић, „Боје у српскохрватској народној поезији”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, свеска II/1992, 285–321.
- Банашевић 1983: Н. Банашевић, Коментар, П. П. Његош, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром, приредио Н. Банашевић, треће издање, Београд: Српска књижевна задруга, 141–400.
- Деретић 1996: Ј. Деретић, *Композиција „Горског вијенца”*, Подгорица: Октоих.
- Елијаде I 1991: М. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja, Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, knj. 1, prevela В. Lukić, Beograd: Prosveta.
- Элиаде 2000: М. Элиаде, *Аспекти мифа*, перевод В. Большаков, Москва: Академический проект.
- Jakobson – Bogatirjov 1971: R. Jakobson – P. Bogatirjov, „Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva”, *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, priredila М. Воšković-Stulli, Zagreb: Školska knjiga, 17–30.
- Кољевић 1998: С. Кољевић, *Постање епа*, Нови Сад: Српска академија наука и уметности – Огранак у Новом Саду.
- Матицки 1989: М. Матицки, *Поновнице, Типови односа усмене и писане књижевности*, Нови Сад: Књижевна заједница.
- Његош 2010: *Петар II Петровић Његош*, приредио М. Вуксановић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Пешикан-Љуштановић 2007: Љ. Пешикан-Љуштановић, „Карактеризација епског јунака бојом”, *Станаја село запали*, Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи, 144–155.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, „Предање у ’Горском вијенцу’”, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига, 31–50.
- Пешикан-Љуштановић 2010: Љ. Пешикан-Љуштановић, „Пошљедње вријеме у Горском вијенцу и српској народној поезији”, *Његошев зборник Матице српске*, Нови Сад: Матица српска, 151–174.
- Поповић П. 1999: П. Поповић, *О „Горском вијенцу”*, Подгорица: Октоих.
- Поповић М. 1996: М. Поповић, *Боник цетињски*, Подгорица: Октоих.
- Раденковић 1996: Љ. Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Београд – Ниш: Просвета – Балканолошки институт САНУ.

- Томашевски 1972: Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, превела Н. Богдановић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, сабрана дела из српске религије и митологије, књига прва, приредио В. Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М.А.М.
- Чајкановић 1995: В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, приредио В. Ђурић, Београд: Српска академија наука и уметности – Српска књижевна задруга.

Ljiljana Ž. Pesikan-Ljustanovic

THE KOLOS IN THE *MOUNTAIN WREATH* BY PETAR PETROVIC NJEGOS
AND ORAL FOLK EPICS – CORRESPONDENCES AND DIFFERENCES

(Summary)

The essay considers the lyrics sang by kolo in the *Mountain Wreath* in the context of poetical, meaningful and textual references with oral folk epics in order to differentiate correspondences and differences. A special attention is paid to the collective actor – the folk people that sing the kolos as well as to their meaningful and dramatic function, particularly as connected with the monologues of the vladika Danilo and with the other actors' statements.

Generally speaking, the essay shows that Njegos relation toward oral epic tradition and toward folk culture as its base has not been fully enlightened regardless of numerous efforts. The essay is focused on the ambivalence of this relationship as well as on its role in the forming of the Njegos poetic universe and its profound implications, and finally to its basic exceptionality and ingenuity.

Валентина Д. ПИТУЛИЋ*
Филозофски факултет
Косовска Митровица

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

СВЕТО И ПРОФАНО У ЊЕГОШЕВОМ *ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ***

У раду се разматра однос светог и профаног имајући у виду да Петер Петровић Ње-гош у *Горском вијенцу*, преко различитих облика искорака из историјског времена покушава да обнови култ заспалог јунаштва. У сталној борби светлости и таме, светог и профаног у историјском времену великих неприлика за црногорски народ, песник ствара атмосферу у којој ће се отворити простор за буђење заспалог јунаштва.

Кључне речи: Црногорци, свето, профано, борба, херој, преци, празник.

Оправданост једног оваквог сагледавања Његошевог дела налазимо у самој структури *Горског вијенца* у којем је доминантно трагање за нарушеном светошћу. Ова тема могла би да буде занимљива за сва Његошева дела, али смо одабрали *Горски вијенац* јер је у њему присутно историјско, али и космогонијско време на чијем фону се и гради однос светог и профаног.

Увид у ова два односа помаже нам констатација Мирче Елијадеа да „сваки ритуал има божански узор. Сваки људски чин је делотворан „уколико тачно понавља чин који је на почетку времена извршио неки бог, херој или митски предак” (Елијаде 2003: 25). Ова констатација уводи нас у разматрање функције ритуала у Његошевом *Горском вијенцу*. Наиме, ако сваки ритуал има божански узор што значи да има у себи нешто свето, а што је још битније, Елијаде тумачи ритуал у којем се понавља чин који је на почетку времена извршио неки бог, херој или митски предак.

Оно што је у *Горском вијенцу* транспарентно то је ритуално деловање кола, које на неки има функцију обнове заспалог јунаштва. Играњем кола потребно је пробудити архетипског хероја, или митског претка, који је у

* valentinapit@beotel.rs

** Рад је рађен у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Србије.

далекој прошлости имао улогу равну божанству. Оправдање за то налазимо у следећим стиховима које коло изговара:

„Сам да Милош оста на сриједи
Са његова оба побратима
Те би Србин данас Србом био”
(Његош 2005: 66).

Његош у колу, као највишем узору херојства, односно гласу митског претка, призива Милоша Обилића. Он је сакрални предак у којег се не сумња, узор по којем се живело, а који је десакрализован нарушавањем устаљеног поретка ствари од стране великаша који „закон погазише”. Његош је стално на трагу сакралне жртве. Он Милоша ставља на пиједестал благородног чувстава, он је за њега „воинствени гениј свемогући” (Његош 2005: 66) који „престол сруши а тартар уздрма” (Његош 2005: 66). И у *Горском вијенцу* налазимо религијске норме које су, посматрајући их у контексту епских биографија јунака „кодификоване у свакој средини откривају сплет обичаја, веровања и ритуала, важних за опстанак јединке и породице” (Самарџија 2008: 123).

Милош се издваја из ништавног, профаног света у ванвременску, бесмртну сакралност. Његош ће за њега рећи:

„Обилићу, змају огњевити
Ко те гледа, блијеште му очи”
(Његош 2005: 128)

Милошу је додељена не само функција јунака, већ има и атрибуте змаја¹ и некаквог божанства светлости које растерује мрак и сакрализује простор. Он је змај огњевити од кога „блијеште очи” и тиме он у *Горском вијенцу* добија не само епске већ и божанске атрибуте што потврђује став Миодрага Павловића да је „предање о јунаштву увек једно и сакрално” (Павловић 2000: 119).

¹ „Змајеви слично, као и здухачи, бране своје село и крај од непогоде. За многе личности из наше народне епике каже се да су змајеви или да су рођени из односа змаја са вилом, односно обичном женом. Довољно је сетити се Змај-Огњеног Вука и стихова народне песме у којој се опева његово рођење кад Јерина говори Турцима:

„У мог сина, слијепца Гргура,
У њега се мушко чедо нађе;
Није чедо чедо каквано су:
Вучја шапа и орлово крило,
И змајево коло под пазухом,
Из уста му модар пламен бије,
Матери се не да задојити”.

Или у песми *Милош Обилић змајски син*, у којој се вели:

„Што год има Србина јунака,
Свакога су одгајиле виле,
Многога су змајеви родили”.

У истој песми се помињу као змајеви, поред Милоша Обилића, и Змај Огњени Вук, Реља Бошњанин, Бановић Секула, Бановић Страхиња, Богдан и Краљевић Марко” (*Српски митолошки речник*, стр. 143).

Његош уводи појам „светог гроба бесмртног живота” и стално је на релацији светлост-тама чије су супротности по Ериху Нојману „одређивала и обликовала духовни свет свих народа” (Нојман 1994: 92). Архајска релација светлост-тама и стално трагање за митским претком уводи човека у сферу светог. Мирча Елијаде говори о човековој иницијативи да пронађе свето, узор по којем се живело. Он каже да „што људи чине по својој иницијативи, што чине без митског узора, припада сфери профаног: отуд је то ташта и узорна делатност, и, у крајњој анализи нереална. Уколико је човек религиознији, он има утолико више парадигматских узор, он утолико више улази у *стварност* (Елијаде 2003: 25). У *Горском вијенцу* религиозност Црногораца се не доводи у питање. Она је на тренутак нарушена јер је део отпао од „вјере праједовске” и прети да наруши узор митског претка. Његош прибегава ритуалу да би на тај начин започео обнављање нарушене светости. Коло има магијску функцију која „започиње као својеврстан вољни напор да се поново освоји изгубљена свеза с природним циклусом” (Frue 1979: 139)

Успостављање свезе са природним циклусом у свим патријархалним заједницама обављала се преко обредно-обичајне праксе. Ритуал не само што регенерише индивидуу и друштво, он регенерише и само време. Кроз ритуал човек излази из рушилачког световног времена, из трајања, и улази у чисто и снажно свето „време прапочетка”, у „време обиља и стваралаштва, у реалност” (Елијаде 2003: 25). Његош кроз ритуалност и сакралност кола улази у обредно време. Коло игра о Госпођину дне (јесење свадбе у Србији, од давнина, почињале су од Мале Госпојине. У пољопривреди, Мала Госпојина је означавала време када се почињало са орањем и сетвом озимих усева. У то време, приређиване су и разне сточарске свечаности. Верује се да биље убрано између Велике и Мале Госпојине има посебна лековита својства, а да јаја из тога периода могу целе године остати свежа па се зато остављају за насад; пилићи излежени у ове дане биће добре носиле. Многе породице славе Малу Госпојину као своју Крсну славу). У народу је, дакле, Госпођиндан дан рођења Богородице, али и дан када је много тога почињало. У *Горском вијенцу* коло пева на Малу Госпојину, када почиње скупштина. Дакле, коло улази у празник, а празник је искорак из профаног у сакрално време. Ако је моћ ритуала да регенерише друштво и успостави везу са оностраним и светим Његошеви јунаци из профаног улазе у свето време, где је сан нека врста уласка у ванвременски простор.

Обрад сања да се народ окупио „као некад да крсте носимо” (Његош 2005: 108). Овде почиње успостављање обредне радње ношења крста, као чин опорављања неисторијског времена и поновно успостављање реда. Занимљив је чин силаска народа у поље и састајање испод јабуке:

„Починемо под једну јабуку
Испод које и поточић враше”
(Његош 2005: 108).

Ово је занимљива слика која на неки начин асоцира на чудесно дрво, односно Осу света² симболизовано кроз сакрално дрво јабуке, као спознања добра и зла:

„Уберемо зрелијех јабука
Као цукар свака бјеше слатка
Поп чита под њом еванђеље”
(Његош 2005: 108)

Слика јабуке³, народа, једење јабуке (свако обедовање у српској народној традицији је повезано са култом предака) као и хришћанска симболика рајског дрвета и читање Јеванђеља на неки начин представља десакрализовање сакралног простора раја и поновно успостављање светости и сакралности. Сан је манифестација дневних догађаја. Сердара Вукоту у сну мртви Озринићи опомињу да граде цркву „Аранђелу, да ни свуд помага” (Његош 2005: 109). У сну се, дакле, јавља покушај успостављања реда, и нарушене хармоније и поретка ствари.

Мирча Елијаде дефинише свето „као нешто потпуно различито од профаног” (Елијаде 2003: 68). То је реалност која не припада овом свету. Рецимо, свето може да се испољи преко камења и дрвећа. „Свети камен, свето дрво нису обожавани као такви, они су то управо и само зато што су *хијерофаније*, зато што „показују” нешто што више није ни камен ни дрво, нешто што је *ganz andere*” (Елијаде 2003: 70). Јабука у овим стиховима јесте на неки начин манифестација светог дрвета која је охристовљена читањем Јеванђеља, што потврђује Елијадеов став да „Архаични човек има потребу да живи што више у светоме или у близини посвећених предмета” (Елијаде 2003: 70). У *Горском вијенцу* ђаче прича игуман Стефану пред црквом:

„Слушај, ђедо, да ти нешто кажем
Кад су прва звона зазвонила
Дига сам се да идем у цркву
Али јеку нечасову чујем”
(Његош 2005: 160).

Када говоре да је дим легао на Бајице игуман Стефан одговара:

„Дим на Божић, великога чуда!
Како ће се свенародња жртва
Без облаках дима учинити” (161).

² „Оса света која повезује горње и доње делове представља се објектима који стреме ка небу. Док лестве, трон, стуб, планина или дим представљају неживи свет, дрво са својим вечитим или обнављајућим зеленилом као оса света представља сам живот. „у статичним представама осе света као дрвета, његов врх представља простор неба, а корен дрвета доњи свет. Вертикала повезује два света у једном објекту, сједињује их као своје делове који су у хармоничном или конфликтном односу, и омогућава посредовање између светова. У митским сликама и текстовима оса света се динамично представља као пењање или спуштање уз дрво или планину,” Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена”, у *Кодови словенских култура*, Београд, Клио, 1996, стр. 69.

³ „Као чудесно дрво код Словена именују се храст (дуб), јела, врба, јавор, јабука, дафина (миришљава или грчка врба), кипарис” Дејан Ајдачић, исто.

Десакрализован свет тежи тренутку, историјском времену, а религиозан човек има потребу да траје у сакралном времену. Свето и профано су два начина бивствовања у свету. Његош јасно ставља у опозитан однос сакралног Бога који се „на Србе разљути” (Његош 2005: 67) и профани свет великаша који „закон погазише” (Његош 2005: 66)

Ово је суштинска идеја у чијим оквирима се креће фабула *Горског вијенца*. Црногорци су се нашли пред историјским временом, у којем се истурчи „плахи и лакоми”, али и времену у којем се губи део од Бога, ако се наруши устаљени ред ствари. Најбољи пример за то је Томаш Мартиновић који казује како је Касан уграбио Ружу, а Црногорци, који су кренули у потеру за сватовима, убијају два Алића, али и Ружу Касанову. Томаш Мартиновић има дубоку свест о сакралности сватова, као обреду прелаза који не сме да се наруши (Genper 1960: 45). Свадба, као архаични обред прелаза има и митске атрибуте (Карановић 2010 10–20). Она има своју путању, кретање у складу са божанством брака и свако нарушавањем сватовског ритуала и њене сакралности доводи до несреће.

У *Горском вијенцу*, после нарушавања сакралности свадбе и убијања невесте, Мартиновић констатује да су ту Црногорци изгубили део од Бога:

„Ту смо грдно образ оцрнили
И од бога дио изгубили”
(Његош 2005: 76).

За религиозног човека „*простор није хомоген*, он има прекиде, пукотине: постоје делови простора који су квалитетно различити од других” (Елијаде 2003: 75). Профани човек сматра да је свет хармоничан, да има један сталан ток, док човек који тежи светом сматра да време има прекиде и да је потребно у тим прекидима усмерити енергију и основати тзв. Центар света или Осу света (Елијаде 2003: 75–77). „Постоје повлашћени делови простора, квалитативно различити од осталих: пејзаж родног места, предео где је доживљена прва љубав, улица или неки део првога страног града који смо посетили у младости. Сва та места чувају, чак и за човека најискреније нерелигиозног неко посебно, „јединствено” својство: то су „света места” његовог приватног Универзума; као да је то нерелигиозно биће доживело откровење неке *друге* стварности но што је ова у којој он учествује својом свакодневном егзистенцијом” (Елијаде 2003: 78). Код Његоша посебно место у контексту дешавању у *Горском вијенцу* представља брдо где писац смешта владика Данила, који је сам и који не успоставља комуникацију са Небом⁴ које је затворено. Његова стешњеност и дилема резултат су деловања десакрализованог, историјског

⁴ Сву тежину и страхотност *оног* света небо добија тек кац се посматра са земље. Оквири самог неба сувише су тесни да би се у њима тематизовали деловање и моћ Божје промисли. Тек према човеку, са којим општи само посредно, Богуређује и своје односе са небеским бићима шаљући их на земљу као изасланике, извршиоце или тумаче своје воље. Управо кроз тростепени комуникациони низ: бог – посредник – човек, Свевишњи се потврђује као сила епских размера, сведржатељ и господар свега постојећег. Небеска се хијерархија, дакле, коригује на земљи (Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, 1992, стр. 42).

времена, у којем је главни проблем проверавање Црногораца. Сакрално место брда Његош је претворио у место одакле се боље види. Његош је у своје дело инкорпорирао и теофанију знакова који представљају границу светова. Код њега су јасно позиционирани односи ми – они, наше – туђе, тамо – овде. Праг, као граница овог и оног света, заштићеног и профаног, прелаз је где се „одвија прелаз из профаног у сакрализован свет” (Елијаде 2003: 78).

Владика Данило је у омеђеном простору, уочи Трочина дне, у „глухо доба ноћи” када „свак спава”. Простор ноћи је по народном веровању простор где царују демони. Владика Данило је омеђен са два простора, хтонски – простор ноћи и сакрализован простор – време празника. Он у глуво доба ноћи, тачно када почињу Свете Тројице размишља и „топи се у српске несреће”. Он покушава да мислима отвори небеска врата, кроз која ће, како каже Мирча Елијаде „богови моћи да силазе на Земљу, или човек да се симболички пење на Небо” (Елијаде, 2003: 79). Симболизам садржан у изразу „Врата Небеска” богат је и сложен: теофанија посвећује неко место самом чињеницом што га чини „отвореним” ка висинама, то јест што му омогућује општење са Небом; парадоксалана тачка прелаза из једног начина бивствовања у други” (Елијаде 2003: 79). Владика Данило изговара речи „Нада мном је небо затворено” и тиме исказује своју стешњеност и немогућност успостављања контакта са Оним „који је на небесима”.

У српској народној традицији врло је развијен култ земље која је „у многим српским крајевима фигурирала као седиште животне силе” (Бандић 1991: 74). Она је у многим културама, као Земља-Мајка, припадала свету сакралности од које зависи родна година. Неговањем култа земље излази се из историјског времена и улази у космогонијско време у којем је сачувана хармонија, а самим тим и сакралност. У *Горском вијеницу* сакрални простор Земље присутан је у повременим призивањем култа предака. Простори неба и земље су отклон из историјског времена, простори сигурне освештаности. У једном стиху „Земља стење а небеса ћуте” (Његош, 2005: 81). Земља се пројављује као мајка која треба да донесе на свет ново биће, као „као станиште душа покојника” (СМР 1970 141). Небо, које је увек асоцијација на оца, упорно ћути, тако да у том профаном простору непостојања комуникације са Небом, односно Господом, губи се комуникација са сакралним. Владика Данило у тренутку, највеће дилеме, упућује поглед ка небу и у молитвено, покушава да успостави везу са Свевишњим:

„Проведри ми више Горе Црне
Уклон од ње муње и громове
И смућени облак градоносни”
(Његош 2005: 86).

У сагледавању појма Бога код Његоша Димитрије Калезић каже да „веза човјека и Бога није фиктивна, она је мисаона” (Калезић 2009: 18). У својој најдубљој мисаоности која је резултат забринутости над судбином Црне Горе владика Данило се обраћа Богу и успостављањем везе земље и неба, човека и Бога, успоставља сакралност највишега реда. Земља као Велика Мајка, чији

је култ у древним цивилизацијама врло развијен има своју сакралност која не познаје историјско време и која је на неки начин табуисана. У историјском времену долази до губљења њене сакралне моћи. Код Његоша наилазимо на стих „тешко земљи куда прође војска” где је табу Велике Мајке нарушен. Његош је повремено спајао просторе и симболе из два опозитна света, посебно света профаног и сакралног. У колу постоји један стих којем песник каже да Нови Град крај мора „Окропише крвљу и водицом” (Његош 2005: 103).

Коло Црногорце и владику Данила опомиње да се врате у време хармоније. Историјске неприлике у којима су се нашли, у сталној бризи због преверавања, имају потребу регресивног враћања у време хармоније. То посебно чини коло у којем су главне категорије „погажени закон”, насупрот којег стоји издвојен појединац. „Унутрашњи развој *Горског вијенца*”, како наводи Јован Деретић, „то је прелаз из успаваности у будност, из стања мировања у стање борбе, из стешњености у слободу” (Деретић 2004: 643). Узор по којем се живело је Милош Обилић који иде „к светом гробу бесмртног живота” (Његош 2005: 66). Свети гроб постаје место обнављања и уласка у бесмртни живот. Време хармоније које се призива преко игре кола простор је којим теже Црногорци јер његова обредност и јесте део митског времена „када свет још није постојао” (Елијаде, 2003: 121). Враћање у митско време остварује се кроз обредност кола које призива прошла времена кроз обредност игре. Коло не само да има функцију „клицања предака” и призивања заспалог јунаштва већ је и нека врста уласка у свети простор предачког знања. У многим архаичним друштвима било је обредних радњи и митских прича о пореклу ствари. Прича је имала обредну функцију и посебну моћ. Веровало се, приликом давања лека болеснику, да „треба испричати порекло лека, иначе се не може говорити о њему” (Елијаде 2003: 121).

У *Горском вијенцу* се, преко кола, излази у сакрално време, заправо призива се сакрално време почетка. Оно је нека врста митске парадигме преко које се казује прича из далеке прошлости у којој се преко опозитних архетипова (Милош – Вук Бранковић) јасно позиционира став колектива. Задатак кола је да призове буђење заспалог јунаштва сталним понављањем, причањем приче о јунаштву кроз синкретичност песме и игре. Појављивање кола у одређеним временским интервалима у функцији је константног деловања архетипа Спасиоца преко којег се дефинишу будући догађаји. Дакле, буђење заспалог јунаштва је циљ који би требало да покрене Црногорца на акцију. Како су у архаичним друштвима мегдани место иницијације, како би рекао Миодраг Павловић мале литургије, то је и Његош, увођењем кола у простор око цркве спојио архаичну, древну игру са сакралним местом цркве.

Призивање Милоша Обилића и свете жртве нека је врста увођења светог времена и клицање предака⁵ јер ниједан херој није никада испољио никакав профани чин. Сви важни догађаји, посебно заседање скупштине, догађа се

⁵ „У народним песмама може се често наћи реч *клицати* или *кликвати*; сестра кликује брата да је избави од нападача, отац кликује синове, Марко кликује брата, рањени Јанко кликује стажу да га превезе на другу страну Дунава. Та реч чује се и у обичном животу. У великим опасностима, при изненадној навали непријатеља, редовно се чује *клицање* или *поклич*: то је позив

на велике празнике, а свако сакрализовано време, односно време празника посвећено (је) „делима богова” (Елијаде 2003: 137).

Приликом сваке Нове године понавља се космогонија, поново се ствара Свет, а чинећи то „ствара се” такође и Време, обнавља се „почињући изнова”. (Елијаде 2003: 137). Последње певање у *Горском вијенцу* је време Бадње вечери, где владика Данило и игуман Стефан седе крај огњишта, које је прототип живе ватре „јер се она само за свети посао одређује” (Тројановић 1990: 171) док ђаци „весели, играју по кући и налажу бадњаке”. Улажење и свечаност Бадње вечери, уз паљење ватре на неки начин је улажење у лустративни период чишћења где „само собом ноћас је весело” (Његош 2005: 157). Простор који је „сам собом весео” највиши је степен потпуног поништавања профаног света и улазак у сакрализовани простор празника. Историјско време и неприлике у којима су се нашли Црногорци потпуно су охристовљени и успостављен је устаљени поредак ствари који преко култа предака обнавља оно што је вековима био закон највишег реда, што потврђује појављивање игумана Стефана који уводи народ у литургију (Ломпар 1998: 75–80).

Није увек лак подухват тумачење *homo religiosus*, посебно у поетици Петра Петровића Његоша. У *Горском вијенцу*, нашавши се између два опозитна принципа, сватог и профаног, појединац и колектив траже пут ка решењу. Колико је Његошево стваралаштво комплексно говори управо палим-сест текста у којем митолошки и хришћански слојеви откривају сву дубину Његошевог поимања света.

ЛИТЕРАТУРА

- Gennep 1960: V. Gennep, *Van The Rites of Passage*, Chikago Un. Of Chikago.
 Детелић 1992: М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд.
 Деретић. 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
 Калезић 2009: Д. Калезић, *Његошеве теме*, Београд: Издавачки фонд српске православне цркве.
 Карановић 2010: З. Карановић, *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
 Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник* Београд: Нолит.
 Ајдачић 1996: Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена”, *Кодови словенских култура*, Београд: Клио.
 Ломпар 1998: М. Ломпар, *Његош и модерна*, Београд: „Филип Вишњић”.
 Нојман 1994: Е. Нојман, *Историјско порекло свести*, Београд: Просвета.
 Самарџија 2008: С. Самарџија, *Беографије епских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

друговима, или целом селу, или братству, да дође у помоћ”. Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора (1925. 1942)*, СКЗ, БИГЗ, ПАРТЕНОН М.А.А, Београд, 1994, стр.116.

Тројановић 199: С. Тројановић, *Ватра у обичајима и животу српског народа*, Београд: Просвета.

Frye 1979: N. Frye, *Anatomija kritike*, Zagreb: ITRO, Naprijed.

Valentina D. Pitulic

THE SACRED AND THE PROFANE IN THE *MOUNTAIN WREATH*
BY PETAR II PETROVIC NJEGOS

(Summary)

In Njegos's epic poem *The Mountain Wreath*, the symbols of the sacred and the profane open a space for the interpretation of these two opposing worldviews, through which the composition of this poem is refracted. The sub-text of *the Mountain Wreath* reveals a layer of traditional rituals and customs, as well as Christian principles, enabling a detailed analysis of sacred and profane spaces, within which Njegos's heroes move.

The sacred spaces are seen in the constant attempts to return to the 'mythical' age, i.e., to the age of man's complete harmony with the Universe, to recover a lost freedom, but also in a continuous profane disruption of the natural state of the collective being. The sacred character of 'kolo', which comes from the pre-Christian tradition, as well as the sacred character of Christian symbols, will serve to awaken the dormant valiance.

In *The Mountain Wreath*, the sacred and the profane are reflected in the constant conflict between historical and timeless categories, drawing on the national traditions in poetry. The paper will show the way in which certain symbols of the national tradition open a space for understanding the two polarities of the human being. The sacred and the profane spaces clearly outline the relationship between Montenegrins, Turks and Muslim Converts, and it is against this background that Njegos builds the poetic structure of *The Mountain Wreath*.

Александра Р. ПОПИН*
Државни универзитет Нови Пазар

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

МУШКА ТУЖБАЛИЦА

У раду смо разматрали трансформацију жанра усмене тужбалице у *Горском вијенцу* Петра Петровића Његоша, кругу текстова *И зрака и мрака препуне су зене* у књизи *Од немила до недрага* Милана Дединца и књизи *Леле и куку* Матије Бећковића. Пошли смо од досадашњих изучавања црногорске усмене тужбалице да бисмо стекли увид у њене тематско-формалне одлике, као и у особине посмртног обреда који је пратио њено настајање. Утврдили смо да уводни монолог владике Данила у *Горском вијенцу* садржи, између осталог, неколико *тужбаличких блокова*, у којима препознајемо реторска питања (карактеристична за усмену тужбалицу), *клетвено* апострофирање, као и *тужбаличку клетву*, те низ мотивских сличности са усменим *оригиналима*. Код Милана Дединца рефлексе тужбалице пронашли смо у песмама *Од немила до недрага* и *Звезда ми се зазорила* из круга песама *Песма гоњеног друга*. Они су очити на плану форме и стила и тематско-мотивском плану (апострофа, реторско питање, припеви итд). Када је о књизи Матије Бећковића реч, појам тужбалице може се посматрати условно, јер смо анализирали њен део под насловом *Лелек мене*, који сам аутор не сматра тужбалицом већ *лелеком*. Међутим, ми смо ипак пронашли низ *тужбаличких* елемената у овом кругу песама, понајвише на тематско-мотивском плану, те низ кореспондирајућих веза са анализираним Његошевим текстом. Оно што осим транспонованања једног усменог жанра ова три песника доводи у везу јесте и инспирисаност црногорском националном историјом. Потребно је истаћи и својеврсни очај лирских субјеката изазван историјским тренутком у коме певају, што и доводи до тога да се *нариче* за живима. Обредно одступање представљају и мушки гласови лирских субјеката.

Кључне речи: ратничко-патријархална тужбалица, нарикача, Његош, Милан Дединац, Матија Бећковић, Црна Гора.

Још код Вука, у првом издању *Рјечника* (1818), проналазимо одреднице, означене као синонимне, *тужити* и *нарицати*, но без више лексикографских детаља осим неколико примера и навода колико траје *тужење* мајке за сином и сестре за братом. У другом издању појављује се и одредница *покајнице* (Вук 1986: 730), као и поновљена *тужити* (Вук 1986: 1024), с тим што ова друга садржи сада и један од елемената које проналазимо у напису из прве књиге песама (1841), а који се односи на *паштровско нарицање за мртвима*, где Вук даје запажање да: „У Паштровићима и у Боци а и у Црној Гори има

* aleksandrapopin@sbb.rs

нарицања на стихове као пјесме”. Занимљиво је напоменути да у одредници *покајнице* Вук говори о делу посмртног ритуала који се односи на мушкарце, при чему они долазећи на покајање, приближавајући се кући, одаберу једнога који „нариче и јауче иза гласа”, а када се приближе покојниковој кући они „потрче сви без реда и јаучу углас како који може” (Вук 1986: 730). Са друге стране, у појашњавању паштровског нарицања за мртвима (које сврстава у посебну врсту женских песама), не бави се толико тиме ко и како нариче (мислимо на мушкарце и жене), већ се више бави питањем плаћених нарикача (Вук 2006: 49). Када говори о *рисанским обичајима* у делу *Црна Гора и Бока Которска (Црна Гора и Црногорци)* (1837), Вук понавља већ наведене сегменте, с тим што на једном месту каже да су покајнице „чељад она која за мртвим жале и наричу” (Вук 1977: 191), а нешто ниже, промишљајући о томе зашто је у нашем народу мало „нарицања на стихове”, образлаже ту појаву тиме што „данас једна покајница смисли и намјести, оно се сјутра заборави” (Вук 1977: 192). Из првога навода, што је и смислено, покајнице сачињавају сви учесници самртних обичаја, а из другог се чини да је покајница значењски изједначена са нарикачом (тужилом). Дакле, без обзира на поменуте описе, код Вука се не може тачно повући граница између тога који део вербалног чина везаног за покојника изводе мушкарци, а који жене, а такође не налазимо ни неки термин који би их, евентуално, раздвојио. Код Милорада Медаковића (*Живот и обичаји Црногораца*, 1860) проналазимо опис понашања мушкараца близу гроба и на гробу где се каже да „мушки лелечу из свег гласа” (Медаковић 2001: 57–58), док Врчевић у предговору *Тужбалица* (1868), почевши већ од подналова збирке, искључиво говори о женама као извођачицама ове лирске врсте (в. Врчевић 1986: 41, 42). У својој збирци тужбалица, Новица Шаулић каже да су „тужбалице женске пјесме срца и осјећаја”, те да их „стварају жене, ређе и врло ријетко и мушкарци” (Шаулић 1929: XI). Петар Ж. Петровић, пишући о тужбалици у северној Србији истиче да „жена редовно објављује покојникову смрт гласним нарицањем” (Петровић 1936: 122), а да „мушкарци никад не ’запевају’ гласно као жене већ тихо плачу” (Петровић 1936: 123). Војислав Ђурић напомиње да „данас мушке тужбалице, уколико их има, имају још мању важност него у прошлости” (Ђурић 1940: 30), али и истиче да „код нас у Црној Гори смрт објављују мушкарци лелеком” (Ђурић 1940: 37), а Тихомир Р. Ђорђевић, анализирајући посмртне обичаје код Словена, каже како „у нашем народу обично наричу жене”, али и да „није без примера да наричу и људи” (Ђорђевић 1938: 186), што поткрепљује и називима *нарикавац* и *нарикалац*. Овај аутор помиње и оглашавање смрти у Црној Гори, које по његовом сазнању извршавају искључиво мушкарци, започињући са „леле мене” (Ђорђевић 1938: 161–162). Дакле, и овај аутор истиче да код Црногораца мушкарци *оглашавају* смрт *лелечући*, а не наводе се детаљи о мушком нарицању. Када је реч о савременијим сакупљачима и приређивачима збирки народних тужбалица, може се закључити да је тужбалица *женска* врста (уп. Џанковић 1970: 17–20), да је „највећи стваралачки домет жене у црногорској народној књижевности” (Бањевић 1971: 10), као и да је *лелек* једна од двеју врста уметничког изражавања које је изнедрило

покајање, а да је он „чисто мушка форма изражавања бола и суда о нестало” (Бањевић 1971: 10–11), при чему се даје и својеврстан опис лелека у зависности из ког дела Црне Горе потиче. Миодраг Матицки каже да тужбалице већином певавају жене (чему посвећује читав пасус), а само у једној реченици саопштава констатацију да „за мушкарце који наричу вели се: ’нарикавац’ и ’нарикалац’” (Матицки 1979: 6–7), док Нада Милошевић-Ђорђевић у предговору *Лирским народним песмама* констатује како „туже обично жене”, а да „ретко наричу и мушкарци” (Милошевић-Ђорђевић 2003: XVII). Из свега наведеног проистиче да је, без обзира на све изузетке које наводе поједини аутори, тужбалица као лирска врста карактеристична за жене (што и јесте у складу са њеном улогом у бројним ритуалима везаним за животни циклус, па самим тим и погребним). Чак и они аутори који помињу мушкарце као *нарикавце*, не прилажу ниједан текстуални пример са нашег терена, који би поткрепио такав навод. Биће да је вербални део посмртних ритуала који изводе мушкарци ипак ближи одредници *лелек* него тужбалици, а и за њих није сигурно да ли би се уопште могли подвести под лирску врсту.

Када је о формалним особинама тужбалица реч, ставови аутора су готово уједначени (што је неминовно, јер је тај део веома транспарентан). Тако знамо да је већина тужбалица испевана у осмерцима са четворосложним припевима (уп. Вук 1977: 193; Шаулић 1929: XXVI; Латковић 1987: 166), неке су у осмерцима без *рефрена*, или *комбиновано са неколико рефрена* (Џанковић 1970: 22; уп. Вук 1977: 193), а има и оних испеваних у десетерцима (Вук 1977: 193; Ђурић 1940: 117; Латковић 1987: 166).

По стилским одликама тужбалице су веома богате звучним фигурама, од којих преовладавају алитерација и асонанца (Ђурић 1940: 123; Џанковић 1970: 22; Недић 1976: 6–7; Матицки 1979: 9), али садрже и градацију, метонимију, хиперболу, контраст (Џанковић 1970: 22), а и „у целини су једна звучна фигура, велико реторско питање” (Недић 1976: 6–7).

Посматране на нивоу садржаја, тужбалице имају одређене тачке које их спајају, тј. елементе, који се могу сматрати и моделом који се поштује са више или мање измена, па тако садрже похвалу покојнику, говор о тешкој судбини оних које је покојник оставио, израз жалости свих, па и ствари и животиња, прекоре због напуштања живих, наговарање покојника да не одлази и да се врати, слање поздрава раније умрлима и сл. (Ђурић 1940: 51–74; Матицки 1979: 10). С обзиром на историјски и просторни оквир, посебно се истиче облик и садржај тужбалица испеваних у Херцеговини и Црној Гори, тако да се оне издвајају као посебан облик, често близак по неким својствима епици, и чине тип *историјских* или *ратничко-патријархалних тужбалица* (Матицки 1979: 21–22; Латковић 1987: 170; Милошевић-Ђорђевић 2003: XVI–XVII). У складу са тиме, у оваквим тужбалицама истиче се и јунаштво погинулог, његова улога у борбама, величина губитка за целу заједницу, а посебно место заузимају делови у којима се од њега тражи да се састане са значајним, историјским, прецима (такође јунацима, владарима), да би се потом преци заједно са живим потомцима могли упустити у одлучујући бој који ће их коначно ослободити од свих вишевековних непријатеља. На основу реченог може се

видети да овај тип тужбалица, поред оне основне жалбене, обредне, добија и својеврсну будничку и општедруштвену улогу, тако да често отворено позива чланове заједнице на конкретну освету.

С обзиром на историјски контекст, али и на менталитет произишао из доста дуго одржаваног чврстог модела патријархалног друштвеног уређења, чини се да је тужбалица као лирска врста била најплоднија у Херцеговини, а још више Црној Гори. На то нас наводи и бројност примера из ових крајева у збиркама усмене лирике, као и збиркама где је тужбалица једина прикупљана врста. Отуда и није чудно што се она често готово сматра, поред јуначке песме, својеврсним заштитним знаком ових простора, нарочито Црне Горе, па тако Новица Шаулић каже следеће: „Кроз кршеве гдје је Бог посијао обилатије камење и сиротињу, мјесто пјесме и радосна снажна откуцаја задовољства живота, одлиже потајни бол и лелек оних што су изгубили наду, радовање. Тужно лелекање разлиже се кроз пештере. То је пјесма уцвијелена срца, мистериозна музика бола, која потреса, која збори срцу и разуму, ријечи које предосјећате и кад их се разазнају из даљине” (Шаулић 1929: XX).

Управо тужбалицом замало да је започело¹ једно од наших најлепших и најзначајнијих испеваних књижевних дела, о чему Матија Бећковић каже: „Славни почетак *Горског вијенца* накнадно је дописан, а по прилици и написан. [...] Био је почео стихом: ’црни дане, а црна судбино’, што је прави почетак, али за тужбалицу. А кукњава за коју нико није крив – никога и не потреса. Онда је дописан увод који је нашу заветну муку сместио у оквире судбине Европе” (Бећковић 2000: 123). Тачно је да је Његош додавањем четрдесет и два стиха избегао тужбалички почетак, али и у оквиру тог *додатка* можемо уочити још један део (од тридесет и трећег, па до поменутог стиха), у којем опет препознајемо неке од одлика тужбалице. Заправо, од осамдесет осам стихова уводног монолога владике Данила тридесет и два можемо посматрати да су настала као рефлекс усмене тужбалице (осим поменутих, то су и делови од четрдесет и деветог до педесет и петог, од седамдесет и трећег до седамдесет и осмог, као и онај од осамдесет четвртог до осамдесет и осмог). Чак када бисмо изузели све оне стихове које нисмо убројали у *тужбаличке*, добили бисмо један прилично целовит текст у коме можемо препознати једну од *ратничко-патријархалних* тужбалица. Први део („А ја што ћу, али са киме ћу [...] а сви људи паклени духови”) почиње реторским питањем, карактеристичним и за неке од тужбалица, где владика констатује сопствену немоћ и чињеницу да нема помоћи ни од Бога², а још мање од својих саплеменика, а заправо стихом: „Моје племе сном мртвијем спава” се и истиче откуда порив за уплитањем елемената ове усмене лирске врсте. Дакле, племе је као мртво, те онај који *тужи* осећа потпуну немоћ, а сходно томе, он тужи

¹ У шта се и сами можемо уверити ако погледамо прву страну Његошевог рукописа (Миловић 1982).

² Детаљ да се тужиља не обраћа Богу за помоћ или чак да га криви за губитак, такође није непознат у текстовима записаних тужбалица, што вероватно потиче од још веома живих митских наноса, преживелих и христијанизацију.

и сам за собом, што, опет, није део непознат и усменим облицима, где се на-рикаче питају како ће сада они који су живи опстати без покојника – заштитника. Наредни део („Црни дане, а црна судбино [...] а с најгорим хоћу да се борим”) садржи *клетвено* апострофирање, али и евокацију славне битке³ из прошлости, са којом је и започео национални суноврат, при чему се истиче тежина датог тренутка у коме се морају дојучерашњи саплеменици сукобити до истраге. Стихови следећег *тужбаличког блока* („Куго људска, да те бог убије [...] од Дунава до мора сињега”) почињу *тужбаличком клетвом* упућеном турским освајачима, те следи низ реторских питања. Клетвом почиње и претпоследњи део („Бог вас клео погани изроди... који живе доклен сунце грије?”), а упућен је саплеменицима који су проверили. У овим стиховима проналазимо поново евокацију славних предака, учесника најславнијег боја, на челу са Обилићем. Владика подсећа и на давнашњу Лазареву клетву, која делује кроз векове, и вечити је аманет српству. Такође учавамо још један *митски* слој веровања у паралелно постојање двају светова (живих и мртвих), те да славни покојници и даље егзистирају (чак вечно, докле је света, што препознајемо и у стиховима) и имају могућност да суде и помажу потомцима (уп. Матицки 1979: 17–18). И, коначно, последњи део почиње такође клетвом, али садржи и проклињање сопственог останка у животу, јер владика износи став да би било боље да се није ни родио, односно, да се и сам упокојио кад не може помоћи сопственом народу. Дакле, очито је да су итекако присутни елементи тужбалице у овом делу *Горског вијенца*, без обзира на могућа одступања на обредном нивоу⁴. Иако је Његош дао у свом тексту и једну потпуно *школски* испевану тужбалицу, са свим законитостима које она захтева (стих, стил, садржај, извођач, обред), свакако је и овде био свестан свога књижевног поступка. Без обзира на *епски оквир* у коме су се рефлексии тужбалице нашли, он чак и подвлачи о којој је врсти реч: „Не, владико, ако Бога знадеш! / каква те је спопала несрећа / тено кукаш као кукавица [...] људи трпе, а жене наричу”. На овом месту, кроз речи Вука Мићуновића, даје се и изричит став о томе на који се начин са емоционалним ломовима боре мушкарци, а на који жене, дакле, истиче се строги патријархални контекст. Међутим, и поред тога што је Његош био веома свестан *поделе улога*, он је свом јунаку дао могућност да на *непримерен* начин изрази своја размишљања. Сматрамо да је то учињено такође свесно, јер ипак владика не би требало да је ратник, већ мислилац и духовни вођа, односно неко за кога строга подела улога у земаљском битисању не важи.

Одјеке тужбалице проналазимо и код једног „чистог лиричара”, код кога је „поезија схваћена као певање”, а уочена је и „жица словенске мекоће” и „женска црта поезије” (Лукић 1981: 20). Реч је о Милану Дединцу, а пажњу ћемо, овога пута, обратити на круг текстова „И зрака и мрака препуне су

³ Реч је, наравно, о Косовској бици (уп. Решетар 1909: 12).

⁴ Владика *тужи* ноћу, а зна се да је тај период строго забрањен за оплакивање мртвих. Такође, основно одступање јесте то што он тужи над живима, собом и својим народом, но с обзиром на то да су ови стихови заправо сегменти које доводимо у везу са оригиналном усменом врстом, не можемо ни очекивати поштовање свих захтева њенога постанка.

зене”, у књизи *Од немила до недрага*⁵. Црна Гора је за Дединца била предео који га је деценијама готово мистички привлачио и коме се враћао. Видна је његова фасцинираност црногорском природом, која га је терала да увек изнова запева подстакнут сазнањем да је човек тек трунка у космичким вертикалама између неба и земље, што је очито понајбоље могао да спозна ту, откинут од градске вреве, на местима где се чини да камен подупире небеса. То су била места где су и трава и питка вода изузетни дар од Бога, где су живи вечито осенчени смрћу, а једина песма која се разлеже кршем из грла невидљивих жена јесте тужбалица. И управо у тим укрштајима природе и човека ових крајева можемо пронаћи и чвориште заједничке инспирације и промишљања, без обзира на све могуће удаљености, између Његоша и Дединца.⁶ И без обзира на то што у Дединчевој поезији веома често проговара субјективни глас, кроз њега, ипак, нарочито у песмама поменутог песничког круга, просијава и „наиндивидуално, колективно осећање” (в. Лукић 1981: 20), тако да се никако не бисмо сложили са ставовима Петра Милосављевића који каже да је у његовим песмама са путовања по Црној Гори остала само природа, а да се готово „ништа није стекло од оне друге Црне Горе коју су песници опевали пре и после њега: људи, историја, судбине – комплексније једно виђење те узбуђујуће теме” (Милосављевић 1968: 78). Видећемо да у примерима песама које смо одабрали има, наравно, и природе, али и људи и судбина.

Дединац је 1939. године, у јулу, присуствовао обреду покајања *са аутентичним нарикачама* у селу Буковици, под Дурмитором (в. Бунушевац 1981: 306). Овај догађај је, засигурно, био подстицај за певање песме *На једном гробљу испод Дурмитора* (277)⁷, али у њој нема стилских одлика тужбалице, јер би то „било одвећ директно и патетично” (Вуксановић 1998: 150).

⁵ Примере наводимо и издања Милан Дединац, *Од немила до недрага 1921–1956*, Нолит, Београд 1957., тако да ће број у загради поред примера означавати број стране.

⁶ Радован Вучковић, говорећи о Дединчевим песмама *Од немила до недрага*, *Звезда ми се зазорила* и *На једном гробљу испод Дурмитора*, увиђа управо начин на који се спајају делови поетика ових двају песника: „Једна од сталних црта поезије Дединчеве била је једна врста горког патоса који изражава драматично и готово демоничко стање његове узнемирене свести. Често се ово стање исказивало у облику тужалке над самим собом и језом над светом који се јављао у сновима. А управо и облик патетичке тужалке (тужбалице) битна је одлика црногорског народног фолклора и овај се претопио у најлепшу његову сублимацију у *Горском вијенцу*. Не само тужбалица сестре Батрићеве, него и сви монолози владике Данила у ствари су трагичне жалопојке човека племените мисли, засуђеног у голом и утварном кршевитом пределу. А Дединац је нашао не само у мелодици и фолклору могућности за обogaћивање своје лексике и мелодије новим квалитетима, већ је у стравичном црногорском пејзажу на јави налазио привиђења која је могла да створи тек демонска машта”. (Вучковић 1972: 188) Реторички патос и барокна слика, који су одлике и црногорског језичког фолклора и његошевске поетске традиције, сретaју се и у овој песми, као и романтичарски штимунзи остављених гробља, блиских небу управо својом тоталном усамљеношћу у голој планини (Вучковић 1972: 189).

⁷ Занимљиво је овде напоменути да представљајући црногорско гробље песник на специфичан начин као да даје реплику на Његошеву синтагму везану за *вијенац* и то помињући два пута *камени венац*, а једном варирајући *венац од крша* (277). У овој песми, такође, види се и то да Дединац није само песник себе и природе, јер промишља над судбином црногорског човека, како он каже *друга*.

Те елементе ћемо пронаћи у виду детаља⁸ у песмама насталим нешто касније, што показује колико је песник дубоко у своје песничко биће упио овај вид усменог стваралаштва⁹. Најкомплекснији примери у којима провидимо тужбалицу јесу *Од немила до недрага* (288–289) и *Звезда ми се зазорила* (289–290) из круга *Песма гоњеног друга*. У овом кругу Дединац је преузео улогу „проводника туђег гласа: Гласови који се чују туђи су гласови, којима он служи или које пушта да кроз њега прођу, да се његовим грлом испевају.” (Лукић 1981: 12) Певајући у име бегунца („И певам с њим, док измичем ка мору, његове песме”, 287), он говори о случају психофизичког мучења конкретне јединке по камењарима црногорским, али исто тако би се песма, извлачењем из контекста, могла значењски и сузити на глас самог песника, али и проширити на патничку борбу за опстанак читаве заједнице која те „венце од крша” насељава. У сваком случају, у овој песми се тужи над самим собом (што бисмо са највећом опрезношћу довели у везу и са деловима Његошеве *тужбалице*). Што се других одлика тужбалице у овој песми тиче, можемо видети само још одређени тужбалички ритам и мелодију, који се ослобађају без обзира на неуједначену дужину стихова¹⁰. Много више елемената тужбалице проналазимо у трећој песми овога круга *Звезда ми се зазорила*. Овде се промишља изнова о нечовечанским условима живота; све је голи камен, а човек–бегунац вапи за водом и травом. У другом делу буди се глас из камена у чијој бити почивају јунаци–хајдуци чија ће жеђ „у данима страшног гнева” учинити да се „извију шуме од камена и пробуде извори”, да би неколико од завршних стихова звучали готово буднички: „Запеваће воде / Зашумеће шуме / у Црној Гори!” Но, нама је овога пута битан онај први део у коме се пева о „гори каменој” и „небесима пламеним, земљи опакој”. Да ли случајно, али песма почиње *зором*, што би нас упутило на доба дана када се са тужењем започиње (оно се *изводи* само од јутра до вечери, никако ноћу). Следећа *тужбаличка* одлика било би низање апострофе и реторских питања (нпр. „О, горо, горо камена; Зашто су ти шуме погинуле / ил’ су камене?”), тачније читава друга и пета строфа су у овим облицима. Очит је још један битан елеменат формалног плана тужбалице – припев. У првој и другој строфи он је чак по броју слогова усаглашен са усменим *оригиналом*, сваки садржи по четири слога¹¹, а чак је први повезан са првим стихом (такође као по усменом обрасцу): „Звезда ми се зазорила [...] / звезда зоре!” У петој строфи препознајемо својеврсну модификацију припева (стихови се састоје од по пет слогова),

⁸ „Очигледно, Милан Дединац опрезно, суздржано, малим прегрштима, узима из народног говора, да би, у његовим рукама, ’познато’ постало ’друкчије’.” (Вуксановић 1998: 151). Са овим ставом се не слаже Радомир Константиновић, јер сматра да Дединац употребљавајући елементе „патријархално-фолклорног говора” заправо ствара „привид-говор, лажан говор”, јер је његова љубав према самом том говору јача од оне за предмете певања, тако да се речи „одвајају од егзистенције као божанство које је изнад и изван свега, али које је, због тога, као свако божанство, празно” (Константиновић 1983: 152).

⁹ Елементе тужбалице можемо пронаћи и у појединим сегментима текстова из књиге *Поэме на путовање* (Дединац 1965: 269–270; 300; 302; 305–307), али о томе неком другом приликом.

¹⁰ Заправо, тим својим одликама веома подсећају на Ујевичеву *Свакидашњу јадиловку*.

¹¹ Реч је о стиховима: „Звезда зоре; окована, древног дана; Црне Горе; некошена; некошена” (289).

али је очито да је и овде присутан. И у овој песми видимо *тужење* над судбином човека–бегунца–друга–намерника, дакле, живога, али пред којим ћуте и камен и небо¹².

У песми *Трава у сну и на јави* проналазимо елементе тужбалице, али готово сасвим модификоване, у крхотинама. Тачније, препознатљиви тон и садржај тужбалице видимо само у наредној строфи: „Неумолна! / Зашто си ме оставила / у тавници без видела / икаквога? / Зашто си ми утавило / о, видело на Истоку?” (294). Овде лирски субјекат жалује за светлошћу, али је строфа и на синтаксичком и на лексичком плану веома блиска тужбалици, а можемо препознати и припев, те апострофу, као и реторска питања, карактеристична за ту усмену врсту. У сличном тону испевани су и стихови када се упућује молба *виделу* да обасја: „и долине – / што су на дно ноћи потонуле, / и планине / и пропланке – / одоше ти у сретање! / и све шуме – / сини њима с неба ведро, / о, видело!” (295). И у овом примеру препознајемо усменокњижевне елементе у виду синтаксе, лексике, као и модификоване тужбаличке припеве, и садржај складан томе. Чак у једном делу се експлицитно наводи веза са тужбалицом: „Зашто си ме оставила / да јадујем?” (296). Колико је оно присуствовање на *покајању* имало утицаја на Дединца говоре и стихови у којима трава набраја за шта све има мелеме: „за црну ону жену што над сунчаноме гробљу под леденим Дурмитором / жали живе, не мртве, / и с јауком се баца на камен овај голи” (299). И у овим стиховима запажамо да песник пева не само о себи и природи, већ итекако има глас и за црногорског човека, разапетог између камена и неба.

„Без лелека и тужбалице бисмо мало рекли о људству које од незапамћених времена лелече и кука” – тако говори Матија Бећковић на једном месту у својој *Напомени* која следи након књиге *Леле и куку* (Бећковић 1990: 109). Даље каже како од тих двеју речи нема ни „краће формуле ни чешћег рефрена”, а потом истиче да је баш тај редослед исправан, јер „се прво лелече, а онда кука и то мушкарци, па жене”. Дакле, враћамо се на она, већ помињана, разматрања везана за учеснике и улоге у покајањима. Писац нам експлицитно наводи из ког слоја усмене речи су проистекле његове. А с обзиром на порекло и старину тог говора, очито је да је у овој књизи најдубље заграбио у „стару песничку матицу”, јер „отуда и певати није могуће” ако се у њу не уђе (Пијановић 2012: 60). Тешко је направити озбиљнија поређења *оригиналних* лелека са овим песничким¹³. Поменућемо сведочење и размишљање Бранка Бањевића, једног од ретких сакупљача који, говорећи о тужбалицама, отворено помиње и *лелек* као посебну врсту уметничког изражавања: „Они су једна врста најсажетије карактеристике човјека и његовог живота. [...] Свака ријеч је јасна као у камен резана. Добар лелек просто улази у срж, кости се од њега жеже” (Бањевић 1971: 11–12). Свакако да Бећковићевом *Лелеку мене* сажетост није једна од карактеристика, јер се ни не односи само на живот појединца,

¹² Лиrски субјекат се нашао у ситуацији попут владике Данила, чија „суза нема родитеља”, а над њим је „небо затворено”.

¹³ Овом приликом имали смо увид само у примере које наводи Стеван Дучић у књизи *Живот и обичаји племена Куча* (Дучић 2004: 249–251).

већ на читав један народ, његову прошлост, садашњост и будућност, те отуда и потиче онолика *распеваност*, која више приличи тужбалици. Исто тако, и тужбалица пева о славној племенској прошлости, неизвесној и црној садашњости и будућности. Не желимо да се овом приликом супротставимо писцу, па оспоримо *жанровску припадност* круга песама *Лелек мене*, али бисмо, уз све могуће ограде, лелек и назвали својеврсном *мушком тужбалицом*. Овај *лелек* Бећковић започиње пролошком евокацијом Његоша, попут оних младих тужиља, које као да се на почетку тужења извињавају и правдају ако им тужбалица не буде достојна покојника и претходница чувених по својој несрећној работи. Сматрамо да, без обзира на низ асоцијација на Његошеве стихове из *Горског вијенца*, овај венац лелека најдиректније кореспондира управо са оним монологом владике Данила, који смо раније повезали са тужбалицом. Оба аутора призивају у сећање припаднике свога народа, који су утемељеници славне прошлости, а оплакују садашњицу и неславне потомке, наравно, сваки у историјском оквиру тренутка у коме певају. И код Бећковића преломна тачка у историји јесте Косовски бој, од кога као да је, некако, и почела историја Црне Горе: „И нијесмо амо убјежали / Да живимо ни да останемо¹⁴ (13); Ође ће се рађамо и мремо / Ту смо само од данас до сјутра / Ево пешес стотина година / Вазда спремни да се поврнемо.” (17) Важност косовског аманета понајбоље се види у стиховима: „Шта Косово но жртвена порта / Ће је сваки од нас погинуо / Давно прије но што се родио (28) и раније: Под заклетвом Цару кога нема. / С траговима велике несреће која их је овамо довела. / С захтјевима, ставом и надама / Као да се ништа није збило. / Ту чекају на обнову Царства / И заузму пријашње столице” (20) и даље: „Страшно ли је гинути за пораз, / Горд на оно због чега умиреш, / За побједу правде а не људи! Ко не гине онда кад не мора / Сада туђу повесницу учи. / Да се није бој ни један био / Било би нас више, али кога? / И било би боље, али коме?” (43). Дакле, једна од стожерних идеја овога круга песама јесте та да Косово није само пука историја, већ идентитет. Осим указивања на племенску укореењеност у завете предака, велики број песама—лелека заправо је дијалог са савременицима—саплеменцима, који су, попут *горских* потурица код Његоша, проверили и издали све оно за шта је вредело живети, а још више умирати: „Најприје је само Вук издао, / Најпослије једини он није. / Један никад не може издати!” (40), па стога у насталим променама највише су се, некако, „изметнули Црногорци: горди конобари, подворници с хајдучким брцима, превјерице с коротним капама, преливоде с дигнутим главама, поносници постељоиздавци, подложници гласни јапајајци” (70–71). И шта је заправо заједничко свим тим новим титуларима ако не издаја косовске мисли, тј. сопственог идентитета? Што је још жалосније, петовековни непријатељи су се повукли, а од тада као да је национални развој стао, односно, застранио, па се поставља иронично питање не би ли било боље за духовност да освајачи нису никада ни одлазили: „Све смо лакше с њима разумијели.

¹⁴ Сви примери навођени су из издања Матија Бећковић, *Леле и куку*, Српска књижевна задруга, БИГЗ, Универзитетска ријеч, Београд 1990, тако да број у загради означава број стране.

[...] Камо среће да су останули / Што нијесмо не би никад били / Туцибраћа и оцокољићи, / Што не може – не би никад могло, / Та истина већа је од других” (38–39). У више песама се директно прави паралела између предака и потомака, али су они у најзаостренијем односу у песми која почиње стихом „Прво бјеху људи и јунаци” (68–69), те је у њој и најгорче и најогорченије приказан суноврат Црне Горе и Црногораца. А од славних времена, оно што није успео да прождере молах материјалистичке, безбожничке цивилизације, остале су само сахране: „На жалбама може се назрети / Присјен оног сјаја и љепоте. / Под барјаком и капом с облистом / Још понеко пред мртве излази” (61). Управо такву једну *жалбу*, тј. *покајање* представља и *Лелек мене*, а оно што је умрло и над киме се, заправо, читаво време и тужи јесте славна Црна Гора: „Умрла је стара Црна Гора / И без ње се муче Црногорци, / А никако да и они помру. / Помријеће, но ће прије тога / Себе и њу мртву обрукати...” (51), да би се ова песма наставила у претпоследњој, где се и коначно подвлачи идеја о потомцима који су издали своје претке¹⁵: „Они су нам одиста очеви, / Ми нијесмо њихови синови. / Постали смо као луда ђеца / Свак нам може бит отац и вођа” (72). За разлику од Његошеве *тужбалице*, у којој песник куне непријатеље и издајнике, код Бећковића то изостаје. Најјачи напад на оне који су проверили јесу иронија и саркастични пасажи у којима се пева о садашњем тренутку и изневеравању свет(л)е прошлости. Тако, код Његоша почетна жалост и очајање прерастају у појединим сегментима у борбене покличе, а код Бећковића као да је и снага онога који пева већ истрошена, а преостаје само свест о најгорчој истини и безгранична жалба. И што је најгоре, у завршним стиховима последње песме пронице се у најцрњу идеју овога круга песама – нема обнављања, нема могућности за поправак, време је дошло до краја, *пошљедње је*.

Претходна разматрања показала су на које се начине усмена тужбалица модификује и транспонује у одабраним текстовима Његоша, Дединца и Бећковића. Видели смо да је у Његошевом тексту реч о сличности на нивоу садржаја и фигура, код Дединца, у одређеним сегментима, такође на нивоу садржаја и фигура, али и форме, која је у читија у почетним примерима, да би се доцније препознали само њени фрагменти. Са друге стране, рекло би се да се код Бећковића уопште и не ради о вези са усменом тужбалицом, већ са *лелеком*, међутим, на основу анализа, и повезаности са овом лирском врстом, која је ипак евидентна, утврдили смо да је дошло до најпотпуније трансформације жанра (било да је реч о лелеку или тужбалици), те да су

¹⁵ Сложићемо се овде са ставом Марка М. Радуловића у вези са овом идејом: „У песничком бићу жива је спознаја да је свет прешао из стања монолитности искуства, сакралне духовности, концентрисане енергије светости – у експанзију профаности, грозничаво расипање, дисперзивно распрскавање: од вере до религије, од човека до људи, од целине до фрагмента” (Радуловић 2012: 214) и даље: „А духовна неаутентичност – то је крајња и погубна позиција потомака” (Радуловић 2012: 215).

поменуте везе остале само асоцијативне и то само на нивоу садржаја. Ако се држимо почетне тезе да текстови ова три песника кореспондирају са тужбалицом, морамо приметити да се осим ове заједничке линије, они повезују на још неколико начина. Сва тројица су певала инспирисана првенствено црногорском националном историјом, без обзира на то што се варирају различити временски оквири. Исто тако, свој тројици је за певање о тешком положају народа/јединке послужила врста директно везана за посмртни обред уопште, али на првом месту њен облик карактеристичан опет за Црну Гору. Приметна је и фасцинација славном црногорском прошлошћу, те одређени очај због *искакања* садашњости, који отуда и доводи до *тужења* за живима, што је и највеће одступање од традицијског оквира (мада је било случајева да појединац наручи тужбалицу још за свога живота, али је свакако био на самрти, те и умирао након нарицања, тако да се ови песнички *случајеви* не могу довести у везу са тим). Постоји још једно *обредно* одступање, а тиче се *извођача* тужбалице, који су, видели смо, по правилу жене. Овде је реч о лирским субјектима који то свакако нису, те смо стога и поставили читаву анализу са идејом о мушкој тужбалици (чак и ако лелек код Бећковића посматрамо као одвојену врсту, па је у том случају термин употребљен више фигуративно). На крају бисмо додали још један став за који сматрамо да би био утемељен када је о претходним разматрањима реч. С обзиром на све нивое повезаности између ових песника, у анализираним примерима, видимо одређену романтичарску грану, која се пружа од Његоша, назире се код Дединца, а рачва се код Бећковића. Када ово кажемо, првенствено мислимо на идеју романтичара о националном песнику, затим, усмеравање песника ка националној прошлости, што је *било израз страха и неповерења у будућност*, као и незадовољство садашњошћу (Деретић 2007: 664). Даље, ту је и изразити лиризам, који, без обзира на епичност Његошевог и, донекле, Бећковићевог песничког израза, доминира анализираним текстовима, а и сама његова клица замeтнута је у једној од лирских врста. Стога, осим што смо успели да покажемо рефлексе једне усмене врсте у писаној поезији, сматрамо да смо дали један скромни допринос скици за изучавање трансформације романтичарске поетике у нашој савременој поезији.

ЛИТЕРАТУРА

- Бањевић 1971: Бранко Бањевић, Предговор, у: *Поље јадиково, Антологија црногорских народних тужбалица*, Титоград: Графички завод.
- Бећковић 1990: Матија Бећковић, *Леле и куку*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Универзитетска ријеч.
- Бећковић 2000: Матија Бећковић, Поговор, у: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Подгорица: Граматик.
- Бунушевац 1981: Радмила Бунушевац, „Библиографски прилог”, у: Милан Дединац, *Сабране песме*, Београд: Нолит.

- Врчевић 1986: Вук Врчевић, Предговор у: *Свакојаке народње тужбалице*, (прир. Данило Радојевић), Титоград: НИО Побједа.
- Вук 1977: Вук Стефановић Караџић, *Црна Гора и Бока Которска*, Београд: Нолит.
- Вук 1986: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник 1852*, Београд: Просвета.
- Вук 2006: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, (прир. С. Самарџија), Београд: Завод за уџбенике.
- Вуксановић 1998: Миро Вуксановић, „Дурмиторски вијенац Милана Дединца”, у: Дурмиторски зборник: *На извору Вукова језика*, зборник радова са научног скупа Жабљак 21. и 22. јул 1997, књ. 2, (ур. Т. Жугић, З. Лакић), Цетиње: Обод.
- Вучковић 1972: Радован Вучковић, *Књижевне анализе*, Сарајево: Завод за уџбенике.
- Дединац 1957: Милан Дединац, *Од немила до недрага*, Београд: Нолит.
- Дединац 1965: Милан Дединац, *Позив на путовање*, Београд: Просвета.
- Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.
- Дучић 2004: Стеван Дучић, *Живот и обичаји племена Куча*, Подгорица: ЦИД.
- Ђорђевић 1938: Тихомир Р. Ђорђевић, „Неколики самртни обичаји у Јужних Словена”, *Годишњица Николе Чупића*, XLVII, Београд: Штампa државне штампарије Краљевине Југославије.
- Ђурић 1940: Војислав М. Ђурић, *Тужбалица у светској књижевности*, Београд: Привредник.
- Константиновић 1983: Радомир Константиновић, „Милан Дединац” у: *Биће и језик у искуству песника српске говорне културе двадесетог века*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска.
- Латковић 1987: Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Београд: Народна књига.
- Лукић 1981: Света Лукић, Предговор у: Милан Дединац, *Сабране песме*, Београд: Нолит.
- Матицки 1979: Миодраг Матицки, Предговор у: *Двори самотвори (Тужбалице)*, Београд: Рад.
- Медаковић 2001: Милорад Г. Медаковић, *Живот и обичаји Црногораца*, (репринт изд. из 1860), Београд: Никола Пашић.
- Миловић 1982: Јевто В. Миловић, *Рукопис Горског вијенца Петра Петровића Његоша*, Титоград: ЦАНУ.
- Милосављевић 1968: Петар Милосављевић, *Традиција и авангардизам*, Нови Сад: Матица српска.
- Милошевић-Ђорђевић 2003: Нада Милошевић-Ђорђевић, Предговор, у: *Лирске народне песме*, Београд: Лирика.
- Недић 1976: Владан Недић, *О усменом песништву* (прир. М. Пантић), Београд: СКЗ.

- Петровић 1936: Петар Ж. Петровић, „Прилози проучавању тужбалица у Србији” (прештампано), *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. XI, Штампa државне штампарије Краљевине Југославије.
- Пијановић 2012: Петар Пијановић, „Поетички погледи Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд, Дучићеви дани поезије.
- Радуловић 2012: Марко М. Радуловић, „Искушења говора – пародија и парадокси Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд, Дучићеви дани поезије.
- Решетар 1909: Милан Решетар у: *Горски вијенац владике црногорског Петра Петровића Његоша*, Београд: Књижара С. Б. Цвијановића.
- Џанковић 1970: Вукашин Џанковић, Предговор, у: *Црногорске народне тужбалице*, Титоград: Графички завод.
- Шаулић 1929: Новица Шаулић, Предговор, у: *Српске народне тужбалице из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, Београд: Графички институт Народна мисао.

Aleksandra R. Popin

THE MALE LAMENT

(Summary)

The paper discusses the transformation of the genre of the oral lament in *Gorski vijenac (The Mountain Wreath)* by Petar Petrović Njegos, series of texts *I zraka i mraka prepune (Filled with Air and Darkness)* from the book *Od nemila do nedraga (From Pillar to Post)* by Milan Dedinac and the book *Lele i kuku (Woe and Wailing)* by Matija Beckovic. We started from the research of Montenegrin oral lament in order to get a perspective into its thematic and formal qualities, and the characteristics of posthumous ceremonies that followed its creation. We established that the introductory monologue of Metropolitan Danilo contains, among other things, several *blocks of laments* in which rhetorical questions can be found (characteristic of oral laments), as well as apostrophic *cursing, lament cursing*, and a number of similarities in motifs with the oral *originals*. We found reflections of laments in Milan Dedinac's poems *Od nemila do nedraga (From Pillar to Post)* and *Zvezda mi se zazorila (The Star Shone to Me)* from the series of poems *Pesma gonjenog druga (Poem of Pursued Friend)*. They are obvious in form and style, thematically and in terms of motifs (apostrophe, rhetorical question, refrains etc). When it comes to Matija Beckovic's book, the notion of a lament is conditional, since we analyzed its part entitled *Lelek mene (Woe to Me)*, which the authors does not consider to be a lament but a *dirge*. However, we still found numerous elements of laments in the text, especially in the themes and motifs, and a number of corresponding relations to Njegoš's text. What connects the tree poets, apart from transposing an oral genre, is the inspiration they found in Montenegrin national history. It is necessary to point out certain desperation of lyrical subjects caused by the historical moment, which leads to *wailing* for the living. The male voices of lyrical subjects also represent a deviation from rituals.

Милош С. ЈОЦИЋ*
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

БАБА-ВЈЕШТИЦА У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ ПЕТРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША – ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИОНАЛНИХ ПРЕДСТАВА И МОДЕРНОГ ВИЂЕЊА СВЕТА

Фокус овог рада представља епизода са бабом-вјештицом у *Горском вијенцу* Петра Петровића Његоша, односно, Његошева инверзија одређених елемената народне културе. О бабином наводном вештичлуку читалац ће добијати помешане информације, односно, у тексту ће се смењивати наводи који се уопште не поклапају са оним што о вештицама има да каже традиционална култура и детаљи који ће, са друге стране, имплицирати савршено познавање фолклора од стране писца. Као што ће у овом тексту покушати да се докаже, Његош је, заправо, савршено добро познавао традиционалну културу, и свако одступање у односу на стара веровања о вештицама нису производ незнања већ, напротив, замисли песника да традиционалну тему обради на изражено модеран начин.

Кључне речи: вештица, фолклор, народна култура, демонско биће, *Горски вијенац*, Његош, просветитељство, маст.

Епизода о испитивању бабе-вјештице у *Горском вијенцу* Петра Петровића Његоша представља, ако би се допустила слобода у читању, нарочиту крими-причу и занимљиву текстуалну мистерију у којој читаоци знају ко је кривац, али до самог краја не успевају разазнати шта је он заправо. Другим речима, знамо да је баба доведена пред црногорске великаше под унапред потврђеном осудом да је чинила зло народу и племенима, али се врло тешко разазнаје да ли је она заиста демонско биће.

Главни замешатељ овакве игре факата и фикције (који се тичу одређених елемената традиционалне културе) јесте сам писац, који са јасном намером ствара текст који обичног читаоца завава, а пажљивог интригира. Читајући, наиме, две исповести бабе, једну на почетку а другу на крају ове епизоде, уочићемо извесне – назовимо их тако – недоследности. Када баба буде причала о животу и обичајима вештица којима наводно припада (о њиховом постању, ритуалима, начинима ношење штете заједници, итд.),

* miloshjocic@gmail.com

приметићемо да се неки од елемената њене приче уопште не уклапају у оно што о вештицама има да каже српска, црногорска или уопште словенска народна култура. Са друге стране, када баба на крају буде демистификовала свој вештичлук, рационално објашњавајући да ју је на чињење штете и изигравање вештице заправо приморао скадарски везир, уцењујући је притом животом њеног потомства, у Његошевом тексту ћемо запазити трагове које ван сваке сумње упућују да баба *јесте* изузетно моћно натприродно биће.

Такве ситне недоследности, које бацају сасвим друго светло на интерпретацију ове епизоде, нису, међутим, последица Његошевог непознавања народне културе. Штавише, иако просветитељски владар, сличан владици Данилу који разумно пресуђује да вештице не постоје нити могу постојати, Његош је фантастично добро познавао фоклор, и његово добро сакривено пермутовање одређених елемената народне културе при опису вештица није знак неупознатог списатеља, већ одличног писца који добро монтира свој текст градећи упечатљив осећај песничке, онострани мистерије. Напомињемо да је такво пермутовање заиста скривено у тексту, и да се у већем делу епизоде о Баби-вјештици излажу сасвим валидна подударана између ауторске представе вештица и њихових особина које воде порекло из старих веровања. У овом раду, међутим, пажња ће бити усмерена управо на она места где Његош са јасном интенцијом (како ће бити показано) прави отклон према народним веровањима у корист „модернијег” виђења света.

Прво питање које ће приликом испитивања кнез Јанко поставити баби *јесте*, као што и наликује почетку причања, питање генезе: како уопште настају вештице („А како се градите вјештице?”; *Горски вијенац*, стих 2135)? баба ће одговорити да се вештицом постаје мазањем одређеном врстом масти:

„Ми имамо једну траву за то,
па ту траву у лонац сваримо,
Из лонца се редом намажемо,
Иза тога будемо вјештице”

(*Горски вијенац*, 2136–2139).

У народној традицији постоји више веровања о разлозима и начинима постанка вештица. У котарима Невесиња и Гацког, како наводи Тихомир Ђорђевић у својој монографији *Вештица и вила у нашем народном предању*, вештица је она жена која се „зачедила у зли час или уочи каквог великог празника или уочи дванаест великијех петака у години, или се ’ђавољем шегрту’ научила последије од какве старе вјештице те и сама постала вјештица” (Братић 1906: 288¹). У Прапутнику у Хрватској кажу да је вештица оно женско дете које се роди „у последњој четврти мјесеца” (Бујановић 1896: 234). Ђорђевић даље наводи још неколико начина постанка вештице: да се вештица рађа у

¹ Цитати и запажања Т. А. Братића, Ј. Бујановића, М. Ланга, В. Врчевића, Р. М. Грујића, В. Ђорђевића и Ст. Новаковића у овом раду су наведени према поменутом тексту Тихомира Ђорђевића.

црвеној, модрој, или црној кошуљици² (како се верује у Кучима, Грбљу, Гацку, Херцеговини, Буковици у Далмацији и на Брачу), да постаје од море која се уда³ (у Босни, Пољицама, котарима Невесиња и Гацка, Херцеговини и Цикотама), да су вештице једноставно „грешне жене” (на Хвару и у Застрогу у Далмацији) и, коначно, да су настале од једне половине деце Адама и Еве, као што се верује у Отоку у Славонији (Ђорђевић 1989: 8–9).

Нигде се, као што видимо, не спомиње веровање да вештице *настају* тако што се мажу извесном врстом масти – али маст ипак има своју улогу у вештичарењу. Спремање и наношење масти представља један од обреда иницијације вештичарења у народној традицији. Мазање машћу вештици даје моћ летења на место окупљања са другим вештицама, а пружа им још неке натприродне способности, попут невидљивости или оживљавања неживих ствари попут точкова на колима (Исто: 31). У народној традицији маст, дакле, није средство којим се од „обичне” жене постаје вештица, него средство којим вештица добија неке додатне моћи. За справљање и правилну употребу масти *потребно је имати магијско (пред)знање*, и не-магијске особе могу их само пасивно користити са углавном штетним последицама. Магијско (пред)знање у вези са употребом масти подразумева, за почетак, спремање масти коришћењем извесних магијско-ритуалних састојака: у Самобору се верује да се маст прави од деце која умиру некрштена, „то јест од невидинчића” (Ланг 1913: 125) (у елементу крштења детета се опет потенцира значај обреда иницијације када је реч о магијским способностима вештица), а у Херцеговини се говори да се маст прави „од људског сала а замијеша се и вари у ђетињој крви, па још некакве траве у лонцу с овијем помијешају” (Врчевић 1876: 74). У Самобору постоји и веровање да се жена која хоће да буде вештица мора „спарити” са врагом, родити дете, и то исто дете по његовом скончавању дуго кувати док не постане маст (Ланг 1913: 123). Управо ово веровање највише се поклапа са Бабином изјавом у *Горском вијенцу* – оном да се пуким „мазањем” масти од обичне жене постаје вештица. Предање у изворном облику гласи, како га је записао Ланг а цитирао Ђорђевић: „Која жена хоће бити цопрцица”, дакле, имплицира се да се мазањем масти постаје вештицом. Међутим, овде постоји једна јасна разлика. Док баба експлицитно говори како се од масти *директно* постаје вештица⁴ у самоборском веровању је ипак неопходно да се жена спари са врагом (демонским бићем), па се може претпоставити да је управо то главни узрок постанка цопрницом, док је мазање масти, као и у осталим веровањима, само помоћно и амплификаторско средство.

При самој употреби масти, како би она уште имала магијско дејство, потребно је правилно изговорити одређене магијске речи. Конкретне речи

² На Брачу се верује да се дете које се родило у црној кошуљици не чини никаквог греха до седме године јер је „оно још без гријеха у милости Божијој”; међутим, од седме године „па док се не уда” оно постаје мора – постање и способности вештице директно су, дакле, скопчане са одређеним обредима иницијације.

³ Поново, утицај обрада иницијације.

⁴ „Из лонца редом намажемо, / иза тога будемо вјештице” (*Горски вијенац*, 2138–2139).

варирају од веровања до веровања, али свако „чарање” има идентичну семантику – избегавање лоших, штетних локација и жеља да се стигне на ону праву, где се одржава вештичији скуп. На пример: „Нит о дрву, нит о камен, већ у Пуљу под ораје!”, како се верује да речи гласе у Ловрећу, у Далмацији (Ђорђевић: 32–33). Управо правилан изговор магијских речи омогућава и обичним људима, иначе неспособним за „мађијање”, да употребљавају маст и окористе се о њене магичне способности. Ако се речи пак не изговоре тачно, односно, ако се та магијска компонента чарања погрешно изведе, људи најчешће страдају тако што се, полетевши, изубијају атериравши на најнезгоднија могућа места (Исто: 33). Дакле, иако је могуће да обични људи користе маст, то пасивно коришћење такође захтева неку врсту магијског уплитања, односно правилну употребу магијских речи. Са друге стране, не постоји ни једно предање по ком обични људи и жене, без икакве повезаности са магијским, сами праве „чаробну” маст која (углавном) омогућава летење.

Као што је већ поменуто, маст у традицији нема улогу коју, макар судећи по бабиним речима, има код Његоша – док се у *Горском вијенцу* говори како се од масти постаје вештица, у народној традицији маст има чисто амплификаторску функцију – од вештице чини још „моћнију” вештицу (даје јој моћ летења, невидљивости итд.) и кључна ствар је управо чињеница да је за само спремање масти потребно магијско знање, дакле, маст не могу и не умеју направити људи који нису натприродна бића попут вештица.

Не може се, међутим, на основу реченог једноставно закључити да Његош није добро познавао народну културу. Пре је реч о намерном иронијском карикирању предања у које он као свештеник и учен човек није веровао, али и о његовом свођењу и прилагођавању потреби дела. О познавању предања, рецимо, сведочи то што кнез Јанко употребљава врло специфичан глагол када пита за порекло вештица:

„А како се градите вјештице?”
(*Горски вијенац*, 2135)

Глагол „градити”, иако необичног звучања и значења, има савршеног смисла у контексту генезе вештица и њиховог односа са машћу, и представља (пажљивом читаоцу!) упечатљив миг који потврђује да су Његошева одступања од фоклора, иако можда изненађујућа, несумњиво део пишчеве интенције. Као што је споменуто, у већини предања о постанку вештица спомиње се неколико обреда иницијације, али не постоји ниједан начин или спољашње средство (попут спомињане масти) којим се од обичне жене „одједном” постаје вештица. Постанак вештице може имати један или више степеника (ако „степенике” замислимо као метафоре за обреде иницијације) – вештица се не постаје „преко ноћи”, као тренутни резултат једне акције, него се вештичлук полако *надограђује* извесним обредима иницијације⁵. Исто тако,

⁵ Који могу представљати, рецимо, и пуко протицање времена док девојка или жена не напуне одређени број година, као што се видело из неких наведених веровања. Поента и даље остаје иста – вештица се не постаје *тренутно* као резултат *једне* акције или утицаја.

сама вештица није коначно и комплетно биће у смислу својих моћи и способности. Она се као натприродно биће може даље *надограђивати* и стицати додатне моћи и способности; као што видимо из наведених примера, употребом масти вештица добија неке моћи које раније није имала. Дакле, оно што вештице чини вештицама јесте и нека врста обреда самоиницијације или аутоиницијације⁶, иницијације коју оне саме иницирају, постепено постајући магијска бића, или, код употребе масти, *моћница* магијска бића. Можда се „грешка” у опису „грађења” вештица може тумачити и Бабиним „одржавањем маске” и даљим обмањивањем људи, односно, као намера да се даље мистификује сопствена природа. У сваком случају, јасно је (нарочито после анализе ове скривене и на први поглед контрадикторне песничке загонетке), да је Његош свесно чинио своја одступања како би, у овом случају, од Бабе створио интригантан и мистериозан лик.

По крају бабине исповести која је, као што је речено, делом ипак заснована на аутентичном усменом предању (Пешикан-Љуштановић 2009: 46), различите су реакције црногорских главара и осталих присутних, односно, различита су мишљења о самом постојању вештица. „Сви из гласа” (колективни лик) прихватају бабину причу као истину, слепо верујући у бабину демонску природу:

„Видите ли како не зна ништа!
Истина је све што је казала;
Не би сама себе наружила
Да у тај лик није обештана.
Па се каје, ставила се душе,
Јере види траг ни ископаше”

(Горски вијенац, 2152–2157).

Кнез Јанко, који је водио испитивање, тобоже верује у сваку бабину реч осим у онај део исповести који говори о „гротескној слици” (Исто) пловидбе у љусци од јајета” („Возимо се на сребрна весла, / Лађа нам је кора од јајета”; *Горски вијенац*, 2147–2148). Његова реакција има елементе ироничног дистанцирања од предања:

„Слушај, бабо, све ти вјерујемо:
Може бити и мједено гувно,
Јахати се може на вратило,
Ма за лађу и весла сребрна,
То ти нико вјеровати неће,
Јер је сасма преништава лађа”

(Горски вијенац, 2158–2163).

Упркос бабином објашњењу и уверавању да је све изречено истина, он се ипак двоуми и премишља о постојању вештица, у моменту се окренувши другим владарима за помоћ у разрешењу:

⁶ Што потврђује и чињеница да је глагол „градити” овде употребљен у *повратном* облику (градити се, „како се градите” у значењу „како себе градите”).

„Чудна врага, видите ли браћо?
Хвала богу, има ли вјештицах?”
(*Горски вијенац*, 2172–2173)

Кнез Роган први одговара, и из његове изјаве видљиво је да дели мишљење „Свих из гласа” и да несумњиво верује у постојање вештица. Он поштује и „табу спомињања” (Исто), наводећи, притом, и једно од веровања везаних за вештичје способности:

„Има кнеже, некијех рогошак,
Под облак ће устријелит орла!”
(*Горски вијенац*, 2174–2175)

Реакција Вука Мићуновића је суздржана. Из његових речи може се претпоставити да и сам прилично верује у постојање вештица, али и да има поверење у ауторитет владике Данила коме се обраћа за савет и разрешење:

„Ти, владико, знаш дубоке књиге;
Налазиш ли у њима вјештице?”
(*Горски вијенац*, 2176–2177)

Дакле, Вук Мићуновић веру полаже у енциклопедијско, текстуално знање владике Данила, чиме се потенцира рационалистичка просвећеност црногорског владара.

Одговор владике Данила је сигуран попут оног кнеза Рогана, само у другом смеру – владика је апсолутно уверен да вештице не постоје и да је баба лагала у својој причи, окарактеришући читаву приповест као „бапске приче и мудрости”:

„Ђе вјештице, што говориш, Вуче!
Нема тога ни у једну књигу;
Сврх мене се сви овде куните,
То су бапске приче и мудрости;
Него лаже ова бабетина,
Али може нешто друго бити”
(*Горски вијенац*, 2178–2183).

Владика своје чврсто уверење правда чињеницом да „нема тога ни у једну књигу”, чиме оправдава слику просвећеног владара. Истовремено, он веровање својих главара и народа придобија архаичном заклетвом у властити живот: ако се у њега сви зауну да нема вештица – његов живот зависи од истинитости те тврдње.

Тихомир Ђорђевић наводи неколико примера у којима су одређени просвећени људи од ауторитета били заслужни за демистификацију наводних вештица, односно жена неправедно оптужених за вештичлук. У Хасан-пашиној Паланци, 1734. године, људи су протерали неку старицу Миољку, мајку тамошњег свештеника, јер су је сматрали вештицом. Када се она због тога потужила београдском митрополиту Вићентију Јовановићу, он се обратио обор-кнезу под чијом је командом била Хасан-пашина Паланка и посаветовао

га да смири ситуацију и да Миољку безбедну врати кући (Грујић 1910: 192). Нешто више од пола века касније, 1795. године, црногорски митрополит Петар I писао је архимадриту манастира Савине да саопшти извесном попу Јефтимију и „осталом народу мушког и женског пола”, који је учествовао у каменовању жене за коју су држали да је вештица, да су „лишени светога причешћа и од свете цркве одлучени као самовољни убице” (Ђоровић 1911: 351). Даље, тридесет првим параграфом „Карађорђева криминална закона” наређује се следеће: „Ко би се усудио вештице тражити и убијати и жене мучити, како што су бивале овакве будалаштине, или у воду бацити, ко би ово учинио, овакву лудост за коју се Србима бели свет смеје, за овакву будалаштину одсуђујемо му: оно што би он учинио више реченим вештицама, њему да се учини” (Новаковић 1907: 119). Тихомир Ђорђевић у својој монографији наводи још неколико рецентнијих историјских примера борбе против народног празноверја о вештицама (Ђорђевић 1989: 46–47).

Реакција владике Данила све остале убеђује да је баба лагала, чиме је она принуђена да исприча „праву” исповест, ону о скадарском везиру и његовој уцени, чиме се цела епизода о баби као вештици, односно полудемонском бићу, наизглед разрешава и демистификује у духу просвећености, али и перфидности и свемоћи политичко-друштвене манипулације (Пешикан-Љуштановић 2009: 47).

Зашто се епизода са бабом само „наизглед” разрешава?

Кренимо од краја епизоде, односно од самог почетка читаве фабуле. Сцена уцењивања бабе од стране скадарског везира заправо је вешта варијација на тему неких (већ наведених) елемената традиционалне представе о вештицама. Као што је речено, вештице могу негативно деловати и чинити зло тек после договора на вештичијем сабору – на готово исти начин, баба чини зло међу народом тек након усменог „договора” (уцене) са везиром. Вештичино негативно деловање, међутим, у традиционалној представи ограничено је само на сопствени социјални круг, дакле, на породицу или пријатеље. У овој сцени, међутим, баба се „договара” са неким ко ни приближно није у њеном социјалном кругу, или, макар, није у истом друштвено-културном контексту са њом: она се договара са *туђином*. Туђини се у традицији перципирају двојачко: у ређим ситуацијама, они су дароваоци благостања, здравља и среће, а много чешће се уз њих везује појам опасног, грешног, оностраног и нечистог, њихово порекло се везује за ђавола, они, по предању, немају душу и имају јаке везе са врачањем и магијом (Толстој, Раденковић 2001: 543–545). Скадарски везир се, по бабином признању, на крају открива као прави злочинац и манипулатор из сенке, чиме се уклапа у представу о странцу као опасном и нечистом појединцу. Он је, такође, толико моћан и силан да Бабу уцењује да чини зло против свог народа у његово име, а на гнусно злодело је натера уценом којом прети животом њеном потомству – и то паљењем куће са синовима и уницима у њој („Све ћу ти их затворит у кућу / па у живи огањ изгорети!”; *Горски вијенац*, 2214–2215), чиме се још више наглашава угроженост породичног круга, односно породичног огњишта.

Као што је напоменуто, вештице често имају уздигнут матријархални положај унутар властите заједнице, као што га има и баба са својих десет унучади и три ожењена сина („Имаш дома десет унучади / и три сина, сва три ожењена”; *Горски вијенац*, 2212–2213), и управо тим уздигнутим положајем везир уцењује бабу да чини зло међу својим народом. Видимо, дакле, још једну умешну игру у контексту представе о вештицама: вештица, чије је негативно деловање ограничено на породицу или пријатеље, и то само после договора на вештичијем састанку, приморана је да чини зло свом народу *да би заштитила* своју породицу, а све због договора, односно уцене од стране *туђина*, неког ко уопште не припада њеном социјалном кругу.

У слици бабиног потомства видимо први од неколико знакова који упућују на демонску, односно магијску природу бабе, чиме се уочава да она ипак поседује неку моћ у оквирима традиционалне слике света, иако разрешење епизоде казује супротно. За почетак, она има три ожењена сина. Поред значаја који обреди иницијације имају за вештице и њихове моћи, а који се овде потенцира чињеницом да су и синови *ожењени*, симболика броја три такође је снажна у народној култури. У традиционалним представама, број три симболизује довршеност и целину, комплетирање нечега што има почетак, средину и крај; магијски ритуали често захтевају троструко понављање нечега (обилажења, изговарања басме итд.) да би магијска радња била успешна, а и сама непарност броја има позитивно дејство у неким ритуалима и обредима – нпр. непаран број просаца у обреду просидбе невесте) (Толстој, Раденковић 2001: 54). Број десет, колики је број бабиних унучади, божански је број који је за један подеок изнад броја девет. Број девет се, нормално, посматра као утростручавање броја три, и такође има велику улогу у комплетирању одређених магијских радњи и ритуала⁷. Симболика ових бројева повезаних са Бабиним потомством, односно са њеним матријархалним статусом, казује нам да сви они имају неке везе са *целином* и *комплетирањем*. Ако се мотив комплетирања стави наспрам већ изречених представа о *надградњи* вештица, може се закључити да је баба могла бити и веома јако и моћно демонско биће, вештица која се више *не гради*, него која је већ комплетна и *изграђена*. Њена жеља да јој породица остане нетакнута може такође имати упоришта у одређеним веровањима. У котарима Невесиња и Гацка верује се да вештице на састанку, баш уочи „марча”, како и баба приповеда, бирају себи старешину вештицу. Старешина има посебне привилегије: она *не мора да жртвује никог од свога рода*, односно, док остале вештице на састанцима морају „дати” неко од своје деце „или кога од свог рода”, старешина има право да буде изузета од тог обичаја (Братић 1906: 290). Може се, дакле, претпоставити да је баба ипак моћно биће, имајући у виду да, из одређеног разлога скадарски везир, нечист и opak туђин, баш њу уцењује да чини зло, као и чињенице да има потомство „изражено” кроз веома јаку симболику бројева и обреда иницијације, и да има способност, односно моћ избора, да заштити

⁷ Споменимо као пример браћу Југовиће којих, заједно са Југ Богданом, има десет (9 + 1).

свој род иако сама чини негативне радње карактеристичне за вештицу, попут изазивања заваде међу људима.

Баба, међутим, не прелази одмах на чињење зла. Она испрва неколико година живи међу људима које ће касније завадити, а сам њен долазак је од стране једног Цуце описан готово мистично:

„Ево има шест седам годинах
 Ка доходи једна пророчица
 Међу нама – из Бара се каже (...)
 (Горски вијенац, 2099–2101).

Прво што се да приметити је чињеница да је баба, као и све остале вештице, способна да дуго обитава у заједници несумњајућих људи, успешно скривајући своју праву природу. Сам њен долазак, међутим, звучи као опис доласка туђина – иако се каже да је баба, вероватно, пореклом из Бара, њој се не спомиње име, а да би се именовала користи се неодређени придев „једна”, и општа, типска именица „пророчица”. Дакле, како је под инструкцијама туђина и стране и нечисте силе, и она сама бива перципирана као странац, што подразумева сакралну улогу која може бити или екстремно позитивна или екстремно негативна.

Испрва њене акције ипак јесу изразито позитивне. Поред тога што је пророчица, она је и видарица и има магијско-заштитничку улогу:

„(...) Дава траве и нешто лијечи
 И записе нечасове гради
 Да човјека пушка не убије”
 (Горски вијенац, 2102–2104).

Изразито позитивна магијска функција може бити знак *самопроказане, исповеђене вештице*. Вештице не морају остајати вештице до смрти, него се могу вратити у нормалан живот и наставити да живи као свака нормална жена (Ђорђевић 1989: 48). Један од начина повратка у „нормалан” живот јесте проказивање, које подразумева да вештица сама ода свој идентитет, било народу у целини, било путем исповести свештенику (Исто: 49–50). Једном када вештица постаје „проказана”, она задобија, уместо негативне, изразито позитивну улогу у заједници. У том случају она постаје, као и баба, „врачарица те лијечи од урока и намене” (Исто: 50). Постаје очигледно дакле, да се (прво) „проказивање” бабе није десило у оквиру саме епизоде, када кнезу Јанку помало олако и резигрирано одговара, на питање да ли је вештица: „Јесам, кнеже, није фајде крити” (Горски вијенац, 2314). Баба је готово сигурно, ако тумачимо већ објашњене мотиве њене уцене, матријархалног статуса, статуса у заједници и позитивног / негативног деловања, проказана вештица, и то можда чак и проказана старешина вештица, односно вештица ванредне моћи. Баба се дакле може посматрати као изразито моћна вештица која задржава неке од моћи и после проказања (због чега управо њу скадарски везир бира за свој задатак). Њена породица садржи врло јаку магијско-матријархалну симболику (три ожењена сина, десет унучади), а она је способна

да у исто време делује и позитивно и негативно, а не искључиво на један или други начин (на почетку има улогу пророчице и видара, касније завади народ). Баби је потребна друга исповест и проказање да би се коначно успокојила и постала нормална жена.

Способност бабе да делује и позитивно и негативно дословно је исказана у самом тексту:

„Свак је држи, опрости ми боже,
Ка да духом светијем прозире!
Дони је ђаво међу нама
Ево има двије три неђеље”

(*Горски вијенац*, 2105–2108).

Као што се види, стихови у којима њоме „дух свети прозире”, и у којима се говори да ју је „ђаво донио” налазе се дословце један до другог, чиме се појачава утисак о њеној способности двоструког деловања. Само њено негативно деловање такође је занимљиво: она уноси пометњу и страх међу народ потказујући вештице. Баба, дакле, као веома моћна (бивша?) вештица, користи управо манипулацију страхом од сопствене сорте како би затрашила и завадила народ, што може бити још један доказ тврдњи да је она заправо нека врста старешине међу вештицама, или да макар поседује неку другу врсту узвишености међу „нормалним” вештицама. Свакако је неубичајено што вештица чини злодела у друштву отривајући друге вештице, биле оптужбе праве или лажне. Изазивање заваде међу племенима упућује на закључак да баба заиста мора бити моћно биће, будући да манипулише представама, пројекцијама и страховима који се тичу не само традиционалних представа света, него и њеног сопственог надприродног соја. Може се извући закључак да је баба, иако је говорила (условно речено) истину о свом натприродном пореклу, прећутала спомињање обима њених моћи и способности који, као што се види, покадкад и превазилазе границе деловања „обичне” вештице.

На крају, може се закључити да, на одређени начин, сложена природа Његошевог текста кореспондира са сложеним односима према традиционалним представама и веровањима који се у њему налазе. Такав амбивалентан однос према традицији свакако отвара многа нова тумачења његовог дела.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић 1989: Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд: Народна библиотека Србије.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Толстој, Раденковић 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: Zepher Book World.

Miloš S. Jocić

BABA-VJESTICA IN PETAR PETROVIC NJEGOS'S *THE MOUNTAIN WREATH* –
BETWEEN TRADITIONAL REPRESENTATIONS AND MODERN PERCEPTION
OF THE WORLD

(Summary)

This paper discusses the episode with baba-vještica (Grandmother-Witch) from Petar Petrovic Njegos's *The Mountain Wreath* or, rather, Njegos's inversion of certain folklore elements in said text. The reader of *The Mountain Wreath* receives mixed informations regarding Baba's alleged witchery: assertions that do not correspond with traditional witch-lore will be almost equally represented as the ones that imply writer's perfect knowledge of supernatural beings. As will this paper try to prove and show, Njegos was, in fact, a highly skilled scholar of folklore, and every deviation from ancient beliefs about witches isn't a product of writer's ignorance but rather a product of Njegos's intention to enrich the traditional themes via modern approach.

Бранко Р. ЗЛАТКОВИЋ*
 Институт за књижевност и уметност
 Београд

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШ У АНЕГДОТАМА** (Од детињства до 1834. године)

Анегдоте и сродне приповедне форме посвећене личности Петра II Петровића Његоша расуте су широм разноврсне биографске, путописне, мемоарске, дневничке, етнографске и историографске грађе, те преписке и неколицине приређених збирки анегдота. На основу огледних примера, у раду ће се на хронолошки и аналитичан начин представити особена и занимљива Његошева приповедна биографија – од детињства до проглашења Петра I Петровића за свеца 1834. године, односно до догађаја који је био од изузетне важности за учвршћивање Његошевих владарских позиција. Премда анегдоте често више и боље зборе о њеним ствараоцима и преносиоцима него о личностима којима су посвећене, предочена грађа једновремено сведочи и о сложеној рецепцији Његошове личности и његовог дела од стране савременика и потоњих нараштаја.

Кључне речи: Петар II Петровић Његош, анегдоте, казивања, биографије, путописи.

О знатним и знаменитим националним личностима одувек се много казивало и приповедало. Тако се и око црногорског владара и владике и једног од највећих српских песника свих времена, Петра II Петровића Његоша (1813–1851), створило замашно усмено предање. О њему постоји велики број сачуваних и записаних анегдота које на веома карактеристичан и живописан начин описују бројне детаље и појединости из његовог живота, те и његове државотворне, духовне и песничке делатности. Најмалобројније су приче које казују о Његошвом детињству и оне су, по правилу, настајале тенденциозно и ретроактивно у циљу попуњавања празнина у Његошевој приповедној биографији. Иако се, према записима Његошевог биографа Вука Врчевића, Раде није до своје дванаесте године „ничим друго у домаћој радњи и забави од остале његушке деце одликовао”, његов стриц, владика Петар I Петровић,

* branz_1973@yahoo.com

** Овај рад резултат је делатности на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (178011) који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду и који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ипак је веома рано у њему препознао и предвидео „ватрену душу”, па га је узео из дома свога брата Томе и мајке Иване и довео к себи у манастир као ђака и сопственог послужитеља. Надзирући дечака, Петар се, према анегдоти, убрзо покајао што је већ одредио наследника Ђорђа, сина другог брата, Сава Маркова, и често је говорио за Рада: „Ово дијете, ако не умре, мора бити одличан јунак и паметан човјек. Камо срећа, да сам њега мјесто Ђорђије у Русији на науке послао” (2003: 11–12).

С обзиром на то да је доцнији Његошев избор за владара Црне Горе био проблематичан и споран, анегдоте унапред заговарају легитимизацију чина Његошевог завладичења, па се на другом месту чак казује да је владика Петар избор наследника учинио мимо своје воље. Он је на школовање у Русију послао Ђорђа под притиском Црногораца који су хтели да му он буде наследник. Иако Петар није трпео притиске, најпосле је услишио молбе и дао пристанак (Медаковић 1882: 38).

Уз учитеља Јакова Цека, чим је у цетињском манастиру научио мало да чита и пише, Раде је намах почео да саставља стихове. Памти се да је његов првенац била „једна пресмијешна и више сатирична но историјска пјесма, скројена по народним десетосложним пјесмама (коју је он више пута, крадилице од владике, ђацима уз гусле пјевао), о некаквим ћеклићким сватовима, тако вјешто, да се и сам владика – слушајући га једном из ћелије – у сав грохот смијао”. Доцније се Вук Врчевић распитивао о тој песми, али се она тада већ била заборавила (Врчевић 2003: 12).

У четрнаестој години (1827), Петар пошаље Рада у манастир Савину у Боку Которску да учи код свештеника Јосифа Троповића. О тим приликама забележено је сећање Митра Васиљевића, пароха уљанског, који је тада ишао послом до Херцег Новог, па је узгред навратио у манастир Савину где је са осталом братијом ручао. У дну трпезе спазио је ђетића у црногорској ношњи. Вели да то „бјеше још дијете, али порасно и веома наочито, питома израза, али за те године и необично озбиљна изгледа”. Пошто пароха зачуди његово присуство, архимандрит манастира Никанор Богетић рече да је детету стриц владика Петар, те да су му „као синовцу митрополитову, учинили почаст да обедује с њихове трпезе, али да као ученик он мора да руча стојећи поред свога учитеља и манастирског старешине” (Латковић, Банашевић 1951: 5–6).

Како анегдоте доминантно истичу Његошеву световну природу, оне налазе да се Раде у манастиру, уместо науци и духовности, посветио веселом животу. „Имао је на претек времена ноћно и дневно походити веселе састанке, ђе момци и ђевојке играју и пјевају, али свеђ кријући се од наставника свог о. Јосифа. Кад ово Јосиф ипак дочује, убоја се да се Раде не би у чемгод покварио”, па га врати назад стрицу (Врчевић 2003: 12–13). У то доба дође на Цетиње песник Сима Милутиновић Сарајлија и постане секретар владици Петру, али и учитељ његовом синовцу Раду и још неколиким дечацима. Постоји више прича које зборе о начину на који је овај необични учитељ образовао и васпитавао свог особитог ученика. Најпознатију анегдоту „Двобој ученика и учитеља” објавио је још за Његошева живота лично Сима Милутиновић у

Голубици за 1843/44. годину (18–22), а већину осталих садржаја записао је Љубомир Ненадовић. Он је о томе могао да чује такође од Милутиновића у Београду и од Његоша у Италији и Бечу, али и од старијих Црногораца, Његошевих савременика, за време свог доцнијег бављења у Црној Гори. Наиме, споменута анегдота представља препирку између учитеља и ученика. Раде је хвалио Црногорце као јунаке мимо свих осталих Срба. Признајући Црногорцима јунаштво, Сима срчаност није одрицао ни „Србијанцима које је његова *Србијанка* већ била прославила”, па напослетку рече: „Божа ти вјера! Ја сам, можда, најгори Србијанац; али ћу слободно изаћи на мегдан најбољему Црногорцу! Нити ћу се препаднути, ни побјећи. Ко не вјерује, нека обиде!” Рекавши то, изиђе из собе. Мало после, зовне га Раде у собу: „Немам ти ја кад звати најбоље црногорске јунаке, него ево ти мене, па да скрешемо дим у дим, по црногорски, да познаш што је дијете црногорско!” – „Немам руке коју бих дигао на Његуша, одговори Сима, него удри ако мислиш да се плашим!” Раде опали један пиштољ. Опали и други. Сима стоји не трепћући; а из обе цеви зрна падоше пред Симу не дотуривши до њега. Раде сад загрли Симу, и каже му да је само хтео кушати га, и у пиштоље је био усую тек толико барута колико да зрно из цеви изађе” (*Голубица* 1843/44: 18–22; Ненадовић 1929: 124–126; Милићевић 1888: 449; Латковић, Банашевић 1951: 10–14).

Између осталог, казује се и то да је Сима због непрестаног ратовања Црногораца против Турака ђаке васпитавао у спартанском духу. Они су заједно са својим учитељем трчали, скакали, бацали камена с рамена и рвали се. Учио их је и да трпе глад, па је често с њима полазио у зору са Цетиња „те васцели дан ходе кроз брегове и ловћенске планине и у само вече врате се, а цео летњи дан ни једнога залогаша нису метнули на уста”. Симу једанпут, после таквог хода, ухвати грозница. „Јадан Чубро!” – рече му Томо (Радов отац) – „тебе ђеца варају: они сваки понесу у њедрима хљеба и сира; па кад ти у планини сједиш и неке јаде пишеш, они ти заварују очи и сити ручају; а ти, без невоље, погибе од глади у нашој земљи!” Сими одвећ беше мило па весело узвикну: „И то је шпартански! И лукавство потребно је у рату!” Али после тога нису више ишли у планину да се уче гладовању (Ненадовић 1929: 125–126).

Нимало не слутећи који му је позив намењен у блиској будућности, Раде чак науми да тргује, јер му је било дојадило да живи беспослено и у сталној оскудици, што се каже „десна рука празна, а у лијевој нема ништа”. Стога се он усудио да потражи од стрица владике десетак талијера на зајам и да с тим скромним капиталом почне штогод да ради и да окуша трговачку срећу. Анегдота памти одговор владике Петра: „Да ја, синко, имам пара, као што ти мислиш, волији бих био откупити црквене закладе који ми у Доброти код трговаца леже, него тебе зајмит’ да тргујеш” (Врчевић 2003: 17). Разочарани Раде отиде оцу Тому у Његуше с истом молбом, али и он одрече: „За тебе није, мој синко, засад трговина, но да послужијеш стрица, видиш да је ближи гробу него дому; он о теби мисли, па ако ти ништа не остави, оставиће ти његов благослов, који ће ти више ваљати но што врјиједи све поље његушко [но да ти све Његуше остави]” (17). И заиста, недуго затим, о Лучидану 1830,

премине владика Петар. Тада му дођу сва три брата из Његуша на Цетиње и прочитају Тестамент на коме није било владичиног потписа, већ само његовог секретара Симе Милутиновића. У њему је, између осталог, писало да владика уместо синовца Ђорђа Савова за наследника оставља синовца Рада Томова. Према је садржај Тестамент био споран и представљао је велико изненађење, постале су бројне контрадикторне приче и њихове варијанте. Заговарајући веродостојност садржаја акта, једне су налазиле да се Ђорђе одрекао престола, јер је ступио у руску официрску службу, те се хтео и жени-ти. Милорад Медаковић пише да онда када је Ђорђе Петровић 1835. дошао у Црну Гору из Русије тада неке црногорске старешине у Котору навале на њега да се он завладичи, а да збаци „оно балавче Пророковића”, јер је Радова мајка биле из те фамилије. Но, Ђорђе рече да се он одрекао наследства и да је имао намеру да се жени, те да је тражио од стрица Петра да га разреши, али овај није пристао (1882: 48–49). С друге стране, говорило се да је Сима Милутиновић саставио лажно завештање у корист Рада, па је због тога морао да бежи из Црне Горе (48; Миловић 1974: 20–27).

Ма како било, у тој спорној и напетомј ситуацији најсабраније и најенергичније је реаговао Станко¹, син најстаријег Петровог брата, Стијепа. Док су његови стричеви и отац сабирали на Вељем гувну испред манастира сердаре, војводе, капетане и народ да им објаве Тестамент, Станко је кренуо у потрагу за Радом да га што пре прогласе наследником владике Петра. Анегдота, коју бележи Вук Врчевић, на доста комичан и драматичан начин приказује ту епизоду. Станко „потрчи кроз манастир да тражи Рада, и једва га по питању нађе онамо где се мноштво меса, говеђег и брављег, за народ вари и пече, и пред Радом види једно говеђе срце печено, па онако с нога на њ напао, ка смрт на бабу, те руча. Наљути се Станко, па брекну му: ’Ђе си? дабогда се кадгођ у твој вијек наио! бездања јамо!’ Узе га за руку и назор одведе у цркву, па му рече: ’Свукуј се брзо!’ А Раде: ’Што стрико, за Бога!’ – ’Амо, да те од владике обучемо, и да те ја и Стеван Перков (Вукотић с Чева) пред народ изведемо, док смо навријеме, јер ти не знаш оно што ја знам, и што би се ласно могло догодити’. Раде се почне устезати говорећи: ’Ма, стрико, ако Бога знаш! како ћу ја прије реда недостојно на себе врћи владичине аљине?’ Но Станко (обукујући га): ’Муч, ту! гријех на моју душу! Нашој црногорској работи и Бог ће опростити, но на држи ову шљаку у лијеву руку, а ови крст у десну с којим ћеш народ свуда у накрст благосивљати. Ајдемо, у име Бога и свете Госпође!’

Раде као да се окамени, ни смјеста. Кад Станко виђе да Раде затеже због стида што га Станко завладичи, наљути се као никад, па удари једном шаком у леђа и истисну га надвор, говорећи му: ’Што се, рђо, стидиш и од кога се бојиш?’ И тако га силом из цркве изведе и народу показа”.

¹ Станко Стијепов, синовац владичин, слат је 1809. да се договара с Карађорђем о заједничком ратовању. Међутим, Станко није био задовољан овим сусретом. Казивао је да је Ђорђе прост и како добијени руски орден ћулаше прстом по колону, па ће му рећи: „То је царски знак, па га не ћулај, већ целивај и стави на прси” (Медаковић 1882: 44).

„О овој шаци Станковој”, напомиње даље Врчевић, „приповједао ми је исти владика 1836. год. у манастир под Маине (у манастиру под Мегућама) при ручку, и смијући се рече: ’Како ме звешти у оној љутини, сва црква одјекну, и чини ми се да ме јошт боли’” (2003: 23–24).

У осамнаестој години тако је Раде постао господар Црне Горе. Анегдота сведочи о томе како је веома млад и још увек незнатан с муком испољавао ауторитет међу народом. Док су црногорски главари уобичајено седели пред Биљардом на Цетињу, одмах до владике био је поп Јован Радоњић, одевен сав у срми и злату. Брада му је била до појаса. Људи су долазили са свих страна (и из Херцеговине) да приступе владици. Како га нису познавали и како је био веома млад, брада му тек почела да расте, а одевао се попут осталих главара, они су махом прилазили да љубе попа Јована у руку. Овај их је одбијао и показивао на владика: „То је владика, њега љубите”. Људи су и поред тога и даље приступали попу Јовану. Владика онда стаде да глади своју ретку браду и рече: „Попе Јоване, који ћемо се?” Поп Јован је добро разумео шта то значи, па је без речи отишао код брице. Када је био готов, дошао је код владике и пружио му је јагљук са обријаном брадом и рекао: „Ево Господару. Ово нека не смета више ником”, јер су свештеници онда у Црној Гори бријали браде, осим попа Јована (Баћовић 1993: 46).

Но, чим је ступио на чело Црне Горе, Раде је прегао да уређује земљу. У договору са старијим братом Станком Стијеповим Петровићем и старим Стеваном Перковим Вукотићем, он је установио суд коме је после наденоу име Правитељствујући шенат црногорски, по угледу на Карађорђево Правитељствујући совјет србски. Сачињавала су га 12 шенатора, испрва из редова његових рођака и пријатеља. Раде је био президент, а његов старији брат Перо Томов вицепрезидент. Такав састав Сената изругује анегдота. Када је Његош установио Сенат и у њега поставио своје рођаке, дође један Цуца к њему, па га запита: „Је ли истина да су Христови ученици били Христови рођаци?” – ’А зашто то питаш.’ – ’Ништа, богами’, рече Цуца, ’но смо се нешто у племе зарикали о томе, па решили да тебе питамо’. Али кад владика навали на њ да каже истину, онај рече: ’Па ми смо мислили да су ученици били рођаци Христови стога што су и свих 12 сенатора твоји рођаци.’ То учини да владика измијени сенаторе” (19).

Убрзо је на место председника Сената поставио Ивана Ивановића Вукотића, а за вицепредседника његовог сестрића Матеја Вучићевића, те они почеше да суде и владају земљом, али не без знања Његошевог (Врчевић 2003: 108). Ивановић је био родом из Подгорице, па је отишао у Русију и тамо се обогатио, оженивши се имућном кнегињом. Издавао се да је од фамилије Иван-бега Црнојевића и препоручивао се руском двору за црногорског књаза (98). Без противљења Русије, он је кренуо у Црну Гору. У завичај је дошао са златницима, мисливши да ће тим средствима успети да се избори против новог владике. Стари сенатори хтели су претендента и његовог сестрића одмах да прогнају, али владика Раде лукаво смисли да се спомогне новцима које су донели, па се међу владиком Радом и Ивановићем заподела префињена игра, односно борба како ће један другог боље да преваре. Стари сенатор Стеван Перков „није до Ивановића доласка ни чуо, а камоли знао, што је политика,

па видећи како се на политику живи, необично му се учини, и он политици нађе по црногорско право своје име, тј. *мазалица*” – реч коју је биограф Врчевић најпре од њега чуо (102). Раде је кобајаги уважавао Ивановића, па када би љубопитиви главари долазили на Цетиње да се обавесте ко је то и зашто је дошао „вазда би их владика привео Ивановићу, казујући му по имену ко је откуда је, а ови би их вазда лијепо дочекао и угостио кафом и ракијом и свакоме би по неколико дуката на владичине очи поклонио. Владика је више пута рекао Станку и Стевану, кад је пекине главарима давао, у шали:

’Жали Боже три оке сапуна
Што потроши була на Арапа’,

а чешће пута у шали припитао: ’Што вам се чини од овога новог господара?’ А они обојица њему: ’Докле уздава, добар и никад бољи.’ – ’Ако почне заповиједати и тражити, какав ће онда бити?’ – ’Богме зна му се што га чека! Откуда је дошао, оним истим путем ће и поћ. Ми немамо другог господара, но Бога на небо а тебе на земљи’” (104). Тако је и било. Чим је потрошио новце, Сенат га је због расипништва разрешио дужности, а потом и његовог сестрића. Пошто Ивановић увиди да нема изгледа да се домогне власти он се врати у Русију. Претходно се владика Раде обрачунао и са својим највећим политичким противником – гувернадуром Вуколајем Радоњићем. Због тајних договарања са Аустријом и других престапа, Сенат је донео одлуку према којој су куће Радоњића у Његушима разорене, њихове породице протеране на аустријску територију, а Вуколај и његов син Марко затворени су у цетињски затвор, у ћелију која је по њима названа „Гувернадурица”. Одатле су пуштени у Котор где је Вуколај убрзо и умро (Тасић 1988: 32).

Завођење реда међу непослушним и племенски разједињеним Црногорцима протичало је уз много напора, отпора и бројних опасности. Ти бурни процеси нашли су живописног одјека и у усменом приповедању. Према казивању, Његош је и лично развађао Црногорце. Дошавши с Приморја на Цетиње, тек што је ушао у кућу, посвађаше се Доњекрајци и Бајице. „Владика одмах истрчи са засуканим рукавима, па потрчи она сила људска у сав мах на крчме (у трку спаде му капа са главе за коју се он не осврташе) па улеће како ора’ међу пилиће, те неког за главу, неког за врат, неког за перчин, неког за руку, неког ногама, неког шакама, разбаца их на све стране, па ће онда онако уморан рећи: ’Што сте се помамили, најзадњи скотови, а ево ми не дате ни да починем’” (Медаковић 1882: 96; Баћовић 1993: 34).

Када је устројен Сенат, односно врховни суд, памти се да су Црногорци говорили: „Ове горе не трпе регулу” (Ненадовић 1929: 136). Особито су били противни покушајима да се установи обавеза плаћања домаћег данка. Они нису хтели да чују ни за турски харач, а камоли да плаћају порез своме Господару. Због тих настојања вели се да је Његоша проклињао и рођени стриц Саво Марков: „Тако ти Бога не претварај Црногорце у рају” (135). Када је Његош први пут пошао у Мартиниће, у Бјелопавлићима, да купи дацију, они припуцају на њега и перјанике, па порезници умакну. Након тога, Перо Старчи, Његошев перјаник, рече да су хитро бежали. Његош је еуфемистички

одговорио да нису бежали него одступали, а Перо рече: „Е не бјежали, но трчали – да нам не стиже задња прву” (Pavićević 1929: 72). Постоји варијанта анегдоте према којој су у Мартинићима Владика и перјаници били засути каменицама. Пред разјареним народом, они почну да одступају, а један беше потегао каменом који баш паде у непосредној Владичиној близини. Неко из пратње довикну: „Не гади, јад те убио – видиш ли да има ударити владику.” – „Ја њега и тражим” – рече Мартинић (Баћовић 1993: 42).

Његош је настојао да колико-толико живи у миру с пограничним Турцима, па им је дозволио да, идући у Котор, могу слободно да тргују преко Црне Горе. Но, како је то било у прво време стварања државе, мало се поштовала Његошева реч, па када наиђу Турци преко Бјелица, нападну их Милићи. Разоружају турске трговце, опљачкају и пуне слободно. Чују они да се Владика због тога љути, па педесет Милића са цеврдарима о раменима, анцарима, ледницама и кубурлијама у појасевима освануше на Цетињу. – „’Шта си не зва, калуђере?’ грмнуше накостијешени сви као један човјек. Владика се нашао у неприлици, па ће рећи: ’Звао сам ве, Милићи, да ви препоручим да у будуће не газите моју ријеч и веру. Ово сад нека ви је просто и пођите па вечерајте и коначите на те крчме на мој трошак.’ – ’Та ти је добра и паметна! прихвати Милићи, а ми с Турцима, како будемо жнали, тако ћемо и работати’” (Pavićević 1939: 234–235).

Анегдоте сведоче и о Његошевим напорима да уреди и домаћи живот Црногораца. Дознао Владика да Вукић Попов има две жене, па га позвао на Цетиње. Оштро га прекорио и рекао: „’Вукићу, чим дођеш кући, да ону другу жену одмах истераш из куће!’ – ’Хоћу, Господару!’ – Кад се Вукић врати кући, још из дворишта позове своју другу жену да одмах излази из куће. Она то и учини, а Вукић јој да коња да га мало провода. Рођаке Вукићеве овај поступак зачуди и запитају га: зашто је, противно обичају, позвао жену а не некога од њих? – ’Послушао сам Владика’, одговори Вукић, ’наредио ми је да истерам жену чим дођем кући, па ето, то сам и учинио. Сад узмите ви коња а она нека иде у кућу’” (Павићевић 1928: 42).

Но, непослушност је била карактеристична за најранији период Његошеве владе. Доцније је његов ауторитет порастао, а његова се реч беспоговорно слушала. Уз помоћ гвардије и перјаника строго је кажњавао непослушност. Аустријски капетан и обавештајцац, Фридрих Орешковић, у свом извештају износи уверење да „нема ни у једној другој држави полиције која је тако будна, окретна а исто вријеме и тако смјела и одважна као што су то Владичини перјаници и његова гвардија”. Потом, описује случај који сведочи о томе да је Владичина рука била довољно дугачка да изврши казну над преступницима и мимо граница Црне Горе. Када је неки Црногорац извршио убиство и побегао у Подгорицу, Владика је понудио Турцима уцену од 200 форинти за одбеглог Црногорца. После неколико дана дошла су два Турчина и донели су главу бегунца за коју им је Владика одмах платио обећану своту новца и даровао их још и другим поклонима (Тасић 1988: 92–93).

По ступању за световног и црквеног поглавара земље, црногорски главари одмах су хтели да пошаљу Рада у Русију да се рукоположи за владику

(архијереја). Но, он је искао времена да се за то припреми, па је најпре у манастиру на Скадарском језеру за три-четри дана постепено произведен од јеромонаха до чина архимандрита и узео је духовно име Петар. Извори различито наводе време, место и личност црквеног великодостојника који је извршио рукоположење. Вук Врчевић пише да му је Његош приповедао о сопственом монашењу и смијући се рекао: „Срећом – вели ми – нити је грчки владика мене разумио што сам појао, ни ја њега, а кад ми је над главом појао: *аксиос* (достојин), ја сам у себи говорио: 'Ако ти не знаш, јесам ли, ја знам'" (2003: 31; Медаковић 1882: 50; Ровински 1967: 44; Милићевић 1888: 450). На Цетиње се вратио у монашким хаљинама и под камилавком. Припремајући се за пут у Петроград, Његош је једнако учио руски језик и богослужење. Вели се да је у периоду од када се замонашио, па докле се завладичио, више пута вршио службу у цркви него после у читавом животу. Савременици тврде да после никада није свечано служио литургију, осим само онда „када би ђаконио и рукополагао црногорске попове или калуђере, од којих је узимао обичајну црногорских владика таксу, по 40 талијера од свакога”. Према анегдоти једне године при једној литургији рукоположио је „(у три дана заособице полуђакон, ђакон и пресвитер) 62 свештеника”, па кад му је архимандрит цетињског манастира Петроније Лујановић казао да се то не може према црквеном канону, него један по један, Владика му је одговорио, смејући се: „Прођ' се, о. Петроније, душе ти! У Црну Гору може на сваку руку палит' (поднијети). А зато сам – вели му владика – све на свијет жртвовало него да имам једно цигло на ови свијет добро, тј. слободу, па кад је свакоме Црногорцу слободно чинити што гођ оће, зашто неће и мене?" (Врчевић 2003: 35–36). Варијанта анегдоте мало другачије представља разговор. Архимандрит Петроније потврди да се не могу рукополагати толики свештеници одједном, него један по један. На то Његош рече да је он слушао како је владика Петар I рукополагао и више њих, а Петроније одговори да је истина да према канону може само један, али да је најпосле онако како архијереј каже, па Његош прихвати тај аргумент и свих седамдесет постриженика одједном запопи (Медаковић 1882: 129; в. и Баћовић 1993: 29–30).

Јуна 1833. Његош се преко Беча упутио у Русију с препоруком Сената да се завладичи. У Петрограду је смештен у Невски манастир. После четири дана љубазно га је примио цар Николај I Павлович. И тек што је га је руски император угледао онако висока, крупна и млада, рекао је: „Па ви сте виши од мене”. На то је Његош хитро узвратио: „Сам Господ Бог већи је од цара руског” (Врчевић 2003: 37; Ненадовић 1929: 132). Осим тога, Његош је у Петрограду обасипан пажњом. Ондашњи великаши отимали су се који ће га угостити. Анегдоте су упамтиле мноштво садржаја из тих салонских разговора за које је Његош у шали приповедао да „срећом његовом никад се није није о каквим ученим предметима при друштву говорило, но највише о црногорском животу и народу, и о стварима да се човјек има чему смејати” (Врчевић 2003: 38). У тим причама млади се црногорски владика представља као изузетно занимљив, забаван, досетљив и ведар саговорник. На пример, када га је књаз Александар Николајевич Галицин питао како живе с пограничним

Турцима, одговорио је: „Као пас и мачка, и премда су пси виши и јачи, опет их се мачке не боје него им очи копају”. Књаза је интересовало и то да ли онда Црногорци икад живе с Турцима у миру, а Његош одговори: „Кад они траже мир, ми га не дамо, а кад хоћемо ми да се умиримо, најбоље нас помири прах и олово” (38). Један му је руски државник рекао да је Русија далеко од Црне Горе, а Његош му узврати да је и Сунце далеко од Земље, али када хоће, оно топло греје (Ненадовић 1929: 132). А једном га је питао неки младић, син некаквог руског богаташа, који је био врло понесен за лов, има ли лова у Црној Гори. Он му одговори: „Како нема, Ваше Високоблагородије! Црна је Гора сва каменита и брдовита, окићена шумама, јамама и планинама, ђе се и ђаволи могу лећи а камо ли свакојака звјерад; код нас им је легло и живовање као у слободној празној земљи” – „А има ли много зецова” – настави да запиткује младић. – „Има мноштво, и тако великих да може у једнога бити по 40 ока”. На ово се насмије секретар му Димитрије Милаковић, а зачуди се млади господин и запита је ли то могуће? А он се насмеје и каже: „Има, Ваше Високородије, у једнога мога ђакона, зове се Иван Зец, и 60 ока.” Када су га разумели, сви се насмејаше (Врчевић 2003: 38).

При повратку из Русије, Његош је поново боравио у Бечу, где је често био у друштву с Вуком Караџићем. Руски амбасадор у аустријској престоници представио је тада Његоша и Клемену Метерниху. Аустријски канцелар позвао је Његоша на бал. Гост се појавио у црногорској одећи. Његова особита појава привукла је пажњу свих присутних. После обеда, почела је игра. Према анегдоти, између Метернихове супруге и Његоша текао је следећи разговор:

„Опростите, преосвећени! – обратила се Његошу госпођа Метерних – да ли ви играте? Дозвољавају ли вам ваши канони кад немате на себи владичанско одијело?”

– Моји канони би дозвољавали само црногорско оро – рекао је Његош с осмијехом. Кнегиња се нато слатко насмијала, па полугласно додала:

– Шаде (штета)!

– Да, и мени се чини, помислио је Његош” (Баћковић 1993: 18).

С далеког пута Његош се на Цетиње вратио у архијерејској одежди, са многим поклонима, књигама, новцем и годишњом апанажом. За њим су, у јануару 1834, пристигли штампарија коју је купио у Русији и штампар Михаил Петров из Петрограда. Штампарији су испрва недостајала слова нове ортографије – *ј*, *љ* и *њ* – која су стигла на Цетиње у априлу исте године, пошто се Вук Караџић заузео око њиховог ливења. Између осталих издања, Његош је у цетињској штампарији 1834. штампаво своју књигу *Пустуњак цетински*. Свак је хтео ову књигу радо да прочита. Један Новосађанин потом је писао Његошевом секретару Димитрију Милаковићу да жели да упозна црногорског цензора, јер је на почетку ове књижице било наштампано: „Прегледано и допушћено напечатат од цензуре Драга Драговића”. Милаковић је отписао да тога цензора нема него да је то измишљено име које показује слободу црногорску или што се каже: „Оћу овако, драго ми је” (Врчевић 2003: 49). Слично се приповеда и за књигу Симе Милутиновића *Дика Црногорска* која

је печатана у Штампарији цетињског манастира 1835. године. И на њој је исписана идентична дозвола за коју Његош каже да се то Милутиновић подсмевао осталом свету што нема слободе штампе, а да Драго Драговић није име цензора, већ да то значи: „Пиши шта ти је гођ драго!” (Nenadović 1966: 79).

Исте године када је у рад пуштена мала штампарија, Његош је у цетињском манастиру образовао и школу коју је похађало тридесетак ученика, махом деца виђенијих Црногораца. Први учитељ био је Петар Ћирковић из Котора, а у настави помагао му је и Милорад Медаковић, Његошев секретар (Врчевић 2003: 65; Караџић 1972: 666, 699). Једна згода из делатности ове институције остала је упамћена у анегдотском сећању. Владика Раде посетио је једном школу како би присуствовао ђачком испиту. С њим дођу и неколико војвода. Владика напише кредом на табли слово Н (наш) и позове једно ђаче да изађе и каже како се зове то слово. Дете је стајало крај табле, гледало у написано слово и ћутало. На то ће један од војвода: „А јадан, небио, како не можеш да погодиш? А то ти је лако. Видиш колико си порастао, па ни то још не знаш”. Владика погледа у војводу, па му рекне: ’Вала, војвода, ако ти погодиш даћу ти двије леденице што их нема у свој Црној Гори’. Војвода упречи очи у таблу, али не зна да каже. Међутим, ђеца иза леђа полако су му шапутала: ’Наш, наш’. – ’Оли дат, господаре, леденице?’ – ’Хоћу, рече Владика, ако погодиш како се слово зове’. – ’Ваистину, зове се оченаш’, повиче весело војвода (Ненадовић 1929: 91; Баћовић 1993: 48).

Пошто су штампарија и школа већ отпочеле с радом, 1834. први пут је на Цетиње дошао и Вук Караџић. Тада је боравио и у Сенату – сламнатој кућици покрај манастира где су се црногорски главари окупљали и већали. Онда му Стеван Перков рече: „Видиш Вуче, за ову колебу знају и вазда ће знати сви седам краљева” (Ненадовић 1929: 42). Како сам наводи, Вук је тада истицао предности суђења Сената над индивидуалном осветом, а Црногорци су повлађивали: „Све је то тако, имате разлог, али ми смо зли људи, ми волимо зло него добро” (Караџић 1972: 667). У књизи *Црна Гора и Црногорци*, која је објављена 1837. на немачком језику, Вук Караџић је дао опис црногорског Сената. Он пише да се у Сенат улази на двоја врата. На једна улазе стока и магарци, а на друга сенатори (657, 696, 979–981). Сматра се да је Његош био незадовољан Вуковим описом сенатске куће, па су због тога и односи међу њима захладнели. У прилог томе наводи се и анегдота према којој Ђорђе, Његошев брат, није хтео да се са Вуком пољуби у Трсту. Пошто Вук упита за разлог, Ђорђе рече да за владичиног магарца нико није знао, а сада је, захваљујући њему, познат у читавој Европи, те прекори Вука зар немаше што лепше да помене од магарца. Додаде још да није сакат само у ногу, већ и у мозак, те запрети да ће му у Црној Гори, ако дође још који пут, и другу ногу сломити. И заиста, када је Вук 1852. пошао с кнезом Данилом Петровићем у Црну Гору, он се побоја Ђорђа, па се пожали Данилу. На то овај стане да га куражи, али је Вук ипак потражио јемство за безбедност (Медаковић 1882: 127; Банашевић 1954: 33–34).

Током Вуковог боравка на Цетињу збио се догађај од изузетног значаја. После четири године од смрти, откопани су посмртни остаци владике Петра

I. Пошто су нађени „нетљено и у својој цјелости”, Његош је то искористио и намах је прогласио владика Петра за свеца кога је народ иначе таквим и за живота држао (Караџић 1972: 974). Савременици јемче да су се Црногорци највише плашили клетве Светог Петра (Ненадовић 1929: 25). Школски учитељ Петар Ћирковић одмах је саставио свецу тропар и кондак (Врчевић 2003: 65). Вук Врчевић пише да је до откопавања тела дошло услед тога што је Његош наумио да поравна владичин гроб како би обезбедио више слободног простора у скученој цркви цетињског манастира (64). Дотле Милорад Медаковић сведочи да му је Његош казивао да му се у сну јавио стриц Петар и да му је поручио да га откопају (1882: 71). Неканонско посвећивање наишло је на жестока противљења руског двора и цркве. Његош се правдао да је на такав чин био приморан жељом „простог и необузданог, а при том побожног народа” (Врчевић 2003: 66). Ни карловачки митрополит Стефан Стратимировић није штеео критике и сумњао је да удела у томе има и прокажени Вук Караџић (Добрашиновић 1972: 974). Без обзира на осуде и повике са стране, Његош је ипак успео да снажније утврди јединство и слогу међу народом, знатно је подигао углед династије Петровића-Његоша и умногоме је допринео развијању црногорске државности (Милићевић 1981: 191).

У процесима стварања и утврђивања владалачког култа Петра II Петровића Његоша веома важну конститутивну улогу имала је и усмена прича. Она је на особен начин описивала, сведочила и величала Његошеве делатности. Најафирмативнији део тих усмених садржаја заступљен је у редакцијама и књижевним стилизацијама гласовитих Његошевих биографа – Вука Врчевића (2003) и Милорада Медаковића (1882). Уграђујући анегдоте у сложенија биографска приповедна ткива, они су Његошу сачинили апотеозе. Међутим, највиши степен идеализације Његошеве личности испољен је у путничким писмима Љубомира Ненадовића (1966). Записујући анегдоте које зборе о последњим годинама Његошевог живота, Ненадовић је на јединствено живописан и пријемчив начин овековечио црногорског владика као последњег европског патријархалног владара и генијалног песника-ствараоца неутаживих слободарских идеја. Путописне фасцинације Љубомира Ненадовића посебно топло истичу Његошев људски лик. Занимљиве анегдоте представљају Његошеву физичку лепоту, његову мудрост, пословичност и духовитост, као и стоичко подношење слабости и опаке и неизлечиве болести. С друге стране, у доцније насталим и усмено распрострањеним анегдотама, које су потом забележили Мићун Павићевић (1928–1940) и Новица Шаулић (1951: 414–426), црногорски владика се црта тамнијим тоновима. Он се оптужује за непотизам, осветољубивост, разврат, као и за политичке прогоне и убиства. Осим приказа наличја, деепизација и материјализација Његошеве личности и његове управе сведоче и о развијеним нововековним процесима социјалног, политичког и културног раслојавања негдашњег црногорског ратничко-патријархалног друштва.

ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1954: Н. Банашевић, „Његошев однос према Вуку и његовом правопису”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 20, св. 1/2, 29–48.
- Баћковић 1993: Ч. Баћковић, *100 анегдота о Његошу*, Цетиње.
- Врчевић 2003: В. Врчевић, *Живот Петра II Петровића Његоша*, Београд: СКЗ.
- Голубица 1843/1844: *Голубица с цветом книжества србског*, V, у Београду.
- Добрашиновић 1972: Г. Добрашиновић, Поговор, у: „О Црној Гори – Разни списи”, *Сабрана дела Вука Караџића*, књига осамнаеста, Г. Добрашиновић, ур., Београд: Просвета.
- Караџић 1972: В. С. Караџић, „О Црној Гори – Разни списи”, *Сабрана дела Вука Караџића*, књига осамнаеста, Г. Добрашиновић, ур., Београд: Просвета.
- Латковић, Банашевић 1951: В. Латковић, Н. Банашевић, *Савременици о Његошу*, Београд: Ново поколење.
- Медаковић 1882: В. М. Г. Медаковић, *П. П. Његош последњи владајући владика црногорски*, Нови Сад: Књигопечатња А. Пајевића.
- Милићевић 1888: М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српског народа новијег доба*, Београд.
- Милићевић 1981: Ј. Милићевић, „Црна Гора 1797–1851”, *Историја српског народа*, пета књига, први том, Београд: СКЗ.
- Миловић 1974: Ј. Миловић, *Његош у слици и ријечи*, Титоград.
- Ненадовић 1929: Љ. П. Ненадовић, *О Црногорцима, писма са Цетиња 1878. године*, Београд: СКЗ.
- Nenadović 1966: Lj. Nenadović, *Pisma*, Beograd: Nolit.
- Павићевић 1928: М. Павићевић, *Црногорци у причама и анегдотама*, књига прва, Београд.
- Павићевић 1928–1940: М. Павићевић, *Црногорци у причама и анегдотама*, 1–25.
- Pavićević 1929: M. Pavićević, *Crnogorci u pričama i anegdota*, knjiga treća, Herceg Novi – Kotor.
- Pavićević 1939: M. Pavićević, *Crnogorci u pričama i anegdota*, knjiga dvadeset treća, Zagreb.
- Ровински 1967: Павле Аполонович Ровински, *Ровински о Његошу*, Цетиње.
- Тасић 1988: М. Тасић, *Казивања о Његошу*, Београд: Вук Караџић.
- Шаулић 1951: Н. Шаулић, „Анегдоте о Његошу”, *Стварање, часопис за књижевност и културу*, 7–8, Цетиње.

Branko R. Zlatković

NJEGOS IN THE ANECDOTES
(From childhood to 1834)

(Summary)

Anecdotes and related narrative forms dedicated personality Petar II Petrovic Njegos are scattered throughout various biographical, travelogues, memoirs, diaries, ethnographic and historical materials, as like as correspondence and a handful of prepared collections of anecdotes. Based on the experimental examples, the paper will appear chronologically and analytical way introduce distinctive and interesting Njegos's narrative biography – from childhood up to the declaration of Peter I Petrovic a saint in 1834, respectively to an event that was extremely important for strengthening Njegos royal position. Although, anecdotes are often more and better tell of its creators and vectors rather than on personalities who are dedicated. Material presented simultaneously testifies to the complex reception Njegos's personality and works by his contemporaries and subsequent generations.

Смиљана Ж. ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ*
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

„АУТОРСКА” ЕПСКА ХРОНИКА: МОГУЋНОСТИ ТЕОРИЈСКЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈЕ**

Одређење односа индивидуалног и колективног један је од темељних проблема фолклористике као научне дисциплине. Посебно се комплексним показује проблем теоријског дефинисања „ауторских” епских хроника у којима је тематизовано (рецентно) историјско (индивидуално, или колективно) искуство, као и одређивање појма епског певача /извођача /„аутора” у овом контексту. У раду се разматрају централни теоријско-терминолошки комплекси који би овај слој стваралаштва могли обухватити: певање „на народну” и „народска песма”, „грађанска поезија”, „пучка књижевност” (укључујући и концепт „дивље књижевности” и „новог гусларства”), „постфолклор”.

Кључне речи: епска хроника, ауторска епика, певање на народну, народска књижевност, наивна поезија, пучка књижевност, постфолклор.

Питање односа индивидуалног и колективног у обликовању, рецепцији, трајању фолклорног текста, један је од темељних проблема који се увек на novo отвара при сваком покушају дефинисања предмета фолклористике као научне дисциплине. Већ и чињеница да проблем атрибуирања појединих текстова „класичног” епског корпуса формира једну од магистралних тема српске науке о фолклору показује да се и кроз њене основне токове идеја о колективности, као могућа фундаментална категорија дефинисања фолклора (у најширим оквирима)¹, био он одређен као (вербални)фолклор, народна књижевност, усмено стваралаштво, сегмент традицијске културе или како

* smiljana78@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја (под бројем 178011).

¹ Категорија колективног, као једна од примарних одредница „народне традиције”, опстаје још од доба предромантизма, бивајући сасвим различито поимана већ током XIX века. У одређивању фолклорних феномена доминирају и категорије традиционалности, варијантности, усмености, те и формулативности. Која ће од њих заузети централну позицију зависи, разуме се, од индивидуалних теоријских приступа који, дакако, нису независни од особености конкретне научне традиције којој истраживачи припадају, или коју усвајају (уп. нпр. прегледе теоријских схватања у Воšković-Stulli 1983: 5–52; Чистов 2005: 11–25, Bendix 1997).

другачије, не може свести на анонимност.² На исти закључак упућује и замашан број студија које су посвећене анализи индивидуалних стилова, односно поетика певача, извођача „класичне” епике (почев од Вуковог „Рачуна”, преко анализа Б. Поповића, Н. Банашевића, С. Матића, В. Латковића, В. Недића, Р. Пешић, В. Бована, Р. Меденице, Н. Љубинковића, М. Матицког, Љ. Зукловића, Б. Сувајџића, Л. Делић и других).³

Адекватнијима се стога показују динамички оријентисане дефиниције колективног које значајно уважавају удео индивидуалног, од Чистовљевог виђења традиције као ланца трансмисије (текстова и знања) у којем је место појединца битно одређено чињеницом да ће се у једном тренутку наћи у улози реципијента, а у наредном – извођача (Чистов 2005), до новијих антрополошких предлога у којима се појам колективног формулише знатно (могуће и прекомерно) шире. Колективно и формулативно се у оваквим приступима одређују кроз усвајање и репродуковање базичних, заједничких колективних концепата и стереотипа (нпр. Ross 1992: 175–176). Дефинишући традицију, А. Лорд (Lord 1988: 15–29), са друге стране, смањено инсистира на трансмисији, поимајући је као својеврсну апстракцију. Традицију би, према мишљењу овог теоретичара, представљао скуп свих њених носилаца, више или мање даровитих. Према утемељена на конкретним правилима и принципима који имају заједничко, колективно исходиште, традиција није негација индивидуалног. Напротив, како каже Лорд, Хомер је најоригиналнији тамо где је најтрадиционалнији.

Поменуте теоријске претпоставке извесно нису нове, но бројност студија и анализа које су овој теми посвећене (све до савременог тренутка) указује на перманентну актуелност проблема и потребу теоретичара да се према њему одреде у оквирима сопствених теоријско-методолошких концепата. Тема се чини нарочито актуелном у доба све значајнијег окретања „рубним” фолклорним жанровима (од усмене историје, преко жанровски разнородних тематизација аутобиографског искуства, породичног фолклора и сл.). Њене су крајње консеквенце у постављању питања о границама фолклора.⁴

Посматран из овог угла, посебно се комплексним показује проблем теоријског дефинисања „ауторских” епских хроника у којима је тематизовано

² Већ у „Рачуну” и Вук подробно говори о индивидуалним особеностима појединих певача, дотичући се и проблема интерактивног односа између колективног и индивидуалног, широког фонда традиције и индивидуалног обликовања његових елемената. Како истиче Н. М. Ђорђевић, Вук „никада није заменио појам колективности појмом анонимности”, према никада о певачу није говорио као о „аутору”, већ као о талентованом и надареном међу носиоцима традиције (Милошевић-Ђорђевић 2002: 33).

³ Одлике индивидуалног стила запажане су и на нивоу паралелног музичког текста епике, од пионирских истраживања В. Винша, до најновијих музиколошких студија (Д. Големовић, Ј. Јовановић, Д. Лајић-Михајловић).

⁴ Значајан број теоретичара говори о суштинској немогућности успостављања чврстих граница, истичући флуидност и велики број прелазних форми, читав низ наратива који опстају на широкој скали између оног типа организације текста која се препознаје као фолклорна и оне која се као таква не доживљава. Проблем је, чини се, посебно наглашен у концептима ослободеним на теорију информација и комуникације (нпр. К. Чистов), у (примарно) лингвистичким приступима који откривају својеврсну формулативност најширег нивоа у наративној организацији искуства (нпр. Д. Хајмс, В. Лабов), а извесно се поставља и у контексту студија перформанса.

(рецентно) историјско (индивидуално, или колективно) искуство, као и одређивање појма епског певача / извођача / „аутора” у датом контексту.

Хроничарска епска грађа (у целини) представља изразито хетероген корпус на више нивоа: од тематског поља, преко начина настанка и трансмисије текста, до проблема опстанка и функционисања у конкретној културној средини. Разнородност хроничарске грађе у корпусу који се обично узима као „класичан” нагласила је већ Н. Милошевић Ђорђевић (1996: 77). Појам се може односити на песме спеване и забележене непосредно након неког догађаја од мањег или већег значаја, на пераштанске бојеве с Турцима, хајдучке сукобе, граничарску епику, на црногорско-херцеговачку епику, крајинску епику, марголоско певање, устаничку епику, песме о балканским и светским ратовима. Ту су и књиге индивидуалних песника „који су у поучне или пропагандне сврхе упесмљавали историју”. Отуда је дистинкција хроничарско / мотивско тешко до краја одржива и само је условно прихватљива.

Грађа која чини круг хроничарског певања о рецентној прошлости може се проширити и на песме сачуване у грађанским песмарицама или штампане у периодици XIX века, разноврсна штампана ауторска издања (од Глише Зубана и Симеона Цијука, до бројних песмарица с краја XIX и из XX века) или рукописне збирке. У овај би круг улазиле и песме публиковане на другим медијима (грамофонске плоче, касете и сл., последњих година доступне и на различитим интернет страницама). Уз певање о догађајима колективног значаја, поменути корпус укључује и текстове који тематизују искуства уже заједнице, породичну (или и само личну) историју.

Сваки је творац епске хронике вишеструко одређен. Он, дакако, баштини конкретну (усмену) традицију којој припада. Овакав скуп кодова (који се усвајају и познају, преносе, односно мање или више креативно активирају) у литератури је означен појмовима епског / традиционалног знања (Б. Путилов, К. Чистов), формуле (А. Б. Лорд), тј. у ширем смислу – формулативности (појам је данас доминантан у оквирима фолклористике у Србији), „базен традиције“ (*pool of tradition*, Л. Хонко).⁵ Овакво знање, могуће је додати, односи се и на контекстуалне оквире, регуле самог извођења.

Традицију певач / „аутор” може усвајати и усменим путем, али и другим видовима посредовања (штампани текстови чији се садржаји прихватају непосредно или посредно, данас и другачији медији). Извођач / „аутор” одређен је и индивидуално стеченим фондом знања, образовања, искуства које у текст може пројектовати. Отуда „традицију” радије треба посматрати као и на индивидуалном нивоу изграђену / изабрану (донекле блиско Елиотовом схватању), но као непроменљиву, статичну датост. Стога је и „аутентичност” фолклора тешко сводива на апсолутну усменост (која традиционално подразумева и везивање за алитерарност, уп. Vendix 1997), уколико је о таквој апстракцији и могуће говорити⁶.

⁵ Аналогно поимање открива и често цитирана Вукова опаска да „свако ко зна педесет различније пјесама напамет, њему је ласно нову пјесму спјевати”.

⁶ Разматрајући темељне теоријско-терминолошке проблеме српскохрватске фолклористике, М. Бошковић-Стули, између осталог, каже: „Govorim o terminima, a ne o samom pojmu, budući

Евентуално писано порекло, изостанак усмене импровизације (тима најчешће и варијантности), те и претпоставке о функционисању епског текста у изразито уском кругу, односно и о његовом опстанку у релативно скромном временском распону, био је разлог да значајан број епских хроничарских текстова остане изван фокуса фолклористичких истраживања, да се нађе на самим њиховим рубовима (уп. Ђорђевић 2011). Епске хронике настале у „пограничној зони” усмености и литерарности поимане су и одређиване различито, а разноликост приступа резултирала је, природно, и значајном терминолошком неуједначеношћу и разубјеношћу. У наставку ће бити учињен сажет осврт на доминантне концепте, могућности и импликације њихове примене.

Певање „на народну” и „народске песме”

Део оваквих хроника посматран је као вид песама „на народну”. Термин „певање / песма на народну” обухвата, међутим, низ сасвим различитих феномена: од песама из опуса дубровачких петраркиста, преко фолклорних или фолклором инспирисаних текстова инкорпорираних у остварења уметничке књижевности (од ренесансних и барокних поетских остварења и драма, све до различитих „комада с певањем”, уп. Пантић 1964; Пантић 1996: 11–17). Блиско се посматрају и дела уметничке поезије која су прихваћена „у народну”, претрпевши најчешће и извесни степен фолклоризације (Бојовић 1996: 95–103). Певање „на народну” обележава и један рукавац просветитељског и предромантичарског стваралаштва, наглашеног поучно-пропагандног карактера (Дрндарски 1994). Термин се користи и за остварења настала у споју усмене традиције и тзв. „књишког” утицаја (Матицки/Радевић 2007), при чему се неретко говори и о „повратном” књишком утицају, примарно у вези са одјецима и утицајима штампаних збирки епске (и друге фолклорне) грађе на грађу из каснијих бележења.

Будући да сам тип феномена и на терминолошком нивоу одређује у контексту различитости у односу на „народно стваралаштво”, теоријски дискурс о „певању на народну” није могао избећи замку склизнућа у идеолошки дискурс о „аутентичности”, који, уосталом, значајно обележава и дефинисање предмета науке о фолклору у целини. Формирање комплементарног пара (који је неретко и опозитан) „народна песма”/„песма на народну” уводи

да је он, ако се изуму неке расправе из најновијег времена, у протеклом и у знатном дијелу нашега stoljeća био прилично неспоран: shvaćao се као ustaljeni član u dihotomijskoj podjeli sveukupne književnosti, u kojoj је једна polovina umjetnička (umjetna), pisana, individualna, obrazovana i gradska, a druga је prirodna, samonikla, narodna, usmena, tradicijska i seoska. Ta narodna književnost posmatra се, po takvim uvriježenim shvaćanjima, statički, drži се да она u modernom društvu potpuno iščezava, ali да се bitnije не mijenja. Pri том се nazivom narodna, usmena ili tradicijska (tradicionalna) književnost најчешће не izriče neki dublji i diferenciran odnos prema samom fenomenu (a то се, napokon, od termina i не мора očekivati), nego се naziv izabire pretežnije prema vanjskim okolnostima” (Bošković-Stulli 1983: 93–94).

(макар на имплицитном нивоу) и аксиолошки моменат у одређење оба феномена. У заостреним интерпретацијама два се типа певања профилишу у супротстављене рукавце. Успостављајући разлику између „народне песме” и песме „писане по узору на народну”, М. Пантић запажа коегзистирање линија певања, при чему „народна поезија” опстаје у „нераздвојном друштву са својим парњаком или двојником, који јој је и противник, чак на махове и љути, то јест с поезијом која је опонаша или је чак копира. Та њена понекад незгодна друга, преузевши од ње садржаје и мотиве, и присвојивши затим њену одећу, њен богати накит, њен стил и њену поетику, тиска се да стане равноправно уз њу, не кријући чак намеру да је истисне и да јој преотме њено место” (Пантић 1996: 11). Осврћући се на грађу из старијих записа (рукописи Баловића, Мазаровића, Буровића) издваја „народне” и „полународне” песме, те и „имитације”, подвлачећи паралелу са *Ерлангенским рукописом*. Дискурс о аутентичности природно води успостављању разлике на нивоу „право”/„лажно” „народно песништво”. Посветивши вишедеценијски рад утврђивању „фалсификата”, В. Јовановић Марамбо посебну је пажњу поконио анализи корпуса епске грађе. Релевантност је оспорена песмама које су „научене из књига”, онима које, према мишљењу аутора, „никада нису прошле кроз гусле” („кроз коло и кроз грло”), те и онима које су састављене „од полушколованих или школованих људи” (према Пантић 1996: 25, уп. Јовановић 1996, Јовановић 2008).

Са друге стране, неки од теоретичара склони су релативизацији граница између „епске народне песме” и „песме на народну” посебно на нивоу прагматике текста (Љубинковић 1998).

Релативно блиским термином, „народска књижевност”, најчешће се означавају текстови чији су „аутори”/извођачи претпостављено носиоци традицијске културе. И за овај се тип стваралаштва често везују категорије руралности и (релативне) алитерарности. У текстовима „народске књижевности” осећа се помак од „класичног/традиционалног фолклора”, а укрштање различитих културних модела и извора региструје се на готово свим равнима текста. Поље варијантности релативно је снижено. У том је смислу термин „народска књижевност” близак појму „наивне поезије”.⁷

Грађанска поезија

Скроман број епских хроника нашао се и међу корицама тзв. грађанских песмарица. Садржајем разнолике, припадају и домену граничарског певања

⁷ Термин „народске песме” користи и Н. Милошевић-Ђорђевић (1996) у анализи корпуса рецентне епске грађе С. Опачића-Ђанице. Премда се уочавају модификације у односу на „класичну епску”, оцењене као резултат увођења реалија из свакодневице, те и опевања релативно блиског историјског искуства, оваквим се творевинама у поменутој студији не оспорава значај за фолклористичка истраживања, као ни онтолошки статус.

О „наивној поезији” в. и Неклодов (2001). Сличан тип текстова означаван је и као „литерарно лаичко стваралаштво” или „писано народно стваралаштво” (P. Nedo, prema Bošković-Stulli 1983: 62).

(уп. Матицки 1974), уклапајући се и у струје певања о устанцима, али и локалној историји, чинећи својеврсну целину са корпусом који формира грађа објављена у периодици из овог раздобља (уп. Маринковић 1966; Матицки/Радевић 2007).

У анализи грађанске поезије знатнија пажња била је посвећена лирским врстама, што је посве разумљиво с обзиром на саму природу песмарица као извора, али је и епска грађа разматрана у оквиру студија о засебним корпусима (нпр. Карановић 1987; Клеут 2012: 41–46, 80–92), те и у контексту расправа о природи конкретних текстова, њиховој „аутентичности”, варијантности и сл. (уп. Чурчић 1987). Као својеврсни „кључни појмови” теоријских и аналитичких радова посвећених овом проблему издвајају се ауторство / адеспотност, писано / усмено порекло / преношење, фолклоризација. Поезија грађанских песмарица сагледава се и у односу према особинама (условно речено) усменог фолклора (дефинисаног и колективношћу и природом трансмисије). Сличности се уочавају и кроз феномен фолклоризације (другостепена усменост), која подразумева и извесни степен колективности, појаву варијаната, те и значајан удео усмености у преношењу и традирању (Остојић/Ђоровић 1926; Латковић 1967; Пешић 1977; Клеут 1995; Клеут 2012; в. и Бекић и сар. 1998).

Латентна напетост између „народне” и „уметничке” поезије, виђена на нивоу усмено / писано, народна / грађанска култура, показала се у свој својој релативности управо у феномену грађанских песмарица, будући да се, како је приметила М. Клеут, на целину записаних творевина може применити Фолијев термин „идиосинхразија записивања”. „Традицију грађанског песништва, дакле, карактерише одсуство свести о различитости учене и народне поезије и одсуство потребе да се разлика успостави; овај вид рецепције је и иначе у многоме спонтан, лишен институционализоване контроле (на пример, штампе, школе, цркве)” (Клеут 2012: 20). Ауторка успоставља, чини се кључну, разлику између посматрања феномена „споља” (из позиције истраживача) и доживљавања феномена „изнутра”, уважавањем угла перцепције самих састављача, носилаца оваквог типа традиције (емска и етска перспектива).⁸

⁸ Разматрање проблема (не)могућности успостављања граница на нивоу усмено / писано захтевало би засебну студију. Стога овом приликом напомињем да се опозиција усмена / писана култура у анализама неретко реализује и као раздвајање „народне” и „официјелне” културе. Оваква концептуализација као једну од консеквенци може имати и успостављање опозита на нивоу „високо” / „ниско”, тј. и „елитно” / „тривијално”. Наглашавање узajамности различитих културних модела, које се не исцрпљује у једноставном уочавању присуства елемената једног у оном другом, подразумева флексибилни и комплексни ематички приступ, усмерен, између осталог, и на индивидуално (уп. Bošković-Stulli 2002, Ong 2002, Радуловић 2011).

Ц. М. Фоли предложио је разликовање неколико типова усмених традиција које се разликују према категоријама настанка, рецепције и извођења текста: „усмени перформанс” (*oral performance*), „извођење (писаног текста)” (*voiced texts*), „гласови из прошлости” (*voices from the past*), „писане/писмене усмене традиције” (*written oral traditions*), Foley 2011: 651–668.

Пучка књижевност

Феномен грађанског песништва део је знатно ширег комплекса тзв. „пучке” књижевне традиције. Концепт „пучке књижевности” прихваћен је примарно у хрватској фолклористици (значајно ослоњен на немачку теоријску мисао, уп. Вошковић-Stulli 1983⁹)¹⁰. Пишући о „пучком књижевном феномену” Д. Зечевић је понудила детаљну анализу стилских, структурно-семантичких и прагматичких аспеката широког корпуса жанровски разнородних текстова који би улазили у овај домен, нагласивши и дијахронијске везе са претходећом традицијом (посебно наслеђем средњовековне књижевности). Питања ауторства, релације индивидуално / колективно, трансмисије текста, те и односа писано / усмено и у овим су анализама, очекивано, проблематизована. Указујући на чињеницу да се и у тада актуелним теренским истраживањима „ауторске” песме познатих и непознатих песника изводе упоредо с „традиционалним усменим”, ауторка, између осталог, наглашава: „За пуčku је pjesmu bitan književni postupak, a individualnost autora sporedna je upravo zbog specifičnog književnog inzistiranja na kolektivnim vrednotama koncipiranog reda” (Zečević 1978: 554).

Како фолклор пре свега одређује кроз природу трансмисије / комуникације, М. Бошковић-Стули управо на овом нивоу разликује фолклор и пучку књижевност: „Ако прихватимо да за феномен усмене књижевности није битно припада ли она selu или граду, него је за њу битан начин комуникације, онда ни за одређивање пуцке књижевности у упоредаби с усменом није од начелне важности питање да ли она припада граду (премда се заиста обликовала прије свега у градској средини). [...] Napokon, usmenost или pisanost од средишње су важности и за усмену и за пуčku књижевност. Пучки књижевни производи могу се, додуше, interpretirati и усмено, али се осјећају као dio пуцке књижевности само dotle док се нису знатније одвојили и osamostalili од писаног uzorka” (Вошковић-Stulli 1983: 113). Са друге стране, природа трансмисије, релација усмено / писано није у виђењу Д. Зечевић од одлучујуће важности за успостављање овакве дистинкције, будући да је, према њеном мишљењу, постојање вишеструких кодова преношења пре разумљиво и очекивано, него релевантно за одређење „пучке књижевности” као феномена (Zečević 1978: 377).

Концепт „пучке књижевности” несумњиво је веома значајан за озбиљније ширење корпуса грађе која се види као релевантно поље фолклористичких проучавања. У овим оквирима и „ауторска” епска хроника добија адекватно место, те Д. Зечевић нуди анализу видова и начин уклапања оваквих текстова у заједничке концепте својствене пучкој традицији као целини (систем вербалних формула, особености моделовања ликова, сижеа, најшире схваћен идеолошки слој и сл.), наговештавајући и могућност проучавања у

⁹ У овој, данас већ класичној, студији понуђен је исцрпан дијахронијски теоријско-терминолошки преглед и предлози за дефинисање поља проучавања. Као аналогни, издвојени су и термини „полународна књижевност”, „полуфолклорна”, „полулитерарна”, „сублитерарна” поезија.

¹⁰ Осим грађанског песништва, у српској науци су феномени из овог домена разматрани претежно у оквиру изучавања периодике XVIII и XIX века.

контексту комплекса медијске и популарне културе и нових средстава масовне комуникације.

Са савременог становишта проблем је могуће видети на терминолошком нивоу, у чињеници да је дефиниција феномена битно ослоњена на конструисање слике (претпостављених) рецепијената. Овакво одређење имплицира идеју о омеђеним социјалним и културним стратумима, те тешко избегава и вредносне оцене, као и значајније укључивање етске перспективе. Испитујући историју изучавања феномена, М. Бошковић-Стули закључује да се „пучка књижевност” без „dobrohotnoga popustljivog smiješka – a i bez cenzorke anateme moralne ili estetske” стала разматрати тек у двадесетом веку (О. Görner, R. Weiss, R. Schenda, према Вошковић-Стули 1983: 55). Према се део аутора настојао да ограда од девалвирања оваквих текстова, остаје чињеница да се читав овај стваралачки слој одређивао кроз начин постојања (литерарност) и потенцијални аудиторјум. Тешко су избегаване конотације обичног, популарног, јефтиног, намењеног примарно групи читалаца са једноставним читалачким искуством, слабо образованима, припадницима нижих друштвених слојева, „маси”, културној периферији. Истицање неопходности релативизације естетичких појмова, назора и критеријума, неће свакад омогућити и заобилажење импликација сниженог читалачког искуства и хоризонта очекивања: „Sve to navodi na misao da se tragično može prenositi, i prenosi se, ne samo na razini subjekta visoko razvijene svijesti konzumenata umjetničke književnosti nego i na drugim, jednostavnijim kulturnim razinama” (Zečević 1978: 361). „Ако је ријеч о штиву које служи читаоцима из слабо образованих, ’нижих’, друштвених слојева, с minimalним читалачким искуством, с jakim udjelom tradicijske kulture – onda је то пучко штиво. Пучко штиво је саставни дио популарног штива и није његов самостално издвојен автономни дио – оно је заправо један његов аспект карактеризан тиме што га је усвојио специфично одређен друштвени слој читалаца” (Вошковић-Стули 1983: 74).¹¹

¹¹ Инспирисан истраживањима пучке књижевности и (у то време) иновативним проучавањима „урбаног фолкора”, И. Чоловић се осамдесетих године XX века окреће анализи неколиких феномена које заједнички одређује као „дивљу књижевност” („нови епитафи”, „новинске тужбалице”, „нове народне песме”, навијачки фолклор – Čolović 1985). У студијама које следе (Čolović 1993, Čolović 1997) аутор се значајније бави и (савременим) епским хронкама, фокусирајући се на идеолошке конотације и видове „употребе традиције” (уп. Naumović 2009). Иновације на тематском и методолошком нивоу праћене су, међутим, доминацијом етске перспективе (која се донекле може осећати и као „интелектуални елитизам”).

Искључивим усмеравањем на (уску, изабрану, посредно добијену) синхрону грађу у покушају успостављања дистинкција у односу према усменој традицији каква се познаје из (изабраних, неретко антологијских) „класичних” записа, губе се из вида везе са другачијим рукавцима традиције (различити типови слојевитог хроничарског певања, традиција панегиричке књижевности и сл.). Извесна поједностављења и схематизовања, осетна у разматрању „новог гусларства”, воде идеологизованим тумачењима феномена (Milojević 2007).

Постфолклор

Круг творевина које свим видовима постојања (од настанка, преко трајања и начина трансмисије) осцилују на флуидним размеђама различитих културних модела у литератури је означен и термином „постфолклор”, који је предложио С. М. Некљудов у чланку под називом *После фолклора* (Некљудов 1995).

Аутор „постфолклор” дефинише као фолклор „треће културе”¹², везујући га за смене и изразитије интеракције културних модела и процесе урбанизације. Уколико је помак од „архаичног” ка „класичном” фолклору означен појавом писма и променама у социјалној структури (у студијама Ј. Кристеве дистинкција је реализована као „синкретички” / „постсинкретички” фолклор), помак од „класичног” („традиционалног”) фолклора ка „постфолклору” означен је, како сматра овај теоретичар, развојем нових технологија и средстава масовне комуникације (посебно од последњих деценија XIX века). У том је смислу изучавање постфолклора неодвојиво од сагледавања свих феномена масовне и популарне културе.

Некљудов постфолклор види као полицентричан (у опозицији према претпостављеној моноцентричности класичног фолклора), фрагментаран (аналогно социјалној, професионалној, старосној раслојености и сл.), реанализован и као фолклор субкултура (укључујући и „скривене” традиције). Отуда постфолклор није јединствен, кохерентни систем, већ егзистира као (спонтани) скуп низова култура. Подразумевајући и усмену и писану трансмисију, укључује, осим активно-колективног, и пасивно-колективни модел рецепције. Веза са феноменима масовне и популарне културе не ограничава се само на природу трансмисије и рецепције, већ се односи и на усвајање њене семантике, топике и стилистике. Блискост постфолклора и масовне културе Некљудов види и у присуству дидактичких и социјално-адаптивних функција, замагљивању начела ауторства, улози стереотипа.¹³

Опсег појма сразмерно је широк, те инкорпорира жанровски разнородне елементе, од нивоа паремиологије, преко графита, до албума, споменара, епистоларних облика, до оног типа стваралаштва које се означава поменутиим појмом „наивно песништво”. „Наивна литература” одређена је као спонтана, релативно официјелно несанкционисана, најчешће рукописна, при чему је сами творци виде као израз индивидуалног, што донекле води доминацији ауторског начела (уп. Некљудов 2001). Ови ће феномени у различитим студијама аутора бити означени и као „парафолклор”.

Концепт постфолклора посебно се последњих година развија у руској научној средини, наилазећи на различите одјеке. Неки су проучаваоци склони да, преиспитујући наново онтолошки статус фиксираниог (усменог) текста,

¹² У анализама феномена из ове области фреквентно су коришћени и термини „усмена литература” или „писани фолклор”.

¹³ Док за масовну културу везује појмове (идеолошке) полицентричности, тематске интернационализације и „серијске продукције”, дотле „традиционални фолклор” одређује моноцентричношћу, регионалношћу и одсуством „идентичних копија” конкретне творевине.

и читав корпус записа „традиционалног” фолклора одреде као постфолклор. Са друге стране, критички су испитане неке од премиса и консеквенци овог теоријско-терминолошког комплекса.

Везујући „традиционални” фолклор примарно за руралну средину, те говорећи о његовом измештању и повлачењу ка маргинама у процесима урбанизације, односно и о преласку у „посед” (маргинализованих) појединаца или релативно изолованих социјалних група, Некљудов се делимично укључује у идеолошки дискурс о „смрти фолклора” (Golovakha-Nicks 2006: 219–222), премда и сам овакво становиште критикује (Некљудов 2003: 7). Читања термина могла би укључити и извесне вредносне конотације, чак и могућност да постфолклор буде виђен и као својеврсни „сурогат фолклора” (уп. Golovakha-Nicks 2006; Аникин 1997: 224–225).¹⁴ Хронолошким импликацијама постфолклор се надовезује на претпостављену реконструкцију развоја културе, при чему би динамичко посматрање културе као процеса морало укључити изразитије уважавање коегзистенције различитих модела и образаца.

Са друге стране, теоријско-терминолошки комплекс „постфолклор”, могао би се, уз извесне модификације, учинити функционалним.

Претпостављајући термину *књижевност* (из синтагме „пучка књижевност” или „књижевни фолклор”) термин *фолклор*, измешта феномене из ужег оквира књижевног наслеђа у знатно шири домен, заобилазећи и могућу девалвацију оваквог типа стваралаштва (или, у ширем смислу, културе) и његових носилаца. Крхка и упитна опозиција рурално / урбано (присутна у добром делу текстова теоретичара постфолклора) не би морала бити обавезно конотирана самим термином.¹⁵

Особито важним чини се акценат на полицентричности феномена, будући да води „развијању унисонности”, избегавању посматрања (пост)фолклора као својине свих, нудећи отварање према поимању фолклора као традиције друштвених група (или чак и индивидуалне традиције). Сугерира се и значајније отварање према испитивањима из оквира масовне, медијске и популарне културе, уз уважавање вишеструких комуникативних кодова и модела, начина постојања, трансмисије и рецепције, те наглашава потреба сагледавања фолклора у ширем културном контексту.

Термин постфолклор или парафолклор, лишен хронолошких импликација, не би се, дакле, морао нужно везивати за јасно омеђени временски распон, већ би могао функционисати као најшире схваћен културни, естетски, структурно-стилски комплекс, ознака типа културе и/или вербалног текста (блиско Флакеровој дефиницији стилских формација).

Када је о (ауторским) епским хроникама реч, у анализи синхроног материјала (али и грађе из претходних периода), неопходно је успостављање везе са различитим рукавцима традиције („класична” усмена епика у свим

¹⁴ Сличне би конотације могли имати и термини „неофолклор”, „не-фолклор”, „авант-фолклор”, „анти-фолклор” (уп. Лисјук 2012: 73).

¹⁵ У српској науци концепт „урбаног фолклора” и проучавања из овог домена везани су у овом тренутку пре свега за етнологију и антропологију.

слојевима и регионалним хипостазама, те и други жанрови) али и са свим типовима наратива који се синхроно развијају (реализације најширег идеолошког дискурса, језик медија, политички и навијачки фолклор и сл.). У том је смислу неопходно редефинисати (или флексибилније прихватити) и појмове фолклоризације и „превентивне цензуре” средине (Jakobson i Bogatirjov 1971), укључујући у значајнијој мери у разматрање перспективу односа моћи у друштву у смислу трансмисије и рецепције феномена из овог домена.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин 1996: Аникин, В. П., *Теорија фолклора*, Москва, 1996.
- Аникин 1997: Аникин, В. П., „Не ’постфолклор’, а фолклор”, у: *Славјанска традиционална култура и современниј миp*, Москва, 1997, 224–240.
- Бекић и др. 1998: Бекић, Т., Дамјанов, С., Карановић, З., Клеут, М., Ређеп, Ј., Стефановић, М., *Српско грађанско песништво: огледи и студије*, Нови Сад: Матица српска – Институт за југословенске књижевности и општу књижевност.
- Bendix 1997: Bendix, R., *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*, London: The University of Wisconsin Press.
- Бојовић 1996: Бојовић, З., „О неким уметничким песмама које су ушле у народ”, у: (ур. М. Пантић) *Право и лажно народно песништво*, Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 95–103.
- Golovakha-Hicks 2006: Golovakha-Hicks, I., “Demonology in Contemporary Ukraine: Folklore or ’Postfolklore’”, *Journal of Folklore Research* 43/3, 219–239.
- Drndarski 1994: Drndarski, M., *Između prosvetiteljstva i predromantizma*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Ђорђевић 2011: Ђорђевић, С., „Фолклориста на терену: Промене методолошких парадигми теренских истраживања”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане* 40/2, 133–149.
- Zečević 1988: Zečević, D., *Hrvatske pučke pjesmarice 19. stoljeća (svjetovne i nabožne)*. Osijek: Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić”.
- Zečević 1978: Zečević, D., „Pučki književni fenomen”, у: *Povijest hrvatske književnosti I. Usmena i pučka književnost*, Zagreb: Liber – Mladost, 1978.
- Jakobson, Bogatirjov 1971: Jakobson, R., Bogatirjov, P., „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”, у: (ур. М. Воšković-Stulli) *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, Zagreb: Mladost.
- Јовановић 1996: Јовановић, В. М. (1996), „О лажној народној поезији”, *Књижевна историја*, XXVIII/99, 193–242.
- Јовановић 2008: Јовановић, В. М., „Зборник лажне народне поезије (рукопис нацрта неоствареног издања)”, у: (ур. Љ. Раденковић) *Словенски фолклор и фолклористика*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 383–500.
- Карановић 1987: Карановић, З., „Песмарица Аврама Милетића и народно песништво”, *Folklor u Vojvodini* 1.

- Карановић 1988: Карановић, З., „Народно песништво – усмено, писано, штампано”, у: (ур. С. Петровић) *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури. Oral and Written/Literate in Literature and Culture*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 131–138.
- Клеут 1995: Клеут, М., *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Клеут 2012: Клеут, М., *Из Вукове сенке. Огледи о народном песништву*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Латковић 1967: Латковић, В., *Народна књижевност*, Београд: Научна књига.
- Лесковац 1949: Лесковац, М., „Српско грађанско песништво осамнаестог века”, *Чланци и есеји*, Нови Сад: Матица српска.
- Лисјук 2012: Лисјук, Н., *Постфолклор в Україні*, Куїв: Агентство „Україна”.
- Lord 1988: Lord, A. V., Some Characteristics of Oral-Traditional Poetics, у: (ур. С. Петровић) *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури. Oral and Written/Literate in Literature and Culture*, Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 15–29.
- Љубинковић 1998: Љубинковић, Н., „Од епске народне песме и ’песме на народну’ до књига за народ”, у: *Књига за народ*, Панчево: Институт за књижевност и уметност – Градска библиотека Панчево, 44–49.
- Маринковић 1966: Маринковић, Б., *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I–II*. Београд: Просвета.
- Матицки 1974: Матицки, М., *Српскохрватска граничарска епика*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Матицки, Радојевић 2007: Матицки, М., Радевић, М., *Народне песме у српској периодици до 1864*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Milojević 2007: Milojević, J., „Novo guslarstvo. Ogljed o tradicionalnom muzičkom obliku u popularnoj kulturi”, *Kultura* 116–117, 1–12.
- Милошевић-Ђорђевић 1996: Милошевић-Ђорђевић, Н., „Стихована хроника – народна или народска поезија”, у: (ур. М. Панћић) *Право и лажно народно песништво*, Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 77–84.
- Милошевић-Ђорђевић 2002: Милошевић-Ђорђевић, Н., *Казивати редом*, Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Naumović 2009: Naumović, S., *Upotreba tradicije*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – IP „Filip Višnjić”.
- Неклюдов 1995: Неклюдов, С. Ю., „После фольклора”, *Живая старина* 1, 1–5.
- Неклюдов 2001: Неклюдов, С. Ю., *Наивная литература: исследования и тексты*, сост. С. Ю. Неклюдов, Москва: Московский общественный научный фонд.
- Неклюдов 2003: Неклюдов, С. Ю., *Современный городской фольклор*, сост. С. Ю. Неклюдов, Москва: Росийский государственный университет.
- Неклюдов 2003: Неклюдов, С. Ю., „Фольклор современного города”, *Современный городской фольклор*, сост. С. Ю. Неклюдов, Москва: Росийский государственный университет, 5–20.

- Ong 2002: Ong, W., *Orality and Literacy*, London – New York: Routledge.
- Остојић, Ђоровић 1926: Остојић, Т., Ђоровић, В., *Српска грађанска лирика XVIII века. Из старих песмарица*, Београд: СКА.
- Пантић 1964: Пантић, М., *Народне песме у записима XV–XVIII века*, Београд: Просвета.
- Пантић 1996: Пантић, М., „Право и лажно у народном песништву у свету и код нас, у прошлости и данас”, у: (ур. М. Пантић) *Право и лажно народно песништво*, Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 9–31.
- Пешић 1977: Пешић, Р., Грађанска лирика и народна лирска поезија, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане VI/2*, 551–561.
- Путилов 1985: Путилов, Б. Н., *Јуначки еп Црногораца*, Цетиње: Обод.
- Радуловић 2011: Радуловић, Н., „Аполоније, Грујо и Вук”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 77, 115–131.
- Ross 1992: Ross, B. M., *Memory Transmission and Cultivation, Remembering the Personal Past: Descriptions of Autobiographical Memory*, Oxford University Press, 170–189.
- Stulli-Bošković 1983: Stulli-Bošković, M., *Usmena književnost nekad i danas*, Београд: Prosveta.
- Stulli-Bošković 2002: Stulli-Bošković, M., “The High and the Low in Oral and Written Literature”, *Narodna umjetnost* 39/1, 7–29.
- Foley 2011: Foley, J. M., “Plenitude and Diversity: Interactions Between Orality and Writing”, у: (ур. М. Детелић, С. Самарџија) *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, 651–668.
- Најмс 1980: Најмс, Д., *Етнографија комуникације*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Hymes 1994: Hymes, D., “Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts”, *Oral Tradition* 9, 330–370.
- Чистов 2005: Чистов, К., *Фолклор. Текст. Традиција*, Москва: Росийский государственный гуманитарный университет.
- Čolović 1985: Čolović, I., *Divlja književnost. Etnolingvističko proučavanje para-literature*, Београд: Biblioteka XX vek.
- Čolović 1993: Čolović, I., *Bordel ratnika. Folklor, politika i rat*, Београд: Slovoград.
- Čolović 1997: Čolović, I., *Politika simbola. Ogledi o političkoj antropologiji*, Београд: Radio B 92.
- Чурчић 1987: Чурчић, Л., „Срби у Донаверту од Христофора Жефаровића до Вука”, у: *Међународни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ 17/2*, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету у Београду, 153–164.

Smiljana Ž. Đorđević Belić

„AUTHORS' EPICS": THE POSSIBILITIES OF THEORETICAL
CONCEPTUALIZATION

(Summary)

Defining the relationship among the individual and the collective is one of the fundamental folkloristic problems. The theoretical questions of defining „authors epics”, in which (recent) historical, collective or individual experience is thematized, are particularly problematic, as well as the question of defining the notion of epic singer / performer / „author” in a mentioned context. The author discusses various literary-theoretical interpretations and conceptualizations of the described kind of epics, including terminological aspects (poems written „in the folk style”, naive literature, postfolklore, parafolklore). Fundamental categories of defining the folklore, as oral communication and transmission, collectivity, tradition, folklorization, binary oppositions orality / literacy, urban / rural (corresponding to the opposition between the high and the low), are also considered.

Тамара Р. ГРУЈИЋ*
 Висока школа струковних студија
 за образовање васпитача
 Кикинда

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ОГЛЕДАЛО СРПСКО П. П ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И УСМЕНА ЕПСКА ПОЕЗИЈА

Рад се бави односом поезије Петра Петровића Његоша у збирци *Огледало српско* према усменој епској поезији, пошто Његош преузима форму, стих и образац усмене епске поезије. Анализирани су различити епски обрасци присутни у збирци *Огледало српско* и пратило се њихово инкорпорирање и прилагођавање поезији српског романтизма и поетици Петра Петровића Његоша. Фолклорни предложак уочава се у насловима Његошевих песама, у формулативним почецима, мотивима, стилским средствима, у обликовању ликова, у елементима структуре и композиције. Уочава се елиптичност израза, народна фразеологија, колоквијалност и дијалектизми, одступање од књижевних и језичких стандардних форми.

У Његошевом песничком опусу заступљене су праве народне песме, али и песме које представљају имитацију усмених творевина, које за тему имају националну прошлост (величање јунака и њихових подвига) и потпуно су испеване у духу романтизма. У оваквим песмама доминира епски тон који подсећа на усмену епску поезију.

Кључне речи: формула, народна песма, јунак, песник.

Огледало српско једно је од најзначајнијих дела Петра Петровића Његоша, јер се у њему ишчитава поетика овог великог песника, која је заснована на начелима усмене епске поезије. У *Предговору Огледалу српском*, песник истиче: „Наше народне пјесне не требају никаква предговора за своју препоруку, јер сад хвалити их пред свијетом, то би било повторавати оно што су већ давно о њима казали многи, и наши славјански и других народа, научени људи, који су их праведно похвалили и у звијезде подигли, а неки и успоредили их с Омировима и Осијановима пјеснама” (Његош 1979: 11). То само потврђује колико је Његош био везан за народну традицију – „као песник Његош није никада кидао са народном поезијом. Она је родно тле његовог генија, извор његове антејске снаге” (Деретић 1969: 28) и свесно је посегао за народним песништвом и тражио инспирацију у овом непресушном

* tamaragrujic77@gmail.com

врелу.¹ Народна песма² му је узор, извор и модел за стварање, јер „Његошев стваралачки развитак са становишта односа према народној поезији можемо означити као пут од народне песме као форме израза до народне песме као ризнице тема и мотива и уметничких средстава за изграђивање самосталних песничких творевина” (Деретић 1969: 28).

У Његошевом стваралаштву уочава се континуирана веза усмене и писане књижевности, која се манифестује као изузетна стваралачка снага саздана од слојева митова, легенди, веровања и модерног израза.³ Та веза нарочито се уочава у *Огледалу српском*, делу које је „у потпуности одговорило ’видокругу ишчекивања’ слушалаца, а знамо да су се у збирци поред песама усменог порекла, нашле и оне којима је цела плејада научника тражила књижевне ауторе” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 113). Све песме које су се нашле у *Огледалу српском* Његош је објавио без потписа, јер је песме посматрао као колективну творевину, што наводи и у *Предговору*: „А што нема печатана имена тко је ове пјесме скупио, узрок је томе што их није један само човјек купио и писао, него су скупљене овако: кад би какав пјевач овдје на Цетињу испијевао пјесну добро, одмах би се повео у ког писара да је напише; дакле, не може се један назвати њиховим скупитељем” (Његош 1979: 11). Истакнуто је да су песме записиване непосредно након настанка и то у аграфичком друштву, у којем се дело прима искључиво аудио-визуелним путем⁴, и посматра се као „индивидуална интерпретација прихваћене традиције” (Клеут 2001: 16). Према мишљењу Наде Милошевић-Ђорђевић, Његош је на тај начин „промовисао своју концепцију о песми ’из уста целог народа’. А то је био и начин да се *Огледало* прихвати као опште, јавно мњење, тј. да се путем епске поезије, најблискије уху и души прималаца, оплоди Његошева замисао посматрања ослободилачке борбе у Црној Гори са устанцима у Србији, као једна целина” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 114).

Предмет овог рада биће песме које је песник испевао и које приказују стварне историјске догађаје, јер је песникова замисао била „да опјева неравну борбу Црногораца за слободу, и кржаве жртве у тим непрестаним неравним

¹ „Његош, као што је познато, има масу песама које се врло мало разликују, или се нимало не разликују, од народних. У том погледу довољно је поменути *Чардак Алексића*, *Кулу Туришића* и, нарочито, његово *Огледало Српско*” (Ђорђевић 1925: 513).

² Свесни смо двојства у употреби термина усмена и народна књижевност, али, с једне стране, посматрамо их као синониме – утолико што означавају исти феномен – али их користимо напоредно и као термине који тежиште стављају на различите аспекте овог феномена. Термин народна примеренији је добу у коме је Његош стварао, док термин усмена више одговара становиштима нашег времена. (Види: Клеут 2006: 3–7.)

³ „У контексту односа према усменој грађи истицано је, најзад, и Његошево уметничко сазревање од епске песме и певања на народну до комплексних романтичарских спевава који користе народну песму као драгоцен репертоар стилско-изражајних средстава и ризницу тема и мотива” (Сувајџић 2000: 71).

⁴ У усменој књижевности стварање и рецепција одвијају се симултано, док је у уметничкој књижевности књижевно стварање просторно-временски интервал, а рецепција дела започиње тек након његовог објављивања. Ни у једном, ни у другом процесу настанка дела, не занемарује се песникова креативност. „Статус усменог приповедача или певача и статус ствараоца који своје дело пише у многим су погледу различити: они креирају на различит начин, различито се односе према претходној традицији, на различит начин њихово дело бива посредовано до примаоца и различита му је судбина у времену и простору” (Клеут 2006: 9).

борбама” (Латковић 1953: 88).⁵ У проучавању Његошеве поезије полазимо од става Наде Милошевић-Ђорђевић да је „Његошева народна поезија високо формулативна” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 116), јер је код Његоша „форма проистекла из традиције”, постала део његове поетске замисли (Јорд 1990: 54).⁶

У песмама „Бој на Мартиниће” и „Похара Жабљака” песник користи устаљене „оквире” из народне поезије – пророчки сан – „стилски оквир” у функцији најаве догађаја који следе.⁷ Оба сна праћена су временским приликама, јер дешавања на небу су наговештај онога што треба да се деси на земљи: „ту на село облак починуо, / сташе муње из њег’ сијевати / и грмјети планински громови: / Доње Село муње изгорјеше, / а на Горње чавке попадаше” („Бој на Мартиниће”); „ђе се густе облак подигнуо / од кржаве српске Горе Црне / и покрио града од Жабљака, / на град кишу кржаву пустио; / ђе из њега муње сијеваху, / а огњене муње и громови; / ђе су Жабљак муње попалиле, / а громови на њем разорили / диздарове дворе и сараје” („Похара Жабљака”).⁸ Снови представљају вид предсказања „према којима главни догађај треба да се одигра у будућности” (Чистов 1987: 236) и сан је у обе песме предсказао смрт и трагичан исход (паљење и освајање српског села; пад града и турску погибију).

Упркос српском страдању, Његош користи устаљени мотив – јунака из магле (рањеног попа Радовића који позива у помоћ своје братучеде Стефа и Гаврила) – „за преокретање ратне среће и српску победу” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 118). Песник такође употребљава и „категорију типских бројева” (Самарција 2006: 4) тридесет чобана који долазе да притекну у помоћ: „Оно чуше Стефане и Гајо, / баш са тридесет дружине чобанах”, чиме показује да „пожртвован и брижан господар може имати верне и послушне поданике” (Самарција 2006: 4).

Формулу глорификације – херојску инвокацију – песник уводи на крају песме „Бој на Мартиниће”, где велича и прославља јунаке који су јуначки погинули: „Ал’ дичи се, село Мартиниће! / Мартинићи, српски соколићи, / ви цареве паше исправљате [...] како ће вазда, ако бог да, / докле траје кршах и пушакх / и ђетићх јуначкијех срцах / у слободној српској Гори Црној / што зависи од јединог бога / и од свога духа витешкога”. Из ових стихова одјекује

⁵ То су песме у којима су приказани бојеви Црногораца са Турцима: „Бој на Мартиниће” (Огледало, бр. 54), „Похара Жабљака” (Огледало, бр. 56), „Погибија Бећир-бега Бушатлије” (Огледало, бр. 57), „Удар на Салковину” (Огледало, бр. 58). Теме ових песама су значајни догађаји из прошлости, који су се без изузетка, састојали у чину одбране или освајања слободе. Више види у Латковић 1979: 489.

⁶ О формули и формулативности више видети у: Пешић, Милошевић-Ђорђевић 2011: 253–255. У тумачењу Његошевих песама у *Огледалу српском* преузимамо Шмаусово поимање формуле као „морфолошко-синтаксичког обрасца” (Шмаус 1971: 143–144).

⁷ Формула сна у функцији предсказивања несрећних догађаја, веома је честа у усменој епској поезији.

⁸ Нада Милошевић-Ђорђевић (2010: 117) наводи, према истраживањима Мирјане Детелић (1992: 263–269; 1996: 151), да се песничке слике пророчног сна (нпр. киша / вода која се претвара у крв, магла, ветар, громови и муње из облака, гавранови, чавке које кљују очи, кукавице и друге птице, змије) своде на смрт појединца или групе, на пад града, на пропаст, на преломне историјске тренутке.

хук народног покрета и борбеног поклича. Крај песме, попут устаничке епике, одише борбеним полетом, свешћу о неопходности борбе, оптимизмом и вером у победу и има „сижејно-митолошку функцију” (Детелић 1996: 286).

Структура песме „Похара Жабљака” је сложена, казивање је објективно и мирно. Присутно је понављање приповедних и дијалогских сегмената. Причу прати драмска напетост, која почиње сном „вјерне љубе диздар Јакуп-аге”, којим се предказује трагичан исход турске војске. Иако наслов песме указује на опсаду Жабљака, читаочевом доживљају намеће се појединачна судбина жене, њен доживљај опсаде и њена преживљавања. Драмска напетост привидно се прекида пословицом: „Сан је лажа, а бог истина”⁹, коју изговара ага, верујући да сан никако не може да се оствари. Овде се завршава експозиција и формулативним мотивом – мотивом освете – започиње заплет: „отка Куче посјекоше Турци / на мир божи и на вјеру тврду, / да се клети Црногорци хвале / један другом у пјане механе / да ће на град турски ударити, / поробит га, ватром попалити / и са тијем Куче осветити”. Након тога следи детаљан опис боја „од описа величине турске војске и увођења каталога турских поглавица (’ све ћу ти их по имену казат’), самог окршаја, доласка помоћи и једној и другој страни (чиме певач показује тежину битке), – до коначне победе црногорског јунаштва. Опис исхода битке представља истовремено и реализацију предказања уводне формуле сна” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 121).

Песма „Похара Жабљака” обилује историјским јунацима: Милош барјактар, Ђукановић Петро, Радовић Периша, Станковић Кењо, Ивановић Преле, браћа Костићи – сиви соколоћи Милош и Малиша, Краљевић Чило, Оташевић Никола, и други, што ствара непосредност, изразиту субјективност и буди емоције код слушалаца због познавања поменутих јунака, уједно ствара и доживљеност епског казивања, али и глорификацију епског света. Сваки од ових јунака је препознатљив по одређеној особини, што представља каталог јунака¹⁰, чиме песник ствара својеврсну „митологизацију историје” (Мелетински 1983: 226). Каталогско набрајање главних носилаца ратних сукоба, одабраних – виђенијих јунака, у функцији је стварања „слике мноштва” (Самарџија 2006: 4). Завршетак песме у виду инвокације, почаст и благослова црногорским јунацима¹¹: „нека гину, весела им мајка, / њихове ће душе царовати, / јер су живот за поштење дали / и освету браће и племена / од Турчина, стара безвјерника!”, како наводи Нада Милошевић-Ђорђевић, а према Јефту Миловићу, указује на Његошево ауторство ове варијанте (Милошевић-Ђорђевић 2010: 121–122).

Начин обликовања простора у песмама „Бој на Мартиниће” и „Похара Жабљака” примерен је историјској епици. Реални географски простор (село

⁹ Караџић 1933: 307. О Његошу и народним пословицама више видети у: Ђорђевић 1925: 515–517.

¹⁰ „У Вишњићевим песмама важну улогу при хроничарском опевању бурних дана с почетка XIX века (1804–1813) има епски каталог, којим се, формулативно, приказује окупљање војске или низање парова мегданџија” (Самарџија 2005: 29).

¹¹ „Црногорац је по своме легендарном веровању не само најбољи ратник на свету, већ и најбољи Србин, српскији од свих Срба. (Геземан 1968: 38). Постоје легенде које су уливале „Црногорцу самопоуздање и готовост да себе приноси на жртву” (Исто).

Мартинићи, Горње и Доње Село, Штитово, Жупина, Слатина, Спуж, град Жабљак, Цетиње) доминантан је захтев историјске епике, што представља својеврстан вид типизације епике, а уједно и важно сведочанство о про- теклим збивањима. „Смештање епске радње у оквире простора који се доживљава као ’свој’ важан је чинилац формирања колективног памћења групе, а усвајање оваквог знања значајан је интегративни фактор конструкције колективног (од локалног, преко регионалног, до етничног/националног) идентитета” (Ђорђевић 2009: 670). У поменутих песмама „ојконими, дакле, не функционишу као пуке просторне одреднице, него се откривају као оријентири, битни вредносни и значењски маркери епског (а посредно и ’реалног’) света” (Ђорђевић 2009: 670).

Песма „Погибија Бећир-бега Бушатлије” почиње нешто измењеном словенском антитезом, у песму се уводи мотив кукавице, којим се најављују негативни догађаји, који ће се трагично завршити по турску страну: „Закукала црна кукавица¹² / насред тврда Скадра на Бојану, [...] То не била, богзна, кукавица, / већ љубовца, бега Бушатлије. / Ако кука, јест јој и невоља; / није много доба ни времена / откад му је постала љубовца, / а сада је црна кукавица” Бројност турске војске (шест хиљада) Његош такође преузима из народне епике: „Велика је сила у Турчина, / све је поље војска притиснула: од ријеке Зете до Сушице, / над војском се вијаху барјаци / како љетни по небу облаци!” Међутим, и поред бројности турске војске, победу односе Црногорци, због изузетне сложености („него мала помоћ прискочила, / помоћ мала, ма срећа велика, / прискочило тридесет Брајовићах, / све војника, све једнога лика, / те са стране они ударише [...] У то друга помоћ прискочила: / од малог села Ђуриоца, / Загарчани и покрајвођани / и Лакићи, љути убојници. / Слећеше се триста крајичниках / и на бега сложено ударише”) и истакнутих појединаца, који су својом храброшћу довели до победе: „Ту искочи момче од Брђанах, / Мирко Токов од села Лакићах, [...] Ту ми друго момче искочило, / а на име Грујичин Кезуне [...] Па ми треће момче искочило, / од малог братства Калезићах, / а на име Радовић Новица; / а какав је, весела му мајка, / наушница нема ни брковах, / нема њему до шеснаест љетах, / вељу пушку у бој не понио, / осим једну малу за појасом”. Песник користи понављање (ратни окршаји на различитим локалитетима), утростручавање песничких слика (појединачни јунаци из познатих породица), категорију типских бројева (тридесет / тристо војника), чиме се нарочито истиче храброст црногорских момака – а још већи степен епског херојства појачава се увођењем усамљених ратника. Млади Црногорци пуни су храбрости и пркоса и из боја се враћају као прави јунаци: „Главе турске носе на Цетиње / те Цетиње с њима искитише. / Ал’ витези даре задобише / за њихову храброст и јунаштво: / задобише од срме медаље, / то је дика у свијет војника – / нек их носе, нека се поносе”.

¹² „По народном веровању, она предказује смрт” (*Српски митолошки речник* 1998: 276); „црна боја – симбол и боја демона и божанства доњег света, света мртвих” (*Српски митолошки речник* 1998: 456).

Песма „Удар на Салковину” почиње епском стилизацијом – препли-тањем елемената бајке са епском техником – клицањем виле¹³ са високог брда Вуку Љешевићу и упозоравањем на несвакидашњи догађај и опасност од турске војске: „Почуј мене, Љешевићу Вуче: / ако пијеш у механу вино, / на љуте ти ране излазило, / ако лежиш у постељи с љубом, / остала ти љуба удовица! / Устај, море, часа не почаси, / ево на вас иде силна војска, / а пред војском три турска сердара”. Мотив трагичног јунака који се појављује на крају песме оправдава увођење мотива виле, јер песма показује да „виле имају способност прорицања судбине” (*Српски митолошки речник* 1998: 98). Већи део песме приказује ток боја, који је „овде виша динамичка слика масовног сукоба двеју војски, него опис двобоја (мегдана) одабраних противника” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 125), приказано „усковитланим казивањем” (Банашевић 1963: 266) и епским ређањем догађаја. Исти тон песник задржава и у моменту погибије Вука Љешевића: „Но искочи из Србаљах, / сиви соко Љешевићу Вуче, / у Турке је загон учинио / да уграби главу арбанашку. / Арбанашке пушке запуцаше / и убише Љешевића Вука.” Песма се завршава епском глорификацијом јунака: „једнога сте убили сокола, / баш сокола Љешевића Вука, / и још друге шесторо момчади”. Објективизацијом догађаја песник је изразио своју индивидуалност, показавши да је „епски певач [...] највећи индивидуалац усмене културе” (Сувајџић 2010: 29) и да може да испева праву народну песму, али и ону која подсећа на народну.

Његош из усмене књижевности преузима мотиве (увођење натприродних бића – вила као гласник, мотив сна као наговештај негативних догађаја, мотив кукавице, бројност и надмоћ турске војске) и сижее, композициону структуру (јуначке песме о бојевима, поступак утростручавања, обликовање ликова), стилске поступке и средства (словенска антитеза, стални епитети, стални бројеви). Заступљени су познати локалитети и јунаци у виду каталога јунака. Присутна је елиптичност израза, народна фразеологија, колоквијалност и дијалектизми, одступање од књижевних и језичких стандардних форми. У свим песмама Његош задржава епски тон у приповедању, док у неким песмама објективизација грађе утиче на стварање песама по узору на народне песме.

У раду су анализирани различити епски обрасци присутни у Његошевим песмама и пратило се њихово инкорпорирање и прилагођавање поезији српског романтизма и поетици самог песника. У раду је показано да формула по правилу „није везана уз одређени текст или чак уз одређену тему песме, него може по потреби, ако се појави иста ситуација или иста појединост радње, бити уврштена у ма који текст, а пре свега употребљена и при стварању нових песама” (Детелић 1996: 286).

Збирком песама *Огледало српско* Његош наставља традицију народног, епског певача, прихвата и модификује постојеће обрасце присутне у традицији,

¹³ Мотив клицања виле присутан је и у Његошевој песми „Освета Јакше капетана”: „Бијела је покликнула вила / с Стологлава извише Сушице, / кличе вила селу Загарачу, / а на кулу Јакше капетана”, која такође има функцију предсказивања будућих догађаја.

„он их стилизује средствима посебне усмено-поетске граматике прихваћене у традицији” (Милошевић-Ђорђевић 2010: 127).

Његош је овим делом приказао значајне моменте у историји борбе за слободу свога народа, успео је „да оживи свој књижевни говор интонацијама усменог говора” (Бахтин 1967: 264), а велико познавање народне књижевности утицало је на песника да на темељу усменог епског песништва створи сввременску поезију о херојству свог народа.

ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1963: Н. Банашевић, „О двама песмама из Његошевог *Огледала српског*”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, вол. 29, број 3–4, 257–268.
- Бахтин 1967: М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, превела Милица Николић, Београд: Нолит.
- Геземан 1968: Г. Геземан, *Чојство и јунаштво старих Црногораца*, Цетиње: Обод.
- Деретић 1969: Ј. Деретић, *Композиција Горског вијенца*, Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Детелић 1992: М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт; Крагујевац: Центар за научна истраживања.
- Детелић и Илић 2006: М. Детелић и М. Илић, *Бели град. Порекло епске формуле и словенског топонима*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Ђорђевић 2009: С. Ђорђевић, *Лексикон епских градова – могућа читања, Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LVIII, свеска 3, 665–670.
- Ђорђевић 1925: Т. Р. Ђорђевић, „Његош и народне пословице”, *Српски књижевни гласник*, књига XVI, број 7, 513–517.
- Караџић 1933: В. С. Караџић, *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи и загометке*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, друго државно издање. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.
- Клеут 2001: М. Клеут, „Увод у читање српске народне књижевности”, у: *Српска народна књижевност*, приредила Марија Клеут, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 5–65.
- Клеут 2006: М. Клеут, *Народна књижевност – фрагменти скрипти*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Латковић 1953: В. Латковић, „Његошева посвета *Огледала српског* Пушкину”, у: *Чланци из књижевности*, Цетиње: Народна књига, 80–89.

- Латковић 1979: В. Латковић, „Огледало српско”, у: П. П. Његош, *Огледало српско, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, Београд: Просвета; Цетиње: Обод, 485–490.
- Лорд 1990: А. Б. Лорд, *Певач прича I–II*, превела са енглеског Слободанка Глишић, Београд: Идеа.
- Мелетински 1983: Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, превео Јован Јанићијевић, Београд: Нолит.
- Милошевић-Ђорђевић 2010: Н. Милошевић-Ђорђевић, „О неколиким песмама у Његошевом *Огледалу српском*”, у: *Његошев зборник Матице српске*, уредник Александар Младеновић, Нови Сад: Матица српска, свеска 1, 113–173.
- Његош, 1979: П. П. Његош, *Огледало српско, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, Београд: Просвета; Цетиње: Обод.
- Самарџија 2005: С. Самарџија, „О тематским круговима и континуитету варијаната”, у: *Антологија епских народних песама*, приредила Снежана Самарџија, Београд: Народна књига, Политика, 5–39.
- Самарџија 2006: С. Самарџија, „Колективни ликови усмене епике”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, вол. 72, број 1–4, 3–29.
- Српски митолошки речник* 1998: Ш. Кулишић, П. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт.
- Сувајџић 2000: Б. Сувајџић, „Функција епских формула у *Горском вијенцу*”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 48, св. 1, 69–88.
- Сувајџић 2008: Б. Сувајџић, „Од традиције до усменог ’текста’ – иницијалне формуле у песмама о хајдучима и ускоцима”, у: *Српско усмено стваралаштво. Зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 147–173.
- Сувајџић 2010: Б. Сувајџић, *Певач и традиција*. Београд: Завод за уџбенике.
- Чистов 1987: К. В. Чистов, „Проблем категорија усмене прозе ненаративног карактера”, с руског превео Александар Шево, *Поља: лист за културу и уметност*, година 33, број 340, 234–237.
- Шмаус 1998: А. Шмаус, „Формула и метричко-синтактички модел”, у: *Усмена књижевност: избор студија и огледа*. Приредила Маја Бошковић-Стули. Загреб: Школска књига, 143–157.

Tamara R. Grujić

SERBIAN MIRROR BY PETAR PETROVIC NJEGOSH
AND ORAL EPIC POETRY

(Summary)

The epic tone, reminiscent of oral epic poetry, dominates in these poems. The work deals with Petar Petrovic Njegosh's attitude towards Serbian oral epic poetry, in the collection *Serbian Mirror*; because Njegosh takes oral epic poetry's form, verse and pattern. We analyzed different epic patterns which are present in the collection *Serbian Mirror* and watched their incorporation and adaptation to Serbian romanticism poetry and to Petar Petrovic Njegosh's poetics. Folk template can be seen in the titles of Njegosh's poems in formulation's origins, motives, style means, in shaping the characters and in elements of structure and composition. Elliptical expression, folk phraseology, colloquial dialects and deviation from the standard literary language forms are observed.

In Njegosh's poetic oeuvre, real folk poems, and poems that are an imitation of oral creation, which discuss national past (the glorification of heroes and their exploits) are represented, and they are written completely in the spirit of romanticism.

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*
Учитељски факултет, Лепосавић

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВА ФИЛОЗОФСКО-КОСМИЧКА КОНКРЕТИЗАЦИЈА У ПЕСМИ „КО ЈЕ ОНО НА ВИСОКОМ БРДУ”

Поезија П. П. Његоша је свет јаких супротности. У њој доминирају две теме – космичка судбина човека и историјска судбина Црне Горе, као и два основна тока певања – космички, односно религиозно-филозофски и историјски, односно национално-ослободилачки. Овај реферат има за циљ да приликом анализе тематско-мотивског плана песме „Ко је оно на високом брду” укаже на најфреквентнији мотив, а то је песник Створитељев (божји) изабраник и доведе га у везу са једном од две доминантне теме у Његошевом песништву, а то је космичка судбина човека. Његошев значај као филозофа и песника везан је за његово место између модерне мисли и идеја. Он је разрађујући своје главне идеје развио знатну оригиналност у одабирању и спајању сродних елемената који потичу из различитих извора. То је она оригиналност којој тежи песник-филозоф. У реферату смо повезујући филозофске идеје песме „Ко је оно на високом брду” са њеном космичком подлогом из које је поникла одредили њено место у књижевности. Закључили смо следеће: 1. Да је загонетка песника (поете), та суштина и смисао духовног уздицања човека ка Господу, уткана у вишеслојну текстуру и структуру песме; 2. Да је идејност ове песме ослоњена на религију; 3. Да песму одликује захтев за онтолошким човековим статусом, где је песник она суштинска тачка додира и пресека хришћанског и литерарног текста и мотива; 4. Да је порука песме сједињење с Господом и да је успешно приказана кроз филозофско-космичку конкретизацију.

Кључне речи: П. П. Његош, „Ко је оно на високом брду”, песник, Бог, филозофско, космичко, религија.

Петар Петровић Његош је био један од највећих српских песника, владар Црне Горе и владика. Мимо свакојаких, утемељених и наметнутих подела и разврставања на поетичкој сцени српске поезије, његова поезија изборила је веома значајно место. То је место изборено природно, освајајући силином једног обухватног и снажног песничког исказа о свом времену и свету. Како је кренуо у свет, Његош је почео да учи, да чита дела класичних и савремених песника, да стиче општу и књижевну културу (Првуловић 1981: 87). Тиме су

* snezanabascarevic@hotmail.com

се ширили и његови песнички видици. Више то није било само певање у духу епске традиције него певање о сложеним филозофским проблемима живота, света и човека. Тако је Његош постао највећи песник националне епике, али и највећи песник рефлексивне и религиозне поезије. Од десетерачког стиха са темама о части и јунаштву доспео је до врхунске лирике о појединачном и космичком, земаљском и божанском, љубави и патњи. Његова дела одликују дубина филозофске мисли, песничка осећања, језгровит, гномски сажет песнички израз и узвишена дикција.

Његош је био песник високог ранга и мислилац чија је филозофија водила древним замислима и била вешто уплетена у стихове, зато је често веома тешко разликовати докле иде његово филозофско размишљање, а где почиње песничка визија. Његошев значај као филозофа и песника везан је за место између модерне мисли и идеја. Он је разрађујући своје главне идеје развио знатну оригиналност у одабирању и спајању сродних елемената који потичу из различитих извора. То је она оригиналност којој тежи песник-филозоф.

У његовој поезији доминирају две теме – космичка судбина човека и историјска судбина Црне Горе, као и два основна тока певања – космички, односно религиозно-филозофски и историјски, односно национално-ослободилачки. Једино повезујући филозофске идеје песме „Ко је оно на високом брду” са њеном космичком подлогом из које је поникла можемо одредити њено право место у књижевности. Овај реферат има за циљ да приликом анализе тематско-мотивског плана песме „Ко је оно на високом брду” укаже на најфреквентнији мотив, а то је песник Створитељев (божји) изабраник и доведе га у везу са једном од две доминантне теме у Његошевом песништву, а то је космичка судбина човека.

Пре тога морамо се дотаћи хришћанске онтологије књижевности.¹ Колико нам је познато ова тема до сада није у великој мери разматрана. Прва и основна онтолошка сродност између књижевне уметности и света, потиче из заједничког праизвора. Хришћанска космогонија и онтологија засноване су на постулату да је свет створен Логосом речи: „У почетку беше Логос (Реч), и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог” (Јован, 1.1). А заједнички и подразумевајући постулат свих разнородних теоријских представа о књижевности јесте управо да књижевно уметничко дело настаје из речи, да је саздано речима, да се оглашава у језику. Онтички темељ књижевне уметности, духовна енергија која књижевно дело чини живим јесте уметникова способност да активира унутрашњи смисаони потенцијал језика, да допре до духовног језгра језика, у којем је сублимисана Реч-Логос. Будући, да „све кроз логос постаде” (Јован, 1.3), логично је да све што постоји, па према томе и оно што човек ствара својим духом и умом, као и сам људски говор, јесу

¹ Хришћанска онтологија књижевности је једна од филозофских представа о књижевности која се ослања на хришћанска учења о постању света или се тим учењем инспирише. На основама хришћанске теологије артикулише се логички кохерентна онтологија књижевности, у којој се генеза и смисао књижевне уметности посматрају у широком хоризонту хришћанског учења о постању света, као и о позавању и смислу човекове егзистенције у створеном свету, а не само у контексту рационалистичких схватања људске историје и културе.

манифестације и објективације Логоса-Речи. Дакле, из људске речи настаје свет књижевног дела. У овом свету створеном од уметникове речи, човекова индивидуална егзистенција се потврђује и остварује као слободан и отворен стваралачки процес, као израз и сведочење првородног, урођеног, духовног потенцијала. (Башчаревић 2011: 220). Сви појединачни делови једног књижевног дела, и његови најситнији елементи, посредно говоре о стваралачкој свести, о духовној егзистенцији свог писца, а међусобно се повезују и уграђују у вишу целину и, како каже Бахтин, у „крајњу смисаону интенцију дела” (Бахтин 2013: 76). Да ли уметничка поезија извире из самог бића? Да ли се људско стварање утква у примарну хришћанску онтичку основу? Да ли је надопуњава и надограђује, или је разграђује и отпада од ње? Да ли је уметничка, људска поезија као културни феномен секундарна и несамо-стална творачка активност? Да ли она на нижем стваралачком нивоу копира божанску поезију или успева да се осамостали од свог онтолошког услова и да се заснује као посве самостално и самосмислено духовно биће? Је ли реч којом се гради свет поезије само један сегмент у поезији божанског стварања и одржања света, или је свет целина по себи и за себе? Ово су стална питања и незаобилазни проблеми којима се бави свака релевантна филозофија и теорија књижевне уметности, од Платона до данас.

У теолошкој естетици Николаја Велимировића, као и неких других православних мислилаца, на ова сложена питања о смислу и вредности поезије понуђен је једноставан и уверљив одговор: „Песници пронику у дела Божја, и сами спонтано стварају”, констатује Николај, а потом разрађује ову идеју: „Поета је први Божји свештеник [...] Песници су једини у стању да читају јероглифе природе”. Ослонац за овакве ставове нашао је у Његошевим стиховима: „Свемогућство светом тајном шапти / само души пламене поете [...] Званије је свештено поете / глас је његов неба влијаније”.

Песници стварају песме у којима изражавају лични однос према свом уметничком раду, односно о свом личном односу према поезији и сопственој мисији у животу (Гавриловић 2008: 95). У Његошевом опусу постоји пет песама које су посвећене теми песника као ствараоца. То је посвета Пушкину „Огледала српског” са почетним стиховима „Над звјезданим многостручним сводом”, под насловом „Сјени Александра Пушкина”, затим песме: „Ко је оно на високом брду”, „Мисао”, „Тројица вас насамо, један другог не гледа” и „Бранку Радичевићу”. Најраније написана од њих могла би да буде „Ко је оно на високом брду”, која је предмет нашег разматрања. Посматрајући тематско-мотивски план ових Његошевих песама уочавамо да је у њима најчешћи (најфреквентнији) мотив – песник Створитељев (божји) изабраник. Тог мотива има у свих пет песама, а варира се на различите начине чак тринаест пута. Најпотпуније је изражен у песми „Ко је оно на високом брду”. Ради лакшег праћења анализе, наводимо песму у целини:

КО ЈЕ ОНО НА ВИСОКОМ БРДУ

Ко је оно на високом брду-
попео се на крутој литици,
смјело сио на висину страшну
и весели са ње поглед бача
пут пучине мора кипућега,
геди море ка се заљуљало,
ка валови за валовима трче,
стењу исти са ужасном хуком
по простору немирне равнине,
ушрашени Еоловим бичем,
леме своју силу непрестано
о окружне скале и брегове?

Тај ти исти бистро око бача
пут престола свемогућег Творца,
погледима таму просјеца
те прекрила поља подуранска
како муња дебеле облаке.

Он свуд очи веселе окреће,
тражи с њима, никад не престаје,
веља дјела Творца великога
да у пјесне славу њему поје,
са тим пита и весели душу.

Оно ти је син природе – поет,
творац мали најближи Боженству;
од друге свије умни твари
он најближе се могућим Творцем
има својство те га са њим зближа,
јер он може саздати свјетове
у идејам' високолетећим,
кано што их отац премогући
дјелом сазда и ево их каза.

Из генералне слике песме и основног мотива у њој, а то је песник, Створитељев изабраник, извире и низ других, пратећих. Посебно су карактеристични: немир, као стално стање песниковог духа и висина на којој песник стоји, одакле пажљиво прати шта се дешава доле у природи и међу људима.

Гледајући с небеских висина пучину живота која непрекидно кључа и ваља таласе који се, ударајући у планине и стене, разбијају, Његошев лирски субјект, који још није дефинисан као песник, се и сам распиње у стваралачком миру:

„ ...попео се на крутој литици,
смјело сио на висину страшну
и весели са ње поглед бача
пут пучине мора кипућега... ”

Господар висине и несагледивог простора гледа како „валови за валовима трче” и како „леме своју силу непрестано о окружне скале и брегове”. Иста бура кључа у лирском субјекту када га обузме стваралачки занос.

Њега одликује верска, црквена ревност мотивисана прејаком, преамбициозном тежњом за сазнањем. Тежња о којој Његош пише јесте духовне врсте. То је тежња која се ствара у дискретном раду духа и емоције и јединства које обухвата везе земље и неба. Као што муња на тренутак блесне и нестане, тако и стваралачке идеје блесну у тренутку и стваралачки дух лирског субјекта их хвата и претвара у песму. Стваралачке муње (стваралачке идеје) стално искре и блескају у њему. Потврду за овакав став налазимо у стиховима друге строфе:

„Тај исти бистро око бача
пут престола свемогућег Творца,
погледима таму просјеча
те прекрила поља подуранска
како муња дебеле облаке.”

Његошева поетика простире се у широком спектру естетских и есенцијалних аспеката, а неке од њих препознајемо у православној хришћанској традицији и византијској естетици његове литерарности (Јелушић 1995: 317). Песму „Ко је оно на високом брду” особеном чине њена наглашена хришћанска, православна духовност као и њена изузетна уметничка вредност. Певање као мишљење, у овом раду тумачимо као суштинску одлику песме која се својим уметничким донетима најснажније везује за традицију православне духовности, а својом уметничком слободом производи најнеобичније и најсмелије лирске имагинације. Православна духовност је најизразитији аспект Његошеве поетике. То потврђују стихови треће строфе:

„Он свуд очи веселе окреће,
тражи с њима, никад не престаје,
веља дјела Творца великога
да у пјесне славу њему поје,
са тим пита и весели душу...”

Контраст човека и Бога, у песми, превазиђен је преко посредника – песника, који је изричито споменут тек у четвртој строфи и тек овде се о њему директно казује, али он је предмет посредног казивања и у претходне три строфе и назвали смо га лирским субјектом. Он трага за Богом-Творцем и са њим има најближа својства.

Његош је убедљиво исказао све разлоге за људску сакралност и изрекао убедљиву и врло специфичну похвалу Богу, кроз медијум песника. Он истиче дивљење због песничке способности да „сазда свјетове у идејам’ високолетећим”, као што то чини Бог. Моћ Сведржитеља опчинио је песника. Божје постање је само по себи чудо и песник се суочава са чудом Божјег присуства у људском свету. Негде између стрепње и извесности збива се сусрет са Божанском појавом. Он величину божанског чина као да поставља

у људске оквира не би ли се јасније сагледале размере чуда које је појавом Богочовека људима обелодањено. У завршној строфи Његош дефинишући позицију песника пева:

„Оно ти је син природе – поет,
творац мали најближи Боженству;
од друге свије умни твари
он најближе се могућим Творцем
има својство те га са њим зближа,
јер он може саздати свјетове
у идејам’ високолетећим,
кано што их отац премогући
дјелом сазда и ево их каза.”

Песник према Богу осећа сродство, сагласност и сарадњу. Његошеви Бог и поет нису статични, већ динамични Творци, јер у песнику обитава Божја енергија и стваралачка моћ. У основи ових стихова јесте мисао о јединству човека и Бога.

Питање вере у Бога увек је дубоко скривено у најтананијим одајама личности, и није само декларативно изјашњавање, него је више од самог става. То је опредељење које подразумева стално напредовање, без заустављања и двоумљења, али захтева испитивање и проверавање. Ту нема стајања, или се иде напред или назад, треће могућности нема. Због тога се вера не може посматрати и прихватити као „приватна ствар”, јер је заједничко дело многих стваралаца. Вера је непосредно трагање за смислом.

Сада ћемо се осврнути на саме насловне појмове уз помоћ којих истражујемо православну духовност као полазиште без којег није могуће у потпуности осветлити Његошеву песму „Ко је оно на високом брду”. Појмове *филозофско* и *космичко* употребили смо као есенцијални потенцијал православне духовности желећи да укажемо на песникове уметничке домете које је постигао необичним ефектима и спојевима, оним што се у науци о књижевности назива онеобичавањем језичке текстуре дела. Његов језик одликује одвагнутост, скрушеност, основност и пробраност (Његош се језиком никако не расипа), али иза њега се наслућује богатство смисла из којег се потом може на различите стране. Речено метајезиком критике рекло би се да ову Његошеву песму није могуће замислити без песниковог тражења или налажења неке очигледне или, пак, тајне везе између онога што јесте дата језичка, песмовна стварност са знаковима који допиру из филозофије и религије.

О православној духовности као есенцијалном, али и обликотворном садржају Његошевог песме, овде морамо промишљати и говорити у пуној мери ослањајући се на расположива теолошко-теоријска средства. Теолошки аспект исповедања и региолошки аспект тумачења православне вере указују на то да је у овој Његошевој песми незаобилазна суштинска наравственост коју карактерише верски живот у заједници са Христом. Песма „Ко је оно на високом брду” саграђена је на темељима византијске духовности и средњовековне поезике, а чине је средњовековни поетички и лексичко-стилски потенцијали српских књижевних жанрова, црквена и светоотачка духовност

као и библијска интертекстуалност. Његош уметничким средствима, с пуном мером уметничке слободе, остварује књижевну апологетику православне духовности која обитава управо „у стварности динамичких превазилажења и усмерења, у бескрајном динамизму сарадње благодати и слободе, у којој се налази њена пунота, њено цветање и плодност” (Карадамакис 2005: 15).

Његош је у овој песми творац лирског субјекта који је носилац „пуноће” и духовности која је изнад апстрактних, емоционалних и психолошких стања човека (Влахос 2006) и која је заправо тежња човека ка суштинском сједињењу и заједници с Богом. Анализирајући интертекстуалне повезнице песме, у првом реду, с библијским предлошком и духовношћу уочавамо да Његош „остварује духовну мисију, подударну оној која проистиче из императива хришћанске религиозности – објаву човековог самопознавања и саморазумевања”.

Његоша је мучило вечно и недокучиво питање свих досадашњих великих песника и мислилаца: шта је свет и шта је Бог? Свет је незамислив без поезије. Песник пишући поезију спушта је из замишљених и далеких висина у обичан живот. Смисао људске поезије није у томе да сопственим, оригиналним сликама и фигурама копира свет и постојање, него је њен смисао у томе да проникне у изворни смисао света и постојања. Свет је Божја поезија, а Божја поезија је сав створени постојећи свет. Поезија је метонимија Божјег стварања. Бог је „створитељном зањат поезијом”, пева владика Његош. Из Божјег стварања, које Николај Велимировић схвата као поезију, проистиче сва бића, и материјална и духовна. Све што постоји јесте живи симбол који је створио Бог-уметник и кроз све створено говори човеку. Свет је у основи имагинативна духовна реалност. Имагинација је она духовна енергија која доводи у симбиозу Бога, свет и човека, односно, поету. Уметничка имагинација, само је специфичан духовни орган којим човек (песник) у себи и у свету препознаје, открива и кроз људски језик манифестује иманентну, првородну божанску творачку имагинацију, односно, духовност.

Његош се, као црквени великодостојанственик, није само сретао са концепцијом средњовековне црквене књижевности, према којој руку и мисао пишчеву води управо Бог, и кроз дело пишчево говори управо Свевишњи и свемогући Творац, него је такву концепцију и сам прихватио и неговао. Трагање за суштинским истинама, о природи, животу и човеку спајањем духовног и материјалног, до којег долази у тренуцима посебног божанског надахнућа, евидентно у стваралаштву свих водећих писаца европског романтизма – младом песнику Његошу је само могло бити значајна потврда исправности учења којем је духовно и интелектуално већ припадао. Ово сазнање указује на дубљу утемељеност Његошевог романтизма и на концепцијску изворност његове уметничке оријентације и његовог укупног књижевног дела. Таква утемељеност донела је Његошевом романтизму и неке црте за које се понекад и изричито тврдило да их у српском романтизму, за разлику од европског, уопште није ни било. Његошеве песме које певају о песнику изричито говоре о стваралачкој природи песничке имагинације. Имагинација је сложена духовна појава у којој су сабране све човекове сазнајне моћи: његова природна

способност да перципира, сагледава, осећа и и разумева појаве и ствари у свету, као и стремљења споственог бића; моћ да контемплира споствену егзистенцију помоћу слика; способност да у видљивим сликама које перципира открива њихову невидљиву, скривену, иманентну духовну суштину; интуитивну снагу да сам ствара нове слике и ситуације којима метафорички дочарава животну реалност или симболизује и призива духовне енергије које струје светом и човековим бићем (Радуловић 2008: 78). Његош, имајући у виду поезику црквене средњовековне књижевности, ослањајући се на сопствену културну традицију – долази до значајне романтичарске идеје о „градилачкој снази стваралачког генија”.

На крају можемо закључити да је П. П. Његош песник пуне едукативне снаге, сведени лирничар епских интензитета. Када је у питању песма „Ко је оно на високом брду” наша пажња била је усмерена ка откривању његовог нацрта за симбиозу филозофије и религије у поезији. Поезија постоји да би стварањем нарочитог песничког језика припомогла да лакше објаснимо сопствено постојање у свету. Није само реч о постојању поезије и света, већ и о начинима на који се та постојања јављају. Песник Његош подсећа нас својом поезијом, својим језичким варијантама, на једну важну промену у песничким појавама. Ако се у целокупном Његошевем песништву песма „Ко је оно на високом брду” издваја по нечему, а издваја се неколиким својим видним својствима, као што се и неколиким видним везује за корпус којем припада, аутор је у њој променио епику за лирику. Та се особина, у већој или мањој мери, и са мањим или већим обасјањем песничког дара, може пратити и код неких других српских песника, али ни код једног са таквом изразитишћу, са таквом снагом и са таквом програмском доследношћу. Његош је још од почетка бављења поезијом, па касније све аргументованије и са бројним разлозима, препознат као песник-мислилац у потпуности израстао из филозофије, сав и у форми и у тематици, изведен из ње. Његова космичка поезија говори о човековом духовном повратку на изворе свог бића, на почетке свог постојања, повратку чија је сврха прије свега спознајна, јер треба да донесе одговор на питање: шта је човек и какав је његов смисао у космичком поретку? Загонетка поете, та суштина и смисао духовног уздицања човека ка Господу, уткана је у вишеслојну текстуру и структуру песме „Ко је оно на високом брду”. У тој чињеници садржана је духовна концепција и духовна вертикала песме. Идејност ове песме ослоњена је на православље. Његош своју поетску духовност напаја духовношћу православља. Песму „Ко је оно на високом брду” одликује религиозна концепција света и захтев за онтолошким човековим статусом, где је „син природе – поет” управо она суштинска тачка додира и тачка пресека хришћанског и литерарног текста и мотива. Порука песме „Ко је оно на високом брду” је јасна и недвосмислена. То је порука сједињења с Господом и успешно је приказана кроз филозофско-космичку конкретизацију.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 2013: М. Бахтин, *Естетика језичког стваралаштва*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башчаревић 2011: С. С. Башчаревић, „Хришћанско-византијске основе и козовски корени у ’Светој елегији’ Драгише Бојовића”, Крагујевац: *Наслеђе*, бр. 17, Крагујевац, 220.
- Булгаков 1991: С. Булгаков, *Православље*, Нови Сад: МС.
- Велимировић 2011: Н. Велимировић, *Религија Његошева*, Београд: Евро-гинти.
- Влахос 2006: Ј. Влахос, „Дефиниција православне духовности”, Београд: *Православље*, бр. 951, Београд, 952.
- Вуковић 1993: В. Вуковић, *Из српске књижевности 19. века*, Приштина: Јединство.
- Гавриловић 2008: А. Гавриловић, *Знаменити Срби 19. века*, Београд: Научна КМД.
- Деретић 2004: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Евдокимов 1992: П. Евдокимов, „Од смрти ка животу”, Београд: *Источник*, бр. 1, Београд, 54.
- Елиаде 1996: М. Елиаде, *Водич кроз светске религије*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Јелушић 1995: С. Јелушић, „Византијска естетика и Његош”, у: *П. П. Његош: личност, дело и вријеме*, Београд/Подгорица: САНУ/ЦАНУ, 315–323.
- Јеротић 2004: В. Јеротић, *Човек и његов идентитет*, Београд: Арс либри.
- Кардамакис 2005: М. Кардамакис, *Православна духовност. Изворност човекове наравствености*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Леовац 1978: С. Леовац, *Портрети српских писаца 19. века*, Београд: СКЗ.
- Михајловски 1934: В. Михајловски, *Библијско-богословски речник*, Ниш: Просвета.
- Најдановић 1973: М. Најдановић, *Жута гоића у српској књижевности*, Београд: Нолит.
- Првуловић 1981: Ж. Првуловић, *Његошева теорија сазнања*, Бирмингам: Одсек за издавачку делатност цркве Лазарице.
- Радуловић 2008: М. Радуловић, *Књижевност и теологија*, Источно Сарајево/Београд: Институт за књижевност и уметност/Православни богословски факултет.
- Ракитић 2011: С. Ракитић, *Антологија поезије српског романтизма*, Београд: СКЗ.
- Секулић 1951: И. Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, Београд: СКЗ.
- Скерлић 1967: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Слијепчевић 1980: П. Слијепчевић, *Огледи о домаћим темама*, Сарајево: Свјетлост.

Snezana S. Bascarevic

NJEGOS PHILOSOPHICAL-COSMIC CONCRETIZATION
OF THE SONG „WHO’S THAT ON A HIGH HILL”

(Summary)

Poetry P. P. Njegos a world of strong opposition. It is dominated by two themes – the cosmic destiny of man and the historical fate of Montenegro, as well as the two main trends of singing – cosmic or religious-philosophical and historical and national liberation. This paper aims at the analysis of the thematic motif of the plan of „Who’s that on a high hill” show the most frequent motive, and that is the poet of the Creator (God) chosen and brought him in touch with one of the dominant themes in the poetry of Njegos, and it is cosmic destiny of man. Njegos significance as a philosopher and poet, is related to its position between modern thought and ideas. He was elaborating his main ideas developed considerable originality in the selection and merger related elements from different sources. It’s that originality that we strive poet-philosopher. In this paper we are linking the philosophical ideas of „Who’s that on a high hill” with its cosmic background from which it originated determine its place in literature. We conclude the following: 1. That the mystery of the poet (poet), the meaning and essence of the spiritual elevation of man to the Lord, woven into a multi-layered texture and structure of the poem; 2. That idea this song rests on religion; 3. The song is characterized by a request for the ontological status of man, where she was a poet essential point of contact and intersection of Christian and literary texts and motifs; 4. The message songs union with the Lord, and that it has successfully shown through philosophical and cosmic concretization.

Софија М. КОШНИЧАР*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВО ЕПИСТОЛАРНО СВЕДОЧЕЊЕ О ИНВАРИЈАНТАМА СЕМИОСФЕРНОГ ЈЕЗГРА**

У раду је размотрен избор Његошевих писамаупућених, између осталог, званичницима турске власти који су, у непосредном граничном окружењу са Црном Гором, вршили своју дужност, те Јеремији М. Гагићу, руском конзулу у Дубровнику. Материја је тумачена у светлу семиотике културе, као својеврсно сведочанство о инваријантним особинама семиосферног језгра. Акцент је на анализи изразито експанзивне природе етаблирања узуса самоописивања јаког језгра и нехомогености тог процеса на релацији семиосферно језгро–периферија. Праћена је природа односа аустријског и турског семиосферног језгра према сопственом дезорганизованом простору, пограничном окружења – према црногорском културном и територијалном ентитету, као и реаговања аутохтоног црногорског семиосферног језгра на насилно етаблирање извесних норми самоописивања Аустрије и Турске на црногорском пограничју. Резултати истраживања указују на то да је Његошево епистоларно сведочење потврда свевременске законитости теорије о семиосфери: о постојању инваријантног у етаблирању самоописивања јаких, ауторитарних семиосферних језгара, која је актуална и данас. Поменута преписка, у назначеном смислу, сведочи, дакле, о живој кореспонденцији Његошевог доба са савременошћу.

Кључне речи: семиосфера, културе, семиосферно језгро, периферија, самоописивање, етаблирање, асиметрија, спољашња дезорганизација.

Најкрупније структуре семиосфере су културе¹. Законитост унутрашње организације семиосфере је формирање *језгра/језгара семиосфере* и, у односу на

* grinja@neobee.net

** Рад је заснован на истраживању спроведеном у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005) на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошки развој Републике Србије.

¹ *Семиосфера* (грч. *semeion* – знак + *sfaira* – лопта) означава целокупност интеракције свих могућих комуникација, с аспекта човекове партиципације у њима. У пракси се проучава као целокупност односатекстовних и вантекстовних (контекстуалних) семиотичких структура (текстова)

њега или више њих, *семиосферне периферије*. У језгру се очитују доминантни семиотички системи, потврђени и етаблирани институцијама *самоописивања* – уређивања семиосферног простора по свим аспектима интегрисања конкретне културе, у смислу њене самоидентификације, системског означавања самосвојности. Оно подразумева стварање сложене мреже метаструктурних самописа (граматике) и кодификацију обичаја, правних, етичких и других норми које су у функцији самоописивањатог семиотичког простора (културе). Један од делова семиосфере, по правилу онај који је из структуре самог језгра, у процесу самоописивања ствара своју граматику и кодификацију, а затим се успостављају механизми покушаја да се те норме што више, доследније и хомогеније прошире по семиосфери (Лотман 1992: 16). Уједно, путем самоописивања, култура, са центром у свом семиосферном језгру – артикулише, формира, изграђује, чува и потврђује свој идентитет (в. Лотман 2004: 31–54). Семиотички простор језгра семиосфере је, по правилу, најмање флексибилан и најинертнији на промене и нове садржаје, док су *периферија семиосфере*, попут њених граничних субструктурних простора, флексибилнији, адаптабилнији и пропустљивији за нове комуникате. При томе, власт битно партиципира у профилисању самоописивања семиосферног језгра, етаблирању и имплементацији његових узуса, али квалитет те имплементације није хомоген већ варира, баш као што варира и интензитет механизма самоописивања језгра везаних за поједине њене субструктуре. Примерице, на периферији семиосферног језгра, која је субструктурни сегмент центра-језгра, узуси самоописивања се, по правилу, недовољно доследно примењују, бивају амортизовани на разне начине, најчешће утицајем контекста локалног нивоа. Закључимо, субструктуре, па дакле и периферије, амортизују деловностнорми самоописивања семиосферног језгра, прилагођавајући их контексту микроструктуре. Због тога се у пракси идеална хомогенизација, на релацији: *семиосферно језгро – периферија*, односно *семиосфера-семиосферне субструктуре* – не досеже. У том смислу се говори о *асиметричности семиосферних структура* (Лотман 1992: 47). Такође, ваља напоменути да семиосферно језгро махом на два начина покушава да прошири етаблирање сопствене самосвојности. Агресиван, насилан начин је инхерентан јаким, моћним језгрима, док је мирољубив, углавном својствен малим семиосферним језгрима.

Да конкретизујемо. У време Његошеве владавине, Црна Гора се, као мало семиосферно језгро, бори за очување своје аутохтоности. На својим директним границама је, са свих страна, окружено *семиосферним периферијама* двају најмоћнијих семиосферних језгара на Балкану: *периферијом аустријске царевине* и *периферијом отоманске империје*. Обе велесиле се вековима боре за превласт, очување, проширивање и етаблирање моћи свог семиосферног језгра на Балкану. При томе, Црној Гори одговара патронат Русије јер уз њену помоћ и посредовање ефикасније решавала спољнополитичка

у њиховој синхронијској и дијахронијској комуникацији. *Култура* је, у најопштијем смислу, систем целокупне ненаследне информације, начин њене организације, акумулације, чувања и преношења на потомство (в. Лотман 1974, 442–446).

питања како с Аустријом, тако и с Турском, док владар са Неве, координира црногорске односе са Бечом и Портом спрам сопствених интереса на Балкану и ширем, европском окружењу. Аустријско и руско семиосферно језгро су у сталним међусобним ривалским односима. Међутим, оба су доминантно обележена и кодирана хришћанством. Уз респектовање многобројних, важних разлика којима, ортодоксна и католичка варијанта хришћанства, утичу на различитост њиховог семиосферног самоописивања, хришћанство је и тачка упоришта заједничких интереса Аустрије и Русије, спрам Отоманске империје. Наиме, турско семиосферно језгро, за разлику од претходна два, доминантно је кодирано исламском религијом, која је темељ његовог самоописивања у свим сегментима културе, и стожер њенога идентитета. То је кључни параметар којим се исписују битне, често веома заоштрене културне разлике између европског и проазијског, а које се у хришћанским оквирима, доживљавају као *дезорганизован семиосферни простор* и *другост*. Наиме, семиосферно језгро онај простор на којем је етаблирало елементе сопственог самоописивања доживљава као једно цело. У односу на своје цело, семиосферно језгро на својој периферији конструише свој тип спољашњег окружења, које осећа као страно, неорганизовано, хаотичко, дакле као *другост*, алтеритет. Процена што је унутрашњи, а што спољашњи простор семиосфере је условна и релативна, а зависи од аспекта посматрања. Због тога се говори о *релативности семиосферне дезорганизованости* (Лотман 2004: 23). У контексту семиосферне дезорганизације су разнолики културни идентитети (нечије туђе, различито – у односу на моје) и управо се у том пољу исписују разлике међу културама, чак до степена њиховог потпуног неразумевања.

Сва три доминантна семиосферна језгра имају стални интерес да прошире механизме свога самоописивања на Балкан. Порта то чини по оној народној „завади па владај”: Ибрахим-пашин тефтедар, Тахир-бег, истиче да сталним ратовима које хришћани између себе воде у Европи, само потпомажу ширење исламске вере: „[...] ислам се [...] у Европи одржао [...] благодаречи међусобним ратовима хришћанских држава” (Андрић 1988: 340). Без обзира на указане разлике, у пракси су сва четири семиосферна језгра – турско, аустријско, руско и црногорско – *ауторитарно кодирана* са неприкосновеним сувереном на врху. Међутим, имплементација узуса етаблирања њиховог самоописивања, је врло различита.

Етаблирање и потврђивање моћи семиосферног језгра је динамичан процес који се спроводи инсталирањем институција његовог самоописивања у свим сегментима културе (Лотман 1992б: 89). При томе, етаблирање јаког семиосферног језгра има изразито снажну тенденцију експанзијена цео семиосферни простор и сталног померања сопствене семиосферне периферије, што за последицу има ширење границе референтног језгра. Управо то покушавају да чине сва три моћна семиосферна језгра на Балкану, аустријско, отоманско и руско, па и у односу на мало аутохтоно семиосферно језгро Црне Горе чије је семиосферно језгро кодирано православљем и патријархално-племенским уређењем заједнице. Будући да је као „једна сламка међу вихо-

рове”², Црној Гори је у највећем интересу да са „комшилуком у миру остаје” јер је „мучно водити рат 100.000 народа црногорскога са 2 милиона Бошњака и Арбанаса, а особито у данашње вријеме када им правителство цариградско сваку нужну помоћ у изобилију противу нас даје” (Његош, web<11>). Његош и Сенат, стога, ригорозним мерама самоописивања и кажњавања за непослух, покушавају да одрже у миру црногорски народ, како се са Турцима не би сукобљавао. Тако, пред Његошев пут у Русију, веле: „вама објављујемо и заповиједамо да имате сјеђет међу собом у мир и у слогу, такођер исто и с народима који с вама граниче који узоће од вас сјеђети с миром [...]” (Његош 1964: 184). Притоме се, из мера које следе за непослух: „који би се пак Црногорац или Брђанин наша да смутњу чини, такви ће много жесточије бити кажњен него да смо ми овђен, јербо би показа себе да је јавни смутљивац и разурник својега отачества” (Његош 1964: 184) – јасно види да су казне не норме променљиве и да се прилагођавају конкретним условима, спрам прастарих обичајних права, те да нема чврстих закона – што, у семиотичком смислу, јесте општа карактеристика малих и нејаких семиосферних језгара. С истом намером се, Његош и Сенат, обраћају подгоричким и спушким Турцима у своје пограничју:

„Пријатељски ви говоримо да се оставите ударања на наше крајине, јер доиста нас није жеља да с вама у немиру живимо, колико поради нас и вас толико више поради вашег цара, којег да оћете слушати, ми знамо, не бисте никаква нападенија учинили на вама пограничне народе. И знадите добро да смо ми кајил с вама бити у миру и у спокојствију само ако узоћете ви с нама. Ако ли не кћесте, каквом ни мјером узмјерите, онаквом ћемо ви и враћати. [...] Оставимо старе будалаштине и све што је досад неваљало међу нама било, а доватимо се добра и мира, јере ми оћемо ако ћете ви” (Његош, 1964: 177).

И сама Русија захтева од Његоша да води мирољубиву спољну политику. О својим настојањима да поштује захтеве свога покровитеља, Његош редовно извештава Јеремију Михајловича Гагића, руског конзула у Дубровнику:

„Ја се свето држим совјета императора Николаја, који се у то састоје да са сваким у миру и согласију живимо ко хоће с нама тако. По овима совјетима ја сам свето досада поступао, па и од сада поступаћу, нити ћу се и у што пуштати што би противно било вољи нашега високога покровитеља” (Његош, web<9>).

Међутим, иако се и Турска и Аустрија званично залажу за мирне границе са Црном Гором и у то уверавају Русију, обе велесиле на директним границама својих периферија према Црној Гори, перманентно и намерно одржавају жаришта ради најразличитијих политичких поткусуривања на међународној сцени, али и као латентне бреше за проширивање сопствених граница и тиме семиосферног утицаја матичног језгра. Стога, Његош у писму Гагићу јетко саопштава да иако се, тобож, залажу за успостављање трајног мира с Црном

² „А ја што ћу, али са киме ћу?
Мало рука, малена и снага,
једна сламка међу вихорове,
сирак тужни без нигдје никога [...]”
(Његош, web <16>; из солилоквија кнеза Данила).

Гором „Австрици [...] друго не раде ништа него да узму Црногорцима свеколико до врх планинах које могу они виђети с мора [...]” (Његош, web<1>) иако „сва права” говоре да је аустријско-црногорска „граница испод воде која истијече испод манастира Стањевићах”, указујући да Аустрија ради на штету Црне Горе. У истом писму Његош уверава Гагића да оно шта су Аустријанци званично обећали Русији, да Црногорцима „неће неправду учинити”, није тачно и да у пракси, на локалном нивоу, а на аустријској периферији „друго ништа власт которска не ради него чини да покоље Црногорце с околином бококторском [...]” истичући тачност „[...] престаре пословице ’Чија је сила, тога је и правда’” (Његош, web<1>).

Преговори и покушаји успостављања стабилне аустријско-црногорске границе трајали су деценијама. „Вјерујте ми да би ја срцем и душом рад био да се могу око граница лијепојем начином с комисијом аустријском нагодити” (Његош, web<8>) јада се Његош Гагићу. Међутим, то иде веома тешко. „С Аустријцима није јошт почето лани прекинуто назначивање граница, но и ако се почне, једва ли ће што од тога бити, јер аустријска комисија нема рјешително никакве власти да сама у договору с нашом комисијом забиљежи границе[...]” (Његош, web<8>).

Врло драматично гранично жариште било је и око снабдевања Црногораца водом која извире на аустријској пограничној територији. Аустрија показује моћ свога семиосферног језгра затезањем и условљавањем тих преговора, те претећи да ће затворити доток воде. О том конфликту Његош извештава Гагића: „Чујем [...] да су Аустријци намјерени да граде и затварају воду на црничкој граници, којом се водом Црничани од преко 70 година служе и без које нека племена морала би се иселити. Може бити даје њихова намјера била да тим само даду повод к свађи и непријатељству [...] па да нас јошт већма спрегну и киње[...]” (Његош, web<8>). Затим проницљиво запажа: „Ако буде истина да ће они ту воду градити и затворити, ја не вјерујем да ће то бити по наредби правитељства, него само мјестноганапачства, јер та забрана воде непремјено морала би изнова нарушити на црничкој граници слогу и добро сношеније” (Његош, web<8>). Дуго жељено разграничење између Аустрије и Црне Горе ипак је постигнуто 1841, посредовањем руске дипломатије што је сматрано великим успехом.

Директна граница Црне Горе с Аустријом била је знатно краћа од периферијског пограничног простор отоманског семиосферног језгра које је, у Његошево доба, готово потпуно обгрлило црногорски простор. То је један од разлога што су пограничне семиосферне зоне Црне Горе спрам Аустрије биле мирније и стабилније и што су међусобна разграничења, ипак, успостављана дијалошким путем. Међутим, на дугој граници с турским пограничјем, ситуација је била знатно драматичнија. Турска узурпација мира и међусобних граница са Црногорцима, најчешће уз проливање крви са обе стране, била је готово свакодневна појава. Његош, у многобројним писмима Гагићу, стално истиче да није рад ратовати „да се без преше лије крв љуцка, него, како видим, жеља моја не може се испунит, будући да Турци безпрестано, како и приђе, задијевају пограничне наше Црногорце и не хоће од њих мировати”

(Његош, web<5>). Наиме, ни турска скадарско-арбанаскана североистоку, као ни босанско-херцеговачкаотоманска периферијска субструктурирана западу– нису се доследно придржавале званичних упутстава Порте. Функционисале су као низ специфичних подсистема само наизглед некохерентних самоописивању и етаблирању узуса свога језгра. У прилог овој тврдњи, свакако је Његошево сведочење Гагићу о предстојећем агресивном локалном кршењу примирја међу Црногорцима и Турцима. Истиче да се у Скадру велики везир „спрема да на силу прође преко Бјелопавлићах, да би на Никшиће паса и на Босну [...] и то без питања ничијега” (Његош, web<5>).

Указани примери потврђују законитости семиосферног самоописивања које се огледају у томе да субструктуре, као периферијски подсистеми, амортизују и адаптирају узусе самоописивања матичног језгра условима периферијског контекста, функционишући као микро-подструктуре са наизглед сопственим интерним узусима. Наиме, по правилу, интереси самоописивања језгра, толеришу некохерентност своје периферије, докле год таква, заправо привидна некохерентност, доприноси динамичком интегритету референтног језгра. У конкретном случају, реч је о својеврсној, али контролисаној самовољи етаблиране власи у периферијским подструктурама отоманског језгра, коју интереси Порте толеришу јер, та самовоља и њене мере, не само да не угрожавају, већ доприносе остваривању притајених и прикривених интереса језгра, а то је проширење утицаја Порте на Балкан. Управо је отоманска периферија на физичким границама црногорског семиосферног језгра, Његошу као владару, задавала највише проблема, док се, у исто време, званична Порта у дипломатској комуникацији Беч-Петерсбург, заклињала на мир. Та истовремена, дупла политичка игра у вођењу семиосферне комуникације на релацији глобално-локално међу доминантним семиосферним језгрима, јасно се види из следећег Његошевог писма Осман-паши Скопљаку, везиру скадарског пашалука: „Дајем ти на знање како [сам] био до Беча, и тамо сам добио наредбу да са свакијем у миру сједим [...] Такођер се исто надам да си и ти наредбу добио или ћеш је скоријем временом добити да ове наше крајеве смиримо” (Његош, 1964: 214). Јасно је да Његош говори о званичним ставовима координираним на релацији Беч–Порта, а који се залажу за мир на свим референтним границама јер су „два цара у мир(у), па у мир њихов ко има право метати прст у рају цареву?” (Његош, 1964: 183). Његошу, свакако, та званична становишта, одговарају. Због тога код Осман-паше инсистира да се тај став што пре спроведе у дело: „Ако ти није досада заповјед дошла, нареди и ти са своје стране, како што сам и ја с моје, да се зла по границама не догађају, а за ово око шта се не можемо погодити, како рекну старији онако ће и бити” (Његош, 1964: 214). Дабоме, супротно званичним ставовима Порте, Осман-паши из Цариграда, незваничним путем, стижу другачији, супротни сигнали за вођење локалне политике у микроокружењу скадарског пашалука. Слабости нејаког црногорског језгра морају бити искоришћени за проширивање граница утицаја семиосферног језгра Порте и етаблирања узуса његовог самоописивања.

У време Његошеве владавине, доминантне методе етаблирања и покушаја ширења турског семиосферног језгра на његовом пограничном простору

с Ценом Гором, обележене су: перманентним покушајима ненасилног потурчавања путемподмићивања, даривања и привилегија, те изразито агресивним, војним механизмима семиосферног самоописивања. Његош, на много места, епистолярно сведочи о покушајима локалног меког потурчавања Црногораца путем подмићивања, што ни у ком случају не доприноси миру на црногорско-турској граници. Везир „[...] велики зулум чини по Скадру[...]” Послао је неколико људих од своје стране и дао им је велике новце за да чине мутњу у народ црногорски и да га призивају да уљеде под његовијемвладањем, пак се тому чудим како он може то чинити и како му то његов султан³ допуштаје, зашто ја знам да је Порта отоманска у тврдому свезу с нашијема покровитељима [...]” (Његош, web<5>) односно Русијом и царем руским, Николајем I Романовим.

О значају институције везира у етаблирању узуса самоописивања стамболског језгра, било милом или силом, сведочи Андрић кроз реплике Сулејмпаше, симбола моћи и отоманске филозофије владања: „Раја не дише својом душом, него слуша дах господара [...] Намајебог [...] дао двије ствари: да имамо земљу и да дијелимо правду [...] Кметово је да ради. А агино је да пази јер и травка треба и росу и косу. Неиде једно без другог” (Андрић 1988: 290).

О томе говори и Његош у својим писмима у којима реагује на смутње које Осман-паша Скопљак чини у пограничју. Скопљак, везир скадарског пашалука добро процењује Црну Гору, осећа да је она, парафразирајмо Кнеза Данила, као сирак тужни међу вихорове, жељна Андрићеве „росе”. Користи слабости Црне Горе, први напада, перманентно кршећи примирје. Повлачи лукав потез мићења Црногораца измучених немаштином, нудећи им материјалну помоћ. Она је, пак, само, лакмус и претходница следећем кораку, потурчавању и уступцима које потурице добијају. Потурчавање је био битан елемент етаблирања владајућег семиосферног самоописивања турског језгра, те важан механизам заштите идентитета и аутентичности отоманског језгра, тако и његових житеља. Осман-паша знао да Његош има велике тешкоће због сиромаштва земље и глади која хара нахијама Црне Горе и Брда због честих сушних година. Сматра то повољном приликом за подмићивање у корист интереса Порте. Због тога у Скадру отвара магазе са житом и дели га Црногорцима. Глас о томе се брзо шири, а народ масовно одлази у Скадар јер, за многе, глад не бира! Његошу својој муци, просто с гађењем пише Осман-паши: „Ти митиш Куче, моје људе, дајеш им аљине, дајеш им пара, дајеш им праха и оружје да мене и своје правитељство не познају. То се не чини тајно него јавно. Је ли тога игђе у свијет? Ма код Вас јест” (Његош, 1964: 219). Да је потурчавање било заиста озбиљан проблем у очувању идентитета Црне Горе, добро је познато и из Његошевог литерарног сведочи у *Горском вијенцу*.

За привредни живот Његошеве државе био је веома значајан водени пут који је, од Реке Црнојевића, водио преко Скадарског језера до Скадра, па

³ Султани Османлијског царства у време Његошеве владавине Црном Гором били су: Махмуд II (султан 1808–1839) и Абдул Мецид I (султан 1839–1861).

преко Бојане за Улцињ. Тим путем се одвијао саобраћај међу приобалним насељима, на водама се рибарило и трговало, што је све заједно Црној Гори доносило знатне приходе. Безбедност тог језерског саобраћаја осигуравала су два мала острва, Врањина и Лесендро на којима је било смештено нешто црногорске војске. Дошавши на чело Скадарског пашалука, Осман-паша је проценио стратешку и привредну важност тих острва. Њиховим освајањем, турско семиосферно језгро би могло да прошири своју доминацију и ослаби Црногорце. Сачекао је погодан тренутак, и отео их, готово на превару, средином септембра 1843. То је још више подстакло укупну кризу у Црној Гори. О тим догађајима Његош извештава Гагића: „Албанци, заклети наши непријатељи, како су чули да се везир херцеговачки дигао с војском на нас и да сам ја пошао и одвео Црногорце противу њега, 1^а септембра ударе на погранично наше племе Пипере [...] а шеснаестог истог мјесеца ударе Турци на острв наш Врањину” (Његош, web<12>). Убрзо, Осман-паша освоји и оближње острво „Лесендро”. Његош се јада Гагићу: „Сва средства, у мојој власти стојећа [...] употребљавам како би острваопет освојио од Турака, но признати морам да засад никакве прилике није” (Његош, web<12>). Његошпише и Осман-паши, подсећајући га да је без повода прекршио мир и нарушио границе: „[...] што сам ја тебе ланих учинио и је ли Црна Гора с пашалуком скадарскијем у миру била? А ти како чу да мене дома није, преко мира опали оне 20 рибарскијех кућах у Врањину и намјести око ње лађе и топове царске” (Његош 1964: 215). Подсећа га да поступа мимо званичне, мирољубиве политике Порте, те да разлог томе види у локалним поткусуривањима: „Ти знаш и сам лијепо да ништа од овога што си учинио није право, и ја, сматрајући тебе како намјесника царскога у Албанији, знам да се за такве послове хвата не би, да те нијесу Албанаси окренули [...]” (Његош, 1964: 215). Покушава да од Осман-паше мирним путем поврати острва Врањину и Лесендро које је, због њихове међусобне близине, сматрао једним системом, те стога у неким писмина, о њима говори у сингулару: „[...] но ако те каил миру, како што је мене, макни ми се из овога ништавога острва те си га ланијех узео, па је мир међу нама готов и да се народ помијеша. Нећеш ли се ни маћи, ја свакојако задијевати никога нећу, но ћу чинити како су ми рекли старији и чекати удовлетворенија од блистатељне Порте отоманске. А ти, ако желиш се, како што ја желим, да све у мир и у ред стане по границама, пошљи к мени Хамзагу [...] да се то утврди” (Његош, 1964: стр. 215). Међутим, на мира, на црногорско-турском пограничју, чекаће се више од четврт века. У немогућности да заштити своје мало аутохтоно семиосферно језгро окружено тадашњим доминантним семиосферним велесилама, пре свега турском периферијом, Његош, у писму Гагићу, закључује: „[...] са злијема и пријеварнијема Турцима од Босне и Арбаније никако није могуће имати мира ни доброга споразумјенија, нити ће се моћи мир у ове крајине међу нама и Турцима никако установити прије него би посланици од двора рускога и турскога међу нама мир утврдили” (Његош, web<11>). Управо је тако и било. Дијакхронјски пресек, а по семиосферним законитостима, указује на то да велика и снажна семиосферна језгра увек моделују судбину малих, баш као што је, на Берлинском

конгресу 1878, о судбини црногорског семиосферног језгра, између осталих велесила, одлучила референтна тријада доминантних семиосферних језгара Беч-Порта-Русија⁴.

*

Посматрано кроз историјску перспективу: доминантна, јака семиосферна језгра, (попут некадашњих царстава и империја, те савремених велесила), мењају своје границе, центре моћи и утицаје, дакле, настају, развијају се, и атрофирају. Међутим, оно што се код њих јавља као „универзалија култура” (Лотман 1985: 275), као константа – јесу покушаји, мање-више успешног подвргавања слабијих семиосферних језгара интересима доминантних језгара. Јака језгра доминацију успостављају ненасилном, или насилном применом сопствених норми и мера самоописивања, или покушајима њихове имплементације у нормативне аспекте самоописивања идентитета слабијих семиосферних језгара, примерице, „дисциплиновањем” мера самоописивања спољне и унутрашње политике нејаких семиосферних језгара. Његош као владар, и Црна Гора као мало аутохтоно семиосферно језгро међу моћним семиосферним језгрима аустријске, руске и отоманске империје – данас врло живо кореспондирају са савременим добом. Мењају се само начини утицаја доминантних семиосферних језгара на оне мање и слабије, док суштине остају неизмењене.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1988: И. Андрић, *Травничка хроника*, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост.
- Лотман 1974: Ј. М. Лотман, „Огледи из типологије културе”, *Трећи програм Радио Београд*, бр. 4, јесен, 439–489.
- Лотман 1985: Лотман, Јуриј М., „Разне културе, различити кодови”, *Поља*, бр. 318, август, 274–275.
- Лотман 1992: Юрий М. Лотман, „Статје по семиотики и топологији културе: Осмиосфере. Динамическая модель семиотической системы. Асимметрия и диалог”, *Избранные статьи в трех томах*, Том I, Таллин: „Александра”.
- Лотман 2004: Ј. М. Лотман, *Семиосфера*, Нови Сад: Светови.
- Његош, 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 9 – Петар II и Сенат црногорски подгоричким и спушким Турцима, Цетиње, 27. априла 1834”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, стр. 177.

⁴ О судбини мира и новим европским границама, на Берлинском конгресу 1878, одлучивале су тадашња најмоћнија семиосферна језгра: Немачка, Аустроугарска, Русија, Турска, Француска, Велика Британија и Италија. Тада је Црна Гора добила признање потпуне независности и проширење својих граница (на истоку, подгорички крај; на северу, никшићску област; домало излазак на море, Бар и Улицњ), а враћена су јој и острва Врађина и Лесендро.

- Његош 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 15 – Али-Паши Ризванбеговићу, Цетиње, 6. октобра 1836”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, 182–184.
- Његош 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 16 – Писмо Црногорцима и Брђанима, 12. новембра 1836”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, стр. 184.
- Његош 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 48 – Осман-Паши Скопљаку, 6. априла 1844”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, стр. 214.
- Његош 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 49 – Осман-Паши Скопљаку, 17. априла 1844”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, 214–216.
- Његош 1964: П. П. Његош, „Писмо бр. 52 – Осман-Паши Скопљаку, 23. јула 1844”, у: *Писма*, Матица српска, СКЗ, књ. 22, Нови Сад, 218–220.
- Његош, Петар Петровић, web<1>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 20. децембра 1830.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П. П.: web<5>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 6. децембра 1831.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П. П.: web<8>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 10. јула 1839.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П.П.: web<9>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 19. јула 1840.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П. П.: web<10>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 29. јула 1843.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П. П.: web<11>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 12. августа 1843.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П.П.: web<12>: *Писмо Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 24. октобра 1843.*
 <<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/ppnjegos-pisma.html>>.16.03.2013.
- Његош, П.П.: web <16>: *Горски вијенац.*
 <<http://www.njegoss.org/petrovics/gvijenac.htm>>. Web: 12. 03. 2013.

Sofija M. Kosnicar

NJEGOS' EPISTOLARY TESTIMONY ON INVARIANTS
OF SEMIOSPHERIC CORE

(Summary)

In this paper the selection of Njegos' letters sent, among others, to the officials of the Turkish authorities in the immediate bordering area with Montenegro who performed their duties and to Jeremija M. Ganic, the Russian consul in Dubrovnik has been considered. The content has been interpreted in the view of semiotic culture as a unique testimony on invariant features of the semiospheric core. The emphasis has been on the analysis of distinctly expansive nature of establishing the habit of self-description of a strong core and inhomogeneity of the process in the relation semiospheric core/periphery. The nature of the attitude of Austrian and Turkish semiospheric core has been followed up towards disorganized area, bordering environment – towards Montenegrin cultural and territorial entity, as well

as the reactions of the native Montenegrin semiospheric core to forced establishment of certain standards of self-description of Austria and Turkey in the Montenegrin region. The results of the research show that Njegos' epistolary testimony is an extraordinary confirmation of the regularity of the theory of semiosphere: on existence of invariance in semiospheric establishment of self-description of strong, authoritative semiospheric cores.

Предраг М. ЈАШОВИЋ*
 Државни универзитет у Новом Пазару
 Одсек Српска књижевност и језик

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

КОХЕРЕНТНОСТ ИЗМЕЂУ ИСКАЗА У ПРЕПИСЦИ И ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА¹

Циљ овог рада је да на предлошку публиковане Његошеве епистоларне заоставштини видимо у којој мери можемо говорити о мотивској и тематској кохерентности између садржине појединих писама и садржине *Горског вијенца*. Мираш Кићовић и Љубомир Дурковић-Јакшић су у оквиру трију књига Његошевих сабраних писама из 1951, 1953. и 1955. у издању Просвете, дали неке наговештаје, као почетне импULSE за настанак рада овакве проблемске оријентације. Јевто Миловић је у избору писама из 1967. године већ указао да је овакво сагледавање Његошеве преписке императив који се намеће његошолозима, док ће Живко Ђурковић у обимној монографији доказати сврсиходност таквих анализа. У нашем раду, руководећи се већ постигнутим резултатима, тежимо да покажемо у којој мери су поједини делови садржина епистола, као граничног књижевног жанра, кохерентни садржини уметничког текста *Горског вијенца*; у којој мери се садржина *Горског вијенца* тематски и мотивски заснива на исказима које налазимо у писмима, а у којој мери можемо говорити о евентуалном пребликовању како на нивоу дискурса, тако и на нивоу значења.

Кључне речи: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, писма, текст, интертекстуалност, хипертекст, архитектст, хипотекст.

Већ код Миодрага Поповића, кад тежи да утврди генетичко исходиште Његошевог певања, налазимо да, поред тога што га проналази у Бајрону, Пушкину, Ламартину, Сими Милутиновићу, Хомеру и усменом народном стваралаштву, једним кратким екскурсом на Његошево писмо Сими Милутиновићу из 1844. године, Поповић скреће пажњу и на значај Његошеве

* pjasovic@gmail.com

¹ На самом почетку, већ од насловног знака, били смо у великој дилеми како насловом одредити проблем. Реч је о томе, да су у раду описане релације између Његошевих текстова различитих дискурса суштински везане за проблем интертекстуалности, са једне стране и аутопоетике, са друге стране. Управо је овај други, аутопоетички моменат допринео да се одлучимо за појам *кохерентно*, који иако нема теоријску тежину у науци о књижевности, као што то имају појмови *интертекстуалност* и *аутопоетика*, или *цитатност*, јер се у извесној мери у овом раду може говорити и о аутоцитативности, својом квалификативном вредношћу обухвата и појмове интертекстуалности и аутопоетике. Штавише, већ сама могућност константације кохерентности, као супротности ономе што је инкохерентно, јесте потврда Његошеве поетичке особености, као и доследности ономе што се пише без обзира на жанр.

еписолатарне заоставштине. Ово писмо Поповић истиче као могућност ишчитавања Његошевог става према тенденцији српских књижевника да преузимају из других књижевности (Поповић 1984: 41). Владета Вуковић је указао на значај Његошеве преписке са Вуком. Он није улазио у суштину те преписке и разлоге због којих је Његош у прави мах подржао Вуково ангажовање око превода *Новог завјета* (Вуковић 1993: 45–46), а нешто касније, пошто су се промениле политичке прилике, Његош не бива у прилици да пружи подршку којом би потврдио исправност Вуковог превода. Његош овако образлаже свој поступак: „Ја бих веома рад био да се није ополчила српска јерархија на Ваш превод *Новог завјета*. У том послу нема се шта моје мненије тражити, јербо други послови мене не допуштају да се оном науком како би требало занимам; стога и моје мненије не би важило ништа као неопитно и неосновано” (Његош 1955: 360). Ђурковић овако тумачи Његошев поступак: „Одбијање да се умијеша у одбрану Вука од црквених кругова, извјесно било је мотивисано положајем у којем се као црногорски владар и владика налазио, али се никако не може искључити ни његов аргумент да се из сасвим оправданих разлога није занимао ’како би требало’ ни религијским доктринама ни језичком реформом” (Ђурковић 2005: 187). На значај Његошеве преписке указали су и Мираш Кићовић и Љубомир Дурковић-Јакшић (1951), посебно Мираш Кићовић 1953. и 1955. године у друга два тома Његошеве преписке. На значај и значење преписке за укупно Његошево стваралаштво, посебно је скренуо пажњу Живко Ђурковић једном опсежном анализом целокупне Његошеве преписке која је до нас дошла.² Он ће први у преписци пронаћи генетичка исходишта Његошевог уметничког дела: „Индикативно је да рана преписка имплицира низ идеја и обликовних поступака, који ће се током Његошевог духовног сазријевања профилисати и доћи на овај или онај начин до изражаја у његовој поезији и на крају се слити у капитално пјесничко дјело – *Горски вијенац*” (Ђурковић 2005: 44).

У нашем реферату тежимо да те везе прикажемо из поетичког и интертекстуалног аспекта са циљем да укажемо на једну нову аутопоетичку димензију Његошеве стваралачке личности. Мишљења смо да је из еписолатарне заоставштине Петра Петровића Његоша могуће сагледати исходиште појединих тема и мотива у *Горском вијенцу*, које ће се често тицати контекста, односно паратекстуалних вредности, на једној страни, док ће на другој страни представљати својеврсни, речено речником Жерара Женета, *хипертекст*.

Интертекстуалне везе између Његошеве преписке и *Горског вијенца* ишчитавамо као везе између текстова према *аналогичности* значења саопштене поруке:

² Наиме, поводом питања целокупности Његошеве преписке, Ђурковић истиче: „Његошева преписка садржи око хиљаду и осам стотина писама, написаних за двадесет и једну годину владавине Црном Гором. Али то није и не може бити његова цјелокупна преписка. Све индиције говоре да није још сачувано око двије стотине писама” (Ђурковић 2005: 5).

„Народ је растројенога духа, а ја премало многучствен” (1, I, 8)³.
 „мало рукама, малена и снага” (Гв, 14, 1967).

„Јошт кад је царство српско на Пољу Косову пало и невољно под иго турско дошло, од онога доба до данас Црна Гора непресјечно је како своју независимост тако и своју вјеру сачувала и крв своју пролијевала само ради слободе, независности и своје вјере, нити се икад икоме кћела покорити, знајући она добро почитовати шта је то слобода и предвиђајући каква би то невоља била туђим робовима бити” (129, I, 151).

„Што утече испод сабље турске,
 што на вјеру праву не похули,
 што се не кће у ланце везати,
 то се збјежа у ове планине,
 да гинемо и крв проливамо,
 да јуначки аманет чувамо,
 дивно име и свету слободу” (Гв, 23, 1967).

„[...] и све њено зданије домовишча од претврдог је камена” (8, I, 15).

„кад је наша тврда постојбина
 силе турске несита гробница” (Гв, 23, 1967).

„Овђена лако онакви људи као што је г. Радоњић могу наћи свободнијех немирнијех главама, који ништа не разумију осим оно како им њима подобни кажу (404, I, 351).

„Да нијесу ни крви толико,
 Премами их невјера на вјеру,
 Улови их у мрежу ђавољу,
 Шта је човјек? Ка слабо живинче!” (Гв, 42, 1967).

Аналогија између два текста, као интертекстуална веза, може бити успостављена и према једној речи као заједничком именитељу, носиоцу значења оба исказа:

„ни о чему другом варалице не раде до плету *мрежу*⁴ да у
 њу мене ухвате” (73, III, 58).

„премами их невјера на вјеру,
 улови их у *мрежу* ђавољу” (Гв, 42, 58).

„Зашто вам је свијема извјесно да *Бранковићах* доста имамо у наш народ и да смо их вазда имали [...]” (49, I, 67).

„траг да му се по прсту кажује
 ка невјерној кући *Бранковића*” (Гв, 53, 1967).

³ Цитате из писмама наводимо према бр. писма, тому и страници. Стихове из *Горског вијенца*, наводимо према страници и години издања.

⁴ Подвлачења извршио П. Ј.

Од вишег зла све горе бива (135, III, 108).
 „Зло се трпи од зла горега” (Гв, 34, 1967).
 „[...] от које ће нас и посад *сохранити велики Бог*” (68, I, 86).

„Од те пјесме *Боже ме сахрани*,
 тежа би ми била но плакање” (Гв, 119, 167).

„[...]али *судба* человјеческа је у руке Боже” (130, I, 154).

„ти, те књигу држиш миробитну,
 у коју су *судбе* уписате
 мировима и умним тварима” (Гв, 42, 1967).

У сваком од наведених примера цитат из преписке, као реакција на реално збивање, јесте и својеврсни паратекст тексту из *Горског вијенца*, јер се тиче контекста. Са друге стране, представља и генетичко исходиште текста *Горског вијенца*. Овде је очигледно да су цитати из *Горског вијенца* експресивнији те остављају дубљи утисак на рецепцију, што их у сфери естетичке потврђености чини уметнички оствареним.

У првом примеру аналогичност је успостављена према речи *мрежа*. У исказу из преписке, та мрежа је профаног карактера, прво, јер је плету варалице, а друго јер је извршена персонализација истицањем *ја* адресата (плету *мрежу* да у њу *мене* ухвате). Тако из овог исказа можемо да наслутимо проблеме које је Његош имао са преварантима сваке врсте који су се налазили у његовом окружењу, било као разни изасланици, било као истакнути представници непријатеља и превејани, слаткоречиви политичари.

У цитату из *Горског вијенца* одређивањем припадности *мреже* *ђавољу* омогућава једну парадоксалну ситуацију да *невјера* може преварити на *вјеру*. Другим речима кад слаткоречиви преваранти могу засенити привидом истинитости онога о чему говоре.

Други цитат почива на успостављеној аналогичности Бранковићевог издајства с тим што је у стиховима то издајство није проста константација већ песнички обликован мотив. Начин на који је обликован чини поетичку окосницу, али и етичке погледе Његоша. Регистравање издајства, које је, како сам Његош каже одувек постојало, појачано је јер је пребачено са плана штетности на план оштећених, са плана константације појединача (Његоша у преписци), на план колектива у стиховима, који ће упереним прстом на кућу издајнице проказати његово исходиште за сва времена. Показаће корен зла. То је оно што појачава цитат, на плану звучања, значења, али и плану интерпретације, јер је песничким обликовањем исказа остварено *онеобичавање* форме, како је то својевремено истицао Виктор Шкловски.

Ишчитавањем аналогија између текста преписке и стихова *Горског вијенца* очигледна је истоветност поруке, али није естетички утисак. Спознаја из епистоле, временом је сазрела претворила се у онтологистичку истину, као суштина која је морала бити испевана, да би била упамћена, баш онако како су то одвајкада чинили Његошеви преци.

Интертекстуалне везе могу бити успостављене према уопштеном значењу цитата, где је цитат из преписке у *Горском вијенцу* потпуно *преобликован*. Практично, текст – цитат из преписке, тек је зачетак исказа, у епу говори о кохерентности мишљења и заступљених ставова. Потврђује присутност аутоцитатности, али и тежњу да се уметничким преобликовањем текста досегне једна дубља истина која ће имати универзално, надвременско значење, што се и догодило са *Горским вијенцем*. Ево тих примера:

„[...] и знајте добро да смо ми кајил с вама бити у миру и спокојству, само ако узоћете ви с нама. Ако ли нећесте, каквом ни мјером узмјерите, онаквом ћемо ви и враћати” (233, I, 228).

„Не шћесте ли послушат Батрића,
кунем ви се вјером Обилића
и оружјем, мојијем уздањем,
у крв ће нам вјере запливати,
биће боља која не потоне!” (Гв, 46, 1967).

„Но сва та њихова обећања била су мрежа за Црногорце с којима су гледали како ће их лакше уловити и овијех кврљу напојити се” (236, I, 230).

„Што се црним задоји ђаволом,
обешта се њему довијека.
Они ће нам и без вјере доћи,
међу нама стати надебљати –
какви су ти они поглавице,
називљу се цареви синови!” (Гв, 39, 1967).

„ако овај њему за увреду своје части,
равном увредом не врати,
онда постаје предметом подсмјјанија” (24, III, 23).

„Чест рањена жеже храбра прса,
у њима јој нема боловања” (Гв, 109, 1967).

„[...] и да знате добро да Црногорци ради су сви до посљедњег погрести себе под развалинама својијех кућах и со тије оставити потомству свједочанство гробовјех крстах да су пострадали за вјеру и отечество неголи потпасти под иго туђег ропства” (129, I, 153–154).

„Нека буде борба непрестана,
нека буде што бити не може,
нек ад прождре, покоси сатана!
На гробљу ће изнићи цвијеће
за далеко неко покољење !” (Гв, 38, 1967).

„[...] него се она може справедљиво звати праведни гњев Божији на род чловјечески, от којег може само рука всдржителјева избавит” (50, I, 68).

„Бог се драги на Србе разљути
за њихова смртна сагрешења” (Гв, 21, 1967).

Интертекстуалне везе се могу успоставити и према сличности. Налазимо примере за које се може рећи да између исказа из писама и *Горског вијенца* постоји готово у извесним случајевима потпуна семантичка идентичност лексичког материјала:

„Стијешњен сам са сваке стране” (7, I, 14).
„сирак тужни без нигђе никога!” (Гв, 14, 1967).
„У муку се позна јунак добар!” (31, I, 43).
„на муци се познају јунаци!” (Гв, 17, 1967).

„и стаће се свакојему злomu чојеку и с једне и с друге стране ногом за врат” (41, III, 35–36)

„ал тирјанству стати ногом за врат,
довести га к спознанију права,
то је људска дужност најсветија” (Гв. 37, 1967).

„Славна и бесмртна дјела Карађорђа
одушевљаваће Србе довијека” (89, III, 3, 73).

„Плам ће вјечно животворни блистат Србу твоје зубље,
све ће сјајни и чудесни у вјекове биват дубље” (Гв, 10, 1967).

У интертекстуалним везама између ових текстова препознајемо и хипертекстуалност,⁵ где су стихови *Горског вијенца хипертекст* (l’hypertexte) као текст А, а текст из преписке као текст Б, је *хипотекст* (l’hypotexte). Хипертекстуалност, истовремено као феномен и метод у науци о књижевности и овде је доказује своју иниверзалну присутност. Мада не мора да буде „нужно повлашћена форма транстекстуалности” (Ботић 2002: 63), у овом случају представља естетичку есенцију хипотекста (подтекста) из ког је као текст произашла. То још једном потврђује да је сазнајна истина могла постати реална потврда, животно начело, тек пошто је преточена у стих, онако како су до Његоша дошле и друге истине посредством народне традиције и под утицајем његовог учитеља Симе Милутиновића.

Поред тога што хипертекст „помера границе између оног што је ’унутра’ и онога што је ’споља’, у односу на рецепцију, па у средишту хипертекста увек је читалац а не аутор”, како истиче Балдини, „хипертекст представља у ствари сплет текстова, у којем не постоји центар и периферија” (Балдини, 2003: 81). Исто тако, постоје текстови где нема оштре границе између архитекткста и хипертекста. Пример за то су наведени примери, где је очигледна веза жанра и дискурса текста (стихова *Горског вијенца*) и између текста и жанровског архитекткста (текста писма).

⁵ Жерар Женет под хипертекстуалношћу подразумева „сваки текст Б са претходним текстом А на кога се калени на начин који није у коментарима” (Женет 1982: 8).

Јасно на примеру истог аутора наилазимо на значајне жанровске и стилске разлике између текстова:

„А што Црногорце називате хрсузима и хајдуцима? Зар зашто бране своју слободу и независност и што знаду уважаваш и свој закон почитовати. То се не зове бити хрсузима и хајдуком, него вјерније сином отечества и истинитијем богочитатељем” (129, I, 152).

„Он је хајдук робља свезанога,
он је бољи е више утраби;
ја сам хајдук те гоним хајдуке,
гласнија је моја хајдучија” (Гв, 59, 1967).

„[...] и тражите оно сада од нас да имате што смо ми неколика вијека нашом крвљу плаћали и за чем смо се од падењнија нашега царства борили и нашу крв лили, оно које се без крви ни су што није могло купити и које се доиста ни зашто неће продати осим за једну крв” (275, I, 255).

„Што утече испод сабље турске,
што на вјеру праву не похули,
што се не кће у ланце везати,
то се збјежа у ове планине
да гинемо и крв проливамо,
да јуначки аманет чувамо,
дивно име и свету слободу” (Гв, 39, 1967).

„Но сврх свега, ја никога у моја писма
Нијесам увриједио, па нећу ни тебе” (132, III, 106).

„Отпиши му како знаш, владико,
И чувај му образ ко он теби!” (Гв, 56, 1967).

„Тесно ми одсвјуду” (433, III, 317).
„Сирак тужни без игђе икога!” (Гв, 14, 1967).

„Ја не виђу ништа ниуједном
до чесове смијешне хвале и измишљенијах” (146, III, 116).

„нико крупно ко Турчин не лаже” (Гв, 56, 1967).

„Послије узбудљиве ноћи страшних адских снови” (454, III, 336).

„у ад ми се свијет претворио,
А сви људи паклени духови” (Гв, 14, 1967).

ЛИТЕРАТУРА

- Baldini 2003: Masimo Baldini, *Istorija komunikacije*, Smederevo: Smederevska gimnazija.
- Ботић 2002: Павле Ботић, *Транстекстуалност у Биљешкама једног писца Сима Матавуља*, Нови Сад: Невкош.
- Вуковић 1993: Владета Вуковић, *Из српске књижевности 19. века*, Приштина: Универзитет у Приштини.
- Genette 1982: Gerard Genette, *Palimpsestes*, Paris: Seuil.
- Ђурковић 2005: Живко Ђурковић, *Његош у писмима*, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности.
- Поповић 1984: Миодраг Поповић, *Цетински боник*, Београд: Рад.
- Петровић 1951: Петар Петровић Његош, *Писма I*, 1830–1837, приредио Мирош Кићовић и Љубомир Дураковић-Јакшић, Београд: Просвета.
- Петровић 1955: Петар Петровић Његош, *Писма III*, 1843–1851, приредио Мирош Кићовић, Београд: Просвета.
- Петровић 1967: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Београд: Просвета, Цетиње: Обод и Сарајево: Свјетлост.
- Петровић 1953: Петар Петровић Његош *Писма II*, 1838–1842, приредио Мирош Кићовић, Београд: Просвета.

Predrag M. Jašović

COHERENCE OF NJEGOS STATEMENTS IN CORRESPONDENCE
AND *GORSKI VIJENAC*

(Summary)

In this paper we are comparatively analyzed two different discourses which differ not only by genre, but also according to their purpose. An epistolary discourse belongs to realities of social and political reality, and the other epic and poetic, belongs to art. In the analysis we conclude that between these two discourses there is coherence. This proves that Njegos beliefs, which have guided his life, were always the same regardless of the method of organizing statements (artistic or diplomatic), and regardless of its purpose.

Горана С. РАИЧЕВИЋ*
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЦРЊАНСКИ О ЊЕГОШУ**

У раду се разматра однос Милоша Црњанског према Његошевој личности и поезији и то са становишта односа наших авангардиста према романтизму. У контексту Црњансковог виђења епохе романтизма проблематизује се читање херојског дискурса у индивидуалистичким епохама.

Кључне речи: Милош Црњански, Петар Петровић Његош, романтизам, авангарда, индивидуално, колективно.

Есеј о песнику Петру Петровићу Његошу један је од најлепших огледа које је написао Милош Црњански. Поред осталих есеја о српским романтичарима, и овај указује на традицију коју су као своју изабрали не само песник суматраизма, већ и читава генерација младих аутора – припадника другог таласа српског модернизма – међуратних експресиониста и авангардиста. Како су се, пишући о другим ауторима, наши писци-есејисти већином оглашавали неким поводом (годишњице, прославе и сл.), тако је и Црњансков оглед о Његошу први пут објављен у свесци *Српског књижевног гласника*, која је у целости посвећена црногорском владици, и то поводом преношења његових моштију са Цетиња на Ловћен.¹ Међу ауторима прилога у *Његошевој споменици*, наша су се, тако, поред већ чувених имена Јована Цвијића, Павла Поповића, Слободана Јовановића и других, и имена аутора млађе генерације: Милоша Црњанског, Растка Петровића, Густава Крклеца... Гласноговорници младе културе која је, по речима Пера Слијепчевића, напустила патријархалну постојбину али се још није смирила у новој (Слијепчевић 1925: 513)

* gorana.raicevic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта 178005, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Осим овог есеја објављеног у *Српском књижевном гласнику* који је у целости посвећен Његошу (СКГ 1925, XVI/7) Милош Црњански написао је у дневном листу *Време* (20. септембар 1925) и текст под насловом „Његошев гроб – Свирепа успомена из доба окупације” – посветивши га догађају из доба Првог светског рата када су 12. августа 1916. године аустријске власти ексхумирале са Ловћена кости црногорског владике и преместиле их у Цетињски манастир. Краљ Александар, који је обновио Ловћенску капелу, присуствовао је овом догађају као великој државној и националној прослави.

задржавали су се на двама аспектима Његошеве књижевне величине: на колективистичком духу његове поезије, са једне стране, и на трагичној усамљености и издвојености романтичарски схваћеног генија, са друге. Ова двострукост видљива је већ у краткој уводној белешци о Његошевој поезији из пера чувеног антропогеографа Јована Цвијића. У њој Цвијић наглашава две одређујуће крајности Његоша као изузетног појединца окованог у историјску нужност владарских и у бригу пастирских дужности према колективу, а који, у исто време, изгара од жудње за слободним летом у висинама песничке и филозофске рефлексије:

Нема никога другога у српској књижевности који би био тако потпун представник најдубљег осећајнога и мисленог у нашем народу као Његош; он је с највећом снагом изразио унутрашње стихијске силе српскога народа. Његош је генијални духовни представник динарскога народног типа, и то га диже у највеће висине нашег народнога духа (Цвијић 1925: 481).

Уз то је ишла изолованост и усамљеност генија, који се издиже изнад ствари и људи, и прерађујући проматрано, даје песничко-мисаоне синтезе и поглед на свет, као велики мислиоци о људској судбини и космосу (Цвијић 1925: 482).

Међутим, у крајностима које удружене чине, по многима, највећег српског песника, уочава се и једна парадоксална кохеренција: Његош је усамљен зато што је таква издвојеност услов његове, у суштини, колективистичке осећајности. Брига за колектив изискује ту нормативистичку усамљену позицију која песника заправо одваја од живота других људи.² Обзори Његошеви јесу обзори врлетног Ловћена: патријархалног динарског етичког кодекса који, свакако снажно историјски условљен, вредност жртвовања за колектив ставља испред испуњења сваке личне жеље. Чини се тако да његова судбина носи у себи и нешто од истинског удеса трагичног хероја, изабраника и миљеника промисли, који својим страдањем треба да пренесе поруку људима који ходају низином. У том смислу, и индивидуалност Његошева сва је херојска и епска. Славна смрт у борби отвара врата вечности и зато су хероји миљеници богова. И мисао код Његоша, као највиша људска вредност, као светло које му обасјава пут у тами, има нечег херојског у себи – нешто од воље и снаге да се пресеку везе са оним што нас одређује и држи везане за земљу и материју као у тамници.³ О томе да ли је опредељење Његошево за висине у крајњој консеквенци и одрицање од живота, онако како су многи тумачили Лазарево

² На шта се односе и самосвесне и аутореференцијалне речи Његошеве које изговара Владика Данило: „Ко на брдо, ак’ и мало стоји / више види но онај под брдом”.

³ Визија живота на Земљи као у тамници, сужањство које мора да се „одстоји”, пре ослобођења, дата је у последњој строфи првог певања *Луче Микрокосма*:

*Судба наша отрова је чаша;
вјечне судбе свети су закони,
и’јела бића њима су покорна.
Види човјек своје заточење,
Помало се прве славе сјећа
и полети небу како муња;
ал’га смртни ланац заустеже
докле рочно одстоји сужањство.
Стога смртни најсајни поете
с вратах неба у пропаст падају.*

опредељење за царство небеско, размишља у својим језгровитим и бриљантним цртицама у *Гласнику* и Перо Слијепчевић. Тумачећи силазни ток српске културе, после врхунца који је у романтизму достигао управо Петар Петровић Његош – учени филозоф и германиста, поклоник индивидуалистичке поезије наше модерне, љубитељ Дучића и Ракића, оправдава овај силазак у долину и живот, тумачећи га не као „спуштање”, већ као „ширење”:

Доцнијим нашим песницима слази се у ниже где разноврсна гора хумније трепери и живот жагори бурније... Дучић је на реци под чемпресима и маслином, Војновић у орхидејама на гробу господара, Ракић у каменолому мермера на жалу; најмлађи се на море навезли да траже своје прибрежје. – Ми смо силазили али као што слазе брђа и у жупу и сточари у град; не да се спустимо но да се раширимо (Слијепчевић 1925: 513).

Закључујући свој текст питањем да ли зрење једне културе значи у исто време и њено осипање и декаденцију, Перо Слијепчевић завршава у стилу и духу Бранка Лазаревића. Истичући Мештровићеву уметност као највиши домет савремености, и овај рафиновани поклоник и тумач Дучићевих стихова као да се приклања идеји о народној песми, Његошу и Мештровићу као трима највећима југословенским вредностима.

А како Његоша виде наши авангардисти и експресионисти – они који су прескочили, као извештачену, књишку и помодарску поезију модерне – и наслонили се директно на наш романтизам – као двоструко жариште песничке оригиналности и посебности – и националне и личне? У каквом су дослуху Његош, који је веровао да је само песник гласник вечности (*Свемогућство светом тајном шапти / само души пламена поете*) и нараштај који је човека сматрао „громобраном свемира”? Одговоре на ова суштинска питања о односу наше авангарде према романтизму, даје нам, верујем, и овај пригодни оглед Црњанског, над чијим ћемо се појединим одломцима који захтевају објашњење посебно зауставити.

Иако по рођењу није био динарац, своје наглашено родољубље тумачио је Црњански управо последицом „рођења на северној граници нашег народа” (Црњански 1999б: 475). Као припадник мањинског српског народа у Аустроугарској, којем је Србија била „грозница и болна халуцинација” (Црњански 1999б: 189), као писац који је као један од главних проблема опстанка своје заједнице (на трагу Вељка Петровића и других песника „Војводине”) уочио појаву ренегатства, и Милош Црњански је, у својим делима, највишу етичку вредност видео у чину жртвовања за колектив. Тако ће, занесен у детињству драмама и поезијом Ђуре Јакшића, и касније инсистирати на колективистичком аспекту романтизма, који је, уосталом, за њега нужан елеменат сваке велике књижевности, у сваком времену:

Књижевник који не саучествује у судбини свог народа, није прави књижевник (Црњански 1999б: 477, 490).

Значи да поезију уопште сматрам као нешто што се не може писати без тога што је наш романтизам био: то одушевљење, та веза са читавим једним народом, са читавим једним крајем, то је била Војводина, али и Србија у исто време (Црњански 1999б: 521).

У свом литерарном првенцу, драми *Маска*, од Бранка Радичевића – коме је поверио изношење властитог песничког концепта етеризма (касније суматраизма) – начинио је Црњански песника који се, попут јунака *Дневника о Чарнојевићу*, од песника донжуанског индивидуализма – трансформишући предмет своје чулности од жене у природу – окреће колективистичким вредностима. Међутим, са променом која се у песнику *Суматре* догодила на путовању у Италију с пролећа 1921. године, и то на таласу јачања авангардистичке вере у будућност и могућност обнове, у нашем романтизму почео је Црњански да проналази и нешто сасвим друго. То друго јесте зачетак нове уметничке поезије која би требало да постане темељ и нове, на другачијим темељима основане заједнице. За њега ће, након доживљаја Тоскане, која је наметала поређење са питомом благошћу Стражилова и Срема, управо овај „силазак” песника у живот и радост значити зачетак једне нове епохе. Тако је Црњански пронашао и „оног другог Бранка”, чија поезија и живот симболишу дионизијску симфонију животне радости – а која ће представљати прекид са епским светом патријархалне културе и долазак нове епохе у којој ће се родити модерна српска нација. Управо у оваквој перцепцији романтизма, у којој ће се подједнако истицати колективистички и индивидуалистички принцип, открићемо схватање Црњанског о томе да снажног колектива нема без снажне индивидуе.

За разлику од Скерлића који је сматрао да је „словенска романтика занемарила сву филозофију романтизма, и да се јавила готово искључиво у виду национализма” (Скерлић 1971: 57), Милош Црњански је романтичарску ренесансу националног бића посматрао као епоху у којој се у трагичној растрзаности у песницима надмећу жеља за радосним личним животом и потреба да се у срећнији живот поведе и читава заједница.⁴ Само такав песник, према Црњанском, могао је извести једну нацију из њене херојске епохе и увести је у доба просвећености.⁵ Управо у романтизму, каже аутор есеја о Васи Живковићу, догодио се онај за српску културу кључни прелаз са епике на лирику:

Прошлост и сва наша етика славили су патњу. Били смо народ умирања и туге. Није се знао сребрни смех ни снага расцветаног дрвећа. Али, знајте да се и то мења. Под Фрушком гором, где се и Живковић школовао, зачела се нова књижевност, ново мишљење, нова етика, на највишој вредности људског бића: на радовању...

На свету је све у вези и ништа се не губи. Сетите се да су до тога доба, свуд по нашим покрајинама, живот и људска мисао били једно страховито хришћанство, мртвачко хришћанство. Живковић нам шапуће кроз своје песме нове и благе речи.

Тамо, на дну Балкана, била је, некад, стара Грчка, где су се радосне речи родиле, из вечног, плавог мора (Црњански 1999а: 34).

Као што без есеја о Васи Живковићу не можемо да разумемо дионизијску радост и чулност *Стражилова*, али ни меланхолију у сврховитост жртве увереног авангардисте Црњанског, тако је, верујем, управо овај есеј кључ и

⁴ Сетимо се како ова дихотомија представља и носећу полуку карактера Вука Исаковића, јунака *Сеоба* из 1929. године.

⁵ „Народ који има за собом своју херојску епоху сазрео је је да пређе у доба просвећености” (Црњански 1999б: 449).

за разумевање једног од најлепших текстова које је написао песник-суматраиста, а то је оглед о Његошу. Паралелизам између уводног одељка есеја објављеног у посебном броју *Српског књижевног гласника* 1925. године и наведеног одломка из есеја о Васи Живковићу и више је него очигледан. За Милоша Црњанског, Његош није последњи гласноговорник епског света, већ први песник и весник новог:⁶

Читам *Горски вијенац*, са мишљу да га је песник назвао Извиискром. Дајем му значај извора што је потекао под ударцем, из стене. До Његоша, над нама се облаци тмуре, патња је општа, и разлива се бескрајно, без смисла. Све је епско, сиви бездан куд погледам. Смрт и брак понављају се, у толико безбројних односа, да ни један није видан; смућени су као море. Византијски анђели паре се, над безбројним лешинама, што не знам зашто су мртве; њина туга, а и блуд, пролазни су и стидни. Шири, ужаснут, зенице, и не могу дно да сагледам. Учини ми се да га видим, кад бели Лазар бира између царства земаљског и небесног и полази небу: први лирски моменат. Затим опет то грозно море пролазног и бесмисленог клања. У том епском бездану нема биља, ни клијања: густа и мокра магла пада на све што видим. У последњим часовима изнемоглости тек, јаве се болне и слатке радости, над војводом Рајком и старим Вујадином, осетим тело и мисли, као у мраку зимском кад затрепере звезде.

Тад, као завеса, спадају небеса, и Ловћен се појави. Лирски тај однос према Богу, велика је новост, после Косова. Његош сја усамљен, у сунцу, над морем. Излази из таме, прва свест. Велики као и Есхил, мења нас, изводи пред Оно што је непознато и невиђено, свемогуће и свуд присутно, несхватљиво и непролазно.

Са њим смо изашли пред Бога, на рукама са убиством. У њему се јавља жудња за новом судбином и смислом нашег постојања на свету. Убиство више, и смрт, не стишава: он друго гледа са Ловћена, огроман и свезнајући.

У светлом зраку царује нешто љубичасто и надземаљско. У несвести су слатке и све могућности. То је моменат, по други пут, као Лазарев, неповратан. Час свести, сјајан као пун месец над Јадраном. Негде постоји надземаљско и непролазно; Његош види.

Никакве везе то нема са хришћанством, и препредено је хтели од Његоша правити свеца.

Одмах, са тим у вези, видим и Стражилово, мекше и блаже, и чулност Бранка. Далеко од епског, жубор жалости и жуд за стапањем, лирске стихове. Звезду зорњацу (Црњански 1999а: 55–56).

⁶ У свом тексту о Његошу у истом броју *Српског књижевног гласника* и Растко Петровић уочава, слично Црњанском, да владикино дело стоји на граници између колективног и индивидуалног осећања света и да му то даје посебну вредност: „При том је *Горски Вијенац* можда тачно на граници између последње примитивне, скоро паганске, епике, и нове поезије, индивидуалности и велике сензибилности. Тако он једном својом страном значи нешто што и певање *Почетка Буне на Дахије*; другом он носи онај велики проблем осамљености једне личности према целој космичкој поретку. То огромно одстојање између општег осећања живота и личног суђења њега, ствара сву ту чудну пластику овога певања, његову изванредну и захукталу лепоту. Да је *Горски Вијенац* само снажно певање општег или националног доживљаја, па ма колико овај био велики, он не би ни из далека оволико деловао. Требало је стварно беспримерног душевног узнемирења једнога Владике Данила, испред ове огромне паганске заталасаности племенских поглавица, па да сав онај мрачни темпо целе природе, и све оно херојско дизање неумитности закона, буде тако присно и човечански бачено на нас. Ми овде имамо последњи пут за позадину једно монументално певање народно, испред којег су болна и узрујана и крваво светла питања Данилова, прва дубоко лично-човечја питања нашој поезији” (Петровић, Р. 1925: 531). На трагу оваквих виђења наших авангардиста да Његош није последњи епски песник у српској књижевности, писали су и најзначајнији тумачи Његошеве поезије данас (Мило Ломпар, Светозар Кољевић и други).

Личности и судбине два песника српског романтизма које су се Кашанину чинили непомирљивим – Бранка Радичевића и Петра Петровића Његоша за Црњанског су много сличније и сродније.⁷ Чак и болест и рана смрт ловћенског орла и фрушкогорског славуја у Црњанској визији имају трагичну конотацију жртве за колектив, али и ведрину *свесног* опредељења за овоземаљски живот – чак и када га, због оданости народу, код романтичарског хероја поништава. Зашто је Милош Црњански Лазарево опредељење назвао првим лирским моментом? Зато што косовску Лазареву жртву он схвата управо онако како и треба да буде схваћена: не као опредељење за оностраност, већ опредељење за живот, као доследну последицу жртвене праксе која *смрћу појединаца нови живот даје целом колективу*.⁸ То није више јунаштво као израз гордости хероја занесених егоистичким ореолом славе што их после смрти чека, већ исходиште првобитног хришћанства које почива на идеји свесног Христовог жртвовања ради искупљења човечанства. Авангардиста Црњански који одбацује хришћанство у оном његовом виду који значи поништавање радости овоземаљског живота и обећање искупљења патњи у оностраности, и који је због тога створио личну религију – суматраизам, попут својих песничких сабораца постављао је као идеал ничеански спој аполонијског и дионизијског, хришћанског и паганског.⁹ Постављајући себи еудемонистички циљ животне среће на овом свету, Црњански је, упркос јасној представи о Његошу као о „врачу и магу”, платонистичком песнику који види унутрашњим очима, у песнику *Горског вијенца* тражио живог човека – оног који је морао бити суспрегнут и покривен дужностима владара и црквеног поглавара, али у којем постоји, макар потиснута, огромна жеља за срећним животом. И док у Бранку тражи „народњака” – оног којег је на трагу Павла Поповића као кукавичје јаје нападао и оспоравао Кашанин – Црњанског код Његоша занима само оно што није ни фолклор („само збир црногорских пословица”),¹⁰ али ни епика, у чију је одежду морао бити обучен и спев *Луча микрокозма* парадоксално фокусиран на коначна питања оностраности. Милош Црњански у Његошу не тражи свеца – оличење оног игуманстефанског става о ништавности овоземаљског живота – већ човека који је своју овоземаљску срећу жртвовао срећи и бољитку своје заједнице.

⁷ О разлозима због којих је у свом есеју наглашавао да га више од његовог дела занима живот Његошев писала сам у књизи *Есеји Милоша Црњанског* (Нови Сад, 2005).

⁸ Идеја о смислености жртве је суштински авангардна. Код Црњанског проналазимо је у „Стражилову” које је свакако упоредиво са „Пустом земљом” Езре Паунда, у којој земља неплодног краља чека новогјунака који ће је оживети у новом пролећу. Као да је можда највећи ерудита међу енглеским песницима, поред легенди о Краљу Артуру, читао и запис монаха Исаије после Маричке битке.

⁹ У поменутом есеју о Васи Живковићу Црњански је препричао легенду о Светом Сатиру из књиге *Зденац свете Кларе*, која говори о томе да су се, у време када је хришћанство кренуло путем потпуног порицања овоземаљског живота, у доба инквизицијских ломача и мучења у Европи појавили неки чудни старци који су свирали у фрулу и учили људе виноградарству и благодати. При том, и они су „сагли главу под воду крштења” (Црњански 1999а: 34).

¹⁰ „Народна песма, да, она цури са *Горског вијенца*, и читави стихови чине ми се обичне народне пословице. Понека места Његошеве филозофије, о којој, кажу, постоје дебеле студије, никад ми се не чинију баналнија но сад, кад их објавише на француском” (Црњански 1999а: 58).

Још је Црњансков доживљај Његоша као читаоца Хомера (из песме „Његош у Венецији”)¹¹ отворио врата у његов есејистички увид у значај личности и дела црногорског владике, у којем свакако читамо и најлепше редове наше књижевне есејистике. То је доживљај читаоца који остаје неосетљив на све приче о биткама чији су актери богови и јунаци, и којем, тек сазнајући о удесу мале робиње Брисеиде, „бол неизмеран паде му на груди”, јер “свему на свету беше утехе. / Свим мислима, / за све јунаке и грехе.

*Али држећи главу рукама обема,
сузно, умрући, помисли, болно,
да за очи невесте утехе нема.
Тада заплака у води и звоно
Светог Марка.*

Тај доживљај Његоша као личности културе, са доминантним интимистичким саосећањем са невестом којом „тргују” јунаци и војници, потиснуо је код Црњанског све што је у песнику *Горског вијенца* херојско и епско. За разлику од Андрића, који у свом чувеном есеју о Његошу као „трагичном јунаку косовске мисли” истиче пре свега дело владике Рада као „израз нашег основног и најдубљег колективног осећања” (Андрић 1997: 15),¹² Црњанског интересује личност Његошева. Свестан је његове изузетности која му отвара

¹¹ Још 1918. у Загребачком *Савременику* (XIII, стр. 330) и 1919. у збирци *Лирика Итаке*, као песма из циклуса „Нове сенке” појавила се песма „Његош”. Поново је објављена у *Времену* 1925. године (20. IX, V, 1348). У Сабраним делима (1966) песма је добила наслов „Његош у Венецији” и погрешно је везана за 1920. годину. Песма има две варијанте (ону из *Савременика* и *Лирике Итаке* па је због различите метрике и по употреби рима занимљива за истраживаче Црњанскове поезије.

¹² Андрић је свој текст о Његошу написао десет година после Црњанског, а изложио га је као предавање на Коларчевом народном универзитету. (После тога објављен је у *СКГ*, књ. 45, бр. 5, 348–365). Андрић види Његоша као трагичну личност, чији су живот и свеукупна мисао били одређени једним задатком: ослобођењем народа, борбом и победом:

Та борба се води под јединстеном очајничком девизом која личи на апсурд а која је у ствари животна истина сама: Нека буде што бити не може! Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке. Али без тог самоубилачког апсурда, без тога, да се парадоксално изразимо, позитивног nihilизма, без тога упорног неиграња стварности и очевидности, не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла. И у томе је Његош потпуно израз нашег основног и најдубљег колективног осећања, јер под том девизом, свесно или несвесно, вођене су све наше борбе за ослобођење, од Карађорђа па до најновијих времена (Андрић 1997:15).

Косовски завет одредио је, по Андрићу, суштински и Његошево дело: одбачено је све што није служило коначном циљу:

То је поезија висинског ваздуха и великих, слободних перспектива, са онолико украса само колико је могло да буде донесено у један збег. Све што није могло стати у арку спаса после косовског потопа, све је одбачено. Отуд у том делу недостају читави комплекси осећања. Али отуд је и све оно што је у њему садржано развијено до једног интензитета и распаљено до једног жара каквих је мало у светској књижевности. Као уметник, Његош је највећи у тим хијератичким сценама и инвокацијама, кад је најближи колективном удесу (Андрић 1997: 23).

врата у метафизичко, али надасве га занима све што је трагизам његове историјске улоге у песнику *Луче* као човеку угушио: *лиризам* и *хумор*.

За разлику од Андрића, који суровост отоманске власти на Балкану, и првенствено у Босни, види као једну од кључних узрока побуне и отпора домаћег словенског живља,¹³ представа Милоша Црњанског, који није растао у додиру са оријенталном турском културом, сасвим је другачија. Рођен на тлу јужне Угарске, Црњански је проблем ренегатства видео онако како га је формулисао још Лаза Костић у свом *Пери Сегединцу – Господством нас је тров'о Цариград / господством сад зар да нас трује Беч?* – то ће рећи да су за њега материјалне погодности много перфиднији и много опаснији методи однорађавања од турског зулума.¹⁴ У том смислу може се тумачити и она реченица Црњанског: „Турска ме је, у спеву владике, са истоком, сва разочарала”¹⁵ (Црњански 1999а: 56).

Ако је Исидора Секулић као велику Његошеву школу видела Рим, онда су за „гигантски и сладострасан живот” Његошев кључ тумачења – Млечи, Венеција у коју је песник *Лирике Итаке* и сместио владика у поменутој песми. Начин на који Драшко карикира млетачку позорницу управо је, за Црњанског, потекао из лектире ренесансних и барокних комедија. За *Горски вијенац* (чијој форми не налази замерке)¹⁶ замислио је Црњански позорницу „чуднију од Метерлинове и компликованију од Пиранделове, на којој би тај спев био диван”.

То није еп, јер еп је моћан на филму, као што је *Илијада* и *Одисеја*, а *Горски вијенац* ништа не прича. Купам се у његовој ведрој боји разборитости, али пред љубав, јер он први није више хришћански кљаст и суморан (Црњански 1999а: 58).

На крају есеја, Милош Црњански се, управо супротно свим очекивањима и управо супротно Његошевој идеји о супремацији мисли, окреће *звуку* Његошевог језика, а не смислу његових речи. Код Владике он тражи управо оно што је као варљивост света Његош хтео да покаже у епизоди о вашарским опсенарима која нашег суматраисту тако подсећа на сцену из Аурбаховог подрума у Гетеовом *Фаусту*. У његовим стиховима, дакле, Црњански

¹³ Утицај Његошев види се свакако код свих Андрићевих јунака који су, кјеркегоровски, спремни да умру за неку своју велику идеју. Мисао Андрићева у истоименој песми, сасвим је његошевска – она даје човеку крила и кида ланце које га везују за тегобан живот на земљи. Његош као Андрићева инспирација посебна је тема, и може се тумачити од нивоа појединачних мотива (невеста одбегла за Турчина) до прометејства као високог етичког идеала, али и живота као борбе пред којом се не може устукнути нити сакрити. „Извиискра” – назив који је Његош првобитно наменио *Горском вијенцу* – а који упућује на светлост која се рађа из удара у камен – дакле из сукоба и борбе – може представљати и суштину Андрићевог схватања света. Оног које, као вечну борбу супротности описује и Игуман Стефан у чувеном монологу. За Црњанског овај појам има преваходно значење новог рођења.

¹⁴ Додуше, стих „истурчи се плахи и лакоми” такође упућује на природу ренегатства у Његошевом виђењу, али је он остао под сенком дијалога у писмима између владике Данила и Селимпаше о насиљу као начину владавине над потчињеним народима.

¹⁵ Црњански код Османлија налази, оно што не налази у Хабзбуршкој монархији, и неку „спиритуалну снагу”, али и „дубок морал” (Црњански 1999б: 243).

¹⁶ Што је, свакако, и Црњанскова реакција на суд Павла Поповића.

је сматрао највреднијим оно што је Његош највише потцењивао – варљиву заводљивост овоземаљске чулности:

Још више, заборавим на све, станем под бујицу његовог језика, ведрога, који спира, односи времена, све наслаге страних култура и путовања. Не читам давно његов садржај, но само слушам тај говор што ме диже сваког лета и стапа са планинама над Рисном и Будвом, пепељастим, као изгореле урвине једне горостасне планете, у плавом небу. Тај говор пун дубоких самогласника у, о, и густих сугласника, з, х, свршетака ман и дан, а нарочито оног дубоког а, као у шпанском; велику, жарку озбиљност – дно народа (Црњански 1999: 59).

Модерност Црњансковог приступа Његошу, који из чулног у поезији стиже до „дна народа” – при чему треба имати на уму да чулност код Црњанског представља специфичан доживљај оностраности очишћен од баналности и вулгарности одређујућих нагона – свакако је у дослуху са оном врстом сазнања које је овом, по мишљењу критике, умногоне постмодерном аутору, отворило врата постмодернистичке перцепције. Уистину да и речи људске, филозофске и песничке, нису ништа мање варљиве од чула. Тако да се данас, свим коментарима и „тумачницима” упркос, у времену нехеројског и екстремног индивидуализма, чувени стихови из *Горског вијенца* могу разумети и сасвим другачије:

*Јунаштво је цар зла свакојега –
а и пиће најслађе душевно,
којијем се пјане покољења.*

Границу између насиља (*коме закон лежи у топузу*) и херојства (*јуначки аманет*), коју је Његош осећао као природну (стављајући између осталог и анаграме имена чувених војсковођа *освајача* у Сатанине легије – Александра Великог, Цезара и Наполеона) данашње нехеројско време потпуно брише, што, нажалост, отвара простор помодним и опасним идеолошким и политичким тумачењима Његошеве поезије маскираним кринком „постколонијалног дискурса”.

И због тога су, верујем, данас, у доба у којем се Његош чита из једне његовом свету несаобразне индивидуалистичке парадигме, тумачења наших авангардиста – и Растка Петровића и Исидоре Секулић, а нарочито Милоша Црњанског, од изузетног значаја. Зато што њихово читање Његошеве поезије, али и нашег романтизма у целисти, открива умногоне и природу наше авангарде, која је сва у еудемонистичком трагању среће за појединца и колектив трагала за синестетичким уједињењем паганства и хришћанства, индивидуалног и колективног То што су ово троје – Црњански, Растко и Исидора (насупротив надреалистима), остали доследни у уверењу да само унутрашња обнова, револуција душа, може да одведе човечанство до напретка, говори нам и о присутној свести о потреби редефинисања колективистичког епског и патријархалног обрасца у модерној српској нацији – који би се заснивао на симболичкој жртви – саосећању, солидарности, пожртвовању, одрицању од материјалних и поштовању духовних вредности. Можда је то и једини пут да се из низине којом ходимо поново вратимо на врх којем је и Његош тежио,

имајући увек и пре свега на уму *опстанак* свог народа, носећи жељу да његови потомци преживе и живе достојнији и бољи живот. Отуда су нам и њихова читања Његошевог дела, у доба екстремног индивидуализма – који се од тоталног порицања свих вредности нације и заједнице прелива у агресивну трговину колективитетом – потребнија више него икад. У том смислу и Његошева занесеност идејом васкрсења добија за савременог читаоца и нове и другачије, а на трагу Црњанског, зашто да не, и овоземаљске конотације.

ЛИТЕРАТУРА

- Петровић 1925: Растко Петровић, „Са *Горским вијенцем*”, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 16, бр. 7, 531–533.
- Слијепчевић 1925: Перо Слијепчевић, „Звездице испод текста”, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 16, бр. 7, 510–513.
- Скерлић 1971: Јован Скерлић, *Студије*, Нови Сад–Београд: Матица српска–СКЗ
- Цвијић 1925: Јован Цвијић, „О Његошу”, Београд: *Српски књижевни гласник*, књ. 16, бр. 7, 481–482.
- Црњански 1999а: Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, Београд–Лозана: Задужбина Милоша Црњанског–L’age d’homme.
- Црњански 1999б: Милош Црњански *Есеји и чланци II*, Београд–Лозана: Задужбина Милоша Црњанског–L’age d’homme.

Gorana S. Raičević

CRNJANSKI ON NJEGOS

(Summary)

The essay discusses Milos Crnjanski’s understanding of Njegos personality and poetry from the standpoint of the relationship between avanguard and romanticism. Considering the Crnjanski’s attitude toward romanticism the essay questions the readings of Njegos heroic discourse from the context of an individualist paradigm.

Стојан М. ЂОРЂИЋ*
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

РАСТКО ПЕТРОВИЋ О ЊЕГОШЕВОМ ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

Аутор рада истражује два огледа Растка Петровића о Његошевом *Горском вијенцу* у којима овај велики експериментатор и модерниста објашњава како драмски елементи функционишу у структури овог епског дела и каква је природа уметничких квалитета у Његошевој артикулацији епске теме. Р. Петровић истиче да драмски елементи чине форму овог спева мешовитом, што није никакав недостатак, већ је то онај чинилац који повећава непосредност уметничког израза. Такође, Р. Петровић открива несумњиве лирске елементе у уметничкој супстанци спева, посебно, исконско дивљење према младости и јунаштву и поистовећивање у митско-синкретичком доживљају јединства постојања. Због овог споја епских, драмских и лирских елемената Р. Петровић овај спев сматра истовремено и традиционалистичким и модерним уметничким делом.

Кључне речи: епика, лирика, драма, традиција, модерност, естетски домет.

Растко Петровић је написао два краћа огледа о Његошевом *Горском вијенцу*, први под насловом „*Горски вијенац* и драма” (1923), а други „*Са Горским вијенцем*” (1925), који је стављен и као заједнички наслов за оба текста у *Есејима и чланцима*, шестој књизи његових дела, у Нолитовом издању из 1974. године. У првом огледу Петровић говори о драмском аспекту *Горског вијенца*, а у другом о „самој његовој песничкој пулсацији”, о „великом и неодољивом надахнућу”, у чему и јесте главни разлог што се тодело чини „тако силним”. Петровић се усредсређује на драмски елемент и на песничко надахнуће, јер их сматра најважнијим чиниоцима високог уметничког домета најпознатијег Његошевог дела. Ове огледе не пише ни теоријски, ни експертски, већ управо есејистички, односно, ауторски; да би говорећи о драмском елементу и о песничкој пулсацији открио оно у чему је највећи извор уметничке снаге *Горског вијенца*, тог, како каже, најсјајнијег епског дела „јужних, а можда и свију Словена” (Петровић 1974: 160).

На питање о томе како се десило да Његош свом епском делу да „у основи драмски или, у најмању руку бар дијалошки облик”, Р. Петровић не нуди једнозначан одговор, најпре зато што није убеђен у заснованост хипотезе да се песник ломио „између чисто епске и чисто драмске композиције, па

* stojan.djordjic@fil.fak.ni.ac.rs

прихватио ово средње којим је добио један шири дах а истовремено, већу патетику, неку дивну планинску патетику” (Петровић 1974: 160). А на хипотезу да *Горски вијенац* уопште и није драма зато што му се заплет и расплет не поклапабаш са заплетом који би изискивала права и истодобна драма, Петровић одговара да „ипак ово дело садржи много чистих драмских врлина и особености, које би требало нарочито проучити”, пошто је то оно што га „приближује свакако херојским, драмским певањима Грчке и Истока, јер су и ови такође били у тесном сродству са епом” (Петровић 1974: 160). Не каже Петровић која то античка „херојска, драмска певања” има у виду, али додаје да ни „Платонов дијалози не би били тако страшно удаљени по извесним особинама свога облика од *Горског вијенца*”, чиме се, у ствари, уводи не идеја о потпуној одељености епа од драме, већ идеја о њиховој повезаности, или сродству, рецимо, у облику, чији би се извесни елементи могли наћи и у епским и у драмским књижевним делима.

Још два хипотетичка објашњења форме *Горског вијенца* помиње Р. Петровић: хипотезу о страним утицајима и хипотезу о недостатку обдарености код Његоша „за опис и приповедање”, али их одмах оставља по страни, то јест, одбаци је, наводећи своју оцену да све то уопште није тако извесно. У прилог одбацивању друге од две поменуте хипотезе може се навести један новији аргумент, околност да су у недавном издању *Горског вијенца*, у едисији Матице српске *Десет векова српске књижевности*, посебно издвојени и прештампани управо прозни деловиспева да би се видело како су добро написани управо као проза (Петровић Његош 2010: 257–260).

После ових уводних подсећања на нека не баш убедљива хипотетичка објашњења и оцене о епско-драмској форми *Горског вијенца*, Петровић износи своје тумачење Његошевог средњег избора, то јест, мешовите форме дела, то јест, Његошевог посезања за драмским елементом при обликовању пева: „разлог за избор овакве композиције треба тражити поглавито у основној његовој огромној непосредности, јачини изненадне инспирације и нужности, да се што директније и прече изрази” (Петровић 1974: 161). Иако Растко Петровић није ову своју мисао најјасније изразио, ипак се могу разабрати њене основне интенције. Пре свега, Петровић жели да истакне важност драмске форме *Горског вијенца*, наравно, не зато што би она била неочекивана или спорна у једном епском делу, већ зато што драмска форма повећава сугестивност уметничке интерпретације, посебно повећавајући један њен квалитет, а то је огромна непосредност. Ту су и други разлози: појачање инспирације, односно, нужност да се писац што директније и прече изрази.

Растко Петровић, дакле, не образлаже драмски облик Његошевог пева позивањем на Аристотелову поетичку дефиницију драмске форме као форме за разрешење драмског сукоба, већ истиче ефекат непосредности интерпретације, који сматра битним за уметничку сугестивност једног књижевног дела. Његош је одабрао драмску форму да би појачао непосредност своје уметничке интерпретације, заправо, да би њену непосредност развио до највеће мере, до *огромности*, како каже Р. Петровић. Ово померање акцента са драмског сукоба на ефекат непосредности уметничке интерпретације сведочи о

главном поетичком мерилу самог Растка Петровића који, као велики модерниста и експериментатор, највише цени непосредност у књижевној уметности. У свом образложењу Петровић не каже да је Његош некакав модерниста пре модернизма, па ни да је његово спајање епске и драмске форме модернистичко, али јасно показује зашто Његошев поступак повећава непосредност интерпретације. Пошто је за свој еп одабрао неколико јунака, „од којих су неки беспримерно дубоки”, Његош је хтео „да спречи да његова списатељска личност буде посредник воље и ума” јунака о којима пева. „Место да их редом препричава, он их само наводи, њихове речи и њихове покрете, и то само у врло одлучним, решавајућим тренуцима”. И не само то, како Р. Петровић уочава у анализи Његошевог грађења књижевних ликова, Његош је, у ствари, одабрао могућност да се списатељски усредреди само на једног или на два јунака, чије би реплике развио по својој списатељској инвенцији, а то су Данило и Игуман, а остале је „пустио да сами говоре, делају и мисле, и испред његове песничке замисли скоро саме” (Петровић 1974: 161). Захваљујући том поступку, Његош је постигао тако високу меру непосредности израза одржавајући је током целог *Горског вијенца*, из стиха у стих, из реплике у реплику.

Ово мешање различитих родовских форми у једном књижевном делу Петровић не сматра нимало спорним. И да би то доказао, подсећа на Шекспира, који је премда драмски писац, „врло близу епа, издељујући своје драме у безброј слика”. А онда помиње и Достојевског, који је поступао слично Шекспиру, само у обрнутом смеру, уграђујући у епску романескну форму драмске елементе тако што је „толико по драмским принципима решавао своје романи, да се цео први део *Идиота* нпр. (неколико стотина страна), догађа за једно вече, а да су сви остали делови само расплет онога што се догодило тога вечера”. Зато се и могу ликови Достојевског, и поред њихове епске замашности и дескриптивног богатства, приказивати на сцени, баш као што се то чини у класичним драмским делима, а што потврђују позоришне адаптације романа Достојевског.

Тако исто би и *Горски вијенац* – наставља Р. Петровић своје спорење са неким хипотезама о овом делу – могао бити реализован на позорници, управо због тако јаког драмског елемента у себи, иако је тај елемент развијен у изразу, а не и у основном решавању драмских проблема у самој фабули, која јесте превасходно епска. А с друге стране, ни то Петровић не пропушта да истакне, тема спева је „по својој природи исто толико епска, колико и драмска”, и можда би у томе могло бити оправдања за некакву Његошеву неодлучност у избору форме, ако би уопште требало тражити начелно оправдање те наводне неодлучности писца.

После ових објашњења важности драмског елементу у форми *Горског вијенца*, Р. Петровић проширује своју анализу на остале елементе и њихов удео у укупној уметничкој структури, показујући да се и то може подробније испитивати, па и упоређивати по важности за уметничку вредност књижевних дела, поготово онда кад је та вредност изузетна, као у овом случају. Па ће Петровић упоредити Његошев спев са Шекспировим *Хамлетом*. Оно што

чини величанственим један еп као што је Његошев, и једну драму као што је Шекспирова, није једино мудрост стихова, ни лепота метафора, ни лепота или важност теме датог књижевног дела, „већ колико је захваћено у живот, у односе између материје и бесмртности да би се његова основна тема објаснила, оправдала и извршила. Шта је борба једног планинског племена, шта освета очеве смрти, наспрам вечних закона! Ништа сами по себи. Али ако се покаже колико они покрену – јер и најнезнатнији чинилац се покрене кад-тад и собом оне даље – машинерију, склоп, сложеност животну, чак до најдаљих, најблеђих њених граница, онда то постаје: огромни, величанствени историјско-природни извештај. Свака мисао унутра: закључком, законом, правилом, аксиомом; свака метафора великим таласом” (Петровић 1974: 162).

Да су Његош и Шекспир димензионирали своје јунаке, поготово, кнеза Данила и Хамлета, само у оквирима првобитне теме и средишње фабуле, то јест, самог епског догађаја и драмског сукоба, онда „цела њихова авантура била би само занимљива, уметничка а поглавито појединачна”, и ништа више од тога. Али, своје јунаке Шекспир и Његош обликују тако да они, како каже Р. Петровић, „одједном”, то јест, мимо тих оквира у којима се нађу, стану да претресају све зглобове животне, да сумњају у разлоге и вредности постојања и деловања, да питају о најопштијем смислу и највишим вредностима, али и делотворности и остваривости тих вредности у животу, и при томе не устежу се ни од противречности, ни од ироније, а уз све то, успевају да у свом говору стигну до најширег хоризонта људске егзистенције, и да остану у том хоризонту, на том нивоу релеванције. Управо због тога, због тако свеобухватног видокруга у самој уметничкој структури „*Горски вијенац* остаје и даље, својим замахом, својим захватањем и сложености најсјајнијим епом и драмом јужних, можда и свих Словена” – закључује Растко Петровић свој оглед о драмском аспекту Његошевог пева, и понавља своју оцену с почетка огледа, уз експлицитну допуну жанровског, односно, родовског одређења – да је то врхунско дело истовремено и еп и драма.

Показујући удео драмског елемента, пре свега, у форми, али донекле и у структури *Горског вијенца*, објашњавајући да мешање књижевних родова не мора бити никакав недостатак, већ да може бити посебан квалитет, Растко Петровић показује и објашњава, безмало, читаву једну поетику, то јест, своје виђење књижевне уметности, властити програм књижевног стварања. Та поетика је сасвим модернистичка. Може се рећи да је Растку Петровићу Његошево дело, које сматра врхунским уметничким дометом, било драгоцен подстицај да аналитички конкретизује и објасни своја главна списатељска уверења и подробније дистинкције о природи књижевне уметности, која су сасвим авангардистичка и модернистичка. Прво је истакао квалитет непосредности уметничке интерпретације, одајући Његошу признање да је у том тако важном квалитету у уметности постигао највећу меру. Уз то, Петровић је, колико смело, толико и убедљиво, објаснио да се у једном књижевном делу могу комбиновати елементи различитих књижевних родова, и да то није само модернистичка иновација, већ да су то чинили, на пример, неки антички писци, или Шекспир и Достојевски, а на свој начин, ево, и Његош.

Када се, дакле, Његошев *Горски вијенац* чита, тумачи и оцењује из модерничке поетичке перспективе, као што то чини Растко Петровић, онда се може доћи не само до поетичких, већ и до књижевноисторијских објашњења и оцена. По неким битним поступцима обликовања и по уметничким ефектима и квалитетима Његош је веома сродан модерним писцима, ако није и претеча модерне уметничке праксе. Пишући своје најпознатије дело, Његош модификује традиционалну форму пева уграђивањем драмских елемената, дакле, експериментише и ствара нову форму, и при том постиже већу непосредност израза, а уз то и много већу меру индивидуализованости ликовва, него што се то постиже у традиционалној епској стилизацији.

Најзад, Петровић је књижевнокритички конкретизовао и онај најопштији семантички аспект и домет Његошев који је карактеристичан само за врхунска остварења књижевне уметности. Својим есејистичким конкретизовањем уметничких значења и вредности *Горског вијенца*, Р. Петровић диференцирано разлаже поједине елементе уметничке структуре и саму уметничку структуру, у којој уочава, као њен врхунски квалитет, најопштији семантички план дела, по коме то дело излази из оквира једноставног појединачног уметничког остварења, и добија огроман песнички замах, то јест, неизмеран семантички потенцијал, сежући својим импликацијама до најудаљенијих тачака егзистенције, тако да то дело „постаје: огромни, величанствени историјско-природни извештај”, то јест, свевременско и универзално сведочење о човековом постојању.

Према томе, својом анализом драмске форме *Горског вијенца* Р. Петровић даје елементе за модерничку реинтерпретацију и ревалоризацију Његошевог књижевног стварања у целини, показујући да је Његош писац који у историји српске књижевности заузима посебно место утолико што, и поетички, а и уметничким квалитетом, повезује нашу традиционалну и нашу модерну књижевност, и то на најбољи начин, то јест, значајним стваралачким иновацијама и врхунским уметничким дометом.

У свом другом огледу о *Горском вијенцу* Р. Петровић покушава да још подробније конкретизује управо уметничку посебност и вредност овога пева, имајући у виду надахнуће у коме је дело испевано, али и његову „истинску песничку садржајност”, од које и потиче сва уметничка сугестивност и дубина идеје више него од „њиног значења”. Из тог својства *Горског вијенца* Петровић изводи оцену да је тај спев дело песничке генијалности, а то се види још и по томе што је његово „идеолошко однашање у царству идеја однашање по природи саме песничке инспирације”, што другим речима значи да су Његошеви стиховичиста поезија, пример када се песничка реч кристализује у свом најчистијем виду, и у свој својој непосредности и у највећем замаху.

Разраду и аргументацију ове оцене Петровић почиње књижевноисторијским одређењем Његошевог књижевног опуса налазећи му место „тачно на граници између последње примитивне, скоро паганске епике и нове поезије”, и то достижући и показујући индивидуалност и велику сензибилност. „Тако он једном својом страном значи исто оно што и певање *Почетак Буне*

на *Дахије*; другом он носи онај велики проблем осамљености једне личности према целој космичкој поретку. То огромно одстојање између општег осећања живота и личног суђења њега ствара сву ту чулну пластику овога спева, његову изванредну и захукталу лепоту” (Петровић 1974: 163).

Семантички распон Његошевог песничког осећања постојања је огроман утолико што обухвата свеколику човекову егзистенцију, и на нивоу племена, то јест, целог друштва, и на нивоу појединца, то јест, једне једине индивидуе, посебне појединачне егзистенције.

А изузетност истинске песничке садржајности у Његошом епу-драми састоји се управо у томе што се заједничка егзистенција, која је најснажније отелотворена у огромној племенској заталасаности племенских поглавица, даје кроз призму индивидуалне егзистенције, која се отелотворује помоћу „беспримерног душевног узнемирења једнога Владике Данила”, па „сав онај мрачни темпо целе природе и све оно херојско дизање неумитности закона будетако присно и човечански бачено до нас” (Петровић 1974: 164). Његошево дело је јединствен пример уметничке интерпретације у којој се тако снажно сусрећу традиционална и модерна артикулација егзистенције, и то тако што „имамо последњи пут за позадину једно монументално певање народно, испред којег су болна, узрујана и крваво светла питања Данилова, прва дубоко лично-човечја питања у нашој поезији” (Петровић 1974: 164).

Тај огромни распон у егзистенцијалном доживљају владике Данила добија обележја трагичности, и по тој трагичности Његошев јунак је сличан неким од најпознатијих ликова светске књижевности: Хамлету код Шекспира, Жилијену Сорелу код Стендала, или кнезу Андреју код Толстоја, или Свану код Пруста. Данило је утолико трагичан јунак појединачне егзистенције што је отелотворење модерног човека „који је присуствујући једној савременој апокалипси, сазнао свим својим бићем за законе природе, али се са њима још није помирио”.

То је егзистенцијална позиција главног јунака *Горског вијенца*, позиција немирења са неумитним законима актуелне апокалипсе, и најважнији унутарњи чинилац уметничке структуре у *Горском вијенцу*, главни покретач имплицитне артикулације значења, или како каже Р. Петровић оног „истинског замаха својим значајем, а не својим значењем”. Лик владике Данила је уметничка форма најобухватнијег и најдубљег онтичког сазнања и егзистенцијалног искуства, и у томе је највећа посебност и изузетност Његошевог спева. Р. Петровић највећу лепоту овога дела налази у најинтензивнијем доживљају егзистенције како то чини Данило, „у његовој нерешљивости, болној скептици и изненадним вртоглавим заносима”(164).

Његош је испред епске слике једне велике „материјалне елементарне борбе” поставио једног таквог модерног књижевног јунака, који је „дух сумње, трагедије и најдуховнијих судара”. До којих граничних конвенција сеже семантичко клатно певање види се, рецимо, у тренуцима кад Данило позива на борбу непрестану, када тражи да буде што бити не може, да ад прождре и покоси Сатана, и када, како Р. Петровић примећује „његова појава је скоро сатанистичка”, а на шта Данила отворено упозорава један други лик спева, сердар Вукота.

Анализу *Горског вијенца* Петровић засвођује истицањем још једног важног елемента уметничке структуре. Изнад прва два важна структурна елемента спева, изнад монументалне паганске заталасаности и трагичног јунака индивидуалне егзистенције, искрсава један, такође, посебно индивидуализован лик, „диге се и ведро и сурова личност Игумана Стефана: сурова и снажна вера Мојсијевих таблица, која у славу опште хармоније тражи испуњење законско и која не прашта (Ал код мене када поје душа, сузе ми се смрзну од радости)”.

Петровић објашњава семантичку функционалност три најважнија елемента уметничке структуре Његошевог спева, који су најважнији зато што они највише динамизују песничко значење, што покрећу онај силни замах спева. Та три елемента толико претежу над свим осталим да и главни догађај фабуле постаје мање важан, као да се одиграва негде другде. О њему се говори као о нечему што се припрема или што је већ свршено, а оно што се управо чини, што је најнепосредније, то је управо та песничка артикулација и еманација најопштијег егзистенцијалног смисла што гаједан, тако значајан, догађај има и може имати.

Најзад, Петровић оспорава још једну од произвољних хипотеза о *Горском вијенцу*, а то је хипотеза да је Његошев спев „посве лишен лирике”. Петровић, у начелу, не прихвата дисквалификавање дела позивањем на некакав књижевнотеоријски захтев и стандард, и додаје да лирски елемент у књижевном делу није ефекат специјалног лирског облика, већ да произлази из природе темпа песничког изражавања и из емоционалности, који се у делу постигну. И насупротив поменутој хипотези, Петровић сматра и објашњава да је „*Горски вијенац* једна од најлирскијих књига нашега народа, ма једино због оног неупоредивог песничког заноса његових јунака”, издвајајући, дакле, још један важан елемент уметничке структуре спева, а то је занос епских јунака, њихова екстатична химна младости, херојству и смислу живота уопште. Та лирска супстанца спева је онај чинилац „истинске песничке садржајности”, то јест, уметничке интерпретације, који води на најиздашњије и најлепше изворе егзистенције, насветле и вреле изворе живота „са којих се збивају дивне мистерије и вазнесења лирике” (Петровић 1974: 165). Петровић сматра да Његош управо тим химничким заносима својих јунака подиже лествице запаљивог лирског говора ка небеским висинама, то јест, ка највећим врлинама постојања. Да метафора о пламеним лествицама лирике не би остала сувише неодређена, Петровић је на почетак овог огледа ставио мото преузет из *Старог завјета* (*Прва Књига Мојсијева*; гл. 28), мото о љествима Јаковљевим које су један од најстаријих симбола најквалитетнијег испуњавања егзистенције.

На самом крају свог другог огледа о Његошу Р. Петровић показује и који је то најважнији уметнички утисак који производи читање Његошевог спева, које семантичке потенцијале има то дело, и до којих конкретизација се може стићи у читању и тумачењу. Читајући *Горски вијенац* „имамо то беспримерно осећање присуства огромном мистичном вазнесењу целог нашега племена, од самога његовог дивнога паганства, па све до божанских јецања

будућих Данила” (Петровић 1974: 165). То су семантички домети лирског песничког говора, који се остварује у неодољивом мистичном заносу, који јесте и мистичан и неодољив јер обухвата својом уметничком интенционалношћу свеколику човекову егзистенцију, и заједничку и појединачну, не само онакву каква је била и каква јесте, већ и каква може бити, у целом њеном трајању, прошлом, садашњем и будућем, почев од исконског паганства па до будућих „божанских јецјаја” будућих јунака узорне егзистенције, какав постаје и Његошев Данило усвом активистичком и подвижничком немирењу са увек претећом опасношћу недомашености постојања. Јер Данило се не носи тек са једним конкретним проблемом као што су то потурице, но много више са једним проблемом који је апстрактнији и универзалнији, а то је проблем вредносног домаћаја у постојању, свестан да је то важнији критеријум, уједно и критеријум који важи и за њега самог и његове поступке. Зато он цео сукоб доживљава као унутарњи сукоб у себи самом, што тако снажно појачава драмски потенцијал овог пева.

Огледи Растка Петровића о *Горском вијенцу* су оригинална конкретизација и интерпретација Његошевог пева, модернистичка и песничка, која је настала осамдесетак година после настанка пева, а важи и данас, а која га књижевноисторијски ревалоризује и књижевнокритички осавременује и осмишљава и за будућа времена.

Модернистичко читање и вредновање Његошевог дела је подлога Петровићевог дефинисања улоге и места тог дела у историји српске књижевности, дефинисања које јесте и ново, и есејистички отворено, али и зналачки утемељено. Петровић сматра да је Његош изданак целокупне наше дотадашње књижевности, посебно, наше усмене, народне епике, и не само ње, и то писац који сву ту епску традицију својим спевом засвођује. Истовремено, Његош је у *Горском вијенцу* и родоначелник модерне српске књижевности, писац који дотадашњу праксу књижевног стварања обогаћује стваралачким иновацијама, вршећи и еволутивну трансформацију епске традиције, али не модернистичком негацијом, побуном или потпуном променом поетичких претпоставки, већ конструктивним обогаћивањем и синтетичким иновирањем епског доживљаја. Његош то постиже модификацијом епске форме драмским елементима, помоћу којих повећава непосредност уметничке интерпретације, као њен посебан квалитет, и то у функцији обнављања исконске непосредности уметничког говора, о чему сведочи силно екстатично пулсирање песничких значења у надахнутој кристализацији све до најчистије лирске супстанце. Дакле, не само да је форма *Горског вијенца* спој епског и драмског израза, већ то дело и у својој садржини носи несумњив песнички елемент, пре свега, лирско надахнуће и лирски занос, онај првобитни синкретички доживљај у чијим се мистичним импликацијама елемент лирске идентификације протеже до најобухватнијег хоризонта човекове егзистенције. У покушају да означи јединство једне тако сложене уметничке структуре какву има *Горски вијенац*, и да обележи непоновљивост уметничке интерпретације, њен естетски квалитет и домет, њену „изванредну и захукталу лепоту”, Петровић прави есејистичку, рекло би се, не баш прецизну, али зато баш

песнички надахнуту синтагму, синтагму **планинска патетика**, уочавајући и истичући да то дело има једну „већу патетику, неку дивну планинску патетику” (Петровић 1974: 160). Ако би се прихватиле ове Петровићеве дистинкције и импликације тих дистинкција, онда би се *Горски вијенац* мога сматрати синтетичким књижевним остварењем, који чине и епски, и лирски, и драмски елемент у свом пуном интензитету, тако да би његово право одређење било трочлано, на пример, епско-лирскадрама, драмско-лирски спев, епско-драмска поема.

Иако Р. Петровић чита и тумачи Његошев спев превасходно есејистички и песнички, иако се усредсређује на одабране елементе, запажања и судове, ова два његова огледа пружају потпуну и јединствену оцену, која је изведена и поетички, и књижевноисторијски, и књижевнокритички.

Пишући о Његошу и његовом најпознатијем делу на овакав начин, Р. Петровић је у овим огледима целовито показао своју списатељску и уметничку поетику, и не само поетику, већ песничку и стваралачку посебност. Ту се поново потврђује модернистичка природа и поетика његовог књижевног стварања, можда, у најпрегнантнијој конкретизацији. Растко Петровић је писац наглашене модернистичке и експериментаторске вокације, што подразумева пре свега иновирање форми и поступака, обнову непосредности уметничке интерпретације и изворност уметничког доживљаја егзистенције, фасцинацију исконским поривима живота и још увек мистичним и екстатичним заносима, прожимањем заједничке и индивидуалне егзистенције, најзад њиховим аксиолошким и надвременским аспектом. Све тонашао је и открио Растко Петровић и у књижевном делу свога великог претходника истог презимена, Петра Петровића Његоша, делу које је по логици неисцрпне човекове уметничке креативности деловало на њега као најдубљи стваралачки изазов и подстицај чији су резултат ова два несумњиво значајна огледа, значајна и за Његоша, и за Растка Петровића.

ЛИТЕРАТУРА

- Петровић 1974: Петровић, Растко, *Есеји и чланци*, Београд: Нолит, 160–165.
Петровић Његош 2010: Петровић Његош, Петар, „Његошева скривена приповетка. Проза из *Горског вијенца*”, *Петар II Петровић Његош*, Едиција *Десет векова српске књижевности*, приредио Мирко Вуксановић, Нови Сад: Матица српска. с. 257–260.

Djordjitch M. Stojan

RASTKO PETROVITCH SUR *LA COURONNE DE LA MONTAIGNE*
DE PETAR PETROVITCH NIEGOCH

(Résumé)

Rastko Petrovitch a écrit deux essais sur *La Couronne de la montagne* de P. P. Njegos: *La Couronne de la montagne et la drame* (1923) et *Avec La Couronne de la montagne* (1925), dans lesquels il explique comment les éléments de drame fonctionnent dans la structure de cet oeuvre épique, et quels sont les qualités esthétiques les plus remarquables de cet oeuvre de Njegos.

Les éléments de drame font la forme mêlée de cet oeuvre et ça n'est pas aucune imperfection, mais le facteur de l'immédiateté de l'expression artistique. Ensuite, dans ce poème il découvre une exaltation lyrique vers la jeunesse, l'héroïsme et la vertu. Tout-ça fait que cet oeuvre est à la fois et traditionnel et moderne.

Предраг Ж. ПЕТРОВИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

АВАНГАРДНИ КЊИЖЕВНИЦИ О ЊЕГОШУ**

Тројица најзначајнијих српских авангардних аутора, Милош Црњански, Растко Петровић и Станислав Винавер, почетком двадесетих година прошлога века пишу есеје о Његошу, вреднујући га као „песника над песницима” националне културе. Док Винаверов полемички текст демонстрира авангардну политику књижевности која тежиште ставља на револуционарни дух *Горског вијенца*, Растково читање Његошево дело третира као тоталитет једне културе и њених језичких могућности. Коначно, Црњански успоставља фундаментални преокрет одређујући Његоша као песника лирског стања и доживљаја света који излаз из бесмисла историје покушава на нађе у метафизичким смисаоним хоризонтима.

Кључне речи: авангарда, романтизам, поезика, политика, поезија, епско, лирско, драмско.

Српски авангардни књижевници двадесетих година прошлога века нису у потпуности прихватили онај познати захтев руских кубофутуриста, који је постао једно од општих места сваког разговора о авангардном антитрадиционализму, да треба бацити у море терет класика са пароброда модерности. Тројици класика српске културе деветнаестог века наши авангардни аутори придају изузетан значај – Бранку Радичевићу, Лази Костићу и Његошу. Обележавајући стогодишњицу Бранковог рођења група песника предвођена Црњанским, Винавером, Тином Ујевићем и Растком Петровићем објављује *Алманах Бранка Радичевића* (1924), једну од најзначајнијих програмских књига нове поезије тога доба. Од намере Црњанског да своју докторску дисертацију посвети Лази Костићу¹ па до постхумно објављене Винаверове књиге *Заноси и пркоси Лазе Костића* (1963) може се континуирано пратити интересовање за најзначајнијег лиричара нашег романтизма. Коначно, у зениту авангарде објављено је неколико есеја о Његошу, о чему ћемо овде

* pedja611@yahoo.com

** Текст је резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност у Београду *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ У *Писмима из Париза* (1921) Црњански вели: „Треба отићи у Париз, обртити Народну библиотеку, са триста књига о романтизму, дати своју тезу о Л. Костићу и вратити се, па опет наставити свађу о томе ко је све код нас крао, и шта је слободни стих” (Црњански 2008: 13).

опширније писати. Ипак, најпре се намеће питање зашто су авангардни књижевници као своје претходнике одабрали ову тројицу песника? Одговор би се, између осталог, могао потражити у ширем контексту односа авангарде и традиције. Уметност у годинама након Великог рата није била једноставно оспоравање него понајпре превредновање традиције. Довољно је погледати статус романтизма, а поготово Лазе Костића, у кључној књизи српске модерне, *Антологији новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића. Насупрот Поповићевим ларпурлартистичким и парнасовским мерилима која су канонизовала Дучићеву и Ракићеву а маргинализовала Костићеву и прилично потценила Радичевићеву поезију, авангарда управо ревалоризује романтичарску песничку линију.

Многи теоретичари новије уметности истицали су поетички континуитет између романтизма и авангарде. Занимљиво је да уочавање могућих веза долази подједнако и од проучаваоца романтизма, попут Мариа Праца, али и од теоретичара авангарде какав је Ренато Пођоли. Док Прац доказује да је романтизам преживео декаденцију и симболизам оставши један од важних чинилаца модерне културе, Пођоли вели да се може успоставити веза од Шилеровог писма „О естетском васпитању” (1795) и Хелдерлинове поезије, односно од тренутка када се верификује први судар уметничке продукције са формама масовног капиталистичког друштва које се тек рађа у својој меркантилној верзији, до стања отуђености и обликовања укуса, моде и публике у новије доба. „Хипотеза о историјском континуитету између романтизма и авангарде сада више се не може да се одбаци: нема ни најмање сумње да би авангардизам био историјски незамислив без романтичарског претходника” (Podoli 1975: 88).² И поред бројних несводљивости на идеолошком плану као и различитом историјском контексту, романтизам и авангарда деле наклоност ка слободном и самосвесном субјекту, супротстављају се нормативној поетици и етаблираној култури, проблематизују самодовољност естетике, заоштравају однос између наглашене индивидуалности и потребе за колективном праксом и ангажовањем, те, коначно, афирмишу дух побуне и револуције која нема само књижевне него и друштвене претензије.³ Управо одређење поезије као револуције суштински одређује Винаверово читање и вредновање *Горског вијенца*.

² Пођоли, међутим, примећује да је полемички дух авангарде био изразито нетрпељив према оном типу „постхумног и преживелог” романтизма који је био помодно патетичан, конвенционалан и склон баналној сензацији, „лишен било чега вредног и животног у традицији из које је потекао” (Podoli 1975: 84).

³ Драган Проле закључује да је „ослобођење човека за романтичаре најпре политичко, а тек захваљујући политичкој слободи могуће је уметничко посредовање целовитих ликова људскости. Речју, романтизам нам естетским средствима испоставља помирење естетског и практичног” (Проле 2013: 163). О далекосежним везама које су се у романтизму успоставиле између политичке и естетске револуције види и: Zafanski 2011: 20–33. С друге стране, немачки аутор Гералд Рауниг исписује провокативну историју уметности „дугог 20. века” пратећи сложене односе који су се успостављали између индивидуалних и колективних стваралачких пракси, различитих идеологија и друштвених револуција. „Дуги 20. век специфичног уметничког преплитања уметности и револуције шири се преко 130 година; почиње Париском комуном 1871. и добија свој крај у турбулентном лету 2001. и у антиглобалистичким протестима против врха Г8 у Ђенови” (Raunig 2005: 18).

Његош и (Октобарска) револуција

„Његош је песник револуције”, штавише он је „највећи револуционар у српској књижевности”, кључни је став Винаверовог есеја „Његош и зли волшебници” објављеног у програмској књизи *Громобран Свемира* (1921). *Горски вијенац* у знаку је доследне и бескомпромисне песничке и филозофске афирмације слободе, односно оправдања побуне „као прве и основне дужности свега живог, да све живо само за то и живи, што се бори са насиљем које хоће да му се наметне” (Винавер 1921: 80). Винаверово читање Његоша највише је у дослуху са поетиком авангарде. Већ у „Манифесту експресионистичке школе” Винавер истиче да је „експресионизам револуционаран”, имајући на уму првенствено Бергсонове идеје о динамизму, стваралачкој енергији и свету који је изашао из стања статичне равнотеже. Међутим, у *Громобрану Свемира* видно је смисаоно кретање од револуције схваћене у књижевном и уметничком значењу ка оном које задире у домен друштвених и идеолошких промена. Када у завршној, научно-фантастичној алегији „Последњи испит у мандаринској школи” три духа која су успешно одговорила на тему „Саградити један свет на основу података који противурече могућности остварења тога света”, одбију понуђена места у званичним институцијама система, проноси се глас да се припрема револуција против владајућег поретка а да су „плус-духови у вези са народом, са пролетаријатом” (Винавер 1921: 108). Заправо свако од текстова у *Громобрану* на различите начине варира тему револуције а у неким есејима, рецимо у оном о сликару и композитору Чурљонису, проговара Винаверов доживљај Октобарске револуције, чији је сведок био. Ипак, оглед о Његошу вероватно је кључан за Винаверово разумевање односа уметничке и друштвене револуције, за детектовање авангардне поетике или боље речено, политике књижевности као везе која се успоставља између колективне праксе и поетичких стратегија. Како вели Жак Рансијер, политика књижевности подразумева идентификацију уметности писања кроз њено учествовање на друштвеној сцени где се врши стална прерасподела простора и времена, видљивог и невидљивог, говора и буке. „Она утиче на однос између пракси, између облика видљивости и између начина казивања које дели један или више заједничких светова” (Ransijer 2008: 8).

Винаверово авангардно читање Његоша успоставља се на неколико планова: полемичком, есејистичком и програмском, демонстрирајући Винаверов херменеутички и епистемолошки принцип да се истина увек конституише у полемици. Повод за текст „Његош и зли волшебници” била је студија Бранислава Петронијевића „Филозофија у *Горском вијенцу*” чије се друго издање појавило 1920. године, дванаест година након првог. Ова, данас заборављена књига састоји се из три дела. У првом Петронијевић покушава да докаже блискост Његошевих погледа на свет са Дарвиновом теоријом еволуције према којој је борба за живот основни покретач свеколиког органског живота. Друга половина деветнаестог и сам почетак двадесетог века били су у знаку еволуционизма који је оставио велики траг у естетици, поготову у радovima

Херберта Спенсера, Гранта Алена или Александра Бена (Види о томе: Gilbert, Kun, 2004: 388–390), али и код нашег Богдана Поповића чија *Антологија новије српске лирике* ток српског песништва од романтизма до симболизма у потпуности објашњава еволуционистичким моделом развоја од нижих и једноставнијих ка све сложенијим песничким формама. Зато поређење Његошеве филозофије и Дарвинових научних погледа у Петронијевићевој књизи не делује тако изненађујуће, али је, међутим, изведено прилично механички и поједностављено, уз навођење, рецимо, ових стихова као доказа: „Све природе снабдева оружјем / против неке необуздане силе / против нужде против недовољства.” Међутим, Петронијевић закључује да је „код Дарвина борба за опстанак чини средство за развиће органског света, док Његош тој борби даје песимистички карактер, за њега је борба за опстанак, која влада у целом свету, доказ његове невредности, његове ништавности” (Петронијевић 1920: 19). То је увод за други део студије у којем Петронијевић покушава да докаже Његошев песимизам поредећи стихове из *Горског вијенца* са Шопенхауеровим идејама, закључујући да се „песимизам бола налази потпуно изражен код Његоша, и он се, поред Бајрона и Леопардија, има убројити у песничке представнике његове” (Петронијевић 1920: 36). Коначно, у завршном делу Петронијевић истиче Његошев трансцендентални оптимизам који свој извор има у вери у Бога и бесмртност људске душе. Међутим док та вера потиче из хришћанске догме, песимизам песников је нешто што се „има сматрати као спонтано дубоко уверење једног знатног филозофског ума и једне велике душе” (Петронијевић 1920: 44).

Оштро оповргавајући Петронијевићеву „легенду о песимизму Његошеву” Винавер наглашава да се о песимизму једног уметника не може судити само на основу појединих рефлексја. Тумач увек у свести мора имати смисаону и композициону целину књижевног дела. У *Горском вијенцу* постоје места и очајања и сумње, али то су искази који су део знатно шире смисаоне целине и драмске акције. „То је део општије метафоре, и општијега покрета, то је привремено негирање, да би афирмација изашла што горостаснија” (Винавер 1921: 86). Новија књижевнотеоријска мисао ову смисаону целину уметничког дела о којој пише Винавера назваће иманентном поетиком, као сликом коју дело само о себи ствара својим експлицитним и имплицитним значењским аспектима.⁴ Док су повремене песимистичке мисли владике Данила израз тренутне клонулости или привременог неуспеха, целина Његошевог епа је у знаку бунта и револуције. „Његош је оплео венцем целе своје уметности револуционарни нагон човеков” (Винавер 1921: 86). Према Винаверу, Његош би био песимиста једино ако би у *Горском вијенцу* показао да је тај нагон само обмана, попут Фауста који долази до сазнања да је наука ништавна, Дон Жуана који се разочара у љубав или Соломона који схвата да су царство и власт ништавни.

⁴ У познатој расправи „Шта је књижевност” (1947) Жан-Пол Сартр вели да су идеје само мехурови који се рађају на површини духа, а тек обликотворни поступци књижевног дела изражавају „једну дубљи и истинитији избор, једну потајну метафизику, један аутентични однос са друштвом” (Sartre 1981: 125).

Говорећи о Његошу као о песнику револуције, Винавер под револуцијом не подразумева ништа национално, па ни романтичарско, и управо у том инсистирању да је смисао бунта у *Горском вијенцу* толико универзалан и свевремен да превазилази сваки историјски и национални оквир јесте посебност али и једностраност Винаверовог тумачења. Насупрот песнику нације и националног бунта, како га виде Петронијевић и други „зли волшебници”, Винавер у Његошевим стиховима види вечити позив на побуну против неправде и сваког облика насиља над човековом слободом и достојанством. „Код Његоша има веровање, и то најдубље, најприсније: да се на насиље мора одговорити побуном, да је то прва и основна дужност свега живог” (Винавер 1921: 80). У том ослобођењу човека Винавер пресудну улогу додељује управо поезији. Смисао поезије је да свим својим изражајним и уметничким потенцијалима артикулише револуционарни елан, као што је случај у *Горском вијенцу*. У том смислу есеј „Његош и зли волшебници” је врхунац Винаверовог револуционарног идеализма, односно авангардне утопије о ослобођењу човека, језика и поезије. У поезији Винавер види врхунски језички и хуманистички израз човекове потребе за слободом а у песнику, какав је Његош, мага који пружа замах, полет и лепоту. „Песник је тај који постиже све, својим интуицијом, и зато песник јесте пламен, који запаљује човечански материјал на свету борбу за основно право човека: да буде човек” (Винавер 1921: 81).

Занимљива су Винаверова тумачења Његошевих стихова која настоје да покажу да само поезија може да изрази етички али и естетски императив борбе. У Мићуновићевим исказу: „Ће се гусле у кућу не чују / ту је мртва и кућа и људи” Винавер налази потврду значаја поезије у конституисању-ослободилачке, животне и уметничке самосвести. Опевана у поезији, борба добија не само своју етику него и естетику. „Код Његоша је сва естетика борбена, и оно што више и јаче подстиче на борбу, то је и лепше, па чак и Милотићева снаха лепа је у функцији симбола борбе, лепа је да оплаче јунака: ’Дивне ли га очи оплакаше, / дивна ли га уста ожалише’” (Винавер 1921: 82)⁵. Винавер не заобилази и питање улоге Бога и цркве у Његошевој визији света, доводећи их у везу са бунтом. Само побуном против неправде чове доказује божанску искру у својим грудима, као што и лик игумана Стефана репрезентује дух борбе. „Црква код Његоша јесте оружје борбе за ослобођење човека. Свештеници су највише они који могу да одушеве највећи број за ту борбу” (Винавер 1921: 82).

За разлику од става познатог америчког теоретичара Френка Кермода да је разумевање класика унапред обезбеђено у књижевности и култури, Винавер доказује да свака генерација модификује, обликује и поетички легитимише своје разумевање класика, бранећи га у исти мах од „злих волшебника”, односно конзервативних духова. У годинама након *Громобрана Свемира*

⁵ „Једино је у медијуму уметности могуће учинити да се лепо испостави као отеловљена моралност те да последице моралног деловања свуда буду овенчане естетским бравурама”, вели Драган Проле и додаје: „Изван уметности, тј. у свакидашњем животу нема говора о потпуној хармонизацији лепог и моралног” (Проле 2013: 163).

Винавер ће тек спорадично помињати Његоша, углавном у студијама посвећеним природи епског десетерца, а нешто већу пажњу посветиће му у предавању „Српски хумористи и сатиричари” одржаном пред Други светски рат на Коларчевом универзитету. За разлику од авангардног и полемичког текста с почетка двадесетих година, Винавер сада потенцира управо националне и патријархалне моменте у *Горском вијенцу*, одређујући га као „најважнији песнички документ српског народа”. Задржавајући се на хумористичким аспектима Његошевог епа, Винавер тумачи епизоду о Драшковом боравку у Венецији као промишљени политички, културни и уметнички програм. Дана, када се питање европеизације, поново и по ко зна који пут намеће као императив српском друштву, чини се да Винаверово читање Његоша звучи као жив и актуелни одговор на недоумице модернизације пред којима се као друштво налазимо. „Програм постављен од Његоша је: ми имамо стару, значајну, велику патријархалну културу. Она је извор нашег поноса али и нашег здравља. Ви који у име извесних идеала хоћете да уништите ту културу пазите добро и запитајте се није ли оно што ви доносите у ствари Венеција војводе Драшка” (Винавер 1975: 233).

Тензија епског и драмског

Док је Винаверов полемички есеј „Његош и зли волшебници” фокусиран на питања односа поезије и револуције, два краћа текста Растка Петровића „*Горски вијенац* и драма” (1923) и „*Са Горским вијенцем*” (1925) баве се жанровским и композиционим проблемима која суштински задиру у Његошев однос према књижевној традицији али и у могућности уметничког конституисања свеобухватне слике света. И у Растковом, као и у Винаверовом, читању *Горског вијенца* препознају се нека карактеристична интересовања авангардне постике – у овом случају то је жанровска енигматичност, односно чињеница да се велико Његошево стиховно остварење не може подвести под строге родовске или жанровске оквире. Високо вреднујући *Горски вијенац* као најбоље епско дело не само Јужних него свих Словена, Растко истиче да је, ипак, реч о епском делу у драмском или у најмању руку дијалошком облику, постављајући питање зашто се песник ломио између епске и чисто драмске композиције. „Ако се заплет епа и не поклапа са заплетом који би изискивала права и истодобна драма, ипак ово дело садржи у себи много чистих драмских врлина и особености, које би требало нарочито проучити” (Петровић 1974: 160). Питање жанровске типологије доминира у готово свим расправамао *Горском вијенцу*, од прве рецензије Ђованија Франческија објављене 1847. до студија Алојза Шмауса и Максимилијана Брауна. У овом континуираном низу критичких запажања, запажања Растка Петровића имала би занимљиво место. Иницијални разлог за укрштај драмских и епских могућности Растко налази у песниковој потреби за што директнијим изразом којим би се избегла свака посредованост воље и говора јунака, првенствено

владике Данила и игумана Стефана. Међутим, Петровић иде и даље, промишљајући структуру Његошевог дела у распону од Платонових филозофских расправа у дијалогској форми до поетике једног Шекспира, који је „такође био врло близу епа, издељујући своје драме у безброј слика”, и Достојевског, који је, пак, „по драмским принципима решавао своје романе” (Петровић 1974: 161). Како ће то неколико деценија након Растка истаћи Теодор Адорно, разматрајући односе између категорија општег и посебног, ниједно значајно уметничко дело никада није у потпуности одговарало своме жанру, што отвара читав низ херменеутичких питања у разумевању књижевних текстова. Ако обраћање унапред датој универзалности родова већ дуго није у уметности од велике помоћи, ни радикално посебно није решење јер се оно приближава граници случајности и апсолутне равнодушности. Однос општег и посебног, према Адорну, разрешава се у интеракцији, па и борби, жанровских начела и њиховог појединачног остварења: „Појединачно дјело не даје за право умјетничким родовима тиме што се оно њима подређује, већ кроз конфликт у којему их је оно оправдало, из себе створило и најзад уништило” (Adorno 1979: 334).

Управо у тој тензији између епског и драмског која постоји у *Горском вијенцу*, тензији која се некада разрешава хармоничним складом а негде прераста у иманентно поетички конфликт који легитимише особеност књижевне форме и њеног настојања да артикулише историју, друштво и религију, Растко Петровић види изузетност Његошевог дела. Можда је та „тајна у нерешивости при избору”, та стално отворена жанровска неизвесност, оно што нас и данас фасцинира у овом монументалном остварењу из средине деветнаестог века. Само у тако успостављеном композиционом и жанровском односу могла је да се заснује визија света као тоталитета. Величанственост *Горског вијенца* је у огромној захваћености у сложеност живота, у односе између материје и бесмртности, друштвених и вечних закона универзума. Док га је Винавер назвао најважнијим песничким документом српског народа, Растко ће Његошев драмски еп одредити као „огромни, величанствени историјско-природни извештај” (Петровић 1975: 162). Ни Растко, попут многих каснијих тумача, не пропушта прилику да направи поређење кнеза Данила који сумња и преиспитује целину свог идентитета и способности за драмску акцију, са Хамлетом који претреса све вредности и зглобове живота. Коначно, у контексту односу епске и драмске форме занимљиво је питање судбине и могућности *Горског вијенца* на позорници. Помињући покушај сценског извођења Његошевог дела на у Новом Саду 1902. године, Растко вели да „премда је *Горски вијенац* више у изразу и у непосредности драма, но у основном решавању драмских проблема, мислим да не би било особитих тешкоћа при реализовању на позорници. Режија и дубина текста за разумевање код публике биле би олакшане тиме што је текст већ довољно популаран и познат свима” (Петровић 1975: 161).⁶

⁶ Питање сценског извођења *Горског вијенца* поставило се неколико пута у прошлом веку. Растковом ставу биће најближи Хуго Клајн који поводом драматуршке обраде овога дела у режији

Две године након овога, Растко Петровић у тематском броју *Српског књижевног гласника* посвећеном Његошу објављује текст „Са *Горским вијенцем*”. Писан у време када Растко почиње да конципира свој аутобиографски заснован роман *Дан шести* о Великом рату у којем прати судбину неколико ликова на фону апокалиптичног светскоисторијског дешавања, овај краћи есеј тежиште ставља управо на проблем усамљеног појединца спрам целине космичког поретка. „Да је *Горски вијенац* само снажно певање општег или националног доживљаја, па ма колико овај био велики, он не би ни издалека оволико деловао. Требало је душевно узнемирење једног владике Данила испред ове огромне паганске заталасаности племенских поглавица, па да сав овај мрачни темпо целе природе и све оно херојско дизање неумитности закона буде тако присно и човечански бачено до нас” (Петровић 1975: 164). Настављајући поређење кнеза Данила са Хамлетом, Растко овде наводи и ликове попут Стендаловог Жилијена Сорела и Толстојевог кнеза Андреје који репрезентују трагичну и величанствену позицију појединца на историјској позорницикоји целином свога бића сазнаје неумитне законе друштва и природе, али се са њима не мири. За разлику од претходног, у овом Растковом тексту преовлађују трагични па и мрачни тонови у тумачењу неких места из Његошевог дела, што је свакако израз промена у Растковој поетици у којој се од 1925. године уочава да експресионистички витализам прелази у трагични спиритуализам, што је оставило трага и у поновном сусрету са *Горским вијенцем*. Није зато изненађујуће што поред драмских и епских квалитета, Растко, упоредо са наглашавањем трагедије индивидуалног, у *Горском вијенцу* сада проналази присуство изразито лирских момената који леже „у природи темпа песничког изражавања и у уношењу емоционалности” чиме се Његош највише приближио „самим оним врелима, светлим и врелим изворима живота са којих се збивају дивне мистерије и вазнесења” (Петровић 1975: 165). У распону од паганског и митског доживљаја света преко хришћанске етикедо индивидуалног сензибилитета, *Горски вијенац* се Растку Петровићу указује као темељна књига за разумевање нашег колективног и индивидуалног идентитета. „И зато је највећа лепота таквог епа у његовој неразрешивости, болној скептици и изненадним вртоглавим заносима” (Петровић 1975: 164).

Снага лирске визије

У истом броју *Српског књижевног гласника* из 1925. године где Растко Петровић објављује краћи есеј „Са *Горским вијенцем*”, налази се и текст Милоша Црњанског „Размишљања о Његошу”. То је заправо део ауторовог неформалног поетско-есејистичког триптиха који чине и песма „Његош” (објављена први пут у загребачком *Савременику* 1918, потом у *Лирици Итаке*

Раше Плаовића 1951. године, констатује да је и поред бројних, сценски тешко савладивих и деликатних потешкоћа, *Горски вијенац* коначно и успешно освојен за позорницу (Клајн 1951).

те затим прештампана у београдском листу *Време* 1925) и запис „Његошев гроб: свирепа успомена из доба окупације” (у истом броју *Времена*). Оно што их повезује је доминација лирског начела, како у самој визији Његоша и вредновању његове поетике тако и у стилу и језику којим Црњански о Његошу пише. Насупрот преовлађујућем ставу о Његошу као ствараоцу којим врхуни традиција српског епског песништва, Црњански доноси фундаментални преокрет одређујући га као песника лирског стања и доживљаја света, што је сасвим у дослуху са поетиком суматраизма и наглашеним отклоном према епској визији историје у раним делима Милоша Црњанског, првенствено у *Лирици Итаке* и *Дневнику о Чарнојевићу*.

Песма „Његош” евоцира владичин позни, предсмртни боравак у Венецији. Док се у ноћном пресликавању неба и воде повезују месечев и лук моста Риалто, Његош чита Хомерову *Илијад*у у којој га не узбуђују битке и јунаштва него га гане један изразито лирски тренутак – буђење младе Брисеиде, несудо Ахилове невесте: „Али кад читаше о невести што се буди / и отвара очи пуне таме у зори / бол неизмерна паде му на груди” (Црњански 1994: 62). Његошев предсмртни тренутак постаје „сузно умирање” због спознаје да за битке, јунаке и грехе можда и има утехе али не и за очи младе робинице. Овај лирски моменат успоставља дискретну алузију на мушке сузе Вука Мандушића над снахом бана Миловића која у *Горском вијенцу* жали мртвог девера, као што би и читава песма могла бити лирски контрапункт епском хумору у слици Венеције војводе Драшка.

Новински текст „Његошев гроб” написан је поводом обнављања капеле на Ловћену у коју су са Цетиња пренети владичини посмртни остаци – „пренесе их са Цетиња на страшни врх Ловћена, међу облаке муњобдије над сињим и дебелим Јадранским морем, најлепшим морем на свету” (Црњански 2008: 56). Документарно сведочанство о томе како су аустројски окупатори 1916. године варварски оскрнављивали Његошев гроб, завршава се лирском визијом којом доминира синтагма „песник над песницима”, недвосмислено упућујући на врхунску позицију коју Црњански додељује Његошу: „Врх Тимора, међу облацима, данас ће носити потпуни костур песника над песницима, што је тешко болан туда пролазио с дивним Мљецима у очима, стасом лепши од свих мушких у нашем народу и душом безмерном и облачном као небо изнад Ловћена, да почивају и утичу на нас, за увек” (Црњански 2008: 59). Управо природи тих утицаја, који би се могли назвати и суматраистичким везама, посвећен је есеј „Размишљања о Његошу” који је у знаку превредновања позиције пустињака цетињског у српској култури.

Полазећи од првобитног наслова *Горског вијенца* као *Изви искре* Црњански му даје значење извора и то извора лирског као фундаменталног доживљаја света и односа према Богу. Насупрот мишљењима да у Његошевим стиховима епска традиција има своју величанствену завршницу, Црњански брани сасвим другачији став – да Његош окончава сиви бездан епског и отвара лирске хоризонте спознаје националног идентитета. „До Његоша, над нама се облаци тмуре, патња је општа, и разлива се бескрајно, без смисла. Све је српско, сиви бездан куд погледам” (Црњански 1991: 83). Први лирски

моменат српске историје и мита Црњански открива у Лазаревом избору за царство небеско. Вековима након „белог Лазара” Његош понавља тај лирски однос према Богу: „Са њим смо изашли пред Бога, на рукама са убиством. У њему се јавља жудња за новом судбином и смислом нашег постојања на свету. Убиство више, и смрт, не стишава: он друго гледа са Ловћена, огроман и свезнајући” (Црњански 1991: 83). У ритмички рашчлањеним реченицама Црњански заправо смисаоно варира ону визију историје коју је авангардно разобличио у *Лирици Итаке*, поготово у песми „Споменик Принципу” где се прошлост указује као гротескни низ злочина којима национална култура жели да прида узвишени, аристократски ореол. Његошево песничко и филозофско трагање за надземаљским и непролазним не треба доводити у везу са религијом – „Никакве то везе то нема са хришћанством, и препредено је хтећи од Његоша правити свеца” (Црњански 1991: 84). Одређујући Његошеве песничке видике као стражиловске, Црњански га заправо (ре)интерпретира у суматраистичком кључу, као ствараоца који излаз из бесмисла историје покушава на нађе у лирским, метафизичким хоризонтима.⁷

Знатно више него *Горским вијенцем* Црњански је фасциниран Његошевим животом. Узнемирен лепотом његовог портрета спреман је да започне трагање за владиним аутентичним ликом. „Уверен сам, не знам зашто, да невидљиви утицај песничког живота има дубљу моћ, дубљу од његових написаних дела. Можда је то само бледа, спиритистичка слутња, сад јако савремена” (Црњански 1991: 84).⁸ Ипак, ни Црњански не може а да се не осврне на питање жанровског идентитета *Горског вијенца*. Одбацујући категорије епике, Његошево *собиције* најрадије би читао у духу античке трагедије у којој је позиција лица, колектива и кола „дубоко базична и психолошка, противно епском, а проткана стихом који кроз црногорски еп и поетику Сарајлију, подсећа на микенски ритам” (Црњански 1991: 85). Управо Симу Милутиновића Сарајлију Црњански види као кључну фигуру значајну за формирање Његоша као песника. Презирући учене студије које наглашавају утицај Милтона или Дантеа, Црњански у Његошевом језику и продорним лирским визијама препознаје траг Сарајлијин. „Том магу нашег романтизма дугујемо врачарску чар Његошевих лирских места, а оно што није натприродно у песништву, и не занима ме” (Црњански 1991: 85). Зато се на крају есеја Црњански препушта звучању бујице Његошевог језика, звучању које превазилази све културолошке разлике и временске дистанце, постајући она мистична сила која човека уздиже и уједињује са врлетном природом и плаветнилом неба. „Не

⁷ У многим есејима, рецимо о Васи Живковићу или Алекси Шантићу, Црњански развија особену читалачку стратегију која настоји да песнике прошлих епоха интерпретира и вреднује у духу суматраистичке поетике, откривајући у њима властите претходнике.

⁸ Црњански овде сугерише важно херменеутичко питање колико је биографија песника важна за разумевање ауторове поезије. У есеју о Бајрону, Нортроп Фрај вели да је управо познавање Бајроновог живота од кључне важности за читање не само стихова овог енглеског песника него и читаваог европског романтизма. „Бајрон доказује оно што многи критичари проглашавају немогућим: да једна песма може вршити утицај првенствено као историјски и биографски документ. Критички проблем који овде постоји пресудан је за наше разумевање не само Бајрона, већ и литературе у целини” (Фрај 1999: 130).

читам давно његов садржај, но само слушах тај говор што ме диже сваког лета и стапа са планинама над Рисном и Будвом, пепељастим, као изгореле урвине једне горостасне планете, у плавом небу” (Црњански 1991: 87).

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno 1979: Teodor Adorno, *Estetička teorija*, prev. Kasim Prohić, Beograd: Nolit.
- Винавер 1921: Станислав Винавер, *Громобран Свемира*, Београд: Свесловенска књижарница.
- Винавер 1975: *Критички радови Станислава Винавера*, приредио Павле Зорић, Београд: Институт за књижевност.
- Gilbert, Kun, 2004: Katarina Gilbert, Helmut Kun, *Istorija estetike*, prev. Dušan Puhalo, Beograd: Dereta.
- Zafranski 2011: Ridiger Zafranski, *Romantizam: jedna nemačka afera*, prev. Mirjana Avramović, Novi Sad: Adresa.
- Клајн 1951: Хуго Клајн, „Горски вијенац је најзад освојен за сцену”, Београд: *Књижевне новине*.
- Петронијевић 1920: Бранислав Петронијевић, *Филозофија у Горском вијеницу*, Нови Сад.
- Петровић 1974: Растко Петровић, *Есеји и чланци*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.
- Петровић 2013: Предраг Петровић, *Откривање тоталитета: романи Растка Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Podoli 1975: Renato Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, prev. Jasna Janičijević, Beograd: Nolit.
- Проле 2013: Драган Проле, *Унутрашње иностранство. Филозофска рефлексција романтизма*, Нови Сад/Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ransijer 2008: Žak Ransijer, *Politika književnosti*, prev. Marko Drča, Novi Sad: Adresa.
- Raunig 2005: Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Wien: Turia+Kant.
- Sartre 1962: Žan-Pol Sartre, *Šta je književnost*, prev. Nikola Bertolino, Beograd: Nolit.
- Фрај 1999: Нортроп Фрај, *Песничка митологија*, прев. Тања Булатовић, Београд: Књижевна реч.
- Црњански 1991: Милош Црњански, *Лирика Итаке*, Београд: Драганић.
- Црњански 1994: *Есеји и прикази*, Нови Сад: Књижевна заједница.
- Црњански 2008: Милош Црњански, *Есеји*, Београд: Штампариија Макарије.

Predrag Ž. Petrović

AVANT-GARDE WRITERS ABOUT NJEGOS

(Summary)

In the last century twenties, the three most important Serbian avant-garde authors, Milos Crnjanski, Rastko Petrovic and Stanislav Vinaver wrote essays about Njegos, evaluating him as the national culture “poet above poets”. Vinaver’s polemical text demonstrates avant-garde literature politics which sets the focus on the revolutionary spirit of *The Mountain Wreath* (Serbian – *Gorski vijenac*). Rastko Petrovic treats Njegos’s work as a totality of one culture and its lexical possibilities. Finally, Milos Crnjanski sets a fundamental turnover by determining Njegos as a poet of lyrical notion and world representation, who is trying to find a way out of historical absurdity in metaphysical horizons of sense.

Оливера В. РАДУЛОВИЋ*
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

АНДРИЋЕВ РОМАН *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* У КОНТЕКСТУ ЊЕГОШЕВОГ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Премиса овог научног истраживања да је Андрић високо ценио Његошево стваралаштво, из ког долазе креативни подстицаји његовој имагинацији, доказана је у раду различитим наводима из есеја посвећених Његошу и његовом делу. Преко гномске сентенце игумана Стефана: „Што је човек, а мора бит човек” (Његош 1964: 217), уочава се и утицај црногорског песника и владике, његове хришћанске мисли, на *Беседу о причи и причању*. Тежиште истраживања је у настојању да се докаже почетна теза да је *Горски вијенац* контекст, односно, надређена целина која утиче на значење романа *На Дрини ћуприја* и даје му нове димензије када је реч о тематизацији Српског устанка и проблему борбе за слободу против Турака, у којој је препознатљива косовска легенда као и идеја свесног опредељења за мученичку смрт и небеско царство.

Кључне речи: текст, контекст, архетип, жанр, историја, легенда, епика, *Библија*, жртва.

„Његош је прототип косовског борца. И као песник, и као владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, Јеремија Косова и у исто време и активни, одговорни борац за скидање клетве и остварење Обиљево мисли” (Андрић 1981: 10).

Проблемско тежиште у Његошевом спеву *Горски вијенац* као и Андрићевом роману *На Дрини ћуприја* јесте борба светлости и таме, добра и зла, истока и запада, сукоби људи, народа и цивилизација, филозофија и религија. Запажа се културна и религијска вишеслојност упоређених текстова, добро познавање религијских традиција: хришћанства, јудаизма и ислама, што је несумњиво у контексту представљене проблематике. Као што Његошево дело пева о борби за слободу користећи универзалне песничке рефлексije произашле из народне мудрости и сведочи висок ступањ историјске обавештености, те се може третирати као документ о *времену искушења* – тако и

* oliveraradulovicff@gmail.com

Андрићев роман, утемељен на вишеградској хроници и историјским изворима, представља непобитна сведочанства о борби за слободу народа који су живели у Босни током четири века њиховог робовања турској и аустријској власти. Пишући о трагици братоубилачких сукоба у српској историји, Андрић је, у свом есеју *Његош као трагични јунак косовске мисли*, забележио речи које се односе и на њега самог и његово дело: „Трагика та била је за Његоша утолико већа што је он са своје висине, као и сви велики и светлоносни духови наше историје, обухватао погледом увек тоталитет наше нације, без разлике на веру и племе” (Андрић 1981: 17).

Одредница Његошевог *Горског вијенца* као *рефлексивно-херојска поема у облику народне драме* не исцрпљује жанровску многоликост овог дела јер се на нивоу микроструктуре могу препознати лирске и епске песме, анегдоте, краће жанр-слике, хумористичке приче, басне, сновиђења, клетве, молитве, монолози, гноме, сажети облици сатире и трагедије, комичне сцене. Поједини стихови Његошеве поеме заправо су редуковане народне приче, предања, пагански, хришћански и исламски митолошки сижеи (Поповић 1975: 208). Структура *Горског вијенца* је, дакле, комплексна, начињена са настојањем отварања жанра будући да је реч о свеобухватној песничкој творевини која дочарава херојску прошлост и борбену етику слободарског народа.

Роман *На Дрини ћуприја* има, такође, сложену наративну структуру¹ која одговара његовој тежњи да дође до универзалне спознаје. Типолошки одређен као хроника вишеградског моста, која прати вишевековну историју Босне, представља узорну форму инспирисану епском песмом „Зидање ћуприје у Вишеграду”, која *пројектована* у наслов Андрићевог романа представља жанровску осовину на нивоу микроструктуре текста. И *Горски вијенац* има епско тежиште будући да је песник и владика високо ценио усмену епику, о чему сведоче и ове његове речи: „Наше су народне пјесме историја јуначка, епопеја народна. У њима човјек може видјети какав је народ који их пјева. Ја сам љубитељ поезије. Она је мене много занимавала. Ах, дивна поезија, искра тајинствена; ја никада нијесам могао разабрати али је она искра бесмртнога огња, али је бурна клапња, чедо уског поднебја нашег (писмо Лудвигу Аугусту Франклу, Цетиње, 12. октобар 1851)” (Његош 1999: 594). Иако је Андрићев роман на нивоу целине строго компонован, те представља оличење плана, реда и стваралачке дисциплине, у равни микроструктуре он је разигран, отворен према другим жанровима и књижевним делима која их проналазе као узоран облик за сродне садржаје. Пишчев наративни поступак одликује прожимање, комбиновање и дописивање историјске, митске и библијске грађе, запажају се и наноси фолклорне традиције, што је својствено композицији *Библије*, свете књиге хришћанства, која је као узоран облик² подстицала како Његошеву тако и Андрићеву имагинацију. *Библија* је у

¹ О овом в. више у Радуловић 2009.

² Подсећамо да *Библија*, та књига над књигама, представља жанровску тканицу од пословица, парабола, загонетки, молитави, плачева, народних прича, предања, легенди, писама, беседа, биографија, што је стваралачки импулс сродном начину организовања грађе у Андрићевом роману.

компарираним делима белодан извор надахнућа, узорних облика, инспиративна је као регистар слика, визија, изворног песничког језика, јеванђелских сентенци које налазимо прилагођене народној религији и код Андријевог и Његошевог великог претходника – Вука, у његовој збирци *Народних пословица*, као и стилских *реквизита*: метафора, алегорија и симбола.

Доживљај света као вечите борбе добра и зла, симболично светлости и таме, те идеја духовног буђења човечанства саображава два поређена ремек-дела. Црногорац који пева уз гусле описан у трећем поглављу *На Дрини Ћуприје*, попут игумана Стефана у *Горском вијенцу*, песмом јача борбени морал, подстиче и поетско-филозофски оправдава побуну Радисава са Уништа наговештавајући светлу будућност српског народа, чиме повезује епску и хришћанску традицију у Андријевом роману палимпсесту. Три мученичке смрти на капији моста – Радисава са Уништа, старца Јелисија из Чајничка и воденичара Милета – које симболизују побуну против Турака, повезује девиза из *Горског вијенца*, она владике Данила: „Нека буде што бити не може” (Његош 1964: 158) али и страдање Исуса Христа на Голготи. Андрић примећује да је Николај Велимировић у својој књизи *Религија Његошева* утврдио са завидном ерудицијом сложеност Његошеве мисли и непобитно указао на његов христологики поглед на свет (Андрић 1981: 26). „Страдање је крста добродјетел³ / а надежда веже душу с небом / како луча са сунцем капљицу”⁴.

Култ српског устанка истакнут у „Посвети праху оца Србије” доводи се у везу у овом истраживању са побуном против Турака у време градње вишеградског моста преко јеванђелске типологије, као и са описом буне у Србији у шестом поглављу Андријеве хронике, која је почела да продира у живот вишеградске касабе будући да се налазила близу границе са Србијом. Тада је Ћуприји порастао значај, изграђен је дрвени чардак на ком је био смештен одред турске војске која је чувала мост, али, парадоксално, не и људе. Наиме, чардак је, попут неке чудовишне клопке, ухватио прве жртве чим је изграђен: особењака старца Јелисија и младића Милета. Може се успоставити интертекстуална веза, преко библијског архетипа, између игумана Стефана – метафизичара и пророка новог времена из *Горског вијенца*, који је трагалац за општим законима промене у природи и у историјским догађајима, јер у њима види божју силу – са старцем богомољцем калуђером Јелисијем, из романа *На Дрини Ћуприја*, живим знамењем српске прошлости, који „мио у својој беди”, обилази манастире и прориче долазак **времена српске слободе и величине прошле и будуће**. Он је годинама пролазио преко моста и нико није обраћао пажњу на њега, пуштали су га, као сваког малоумника и бољака, да говори шта хоће и иде куд хоће. Међутим, буна у Србији утицала је да се појачају страх и подозривост домаћих Турака и султанове војске. Одмах су, стога, ухватили старца као сумњивог и кратко га испитивали. „Рекао је да није нико и ништа; путник на земљи, пролазник у овом пролазном времену,

³ Према хришћанском учењу Бог шаље патњу на људе како би упознао њихову врлину.

⁴ Једна од главних хришћанских врлина јесте нада, која повезује човекову душу с небом и уздиже је до Бога као што јутарњи зрак упија капљицу росе с листа и подиже је до сунца.

сенка на сунцу, али да своје кратке и малобројне дане проводи у молитви и да иде од манастира до манастира, док не обиђе сва света места, задужбине и гробове српских царева и великаша” (Андрић 1962: 111). У том одсудном тренутку све се уротило против Јелисија, па и тумач Шефко, који се, упркос томе што је слабо знао турски, потрудио да речи окрене онако како је било најгоре по старчеву занесену главу.

Игуман Стефан и старац Јелисије умногоме подсећају на библијске пророке и вође **својом филозофијом жртвовања** сугеришући мисао Његошевог јунака: „Крст носити вама је суђено / страшне борбе с својим и с туђином! / Тежак вијенац, ал је воће слатко! / Васкрсења не бива без смрти” (Његош 1964: 217). У контексту потоње сентенце Игумана Стефана јесте и смрт Андрићевог јунака Јелисија, који је у време буне у Србији био оптужен за устаничку делатност те трагично страдао архетипском смрћу Јована Крститеља и кнеза Лазара – одсецањем главе. Један од циљева овог истраживања јесте управо да покаже утицај Његошевог *Горског вијенца* на Андрићев роман *На Дрини ћуприја* преко косовске легенде и јеванђелске архетипологије.

Иво Андрић у роману *На Дрини ћуприја* утврђује мисао да је дамар историјских збивања условљен религијском свешћу народа. Хришћанско осећање света снажно је испољено пригодом индивидуализације лика старца Јелисија из Чајничка, који, запутивши се у манастир Свете Тројице на Бањи, бива ухваћен и погубљен пред преким турским судом. Закон понављања намеће мисао да се време у делу поима као митско време које враћа оно што је већ виђено, доносићи препознатљиве ликове и типолошке ситуације. Јелисије, старац богомољац, живо је знамење славне српске прошлости јер верује у њено ускрснуће, калуђер и сиромаш, нахраћен чистом духовном храном, просветљен и насмејан, обилазио је манастире и живео испосничким животом, никога није угрожавао, никоме зло нанео. Његошев јунак игуман Стефан је слепи песник, пророк и филозоф, који зна све тајне овога света: „Овај дијалектичар, толико је преживео у овоземаљском животу да је практично изгубио телесност. Остало је од њега само искуство и чиста мудрост” (Стриковић 1998: 83). Игуман Стефан, православни мисионар и борац за хришћанску етику, слично Јелисеју, подстиче народ на борбу против Турака и потурица. Стиче се утисак, будући да не припада ниједном племену, да он није Црногорац, већ да је однекуд дошао у патриотску мисију у Црну Гору (Његош 1999: 585). Представља лик изграђен према моделу старозаветног мудраца, зато што исказује идеје о смислу борбе и моралне ангажованости, „у старца је мудрост, и у дугом вијеку разум” (Јов, 12, 12). „Ја сам много обиша свијета. / Најсветије небесне храмове / што је земља небу подигнула / ја сам редом сваки полазио / насрка се дима с жртвеника” (Његош 1964: 215). Андрићев јунак, старац Јелисије из Чајничка, „био је скитница и богомољац, налик на калуђера и просјака, али благ и спокојан, некако чист и мио у својој беди. Он већ годинама обилази, увек овако лак, свечан и насмејан, цркве и манастире, саборе и славе; моли Бога, метанише и пости” (Андрић 1981: 110). Овај лик, иако епизодан, један је од оних који су ушли у локално предање, записали своје име у хроници касабје јер су жртвовани на мосту, те заузима истакнуто

место у Андрејевом роману будући да негује начело духовног живота и опомиње на *оно што је прошло а може опет да се врати*. „Старац је ишао друмом, носио је пред собом као што се носи запаљена свећа, неки дебео штап ишаран чудним знацима и словима” (Андреј 1981: 116). Штап старца Јелисија јесте метафора која указује на старозаветни подтекст и причу о прогонима Јевреја везује са усудом историјских искушења српског народа. Старац Јелисије, носећи штап на којем је, према његовим речима, исписана историја српског народа, слично Јеврејима који носе ковчег старог завета, чува српску традицију, верујући, попут игумана Стефана, у васкрсење народа који страда. „Игуман уздиже рационални алтруизам: по њему, живот се утолико више заслужује, уколико се више другима поклања. Отуда онима који иду у смрт ради живота обећава славу последије смрти, јер плодове њихове борбе наследиће њихови потомци” (Стриковић 1998: 281).

„Ликови и слова на штапу означавају поједина **времена српске слободе и величине прошле и будуће**” (Андреј 1981: 116). Штап старца Јелисија упућује на Мојсија, јеврејског вођу, коме је Бог, према старозаветној причи, дао чудесни штап, знамење вере и мудрости, који се претвара у змију, има моћ да раздвоји море и нађе воду у камену. Отуд је тај штап симбол нарочитог послања на земљи и атрибут вође ког води виша промисао. Нимало случајно, управо је штап старца Јелисија учинио сумњивим стражи на мосту те су га Турци исекли на неколико места мислећи да се у њему крију писма или компромитујући списи. Ни име овог јунака није случајно: оно је српска варијанта јеврејског имена Елиша (хебр. ’Бог је помогао’). У *Библији*, као и у *Ќурану*, помиње се поштовани пророк са тим именом. Према *Старом завету* Јелисеј је био ученик и наследник пророка Илије, који није умро, него се узнео на небо у огњеним кочијама прекривши при томе ученика својим плаштом. Веровало се да се у Јелисеју настанио дух узнеога јер је после тог чудесног догађаја постао не само прозорљив него је и добио моћ да чини чуда пуних шездесет година (Ракић 2004: 431). Андрејев јунак са именом старозаветног пророка помиње се у шестом поглављу романа *На Дрини ћуприја*, које говори о устанку у Србији и устаничким ватрама што су се виделе са вишеградског моста. Буна у Србији доживљава се у Андрејевом роману као доминација светлости јер се варош налазила на самој граници Босне са Србијом те су се устаничке ватре виделе у вишеградским ноћима. „Ови трептави и неједнаки огњеви, растурени на мрачној позадини летње ноћи, у којој се изједначаје небо са планином, изгледали су Србима као неко ново сазвезђе из кога су пожудно читали смеле наговести и стрепећи гатали судбину и догађаје који долазе” (Андреј 1962: 107). Читајући *Горски вијенац* у контексту романа *На Дрини ћуприја*, можемо се присетити сродне атмосфере на прослави Бадње вечери декорисане ноћним амбијентом и светлошћу огња која обасјава слепог игумана, док пева уз гусле, доживљеног као српски *светилник*. Треба запитати да Његош деификује светлост, за шта инспирацију налази у *Библији*, што је стваралачки импулс Андрејевој поетици светлости.⁵

⁵ О овом в. више у Радуловић 2014.

„Ватра плама боље него игда, / прострта је слама испред огња, / прекршени на огњу бадњаци” (Његош 1964: 223). Игуман Стефан је дуалиста, јер приказује однос душе и тела: његово тело, које пореди са пећинама испосницама, једва задржава душу коју симболизује пламен горуће свеће у испосницама. Кад су се после Илиндана угасиле устаничке ватре, у дну душе свих вишеградских Срба „[...] остало је сећање на оно што је прошло и свест да оно што је једном било може увек да се поврати; остала је и нада, безумна нада, то велико преимућство потлачених”, сведочи вишеградски хроничар (Андрић 1962: 109). Игуман Стефан, говорећи о човековој нади и повезујући је са филозофијом хришћанства, каже: „[...] а надежда вежа душу с небом / како луча са сунцем капљицу” (Његош 1964: 217). Мотив ватре у прологу шестог поглавља Андрићевог романа, у вези са идејом ослобођења од Турака, његошевски је, а у интертекстуалној вези са *Горским вијенцем*, великом поемом о слободи, чији је првобитан назив и био „Изви искра”. Устанак је, према Поповићевој студији „Од метафоре ка симболу” у *Горском вијенцу* (Поповић 1975: 223–231), блесак светлости на тмурном небу које обасјавају соларни јунаци, свети ратници. Косовски јунак Милош Обилић као архетипски симбол отпора Турцима, живи у имагинацији потомака као колективни узор. Војвода Батрић, један од соларних симбола *Горског вијенца*, приповеда сан прожет симболима из *Откривења* Јовановог који по његовом тумачењу предсказује победу: „[...] ноћас на сан Обилић пролеће / преко равна поља цетињскога / на бијела хата ка на вилу; / ох, диван ли, Боже драги, бијеше!” (Његош 1964: 219). Херојско тројство *Горског вијенца*, које се може довести у везу са три мученичке смрти на мосту, по налазима Миодрага Поповића, чине Мићуновић, који поседује самопоуздање, гвоздену вољу и акцију, симболизује херојски чин, Мандушић, који оличава херојство и племенитост, симболизује поезију хероике, и Батрић, који, будући да је дао живот за слободу, симболизује херојски идеал и продуховљено јунаштво (Поповић 1975: 216).

Младић Миле, лик из хронике *На Дрини ћуприја*, остварење је архетипа светих ратника: иако није био борац, он је носио у себи борбени полет. Био је сиромашни воденичар, ухваћен ни крив ни дужан и одведен пред преки турски суд док је у зору секао дрва и уживао у слободи. „[...] секира је оштра, а танко дрво исувише слабо за снагу која је у њему. Нешто се у њему надимало и гонило га да узвикује при сваком покрету” (Андрић 1962: 113). Можемо приметити како овај неугледни јунак постепено задобија митски статус са драматизацијом догађаја и згушњавањем времена које претходи страдању. Младић је гласно певао песму насталу препевавањем муслиманску севдалинке „Кад Алибег млади бег бијаше, / Ђевојка му барјак носијаше”, од које је народ у време устанка направио нову, устаничку песму: „Кад Ђорђије млади бег бијаше, / Ђевојка му барјак носијаше” (Исто). Миле се у тренутку надахнућа наслађивао речима песме коју је гласно певао не знајући да га вреба турско ухо. „У тој великој и чудној борби која се у овој Босни вековима водила између две вере, а под видом вера за земљу и власт и своје сопствено схватање живота и уређења света, противници су отимали један другом не

само жене, коње и оружје, него и песме” (Исто). Илузија слободе начинила је од убогог младића устаничког војводу, иако није личио на јунака и четовођу, и уздигла га у митске висине. Чинило му се као да је у сну залутао у непознату варош и нашао се пред целатом Хајрудином који је био *лаке руке* и личио на бостанцију када је обилазио одсечене главе забодене на коље и изложене на мосту као опомена.

Оружје игумана Стефана су речи, као и старца Јелисија, кога су Турци третирали као малоумника и божјака док није дошао устанак у чијем контексту се његова проповед о доласку божјег царства учинила нарочито сумњивом: „Говорио је као да говори на правом Божијем суду, а не пред злим Турцима” (Андрић 1962: 111). Поређење универзализује страдање овог локалног пророка, чини га недужном жртвом и упуђује на јеванђелски архетип. „Рекао је да није нико и ништа, путник на земљи, пролазник у овом пролазном времену, сенка на сунцу, али да своје кратке и малобројне дане проводи у молитви и да иде од манастира до манастира, док не обиђе сва света места, задужбине и гробове српских царева и великаша” (Исто). Старац Јелисије своју веру у правду и слободу исказује пред преким турским судом алузијом на *Откривење Јованово*. „[...] **време васкрса приближило се, и судећи по ономе што се чита у књигама, и ономе што може да се види на земљи и на небесима, сасвим је близу. Васкрсава царство искупљено искушењима и засновано на правди**” (Исто). Игуман Стефан, филозоф непомирљиве борбе са непријатељем, заговара религиозно-метафизички оптимизам, па зрачи, попут старца Јелисија, унутрашњом ведрином. „Крст носити вама је суђено / страшне борбе с својим и с туђином! / Тежак вијенац, ал је воће слатко! / Васкрсења не бива без смрти!” (Његош 1964: 217). Запажа се алузија на Христово страдање – без жртве и спремности да се умре за слободу не може бити ослобођења. Игуман пророкује славну смрт ратницима из чије жртве ће се родити слобода, али и предвиђа обнову православља и порушених храмова у чијем контексту прича о страдању старца Јелисија добија метафизичку димензију.

Идеја васкрсења везује српску историју од Косовске битке преко истраге потурица у Црној Гори до Првог српског устанка са јеванђелском легендом о страдању Исуса Христа. Андрић у есеју *Његош као трагични јунак косовске мисли* (Андрић 1981) пише поводом девизе „Нека буде што бити не може”, која се односи на неминовност жртвовања: „**Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке. Али без тог самоубилачког апсурда, без тога, да се парадоксално изразимо, позитивног нихилизма, без тог упорног негирања стварности и очевидности, не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла**” (Андрић 1981: 16). Ову Његошеву идеју препознајемо у збивањима на вишеградском мосту у време Првог српског устанка: „*Случај је хтео*”, коментарише хроничар Андрићевог романа трагичне догађаје на мосту, „случај који сатире слабе и неопрезне, да су ту поворку отворила ова два проста човека, двојица из гомиле неуких, убогих и недужних, јер ти су често први које хвата несвесница пред вртлогом великих догађаја и које тај вртлог неодољиво привлачи

и гута” (Андрић 1962: 117). Навод из романа *На Дрини ћуприја* може се повезати са *Горским вијенцем* у стиховима које изговара Игуман Стефан: „Свијет је овај тиран тиранину, / а камоли души благородној” (Његош 1964: 224). Речју, свако трпи насиље, а највише осетљиви и племенити какав је био и сам Богочовек Христ.

Старац Јелисије и јуродиви младић Миле умиру мученичком смрћу, први због проповеди коју Турци тумаче као позива на устанак, други због препеване песме о Карађорђу, крстећи се речима (јер су им руке биле везане), а њихове одсечене главе набијене на колац представљају архетипску слику мученичких смрти првих хришћана. То је још једна присутна алузија на *Нови завет* и смрт Јована Крститеља, чија је светачка глава била крвави трофеј његовим егзекуторима као глава косовског великомученика кнеза Лазара, светог ратника. Његош говори о Косову као о живом и пресудном фактору колективне и личне судбине, записао је Андрић у свом есеју посвећеном великом владики. „И само у тој светлости разумљиви су судбина и дело Његошево” (Андрић 1981: 10).

ИЗВОРИ

Андрић 1962: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд: Просвета.
Његош 1964: Петар Петровић Његош, *Пјесме, Луча Микрокозма, Горски вијенац*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1981: Андрић, Иво, „Његош као трагични јунак косовске мисли”, у: *Уметник и његово дело*, Удружени издавачи: Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Скопје: Мисла, Титоград: Побједа.
Његош 1999: Енциклопедија *Његош* (први том), Слободан Томовић, уредник, Подгорица: Фондација Његош.
Поповић 1975: Поповић, Миодраг, „Од метафоре ка симболу”, у: *Романтизам 1*, Београд: Нолит.
Радуловић 2009: Радуловић, Оливера, „Наративни облици у роману ’На Дрини ћуприја’ Иве Андрића”, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LVII, свеска 2/200, 317–329.
Радуловић 2014: Радуловић, Оливера, „Светлост као знак поетичког идентитета Ива Андрића”, у: *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, /зборник радова/ уредила Горана Раичевић, Нови Сад: Филозофски факултет, 195–209.
Ракић 2004: Ракић, Радомир, *Библијска енциклопедија. 1, (А–Л)*, Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.

Свето писмо Старога и Новога зајета. Предео *Стари зајет* Ђ. Даничић, *Нови зајет* предео Вук Стеф. Карацић. Њујорк – Лондон: Савет библијских друштава, 1945.

Стриковић 1998: Стриковић, Јова, *Психоанализа Његошеве мисли*, Подгорица: Унирекс, Београд: Унирекс, Суботица: Милен.

Olivera V. Radulović

ANDRIĆ'S NOVEL *THE BRIDGE ON THE DRINA* IN THE CONTEXT
OF NJEГОS'S *THE MOUNTAIN WREATH*

(Summary)

The premise of scientific research called „Andrić's novel *The Bridge on the Drina* in the context of Njegoš's *The Mountain Wreath*” is that Andrić highly appreciated Njegoš's creativity from which come creative stimulus to his imagination, which is demonstrated in the research by the citations from essays dedicated to Njegoš and his work. The focus of the paper is in the attempt to prove the initial hypothesis that *The Mountain Wreath* is the context, that is, the parent entity that affects the meaning of the novel *The Bridge on the Drina* and gives it new dimensions when it comes to the thematization of the Serbian Uprising and the problem of the struggle for freedom against the Turks, where the Kosovo Myth is observable as well as the idea of conscious commitment to martyrdom and heavenly kingdom. Experience of world as the eternal struggle between good and evil, symbolic light and darkness and spiritual awakening of humanity conforms the compared masterpieces. Montenegrin singing with fiddle described in the chapter three of *The Bridge on the Drina*, as Abbot Stefan in *The Mountain Wreath*, with his song strengthens fighting morale, encourages and poetically and philosophically justifies the rebellion of Radisav from Unište heralding a bright future of the Serbian people, thus linking the epic and the Christian tradition in Andrić's novel palimpsest.

Вук М. ПЕТРОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

СИНТЕТИЗУЈУЋА ПРОТИВРЕЧНОСТ У АНДРИЋЕВОМ ПОГЛЕДУ НА ЊЕГОШЕВ СТВАРАЛАЧКИ ЖИВОТ

Андрићево полазно уверење о нераскидивом јединству Његошевог (и, уопште, песничког) живота и дела, а усложњено тврдњом да, пишући о другом, аутор увек осликава и себе, за крајњу мисаону последицу има две наизглед врло удаљене визије Његоша. Прва, „христолошка“, везана је за трагичан Његошев животни и песнички процеп између новозаветног сна о хармоничној свеповезаности читавог космоса и земаљске стварности која се тиче борбе читавог народа против стварног зла. Друга, „гетеовска“, односи се на Његошеву мирну и мушку резигнацију, означену као суму живота посвећеног стремљењу да на самој земљи свима буде боље, да се успостави сагласје с другим, а да се на зло увек одговори делатним достојанством. Исходишта оба усмерења – несумњивост везе између појединца и заједнице, као и крајњи Његошев морални закон да се буде човечним и слободним – сустичу се у знаковности целокупне Његошеве појаве, којом се успоставља смисаони мост између живота и песме, песника и народа, тренутка и свевремености, немогуће борбе и неопходног идеала, одсјаја „гледања у огледалу“ и истине „гледања лицем у лице“.

Кључне речи: духовно, духовноисторијско, доживљај, трагичност, гетеовско, сазревање, свеповезаност, хармонија.

Снага Андрићевих речи посвећених, како сâм каже, „највећем песнику нашег језика“ (Андрић 1978а: 80) потиче од ауторове способности и добре воље да продре, да се уосећа у целину Његошеве личности, што значи у укупност његовог песничког, владалачког и православног живота, те да успостави синтезу између тих увида и читаве духовности „Његошевог доба“. Андрићев поглед тежи духовној и повесној свеобухватности, чије полазиште и исходиште увек јесте оно што је есенцијално и највредније, а то је Његошево песничко дело, које, међутим, настаје и живи само у нераскидивој узајамности најпре с целином Његошеве духовне појаве, а потом и с народним, колективним духом, од којег је ова и потекла. Овакав увид подразумева тоталитет, што је одређење које и сâм Андрић користи (Андрић 1978b: 17) и

* komsomolsknaamuru@gmail.com

које у овом случају значи стопљеност духа и света, песничког дела и њему одговарајућег вишеструког контекста: песничког живота и духа његове заједнице. Андрићево становиште, наравно, не значи никакво вулгарно каузално упрошћавање, напротив, оно уважава и тако подсећа на незаобилазну и за исправно, што значи за целовито схватање неопходну повезаност конкретног Његошевог израза и мисли на којој је он заснован, а која је сама садржана у вековном колективном доживљају. Контекст, по Андрићевом схватању, није спољашње и материјалне, него је управо духовне природе, и, будући такав, он нужно представља темељ на којем постаје и песничка индивидуа, чији уметнички израз, који иако је свакако самосталан и слободан, није могуће ваљано и потпуно разумети истргнуто и независно од његовог духовног контекста. Но, тек уметнички изречена и освешћена у делу изузетног појединца, општа и заједничка мисао задобија праву духовну снагу и испоставља се као дубоко трагична.

У несвесном и интуитивном смислу, према томе, трагика је усађена у заједницу: не као мисао или јасно формулисана идеја, него као стварно осећање, као живот сâм. Трагика се истинито живи, а њена истинитост произлази из последица које изазива у доживљају и представи о свету. Од супстанцијалног је значаја што Андрић наглашава да трагика – а реч је, разуме се, о косовској трагици – није апстрактна ствар нити је посредни накнадни, с временске дистанце промишљени однос према прошлости, већ се ради о „живој снази [...] која је у тим брдима и после столећа била стварност”, „стварна као хлеб и вода” (Андрић 1978b: 9). Говорећи о заједници одређеној таквом снагом, Андрићу није на памети социологистичко схватање народа као увережне или у било каквом смислу издвојене класе, него управо тоталитет: „целокупна судбина свих људи” који о косовској драми говоре „као о својој особеној судбини и личној трагедији” (Исто). На делу су, дакле, два синтетизујућа тока у начелном објашњењу трагичног доживљаја: први, који као чињеницу изражава стопљеност и истовременост ондашње пропасти (а ради се, природно, о пропасти читавог народа) и данашњег делатног сећања на њу; и други, који не застаје на колективу у неодређеном смислу, него истиче узајамност између сваког појединца и читаве заједнице. Такво стање, уз све уважавање индивидуалних посебности, важи и за Његоша – за његов духовни тоталитет, заснован на свачијој и заједничкој трагици која трансцендира време, а изражен у уметничком делу.

Трагично осећање, које у општем духу живи као етички проблем, међутим, тек се у изразу изузетног појединца, способног да упије, а потом и објективизује такво осећање, преображава у естетску слику. Трагика постоји у сфери живота, а, као индивидуална естетизација проблема који се тиче општег стања, трагедија је ствар уметности. Песничко дело, пак, премда недвосмислено издвојено границама своје форме, није и не постоји независно од живота и од објективног збивања, барем не у Његошевом случају. Попут увећавајућег стакла, Његошево дело не само да поетски језгровито изражава трагику нације, него једино од ње и постаје. Његошева, наиме, духовност, чији последњи плод јесте поезија, обликована је осећањем, доживљајем,

представом, мишљу и искуством, који су сви заједно „оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде” (Андрић 1978b: 10). Свеповезаност и међузависност личног и надличног консеквентно се врши на две равни: у животу и у уметничком делу. Животни проблем колектива, који сваки појединац лично осећа, у песничком делу постаје сликом, садржином и темом. Код Његоша, истиче Андрић, „фатални знак косовске судбине свуда је присутан”, ти текстови су „искључиво и постављени у службу косовске мисли” (Андрић 1978b: 24). Права – тотализујућа трагичност рађа се из непрекидних удвостручавања, премрежавања и синтетизовања токова: личних и надличних, повесних и садашњих, животних и уметничких, те се као есенција указује у средишту пресецања свих токова, а то је Његошева личност.

Етичност Његошевог лика, на којој – говорећи о његовој човечности – Андрић инсистира, састоји се из двојакe – песникове и владаоачеве – борбе против истоветног зла. Песникова трагика, као, уосталом, и свака друга, произлази из борбе, судара, процепа и подељености, с чије се једне стране налази величина мисли, а с друге безнадежна и поражавајућа стварност. Над том непомирљивом провалијом која подразумева пуну свест о томе да су делатни отпор злу и борба нужни, а да је жељени исход, изједначен са сном о слободи – по свему судећи – немогућ, изграђена је Његошева „општа слика света” (Андрић 1978b: 14). Његошев двоструки позив – брига за судбину народа на земљи, и потреба да се та судбина опева – има исти корен: трагичну визију света, и исти циљ: ослобађање од тог проклетства, али радикално другачије начине исказивања, из чега произилази и само Његошева лична трагика. Лична утолико што је везана за његов непоновљиви дух, а трагика утолико што се не тиче песникове приватности, него искључиво општег стања.

Андрићев говор о стопљености и унесређујућој истородности Његошевог државничког и песничког дара доследно је формално, тачније, стилски испраћен оним регистрима који, и ако више нису аутентични за мисао 20. века, свакако важе и, штавише, супстанцијални су за доживљај Његошевог света. Реч је о употреби појмова кардиналних управо за епски и трагични поглед на свет: промисао, пророчанство, судбина, завет, клетва и сл. Ове категорије, којима је прожета читава група Андрићевих текстова о Његошу, и на основу чега се упечатљиво уочава Андрићева тежња да се преузимањем епског језика у целости уважи његошевска духовност, напосто су истините, пуновредне и дејствујуће у Његошевој визији космоса. Разуме се да је једино право извориште тога епска поезија косовског циклуса, која и сама представља израз специфичне семантичке синтезе епског и новозаветног, тачније јеванђеоског осмишљавања националне историје. Косовски циклус, сходно томе, у себе укључује оба темеља његошевске мисли: косовску и новозаветну пропаст из којих се рађају духовна надмоћ и победа. Но, начелно узев, поглед на свет какав Андрић сугерише језичким средствима сродан је сваком трагичном и епском модусу, што значи модусима који свет доживљавају баш као космос, дакле као метафизички поредак у којем је природа ствари у односу на човека увек трансцендентна. На самој земаљској равни то значи да је узрок, домет и циљ свега што се збива увек надличан, и врло експлицитно

колективан. Епска ширина односи се на обухватање целе нације, а трагичка неумољивост на издвајање појединаца, чија се унутрашња изузетност шири из себе, освешћено продире до општег стања и својом га универзалношћу смисаоно одређује као неиздржљиво и немогуће. Такви појединци и сами постоје на два плана – као Његошеви ликови, и као Његош сâм. Песниково биће, израсло из народне јуначке поезије, и образовано на уметнички артикулисаној, али повесно истинитој и духовно уздижућој пропасти нације, превасходно се и логично може изразити на тим темељима. Његош је, каже Андрић, „потпуно израз нашег основног и најдубљег колективног осећања, јер под том девизом, свесно или несвесно, вођене су све наше борбе” (Андрић 1978b: 16), и његов спев је највиши онда „кад је најближи колективном удесу” (Андрић 1978b: 25).

Будући последица сукоба са злом стихијом коју њена овоострана дуготрајност и отпорност преноси с историјско-конкретног на судбински, натчулни план, тај „удес” је и метафизички и земаљски. Његошева распетост између земаљског посла и песничког позива, као и распетост његових ликова између суморне мисаоности, чији песимизам спутава делање, и свести о нужности делања, у крајњој инстанци формира се као јукстапозиција највише – небеске, христолике, рајске мисли и овоостране „прозе стварности”, чијој неразрешивој трагичности доприноси то што је њен источник један, а што се земаљске прилике – како се чини – не могу оплемени и трајно изменити самом снагом „хијератске” мисли. Не ради се, дакле, о томе да се две коначне сфере по себи не могу хармонизовати, него о томе да је њихова неускладива двослојност визија једне личности са једном уједињујућом тежњом – ослобођењем од зла – и немогућношћу да се њоме те две сфере и обједине. С обзиром на то, откривају се два пола једне личности: „христолошки” и „гетевски”. Први је одређен чистом духовношћу обузетом метафизиком, а други делатним усмерењем ка стварном решавању конкретних земаљских тегоба.

Андрић је свакако врло опрезан и уздржан када је реч о метафизичкој и, прецизније, хришћанској спекулацији и нипошто не инсистира и, поготово, не заснива свој текст на њој. Његова, с друге стране, потреба да обухвати и опише читаву Његошеву духовност – услед чега се он и не бави пуком анализом Његошеве поезије, него темељима који би њу уопште омогућили – обавезује Андрића да уважи и очигледан хришћански контекст који је нераздвајан од Његошеве личности. Андрићева, додуше, метафизичка скепса провејава кроз ироничне формулације као што је она о „неизбежној и шумној метафизичкој оркестрацији” (Андрић 1978c: 55) у Његошевом делу, али она, наравно, нипошто није у нескладу с прихватањем и херменеутичким интегрисањем јасне и незаобилазне чињенице да је метафизичка сфера за самог Његоша супстанцијална, и то не само као уверење, него баш као истина. На неколико упечатљивих места, у оквиру говора о величини и карактеру Његошеве мисли, Андрић проговара и о њеним највишим – христоликим дометима. Одбацујући разна социолошка тумачења Његошевог лика, Андрић признаје да је много тачнији исказ Николаја Велимировића о *христоликости* „Његошевог гледања на свет и живот” (Андрић 1978a: 26), након чега следи и сама Андрићева изјава да „ми у целој нашој књижевности немамо поезије

која би била ближе Богу и која би то била на узвишенији начин” (Андрић 1978а: исто). Као врхунац, пак, ових разматрања долази Андрићева мисао о *гетсиманској* природи Његошеве људске слабости, захваљујући којој сâм подвиг – а он се увек тиче пораза лика и накнадне победе мисли – постаје снажнији и потпунији. Његошева сродност с хипостазираним, отелотвореним и човечним Богом, до краја је експлицирана кроз епизоду у Гетсиманији, у којој сâм Христ свесно најављује своју људску, телесну и земаљску пропаст у име јединог циља: да се очовечи и од зла ослободи управо та земља, и то путем победе духа, која долази само кроз земаљско страдање. Андрићева конкретизација сродности између Његошеве и Исусове трагедије, тј. нераскидиве и утолико парадоксалне узајамности између снаге њихове духовности и тежње да се људски свет учини бољим – строго је контекстуално уткана у разматрање садржине Његошевог духа. Интенција ових поређења, према томе, није усмерена ка химничкој апотеози Његоша, него ка томе да утврди и потврди темељни значај Његошеве универзалне бриге за другог и његовог увида у повезаност сопства са читавим светом. Да би то, међутим, исказао, Андрић, како нам се чини, и нехотице обликује Његошев лик на основу онога што је сама срж новозаветне мисли, а то је свет као универзум унутар којег је сваки појединац својом пуновредношћу и пуноважношћу повезан, како са сваком другом личношћу, тако и са усклађујућом целином, што онда ступа у семантички виши степен сагласја са гетсиманском формулацијом.

Насупрот, наиме, стварности изједначеној са ратом, несрећом и патњом, Његошев дух – и то Андрић саопштава у загради, на уопштавајући начин говорећи о свим великим духовима, што исказу даје готово аксиоматску снагу – праву величину открива у сну „о васиони као хармонији, и судбини света као великој драми на чијој нас крајњој тачки поздравља потпуно блаженство” (Андрић 1978а: 20). Његошев метафизички поглед на свет као космос, синтетизујућа снага његове мисли која и сопство и другост гледа искључиво из перспективе целине, као и уметнички захват у којем се духовно средиште јунака указује као есенција читавог народа – сједињују се у тој „крајњој тачки” духа, симболичком сну што открива свет као поредак унутрашњих веза и међузависности. Његош је, истиче Андрић, „за најситније створење као и за најудаљенију планету био везан чврстом везом „свете симпатије” (Андрић 1978а: исто), из чега се и састоји суштина Његошеве, у *Новом завету*, у Павловом и Јовановом тексту изражене христоликости као осећања и надразумског знања да је све што постоји уд једном телу. Андрић сâм не говори о овом односу, али га врло јасно и прецизно означава кроз напор да укаже на све слојеве, дomete и могућности тотализујућег духа. На том сну о хармонији универзума стоје све снаге Његошевог духа: хришћанство, српска колективна поезија, романтизам и борба за слободу заједнице. Овај последњи темељ је и неминовно извориште гетсиманске трагедије у којој се дух метафизички спасава и односи победу, али се на земљи, ка чијем је очовечењу и усмерио своје снаге, „разбија и ломи брутално у сусрету са Злом” (Андрић 1978а: исто). Објективизација хијератске мисли кроз старање за земаљске прилике приближава Његошево биће сфери коју називамо „гетеовском”.

Уз пуну свест о томе да су Његош и Гете врло удаљене појаве, Андрић, ипак, на више места, и то у два есеја посвећена Његошу, уз његово, помиње и Гетеово име. Док опрезним поређењем Љубе Ненадовића с Екерманом успоставља врло далеку реминисценцију на Гетеа, извесну „асоцијацију идеја” (Андрић 1978d: 47), која, додуше, није никаква произвољност, али с којом читалац није дужан да се сложи, Андрић двојицу песника доводи и у експлицитнију семантичку везу. Уз јасну задршку и напомену да су њих двојица рођени „под другим звездама” (Андрић 1978b: 27), Андрић издваја само биће њихових појава, те увиђа знак који их спаја, а реч је о тежњи „да се измире два непомирљива света, свет мисли и свет акције” (Андрић 1978b: исто). Очигледно сматрајући да би даље инсистирање на поређењу између њих могло да одведе на странпутицу, Андрић је штур на објашњењима и не развија почетну замисао; но, такође је очито да је та идеја постојана и да мисао на Гетеа, по свему судећи, није проста асоцијација – Андрић, рецимо, есеј о Љуби Ненадовићу и започиње Гетеовим речима упућеним Екерману. Као и у случају Његошеве „христоликости”, Андрић сугерише проблем, именује га и не проширује, али другим исказима, који, иако питање ове сродности не прецизирају, ипак га смисаоно обухватају, омогућава да читалац региструје и употпуни његову полазну претпоставку.

Као „песник и протагониста” (Андрић 1978e: 51) исте драме, Његош објективизује и на конкретни, историјски план преноси свој унутрашњи садржај, што значи срж своје етике, најјезгровитије изражене кроз вољно и истрајно гледање злу право у очи (Андрић 1978a: 84). Метафизика зла очулотворена је и отелотворена у историјском непријатељу који спутава не апстрактну, романтично-идеалистичку, него стварну егзистенцијалну слободу, али је, као последица овога, присутна такође и у одсуству културе, цивилизацијске ширине и просвећености. Његошев категорички императив удословљен кроз супротстављање спољашњем злу и труд за одуховљењем унутрашњег поретка, у синтези се најзад испоставља као искључиви захтев за човечношћу. Целокупан, дакле, доживљај излива се у бригу „за земаљском срећом, за другачијим, бољим, на разуму и човечности заснованим животом његовог народа и свих људи на земљи” (Андрић 1978c: 56). Та „центрипетална” снага песниковог духа, свестан напор да се све унутрашње моћи усмере ка сферама што се налазе изван сопства, како би се оне учиниле срећнијим и за живот угоднијим, те онда освестиле кроз духовну повезаност с тим сопством, суштински се разликује од гетеовског погледа на живот само по томе што, поред стремљења ка просвети, Гете није морао упоредо да се брине и о „баруту и топовима” (Андрић 1978f: 74). Највиши домети романтичне духовности – ситуирање сопства у национални и контекст националне историје, искорачење из сопствених на знању и интуицији заснованих увида, потом увиђање онтолошке сродности између субјекта и објекта у свету откритеном као симболички поредак, те најзад труд да се такав свет оплемени и духовним путем учини сношљивим и човечним – важе *mutatis mutandis* и за Гетеа и за Његоша. Но, поред романтичних сневања изражених у оба случаја кроз текстове који опевају сложене слојевитости унутрашњег и спољашњег

света, и Гете и Његош чине значајан просветитељски продор, који је у случају нашег песника поново преломљен кроз посебност српске тескобе, те најзад формулисан као неопходност за земаљским, овостраним „скидањем клетве” (Андрић 1978b: 10). Не ради се, међутим, о упосебљавајућој блискости њих двојице, него о ширини захвата и погледа, важећа за оба модуса мишљења, која су, уз све драстичне културно-историјске разлике, преклопљена у најдубљем импулсу за трудом и делањем.

Будући духовно усмерена ка откривању сваке сфере постојања, а животно исказана као нужност да се заснује однос са светом, гетеовска неуморност остварује се у синтези овакве двострукости. Излазак духа у свет – који је, без обзира на националну укорененост, увек изједначен са човечанством – праћен је незаустављивим и незаситим делањем, чије се, пак, унутрашње последице урезају у процесу сазревања самог духа. Ова начелна двојакост у Његошевом случају преображава се у „бескрајну муку двојубости” (Андрић 1978b: 22), те тако у изоштреном виду износи болну посебност у његошевској надградњи гетеовских идеала, чији је болни резултат „песма од ужаса” (Андрић 1978e: 51). Непомирљив, а међузависан однос између духа и акције претвара се у тешку борбу и доводи се до тачке крајње заоштренисти стога што је темељни покретач те борбе „очајничка девиза” – *Нека буде што бити не може!* – из чијег неумољивог смисла исијава апсурдни позив да се, не упрокос негирању, него баш на основу негирања стварности, спроведе конкретна акција. Гетеовски порив да се мисао оствари кроз дело отежан је специфично српском историјом и стварношћу обележеним ускраћеношћу, угроженошћу и непрестаним живљењем и формирањем у граничној ситуацији, услед чега су мисао и дело сведени само на коначна питања, те изражени кроз „величанствену симфонију апсурдног и проклетог живота” (Андрић 1978a: 81).

Борба са светом рефлектује се као релативна немоћ, наиме као духовна премоћ, али и немогућност да се њоме савлада објективитет зла и незнања. Унутрашње сазревање слободног и делатног духа подразумева есхиловско спознање у патњи, а то сазнање се тиче на *искуству* утемељене ограничености духовних моћи да одлучујуће измене свет. Гетеовско достојанство значи зрелост обликовану „снажном и мушком резигнацијом” (Андрић 1978a: 83) као нужном последицом суочавања са светом, али и његовим спознањем до којег и може да дође само кроз признавање права искуству. Личност се формира и употпуњује кроз искуство, те завршава у „резигнираној одлучности” (Исто), чија животно спозната помиреност, додуше, значи спољашњи опстанак зла, али и чија мушкост значи етичку премоћ и пуноважност самог делатног отпора злу.

Његошева личност, а то значи свеповезана укупност његових духовних моћи, указује се као сложено средиште истовремених сневана космичке хармоније и делатног сазнавања светског зла, који се сустичу и пресецају у захтеву за човечношћу као врховним законом. Очување људскости јесте употпуњујуће исходиште и синтеза целовитог духа чије спознање симболичког поретка космоса подразумева игру свепрожимајућих одјека, с чије је доње стране активно искуство увида у ружно огледало васионе, а с духовно највише

визија која потврђује да је реч само о огледалу иза којег се налази „снивана хармонија”. Тежња за људскошћу, наиме, у Његошевом случају указује се као спасоносна, стога што је уткана у – на православној реинтерпретацији *Новог завета* и на епској визији повести заснован – метафизички доживљај света као васионе, чија симболичка хијерархизованост синтетички интегрише све аспекте постојања, чини их свеприпадајућим и свеповезаним, те их најзад преображава у вишу сферу хумане смисаоности.

Андрићев захтев да се у обзир узме духовноисторијски тоталитет у оквиру ког је сазрела и Његошева личност, а који се онда сâм с повесне дистанце јасније уочава и разумева управо захваљујући појединцу чије дело упија, естетизује и прелама карактеристике читавог доба, у сагласности је с крајњим увидом у специфично Његошев дух као тоталитет, и то не апстрактни, већ врло прецизно и конкретно духовно и повесно укоревен. Сама мисаона свеобухватност потенцијално важи за сваки изванредни дух, но њен карактер је увек непоновљиво обликован на утврдљивим духовним темељима. Двојак метафизички врхунац Његошове мисли који се односи како на осећање свепремрежености света као космичког поретка, тако и на уверење да се зло, патња и ружноћа, премда стварни и сламајући у свету, ипак испостављају као лаж с обзиром на највишу истинитост света као обожене хармоније – наравно да је најпре укоревен у павловској визији симболичности космоса, а потом и у сазвучју с романтичним погледом на свет. У првом случају мислимо на павловско истицање онтолошке и вредносне разлике између „гледања у огледало”, што значи у лажни и непотпуни одсјај, и „гледања лицем у лице”, тј. у метафизичку истину која с тачке свеобухватности преосмишљава зле и ниске појединости постојања управо као одсјаје истините космичке пуноће, а у другом случају на поглед чија је универзалност увек срођена с националним духом и историјом.

Ови последњи домети Његошове мисли не припадају самом Андрићевом тексту, али је њихову извесност могуће утврдити управо на основу Андрићевог приступа феномену Његоша. Премда ослобођен везаности за било чији мисаони или научни метод, Андрићев духовноисторијски захват промишља ширу позадину без које би схватање самог Његошевог текста било погрешно. Наше инсистирање на конкретнијој дилтајевској методи и терминологији усклађено је с Андрићевим речником, а поготово с његовом тежњом да се најпре установи сложени духовни поредак из којег индивидуа прозилази, а онда, на тим темељима, и потенцијално сва естетски изражена достигнућа саме те индивидуе.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1978a: И. Андрић, „Над Његошевом преписком”, *Есеји II*, том 13, Сабрана дела, Београд: Просвета, стр. 79–85.
 Андрић 1978b: „Његош као трагични јунак косовске мисли”, *Есеји II*, том 13, Сабрана дела, Београд: Просвета, стр. 9–35.

- Андрић 1978с: „Светлост Његошевог дела”, *Есеји II*, том 13, Сабрана дела, Београд: Просвета, стр. 55–59.
- Андрић 1978d: „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији”, *Есеји II*, том 13, Сабрана дела, Београд: Просвета, стр. 41–51.
- Андрић 1978е: „Његошева човечност”, *Есеји II*, том 13, Београд: Просвета, стр. 51–55.
- Андрић 1978f: „Његошев однос према култури”, *Есеји II*, том 13, Сабрана дела, Београд: Просвета, стр. 71–79.

Vuk M. Petrović

DER SYNTHETISCHE WIDERSPRUCH IN ANDRIĆS BETRACHTUNG
DES SCHÖPFERISCHEN LEBENS VON NJEKOŠ

(Zusammenfassung)

Ausgehend von seiner literarischen Grundvorstellung, dass jeder über einen anderen schreibende Autor auch sich selbst dadurch schildere, betrachtet Andrić, der einzige serbische Nobelpreisträger für Literatur, die Einheit der existenziellen und dichterischen Identität im Leben und Werk des größten Dichters bei Serben im 19. Jahrhundert, Petar Petrović Njegoš. Aus der Betrachtungsweise gehen zwei auf den ersten Blick sehr voneinander entfernte Anschauungen von Njegošs Persönlichkeit hervor. Die erste, „christologische” Ansicht steht in Zusammenhang mit der tragischen Kluft in Njegošs Leben und Dichten, die zwischen dem neutestamentlichen Traum von der harmonischen Allverbundenheit und der irdischen Wirklichkeit klappt, in der ein ganzes Volk gegen das ursprüngliche Böse kämpft. Das zweite, „goethesche” Auffassung bezieht sich auf die stille und männliche Resignation Njegošs, die als Endergebnis seines Lebens abgeleitet wird, das er sowohl der Verbesserung der Welt durch die Übereinstimmung mit anderen als auch der Bestrebung, auf das Böse mit der tätigen Würdigkeit zu antworten, widmete. Die Endpunkte der beiden kritischen Perspektiven, einerseits die zweifellose Verbindung zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft, andererseits das höchste Moralgesetz Njegošs: menschlich und frei immer zu sein, werden in der symbolischen Erscheinung seiner Persönlichkeit lebendig und organisch verknüpft, so dass sie eine sinnstiftende Brücke zwischen dem Leben und der Dichtung, dem Dichter und dem Volk, dem Augenblick und dem zu allen Zeiten Gültigen, dem unmöglichen Kampf und dem unentbehrlichen Ideal, der Spiegelung der Wahrheit und ihrem unmittelbaren Sehen (*l. Kor* 13, 12) bildet.

Александар ПЕТРОВ*
University of Pittsburgh

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВА ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ XX ВЕКА – ДУЧИЋ И ВИНАВЕР

Његош као „космички песник“ није „у изузетно јакој супротности“ са песником „своје земље и народа“, како је сматрала Исидора Секулић. Код њега се „састављају“ микрокозам и макрокозам, мада не у свим делима појединачно, али сасвим сигурно у *Лучи микрокозма* и *Горском вијенцу*. У *Лучи микрокозма* нагласак је на космичком плану, у *Горском вијенцу* на историјском, али су и у једном и у другом делу оба присутна. Обе ове велике поеме могу да се схвате и као јединствена целина. *Лучом микрокозма* је наговештен *Горски вијенац*, а у *Горском вијенцу* се препознаје и даје му врхунски смисао космичка вертикала *Луче микрокозма*. Елементи такве Његошеве парадигме препознају се у српској усменој поезији (Косовски циклус) и средњовековној књижевности. У своју антологију средњовековне књижевности *Јутро мислено* (2008) Васко Попа је укључио неколико таквих текстова. У XX веку траг Његошеве космичко-историјске парадигме наслућује се код више песника, међу којима су и Јован Дучић и Станислав Винавер. Код Дучића највише у отаџбинским песмама, које је писао за време оба светска рата. Винаверова књига песама *Ратни другови* припада контексту Његошевог *Горског вијенца*, а неким стиховима и *Лучи микрокозма*. Винавер наставља Његошеву парадигму на нов и за српску поезију сасвим неконвенционалан начин.

Кључне речи: песничка парадигма, микрокозам, макрокозам, космос, историја, добро, зло, српска средњовековна књижевност, српска поезија XX века.

Наслов овог рада подразумева одговоре на два питања: шта је парадигма Његошевог песничког дела и код којих се српских песника XX века она препознаје, с тим што је овом приликом реч само о двојци од њих: Јовану Дучићу и Станиславу Винаверу.

Одговор на прво питање углавном пружа Исидора Секулић у својој књизи – *Његошу књига дубоке оданости* (1951). Она је код Његоша издвојила два живота и два плана. „С једне стране, владар над земљом и народом, и, сем тог, коренит Црногорац класичних времена коме је косовска идеја била смисао живота, а осветничка борбена акција била задатак и циљ – с друге стране велики песник, који се као такав поново цепа на двоје. На песника своје земље и народа, са поезијом која идеализује народно херојство и херојско чојство – на песника којег од ране младости не привлачи лично осећајна лирска

* sashapt@hotmail.com

песма, него га привлачи крупна поетска работа. Не строфе и строфице, него грађевина и концепција. У једној од такве три своје поеме, *Лучи микрокозма*, владика чини оно што је чинио сваки велики песник, 'пламени поет', како он сам категорише. Владика мисли све; хвата се у коштац са загонетком света; ствара поезију спиритуалних региона, привлаче га проблеми васионе. Носи се законима света; са Богом као творцем; са Сатаном као Богу супротним принципом – можда само варијантом творца; најзад, носи се са човеком који у себи има душу и божанску 'искру', чије порекло и судбина питање и неба и земље и пролазног живота и вечности ..." (Секулић 1951: 226–227).

Исидора Секулић је дала и своју дефиницију великог песника у реченици за памћење: „Велики песник мора ставити руку на васиону, јер мора саставити микрокозам и макрокозам” (исто, 254). Она такве песнике назива „песницима космичких драма” (Секулић 1951: 236), у чијим делима се огледа „сила примордијална”, та васионска зајемчена сила у моћним ствараоцима”, а то је „био случај великог нашег песника из пустиње око Цетињског манастира” (Секулић 1951: 237).

Слажући се са свим шта је и како Исидора Секулић написала о Његошу као „космичком песнику”, морам нагласити да такав песник није „у изузетно јакој супротности” са песником „своје земље и народа”. Према томе, ни Његошева парадигма се „не цепа на двоје”, на план космоса и план историје. Као што се на космичком плану код њега, као и код свих великих песника, „састављају” микрокозам и макрокозам, тако се и у парадигми Његовог песничког дела, мада не у свим делима појединачно, али сасвим сигурно у два по којима је Његош велики песник, не само српски него и европски и светски, у *Лучи микрокозма* и *Горском вијенцу*, у синтезу „састављају” Исидором Секулић два раздвојена плана, планови космоса и историје. У *Лучи микрокозма* нагласак је на космичком плану, у *Горском вијенцу* на историјском, али су и у једном и у другом делу оба присутна. Чак бих рекао да обе ове велике поеме могу и да се схвате и да се тумаче као јединствена целина. *Лучом микрокозма* је наговештен *Горски вијенац*, а у *Горском вијенцу* се препознаје и даје му врхунски смисао космичка вертикала *Луче микрокозма*.

И у једном и другом делу приказ је јединствене борбе божанског и демонског, светлости и мрака, раја и тартара, само што су у једном делу са Сатаном бори сам Бог и војују на његовој страни небеске и бесмртне војводе, архангели Михаило и Гаврило, а у другом делу земаљске војводе са божанском искром у недрима против племена које се одрекло себе „те црном работа Мамону”, дакле Сатани у облику златног телета или бога земаљског богатства, који новцем заводи људе на своју страну, сврстава у своју војску.

И у једном и другом делу борба добра и зла, светлости, или само искре, и таме, била је страшна и неизвесна, па је на небу сам Творац морао да одлучи исход, а на земљи је описана као „борба непрестана”, чак са исходом да може да „буде што бити не може”, да „ад прождре, покоси сатана”. За борце са божанском искром ипак ће на земљи и на гробљу „изнићи цвијеће / за далеко неко поколење” (*Горски вијенац*, стихови 657–662). Али више од тога, како ту „борбу преужасну” посматра игуман Стефан из космичке перспективе:

„Крст носити вама је суђено...
 Воскресења не бива без смрти;
 већ вас виђу под сјајним покровом,
 чест, народност ње је васкрснула
 и ње олтар на исток окренут,
 ње у њему чисти тамјан дими”
 (*Горски вијенац*, стихови 2348–2355).

А тамјан литургијски сведочи о „присуству” Бога-човека, Спаситеља са две природе, у њему уједињене, као што се у *Горском вијенцу* спајају космос и историја у исходу те исте борбе са силама тартара:

„Поругани олтар језичеством
 на милост ће окренут небеса”
 (*Горски вијенац*, стихови 2359–2360).

А да не говоримо већ о уводу у овај спев надахнут историјом, о „Посвети праху оца Србије”:

„Над свијетлијем твојим гробом злоба грдна бљува тмуше,
 ал’ небесну силну зраку што ћ’ угасит твоје душе?”
 („Посвета”, *Горски вијенац*, 29–30)

„Позориште” Луче микрокозма високо је над земљом, тамо где су свих шест небеса. У уводној песми „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, Његош свет описује, са свим „дивотама неба”, свим што „цвјета лучам свештенијем”, мировима и умовима, свим „прелестима смртним и бесмртним” као „општега оца поезију” („Посвећено Г. С. Милутиновићу”, *Луча микрокозма*, стихови 171–176). И сам лик песника приказује из те небеске перспективе:

„Званије је свештено поете,
 Глас је његов неба влијаније,
 Луча св’јетла руководитељ му,
 Дијалект му величество творца”
 („Посвећено Г. С. Милутиновићу”, *Луча микрокозма*, стихови 177–180).

Али од Симе Милутиновића, „српског п’јевца небом осијаног” („Посвећено Г.С. Милутиновићу”, *Луча микрокозма*, стихови 2) заправо тражи да буде и песник историје, историјског сукоба добра и зла, јунака с искром и тартарских наказа:

„Ја од тебе јоште много иштем:
 Да поставиш у пламтеће врсте,
 Пред очима Српства и Славјанства
 Обилића, Ђорђа и Душана.
 И још кога српскога хероја;
 Да прогрмиш хулом страховитом
 На Вујицу, Вука, Вукашина,
 Богомрске Српства отпаднике –
 Злоћа њима мрачи име Срба,
 Тартар им је наказа малена”
 (*Луча микрокозма*, стихови 191–200)

Његош и своју историјску судбину даје у сликама небеских шарова таме и светлости:

„Судба ти је и моја позната;
Мислим нејма подобне на земљи:
До врата сам изника тартара
Ад на мене са проклетством риче,
Све му гледам гадна позоришта;
Ал' на судбу викати не смијем –
Надежда ми вољом творца блиста”

(*Луча микрокозма*, стихови 181–190)

Зар је онда чудно што Његош, владар и песник такве историјске судбине, мада несумњиво такође „небом обасјани”, у легиону Сатаниних небеских духова препознаје и прототипове историјских војсковођа. И даје им имена на исти начин као и „Сатаниним зломишљеницима”, који неће постати историјске личности: обрнутим редом слова, сдесна налево. Ту су кнез зла Алзенк, дух зла Илзхуд или глава зла Алзавалг, поред осталих. А уз њих су Ноелопан, Разец и Аскела, чија имена прочитана слева надесно гласе: Наполеон, Цезар, Алекса, односно Александар, очигледно, Велики. Једино се име Адама не чита здесна налево и није у стилу загонетке. Разлог је могућно у томе што ће се овај неортодоксни, дакле небиблијски Адам покајати и одступити из „несрећна боја”, а на њега се „с жестокошћу срде / Ноелопан, Разец и Аскела” (*Луча Микрокозма*, IV 201–202), дакле по предању његови земаљски потомци. Наполеоново име, правилно исписано, наћи ће се и у *Горском вијенцу*, међу осам близанаца које је Ареи, „страва земна, славом бојном њих опио / и земљи им за поприште, да се боре назначио” („Посвета праху оца Србије”, *Горски вијенац*, 7–8). Наполеон је ту у много бољем друштву него у првој Његошевој поеми, заједно са, поред осталих, Карађорђем, уз кога једино стоји обележје: „бич тирјанах” („Посвета праху оца Србије”, *Горски вијенац*, 6).

Његошева парадигма, наравно, не виси, како би се рекло „у ваздуху”. Елементи његове парадигме, с концептом борбе против зла у њеном средишту, налазе се, претходећи јој, и у народној усменој поезији и у средњовековној књижевности.

На „косовску идеју”, како је назива Исидора Секулић, упућује својим стиховима сам Његош у оба своја спева, било помињањем Милоша Обилића као врхунског јуначког узора у борби са злом, било самог Косова. Парафразирајући речи Вукоте Мрваљевића, када пророчки „прича из плећа”, може се рећи да је Косово „легло” око свих црногорских ликова *Горског вијенца* („Косово је око њега легло”, *Горски вијенац*, стих 1717). А Вук Мићуновић истиче надоблачно царство као пребивалиште косовских јунака.

„Што спомињеш Косово, Милоша,
сви смо на њем срећу изгубили;
ал' су мишца име црногорско
ускрснули с косовске гробнице
над облаком

(*Горски вијенац*, 1006–1011).

Права формула Његошеве космичко-историјске парадигме налази се у усменој песми из Косовског циклуса „Пропаст царства српског”. Кнезу Лазару, посредством пророка Илије, стиже књига од Богородице у којој се од њега тражи да се определи између два света: бој и пораз на земљи, а победа над злом и смрћу у божанском царству.

Елементи Његошеве парадигме су и средњовековној књижевности. У своју антологију средњовековне књижевности *Јутро мислено* (2008) Васко Попа је укључио неколико таквих текстова. Тако у „Тропару Стефану Немањи – Светом Стефану” читамо како је српски светитељ „змију непријатељску” умртно „оружјем крста и молитвом својом” и тако „од Бога отачаству своме мир измоли” (Попа 2008: 76). Није мање формула те парадигме присутна и у „Запису о виђењу српских војника” Теодосија Хиландарца. Војници виде Светога Симеона и Светога Саву како „како на коњима пред пуковима језде” и они, а не пукови,

„многе непријатеље што на отачаство њихово
на Српску земљу подигоше,
молитвама к Богу као посрамљене одвратише
а неке и до конца оборише и убише”
(Попа 2008: 106).

Данило Пећи у „Молитви Богородици за српску земљу” моли да она „војнике њихове” сачува „под окриљем крила твојих” (Попа 2008: 128). А у одломку „Битка на Косовом пољу” Раваничанина III откривамо праконтекст Његошевих стихова „младо жито навијај класове”:

„Као на жетви класови
тако војници на земљу
од оштрог оружја падаху”
(Попа 2008: 152).

И, најзад, упутићу и на одломак из Јефимијине „Молитве кнезу Лазару” у којем она моли већ светог Кнеза да за помоћ чадам његовим Стефану и Вуку:

„Јави Ђорђу, покрени Димитрија,
увери оба Теодора,
узми Меркурија и Прокопија,
и четрдесет мученика Севастијских не остави,
јер у њихову мучењу војују”
(Попа 2008: 156).

И небески ратници би требало да бију бој земаљски, јер реч је на крају крајева о једном те истом боју против зла, чак када се води на различитим по вертикали бојиштима.

И у XX веку било је у српској песми више песника које би Исидора Секулић могла назвати „космичким” – Дучић, Владислав Петковић Дис, Винавер, Црњански, Растко Петровић, Настасијевић, Попа, Павловић, Лалић, да

поменем само њих – али се Његошева парадигма како сам је описао не среће код свих, а ни на исти начин.

У ранијим Дучићевим песмама присутан је концепт неба, али је он другачији него код Његоша, није у знаку Творца него отаџбине Србије. Али траг Његошове космичко-историјске парадигме наслућује се ипак у овим стиховима „Химне победника“:

„Она иста поља што крв једних зали,
Уродиће другим причешћем и хлебом;
И траг ових истих што су данас пали,
Видеће се сутра како светле небом”
(Дучић 2008: 934).

Каснији Дучић ближи је Његошу, а његова невелика *Лирика* из 1943, са само 22 песме, ако се посматра као јединствена целина а не као збирка појединачних песама – а тако може да се чита и тумачи – подудара се са *Лучом микроkozма* као ниједна друга песничка књиге српске поезије. У *Лирици*, додуше, нема Сатане ни херојске борбе са злом, али је зато човек пред Богом приказан много сложеније него у *Лучи*, јер Дучић није био ограничен, како је то приметила Исидора Секулић о Његошу, мантијом и владичанским статусом.

Дучићев „Човек који говори Богу”, као и у песмама „Пут”, „Побожне песме”, „Богу”, „Коб”, „Путник”, „Тајна”, јесте човек питања и сумњи, и човек вапаја и жеље и чекања да сазна истину о себи у свету. А субјекту песама „Хришћанско пролеће”, „Повратак” и „Химера” истина о Богу се не само открива него је у „Химери”, бар у машти, на граници илузије, у присном односу са Богом:

„Ходисмо туд где све је клијало,
Само Бог и ја кроз те долове”
(Дучић 2008: 804).

У тој песми песник каже, попут Његошевог „ја” у *Лучи*, „до звезда брод је мој узлетао”. Али је завршетак строфе и песме неортодоксан:

„А држим и сад још у рукама
Неки цвет црн што ту је цветао”
(Дучић 2008: 804).

И поједине песме, настале у Америци за време Другог светског рата, Дучић је писао у знаку Његошове целовите космичко-историјске парадигме. Изузетан је пример песма „Молитва”, од првог стиха до последњег:

„Помилуј, Свемоћни, невине што гину,
Теби су пружене њине чисте руке:
За твоју су они пали величину,
На Твој знак принели све сузе и муке
// ... //

Благослови, Добри, њихов траг што сјаји,
Трубу мртвих увек пуну твога даха.
И на вечној бразди њиних корачаји,
Мач мртвих позлаћен златом твога праха”
(в. Петров 1994: 34).

А у песми „Вечној Србији” читамо и стихове:

„Носи, роде славни, тај мач без корица,
Знамен крстоносца и Божјег војника”
(в. Петров 1994: 27).

А те „Божје војнике” упознали смо, у сличној „борби непрестаној” бо-жанске светлости и демонског мрака, добра и зла, о којој је и Дучић писао у својим позним отаџбинским песмама, у оба Његошева спева, *Лучи микрокоз-ма* и *Горском вијенцу*.

Можда је Винавер од свих српских песника XX века био највасељенскији песник, али у ретким његовим песмама само се наслућују Сатана („Васељена је варош злих волшебника”, Винавер 1973: 33), Бог и свет духова, углавном као звук а не као лик. Ипак сонет „Сусрет” с описом лета „у далеке стране”, с промицањем „сунца, звезда, васељене”, са сусретом са сенима „на граници Осме васељене”, са тражењем повратка на земљу „у безумном лету, / Тамо, пред границом, у судбинско време” (Винавер 1973: 9–10), блиска је звезданом лету у *Лучи микрокозма*. Само што су васељенске сене – „нове, грдне и незане, / Зелене, у пурпур страшни обучене / Пре вечности многих нама одаслане” (Винавер 1973: 9) ново и не сасвим правоверно виђење васионе, што је и песничка предност у односу на Његошеву *Лучу микрокозма*.

Винаверова књига песама „Ратни другови” припада контексту Његошевог *Горског вијенца*, а неким стиховима и *Лучи микрокозма*, прихватајући Његошеву парадигму на нов и за српску поезију сасвим неконвенционалан начин. Тема рата и заробљеништва, као и геноцида у песми „У Пољској”, код Винавера је приказ космичког и земаљског тартара, од чије слике и васиона беспомоћно дрхти.

„У овај, у тренутно овај час
Васиона је у грозници:
Она је у покрету узрујаном
Час да се расплине, час да се сажме,
А нема ко да је умири и стиша.

И све благе речи што су некад жуборно изречене
И свих песника уклон и благослов
Не могу је зауставити.

Она цвили
Као да је и она исто: што и човек и црв”
(Винавер 1973: 196).

А у песми „Микица” поред концепта простора директно се јавља и концепт времена, како тренутног (време Другог светског рата), тако и вечног. Немачки логор за ратне заробљенике је својеврсни хронотоп пакла, ада, тартара. Српски ратни заробљеник одбија, користећи хумор, да буде „само роб”, у шта га Немци, владари тог тартара, убеђују па, када нису успели у својој намери, „они су убили Микицу”. Али ту, наравно, није крај.

„Негде из вечности
 Помаља се благо
 Микичино лице
 Па макар трајало и читаву вечност”
 (Винавер 1973: 198).

ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1973: Винавер, Станислав, *Европска ноћ и друге песме*, Београд, 1973.
 Дучић 2006: Дучић, Јован, *Сабрана дела*, Београд, 2006.
 Његош 2010: Петар II Његош, Нови Сад, 2010.
 Петров 1994: Петров, Александар, *Мање познати Дучић*, Београд 1994.
 Попа 2008: Попа, Васко, *Јутро мислено*, Нови Сад, 2008.
 Секулић 1951: Секулић, Исидора, *Његошу књига дубоке оданости*, Сабрана дела Исидоре Секулић, VI, Београд, 1951.

Aleksandar Petrov

THE NJEGOS PARADIGM IN 20TH C SERBIAN POETRY: DUCIC AND VINAVER

(Summary)

The assertion of Isidora Sekulic that Njegos the „cosmic poet” is in „exceptionally strong opposition” to Njegos the poet „of his country and people” does not hold true. Njegos „brings together” the microcosm and the macrocosm, not in all of his works, but certainly in the case of *The Ray of Microcosm* and *The Mountain Wreath*. Although *The Ray of Microcosm* emphasizes the cosmic perspective and *The Mountain Wreath* the historical one, both perspectives are present in these two long poems that could be interpreted as complementary parts of a whole. *The Ray of Microcosm* anticipates *The Mountain Wreath*, while the latter recognizes and derives its ultimate meaning from the semantic cosmic vertical of *The Ray of Microcosm*. Elements of Njegos’s cosmic-historical paradigm can be recognized in both Serbian oral poetry (the Kosovo cycle) and Serbian medieval literature. Vasko Popa included several such texts in his anthology of Serbian medieval literature *Spiritual Morning* (*Jutro misleno*, 2008). The traces of Njegos’s cosmic-historical paradigm can be detected in the works of several 20th c. poets. Among them are Jovan Ducic and Stanislav Vinaver. In Ducic’s works they are mostly appear in patriotic poems written during the two world wars. Vinaver’s book of poems *Comrades of War* evokes the context of *The Mountain Wreath*, while some verses bring up *The Ray of Microcosm*. Vinaver as a modern poet continued Njegos’s paradigm in a new and unconventional manner.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ*
Филозофски факултет у Новом Саду

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

КАД МИЛОШ Н. ЂУРИЋ ЧИТА ЊЕГОША

Кад философ тумачи књижевност, очекивао би се резултат који се у методологији науке о књижевности избегава из потпуно јасног става о томе како је књижевност уметност речи, а не философска дисциплина. Кад, међутим, Милош Н. Ђурић чита књижевни текст, а што је најмање, готово никако, интерпретирано у српској књижевној науци, онда се увиди у такво тумачење, које полази и од естетске обликовности, протежу и на изванестетску сферу. Читајући Његоша, Милош Н. Ђурић, међутим, не гради идеолошки облик понашања произишао из књижевног текста, нити то има за свој циљ. Функцију књижевног текста разуме, баш на начин теоретичара Тери Иглтона, као могућност одмеравања с идејом националне културе. Показује, заправо, како се културолошки образац може, у кључним историјским моментима чак и мора, градити на етичкој основи панхуманизма.

Кључне речи: Милош Н. Ђурић, Петар II Петровић Његош, српска култура, етика.

Одмах, на самом почетку овог размишљања, треба истаћи једну недвосмислену чињеницу. Кад се, наиме, погледа у библиографију радова српског философа Милоша Н. Ђурића (Живанов, Цајић 1983), види се да нема ниједне самосталне библиографске јединице, ни студије ни чланка, посвећене опусу Петра Петровића Његоша.¹ Ако би се, међутим, сачинио предметни регистар на начин како је то, јединствено у нашој науци, а и за пример, готово непоновљив, учинио Младен Лесковац за све текстове у часопису *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, онда би се видело колико је Његош (и то још колико!) присутан у радовима Милоша Н. Ђурића. А кад се ти радови и прочитају, добија се и карактер Ђурићевог односа према великом српском песнику. Отуд је примерен наслов мога рада, помало друкчији од онога који је пријављен за књигу резимеа, не „како”, већ „кад” Милош Н. Ђурић чита Његоша. Овом односном речју добија се и завршни део сложене реченице: кад Милош Н. Ђурић, дакле, чита Његоша, онда се добија тумачење суштине српске културе.²

* mdstefan@neobee.net

¹ Овај мој рад настао је у оквиру пројекта 178005 који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

² Стога се овде у литератури наводи списак радова Милоша Н. Ђурића у којима је евидентно присутно тумачење Његошевог опуса.

Од српских философа и класичних филолога који су се бавили Његошем, у науци се најчешће спомињу Милан Будимир, Бранислав Петронијевић, Аница Савић Ребац и Мирон Флашар.³ Милош Н. Ђурић свуда евидентно изостаје. Чак и кад се запажало колико су се српски класичари бавили народном књижевношћу и Његошем (Пековић, Слапшак 1983: 17), у таквим интерпретацијама није никада био присутан Милош Н. Ђурић. Нема ни речи о његовом виђењу Његоша ни у докторској дисертацији Милана Ракочевића (Ракочевић 1941), мада се у завршном пасусу ове инаугуралне тезе (Ракочевић 1941: 26) наилази на занимљива културолошка запажања, управо у чињеници како се немачки славист Герхард Геземан намучио да појму чојства нађе немачки адекват; у немогућности да реч достојно преведе, узео је за њу латински исказ „humanitas heroica”. Ако се опрости овој у освит рата брањеној дисертацији на љубљанском универзитету,⁴ још остаје чуђење о томе како ни потоњи истраживачи нису тумачили Ђурићево виђење Његоша. Не бих да одговор тражим у томе како су прегледали само наслове радова овог философа, у којима би било залудно тражити Његошево име, али ни у томе да нису читали и по стилу за философа необичне прилоге овог врсног етичара. Данас је ред да се таква научна неправда исправи.

У иначе одличној студији књижевног историчара Славка Леовца, на пример, у одељку о Милошу Н. Ђурићу, нема запажања ни помињања Његоша у Ђурића, нити се, баш због тог изостанка, може запазити Ђурићев карактер тумачења Његошевог опуса. А кад, у истој студији, Славко Леовац уочи како се у тумачењу народне поезије Милош Н. Ђурић „обраћа етичкој страни народног духа” (Леовац 1963: 139), никако не примећује да се и у тој и у таквој интерпретацији уз бок једнак по важности, једнак по темељ српске културе, поставља и Његош, баш онако како се Његошевим стиховима тумаче карактери неких античких јунака и онај идеал моралног који искри из народне песме и из Његоша. Онолико колико је, уосталом, народна песма била Милошу Н. Ђурићу одличан повод за шира културолошка тумачења, толико му је Његош представљао потврду античке идеје етичности људског бића.⁵ У радовима превасходно с античким темама, овом философу нису довољни само старогрчки примери; за што боље објашњење односа свести и слике света

³ Без обзира на методолошки приступ Његошу, треба споменути данас већ готово заборављену монографију Душана Недељковића (*Његош филозоф ослободилачког хуманизма*, 1973), а од новијих и приступом савременијих монографских обрада и Соњу Томовић Шундић (*Његош – пјесник и мислилац*, 2000) и Слободана Томовића (*Његошева* Луча. *Студија*, 1971). У њима, међутим, што је свакако за жаљење, нема ни спомена од радова Милоша Н. Ђурића у којима је евидентно тумачење песника Његоша. Уп. добар избор из релевантне литературе на ову тему: *Петар II Петровић Његош*. Прир. Мирко Вуксановић (2010).

⁴ Милан Ракочевић је, у сопственом издању, објавио још једну књигу о Његошу (*Crnogorski Prometej*), чије је прво издање из 1940. године у Љубљани доживело и ново – фототипско – објављивање (Подгорица, 1998). У седмој глави ове монографије („Njegošev etički kategorički imperativ” расправља се о оним темама које су интересовале Милоша Н. Ђурића у вези с Његошем, али, на жалост, име овог филозофа и његови радови овде су изостали.

⁵ Зато је необично и прилично проблематично запажање: „У његов круг поређења практично и није улазило ништа сем народне књижевности или одлика опште националне психологије” (Пековић, Слапшак 1983: 51). Изразито му је, да се и ово дода, културолошко тумачење Змајевих стихова, потом Лазе Костића, Данице Марковић и других.

често наводи и стихове из *Горског вијенца*, као залог истакнутије и боље потврде своје идеје, него што би такав утисак могао да остави какав пример из антике, на пример Вергилије (Ђурић 1985: 102).⁶ Могло би и овако да се каже: примери из Његоша у студијама посвећеним античким темама проширују интерпретацију стихова овог романтичара, али, истовремено, служе и за тумачење каквих ширих проблема, каква је Ђурићева – философија културе.

Своју идеју о томе шта је то философија културе, теоријски реализовану у дисертацији, објављеној као књига 1929. године, анализира и примерима интерпретира у каснијим појединачним радовима, у којима је, уз народну песму, управо Његош најистакнутији пример. Спој интелекта и живота отуд је за њега динамизација и животни сок српске културе; а налази је у Његошевим делима, пре свега у *Горском вијенцу* и *Лучи микрокозма*, са спорадичним спомињањем *Шћепана Малог*. Култура, па самим тим и национални њен облик, има по њему и циљ: да на својим основама однегује екуменску лепоту и љубав и да у себи изгради идеју универзалне правде и слободе (Ђурић 1914: 9) што овај аутор посведочује Његошевим стиховима:

„Име чесно заслужили на њој [земљи],
Он је има рашта полазити;
А без њега у што тада спада?” (Ђурић 1914: 6).⁷

Тако и у чувеним сећањима Љубомира Ненадовића на италијанске разговоре и предсмртне сусрете с Његошем може се учити Његошев став према народном; тј. према царству небеском, које је за овог песника – царство разума; слично уочава и Мирон Флашар (Флашар 1997: 118). Данашња наша научна сећајућа тумачења у години Његошевог јубилеја осиромашена су интерпретацијом слике Другог и имаголошког аспекта Његоша у Ненадовићевом огледалу-путопису, али оно што је и по духовитости јединствено у Његошу сабеседнику, као и оно што је етично у њега, а што је одлично запазио Милош Н. Ђурић, искри као културолошки образац српског националног идентитета. У галерији слика у Ватикану, на пример, Његош се највише задржавао пред Рафаеловом сликом „Преображење”; и рекао Љуби Ненадовићу: „Заиста, кад би ова Христова слика могла проговорити, прве би јој ријечи биле – не чините другима оно што сами себи не желите. Вјера без добрих дјела мртва је” (Ненадовић 1947: 302).

Основа културе Ђурићу је, што се потврђује и овим Његошевим речима, утврђен систем вредности који је, по њему, још Његош видео као сломљени каледоскоп, па му је, како би стигао до целовитости и јединствености, требало заронити до понорнице, тј. до народне песме.⁸ Отуд, ето, код Његоша

⁶ Рад „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије” првобитно је објављен у: *Споменик Српске краљевске академије*, XCIV, II разред, 1941, бр. 73; скраћени део те студије, према којој се овде у раду доноси наводи објављен је у *Летопису Матице српске* 1985. године (в. овде на крају рада списак литературе).

⁷ У овакво тумачење, уз навођење Његошевих стихова, уплиће и песнички дијалог Лазе Костића и Његоша и то кроз стихове Лазиног „Пролога за *Горски вијенац*”.

⁸ И народна песма и Његош певају о оном што је, Исидориним речима, „Платонова анамнеса, анамнесис, то је сећање на оно што смо као душе у преегзистенцији, пре но што је ушло у

толико народних изрека. Због тога Његош толико црпи из народне предаје (Ђурић 1918: 48); зато не треба да чуди што је за мото другог дела своје студије *Смрт мајке Југовића* узео стихове из *Горског вијенца*, за онај део у којем говори о косовском циклусу као „акропољу српске поезије” – „покољење за пјесну створено” (Ђурић 1918: 73). Уосталом, кохерентност етичког система српске културе по Милошу Н. Ђурићу не би била доказана без народне песме и Његоша. Кратко казано: без иронијског става Хенрика Барића према традицији и без неповерења у националне идоле, какво је било изражено код Милана Будимира и Веселина Чајкановића, Милош Ђурић је просветитељскодоситејевским идеалом тражио основу етике српског бића.⁹ Мање га је занимала дехуманизована ратничка прошлост. Суштина Ђурићевог интересовања у оквирима изворишта народне културе био је свеобухватни човек етичке основе у себи. У раду „Свечовек” (Ђурић 1928а) користи стихове из *Шћепана Малог* како би показао погубност рационалистичког поимања у смислу појмовне схематике, али се ипак залаже за логичку систематику с металогијским остацима, као што и јесте читава национална култура, која у себи носи и народну и званичну веру.¹⁰

И кад говори о народној поезији у многим својим радовима тематизованим баш овом облашћу српске књижевности (Стефановић 2013), истиче искреност и аутентичност народне песме, не улазећи, при том – као што су то чинили Иларион Руварац и Стојан Новаковић – у разматрања историјности података код народног казивача. Разлог овом истицању је важан: тако, наиме, ствара простор за истоврсни етички карактер Његошевих стихова: „И као свака висока душевита философија што није измозгована, професорски обделавана, измишљана, на силу искатедрована, него што је у задивљености некој, у пророчкој слутњи отпевана, одсвирана, насликана, исклесана, узидана, отплесана, она се душе топло хвата, као лахор драга је [...] то ведро етичко” (Ђурић 1918: 145). И свој рад о Косову Милош Н. Ђурић закључује о важном културном обрасцу који је Његош нашао у народној култури (Ђурић 1921: 123). Тај изворни и исходишни морал, дакле, који смрскани културолошки калеидоскоп поново склапа у складну целину налази у народној песми и код Његоша, јер су они основа у томе где је одвајкада извршено „моделисање националног нашег живота” (Ђурић 1918: 149). Песнички је, чак изрекао и како су народна песма и Његош она стамена национална „софра”

душу трње, што смо тада гледали и знали” (Секулић 1961: 251); па исто такво тумачење налази и код Његоша.

⁹ У одељку о почецима научне етике у Хелена наводи Његошеве стихове који, као и Грци, говоре о временској релативности етичких судова; на више места, уосталом, у тој чувеној Ђурићевој књизи налазе се цитирани Његошеви стихови (Ђурић 1990: 133, 158, 342, 450, 479).

¹⁰ Овај рад завршава духовитим критичким запажањем, метафизичким описом односа између логике и металогије. Овде се наводи управо из разлога да се бар једним примером види јединственост стила Милоша Ђурића: „Однос између философског субјекта и философског објекта сличан је љубавном односу између мушкараца и жене. У односу школске, схоластичке, академске философије према истини и животу има, додуше, брачности, али рачунске, и она не греје и од ње се не живи; та је брачност занатска, буржоаска, указна, без труни еротике и зато је нестваралачка. [...] И сазнање има да се искичми, исплући, изутроби, изболи: из целог бића да се избићи, из целе личности да се изличности” (Ђурић 1928: 37).

(Ђурић 1918: 148) за коју седа свако до у дан данашњи: „Јер то нису слике само наших прадедова, сведоцбе живота само њихова, и огледало удеса само старинског света српског рапсодије те, него слике, сведоцбе живота и огледало делања и нас самих” (Ђурић 1918: 148–149). Стога културу не чине само данашњи обрасци, већ је и тим понашањима данашњице темељ, мада запретан и поноран, у старини. И кад год данас чујемо или изговарамо стихове старе, ми заправо зараћамо у нашу основну аутентичност, у свој национални идентитет. Свој овакав став, који налази у Његошевим стиховима о бојевима („Све су наше главе изабране...”) подупиरे теоријским премисама Божидара Кнежевића: „Многих народа који су губили своју политичку самосталност, своју државу, нестало би сасвим, да им нису њихова религија и њихова поезија преносиле с колена на колено *успомене прошлости њихове* [истакла М. Д. С.], загревајући им душе, дајући им снаге да истрају у несрећи и ропству и одушевљавајући их у борби за слободу те су биле од најмоћнијих историјских веза нараштаја и чувара националне свести” (Ђурић 1914: 35).¹¹

Његошеви искази су Милошу Н. Ђурићу такође добар ослонац за адекватност какве слике. Тако у раду о Хераклу и његовом миту показује иронијски став небесни према Херакловом савлађивању животиње у себи („мада му се ведро небо, да говоримо језиком Његошевим, често пута грохотом насмејало”, Ђурић 1960: 118). А истакнуто културолошки вид тумачења Његоша има у студији о освајачима Балкана („Споменули смо већ да се и у *Горском вијенцу* бију две културе, две синтагме живота, као у Есхиловим *Персијанцима*”; Ђурић 1955: 47), као и у раду веома важном за књижевну и културну историју, наиме у студији о тумачењу појаве славуја у народној поезији, у антици и код Његоша (Ђурић 1951: 37–38).

Краће закључујуће казано: Милош Н. Ђурић се, као и Милан Будимир и Бранислав Петронијевић, посвећује темама које проблематизују основу националне традиције. Али још шире од својих научних колега, он креће ка дубинском слоју, будући да основу српске културе тражи у народној књижевности. Близак томе јесте и онај слој његових примера у свим радовима, који се интензивно ослања на Вука и Његоша, управо као „домаће класичне теме” (Пековић, Слапшак 1983: 115), али, свакако, и више од те националне класике, која би се могла тумачити и каноном, до чега Милошу Ђурићу у интерпретацији није толико стало. Време, уосталом, у којем је стасао млади философски дух Ђурићев било је доба превирања, политичког, идеолошког, ослободилачког, авангардног и панхуманистичког; „живо присуство хелениста у међуратној култури потврђено је упадљивом идејном подударношћу културолошког концепта хелениста и неких међуратних авангардних покрета – истим критичким испитивањем сопствене традиције, наглашеним балканоцентризмом и антропологизмом” (Пековић, Слапшак 1983: 15). А уз ову идеју, на истом месту долази и фуснота: „Извесне балканоцентричке паралеле уочљиве су између философског и културолошког програма

¹¹ Ово су идеје Божидара Кнежевића с почетка двадесетог столећа, из 1901. године, изнесене у књизи *Принципи историје*.

Милоша Ђурића и научног програма Милана Будимира и идеја зенитизма Љубомира Мицића, али примећују се и у другим авангардним покретима или наговештајима између два рата, на пример, у рестаурацији старословенске и балканске митологије у Растка Петровића” (Исто). И Димитрију Митриновићу, под чијим је утицајем идеја стасавао дух Милоша Ђурића, велики песници српског и хрватског језика били су Његош, Крањчевић и Лаза Костић (Палавестра 1977: 68, 369, нап. 45). Чак су били сагласни у још једном око Његоша. Митриновићевим речима о томе како су Његош и Крањчевић они ствараоци који као „мислиоци фундаментално реагирају на сав живот” (цитат из Митриновићеве студије објављене поводом Светислава Стефановића, у *Босанској вили* 1913. године, уп. Палавестра 1977: 72) Милош Н. Ђурић ће у својим потоњим радовима додати још један ниво тумачења. Отићи се, једноставније казано, још даље. Димитрије Митриновић је, наиме, у поезији тражио осећање и израз интегралности човекове личности, а Милош Н. Ђурић трагао је, на истој грађи, за основом српске културе.

Потом. Мирон Флашар (Флашар 1997) тумачио је Његоша преко његове библиотеке, и то веома оригинално у, иначе, не баш критичком приређивању овог Флашаревог рукописа, који је ипак остао незавршен. Наш сувремени класичар тумачио је песника иманентном поетиком компаративистичког смера, а Милош Н. Ђурић – културолошки. Очигледно је да без Његоша, као ни без народне песме, не би могао протумачити ни философију националне културе каква је српска; а она је свеукупна космичка култура којој, по свом обрасцу, припада и наша (Ђурић 1927а). Исправно питање на ову констатацију могло би да гласи: а зашто не без Његоша? Одговор је веома једноставан, а налази се у елаборацијама Ђурићевих радова: зато што управо Његош спаја антику и народну културу. Сублимацију визије културе Милош Н. Ђурић је тако остварио идејом неодвојивости античке и домаће народне и уметничке традиције. А то би већ могло да буде оно што се назива хеленским размером науке о књижевности, оличеним у појмовима дисциплине и страсти, макар у резултату доносило оно што се каткад погрешно назива утопијском визијом.

Компаратистичким методом који краси јединственост поступка и Милана Будимира, и Милош Н. Ђурић утврђује блискост међу Грцима и Србима у тумачењу суштине националног. Народна традиција дубоко је укореењена, утемељена чак, у животу; отуд је потпуно тачно, ма како многим критичарима звучало идеалистички, у основи српске културе налазити етичку поруку и видети њен (пан)хуманистички карактер. У својој монографији о култури (Ђурић 1929) Милош Н. Ђурић каже како се припадником једне културе може сматрати онај који „садржину своје индивидуалне душе најинтимнијим везама [...] повеже са историјском структуром душе народне” (Исто: 121).¹² Директније казано, овај српски философ и етичар види културно-социолошко значење и културолошку основу гусларског дела и Његошевог епа управо зато што се у њима – и у гусларској песми и у *Горском вијенцу* – збива

¹² Због тога је Славко Леовац извео исправну претпоставку о томе како је Ђурићев однос према традицији дубоко историјски” (Леовац 1961: 141).

колективно осећање унутрашњег организма српске културе. Зато је, још као младић, увидео да је Његош, баш као и народна песма, огледало националног идентитета (Ђурић 1914: 58). А да у књижевности треба претежније трагати за културолошким обрасцем но у научној расправи, тврдио је подупирањем Аристотеловог става о томе како поезија говори о општем, а историја види појединачности (Ђурић 1965: 10).¹³

Ековским речником (Еко 1998) Милош Н. Ђурић је у Његошу видео ону „семантичку универзалију” српске културе чија се етичка димензија тачније може одредити само имагологијом, тј. представом и односом према Другом. Без те идеје себе у односу на друге ни Његош не би могао у свом делу да окупипи особине националног карактера. Стихом, бар једним, као пример, о томе како је свет „тиран тиранину” изречена је таква културолошка дијалогска позиција себе и другог, о чему је писао Никола Кољевић (Кољевић 2012: 80).¹⁴ То јесте баш оно што представља историјску свест о себи у својој култури, то је духовни „дуг завичају”, како је то у свом чувеном есеју зборио Иво Андрић, с чијим мишљењем, као и оним Исидориним, овај историчар и теоретичар књижевности води занимљив дијалог: „Реч је императиву верности свом почетку као једином начину стицања интегритета, који никоме није природно дат. Он је само природно *зачет* коренима једног народа и једне културе па отуд и незамислив изван тог на почетку датог оквира” (Кољевић 2012: 80). И зато хамлетовска запитаност над суштинском дилемом, како је то страствено интонирано и оригинално интерпретирао Никола Кољевић,¹⁵ о томе индивидуалном у себи има и своју колективнокултуролошку одредницу: „повезивања своје мисли с народном судбином” (Кољевић 2012: 90). Нашем филозофу песник Његош је веома важан, битан чак, јер показује како се „трансубјективна сила” преокреће у колективни идентитет (Ђурић 1927а: 278), што ће се још истакнутије појавити у раду о културној мисији Словена (Ђурић 1924).¹⁶ А у чињеници што је у књижевном делу налазио залог српске културе, Милош Н. Ђурић је, сликовитије речено – да модификујемо идеју једног наслова Јована Христића – наместо синтагме „поезија и философија”

¹³ То је она иста идеја коју је елаборирао још у међуратној својој научној фази: „Отуда је уметничко сазнање богатије и гипкије од научног; оно долази до мање извесности него појмовно-научно, али оно обухвата много компликованију стварност, много сложенији свет” (Ђурић 1927б: 443).

¹⁴ Студија је првобитно била објављивана у наставцима у *Књижевним новинама*, потом у књизи *Класици српског песништва* (1987), у којој, уз њу, постоји још један мањи, али по значају једнако вредан научне пажње, рад о Његошу и то у оквиру поглавља „Критика српског песништва”.

¹⁵ Овом веома оригиналном запажању Николе Кољевића, драмски набијеним потврдивом интерпретацијом, може се додати и необичност о томе како владика Раде јесте знао за Бајрона, али нема података да је читао Шекспира (уп. Секулић 1961: 78), што још више упућује историчаре и теоретичаре књижевности на важност оног и онаквог интерпретацијског односа према поетици романтизма у српској књижевности, која би се окретала ка критичком промишљању досадашњих наших поетичких разумевања суштине романтичарског става код песника из 19. столећа.

¹⁶ „Дакле, народна песма и Његош, који начин гусларског излагања спаја с начинима индивидуално-уметничког стваралаштва, дали су обим традицијџа и расних идеала, који носе у себи препородилачку снагу и које представници народа својим новим стваралаштвом имају да испуне” (Ђурић 1924: 529).

заговарао дијалог „поезија и култура”. Заокружујући свој научни интерес за Његоша, своје је анализе и интерпретације овог песника уопштио у чињеницу о томе како „култура, дакле, претпоставља морални, уметнички, теоријски и практични ниво” (Ђурић 1966: 85) и да је „посматрана као етичко зрачење, увек у резултату значила и поредак и складност” (*Исто*: 89). Ако би се, ето, до краја остало у оваквој заиграности Ђурићевог стила, онда се може исказати и друкчије, а модификујући наслов једног Ђурићевог позног рада (Ђурић 1958): карактер Ђурићевог читања Његоша управо је у идеји – етика у културолошкој ризи.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић 1914: Милош Ђурић, *Видовданска етика*, Загреб: Српско академско друштво „Његош” у Загребу.
- Ђурић 1918 : Miloš Đurić, *Smrt majke Jugovića. Književno-filozofska studija*, Zagreb: Izdanja Griča.
- Ђурић 1921 : Miloš Đurić, „Kosovo”, Zagreb: *Kritika*, II/4 (april), 113–123.
- Ђурић 1924: Милош Ђурић, „Културна мисија Словена”, Београд: *Српски књижевни гласник*, XI/7, 523–530; XI/8, 605–612.
- Ђурић 1925: Милош Ђурић, „Мит о сунчевој сестри”, Београд: *Жива филозофија*, I/1, 3–65.
- Ђурић 1927а: Милош Ђурић, „Судбоносни тренутци”, Београд: *Народна одбрана*, II/16 (15. август), 277–280.
- Ђурић 1927б: Милош Н. Ђурић, „Реч и осећање”, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXI/6 (16. јул), 434–443.
- Ђурић 1928а: Милош Ђурић, „Свечовек”, Београд: *Претеча*, светосавски број, 31–37.
- Ђурић 1928б: Милош Н. Ђурић, *Рационализам у савременој немачкој филозофији*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Ђурић 1929: Милош Н. Ђурић, *Проблеми филозофије културе*, Београд: Књижарнице Рајковића и Ђуковића.
- Ђурић 1951 : Miloš N. Đurić, „Slavuj u helenskih, latinskih i srpskih pesnika”, Скопље: *Živa antika*, I/1951, sv. 1, 29–57.
- Ђурић 1955а: Милош Н. Ђурић, „Освајачи Балкана и њихова коб у светлости Есхилових *Персијанаца*”, у: *Кроз хеленску историју, књижевност и музику*, Београд: Космос, 5–50.
- Ђурић 1955б: Милош Н. Ђурић, „Борбе Хелена и Срба у њиховим религијским схватањима”, у: *Кроз хеленску историју, књижевност и музику*, Београд: Космос, 51–65.
- Ђурић 1958: Милош Н. Ђурић, „Етика философа у порфирној ризи”, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, 134/6 (јун), књ. 381, 551–556.
- Ђурић 1959: Милош Н. Ђурић, „Хеленска агонистика и ликовне уметности”, у: *Из хеленских ризница. Студије и огледи*, Београд: Просвета, 7–48.

- Ђурић 1960: Милош Н. Ђурић, „Мит о Хераклу и његов смисао или о непрестаном самонадрастању”, Београд: *Књижевност*, XV/7–8, књ. XXXI, 107–120.
- Ђурић 1965: Милош Н. Ђурић, „Хеленски песници и философи о постанку и развију културе”, Београд: *Филолошки преглед*, I–II, 1–10.
- Ђурић 1966: Милош Н. Ђурић, „Култура и етика”, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, 142/2 (фeбруар), књ. 397, 85–89.
- Ђурић 1985: Милош Н. Ђурић, „Елеусинске мистерије и њихов значај за етичко држање у светлости дубинске психологије”, *Летопис Матице српске*, год. 161/1–2 (јул–август), књ. 436, 84–115.
- Ђурић ²1990: Miloš N. Đurić, *Istorija helenske etike*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Еко 1998: Umberto Eco, *Spisi o moralu* (prev. Elizabet Vasiljević), Beograd: Paideia.
- Живанов, Џајић 1983: Миодраг Живанов – Радисав Џајић, *Библиографија Милоша Н. Ђурића*, Београд: Народна библиотека Србије.
- Калезић 1969: Димитрије М. Калезић, *Етика Горског вијенца*, Сремски Карловци: без издавача.
- Кољевић 2012: Никола Кољевић, *Класици српског песништва*, Бања Лука – Београд: Академија наука и умјетности Републике Српске – ЈП Службени гласник.
- Леовац 1963 : Slavko Leovac, *Helenska tradicija i srpska književnost XX veka*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”.
- Ненадовић 1947: Љубомир П. Ненадовић, *Разговори с Његошем* (средно Живојин Бошков), Нови Сад: Матица српска.
- Палавестра 1977: Предраг Палавестра, *Догма и утопија Димитрија Митровића. Почеци српске књижевне авангарде*, Београд: Слово љубве.
- Пековић, Слапшак 1983: Слободанка Пековић – Светлана Слапшак, „Истраживање традиције и страних књижевности”, у: С. Пековић – С. Слапшак (прир.), *Научна критика компаративистичког смера*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 7–64.
- Петронијевић 1921: Бранислав Петронијевић, *Филозофија у „Горском вијенцу” и „Лучи микрокозма”*, Београд: С. Б. Цвијановић. (Постоје три издања ове публикације: 1920, 1921, 1924; друго издање је „поправљено”, а треће – „допуњено”).
- Ракочевић 1941 : Milan F. Rakočević, *Njegoševa etika čojstva. Inauguralna disertacija*, Ljubljana: bez izdavača.
- Секулић 1961: Исидора Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, Нови Сад: Матица српска.
- Стефановић 2013: Мирјана Д. Стефановић, Милош Ђурић и српска народна култура, у: *Антика и савремени свет. Научници, истраживачи и тумачи*, ур. Ксенија Марицки Гађански (Београд: Друштво античке студије), 51–61.
- Флашар 1997: Мирон Флашар, *Његош и антика*, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности.

Mirjana D. Stefanović

WENN MILOŠ N. DJURIĆ NJEGOŠ LIEST

(Zusammenfassung)

Wenn ein Philosoph Literatur deutet, würde man ein Ergebnis erwarten, welches in der Methodologie der Literaturwissenschaft vermieden wird, auf Grund der ganz klaren Einstellung, dass Literatur eine Kunst der Wörter und keine philosophische Disziplin ist. Wenn jedoch Miloš N. Đurić einen literarischen Text liest, was am wenigsten, fast überhaupt nicht, in der serbischen Literaturwissenschaft interpretiert wurde, dann erstrecken sich die Einsichten in eine solche Deutungsart, welche auch von der ästhetischen Formhaftigkeit ausgeht, ebenfalls auf die außerästhetische Sphäre. Wenn er Njegoš liest, schafft Miloš N. Đurić allerdings weder eine ideologische Verhaltensform, die aus dem literarischen Text hervorgegangen ist, noch hat er dies zum Ziel. Die Funktion des literarischen Textes versteht er gerade auf die Art und Weise des Theoretikers Terry Eagleton: als Möglichkeit des Messens mit der Idee der nationalen Kultur. Er zeigt eigentlich, wie man das kulturologische Modell auf der ethischen Grundlage des Panhumanismus bilden kann, und in historischen Schlüsselmomenten sogar bilden muss.

Миодраг Б. ЛОМА*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВ МИСАОНИ И ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТ У КЊИЖЕВНОКРИТИЧКОМ ОГЛЕДУ АНИЦЕ САВИЋ-РЕБАЦ

У овом раду покушавам да покажем својствен идејноисторијски књижевнокритички поступак Анице Савић-Ребац онако како је он примењен на целину Његошевог дела у њеном рукописном огледу о овом „Песнику и његовој позицији”. Своју енглеску верзију тог есеја она је наменила за први део уводау њен превод на енглески језик песникове *Луче микрокозма*. Све заједно је постхумно штампано у САД у харвардској универзитетској едицији. Намена чланка за интернационалну рецепцију указује и на жељени домет њеног особеног приступа уметничкој књижевности којимсеовде послужила. Крајње идејно и књижевноисторијско постигнуће требало је да буде досегнуто у Његошевем позиционирању у светској књижевности управо онако како оно органски проистиче из подсвесног старобалканског наслеђа античких мистичких и херојских културних традиција и њиховим непосредним и јасним изразом постаје репрезентативно за ове. Оценом онога што је ту на тај начин постигла бави се следећи рад.

Кључне речи: свесно/несвесно/подсвесно, наслеђе/традиција, колективно/народно/национално, изворно/оригинално, генијално, органско, индивидуално/лично, модификација/преображавање, репрезентовање/реартикулација/репродукција/освешћивање.

Аница Савић-Ребац (1892–1953) је у Његошевим делима за свој начин приступања књижевности нашла погодан предмет, утолико што су јој се она указивала као превасходно мисаоне конструкције у којима значењску превагу одржавају извесне темељне идеје, које кроз идејноисторијску интерпретацију постају разумљиве (Вукадиновић 1966: XV–XVI; Флашар 1968:207, 211, 215, 222), а са њима и само дело које утемељују у одређеном смислу. Овај поступак историје идеја је поново актуелизован 1923. године у оквиру духовноисторијских истраживања Хермана Аугуста Корфа, али је његово присуство у науци о књижевности знатно раније и везује се за радове Хермана Хетнера и Рудолфа Хајма почев од седамдесетих година 19. века (Лома 1994: 41–52; 128–141). Код српске критичарке, међутим, не налазимо непосредну потврду о методолошком пореклу њених херменеутичких

* mloma@open.telekom.rs

поступака, будући да им она приступа као општем научном добру које је као такво успостављено у првој половини 20. века и које је она школовањем и даљим научним усавршавањем преузела и применила у својим самосталним истраживањима.

Свој рукописни оглед о Његошу „Песник и његова позиција” (Савић-Ребац 1966: 255) изменила је незнатно у његовој енглеској верзији, како би га у извесној мери прилагодила страном читалаштву, те искористила као први део предговора за њен енглески превод *Луче* (објављен у САД 1957. године¹). А у наведеном раду потрудила се пре свега да одреди Његошево душевно и мисаоно становиште у јужнословенском и балканском предању хеленистичког наслеђа. Она оцењује да у тој традицији значајну улогу игра управо народна поезија Јужних Словена, која је „најпотпунији израз особина које конституишу лик Југословена”, те је репрезентативна за „душевну област народа” који се развијао „у најближем духовном додиру” „са Византијом и исламским Оријентом” и који је њихове утицаје „снажно модификовао” сходно свом „нарочитом карактеру, опором и страсном” и „створио нову целину” која није сводљива на те упливе (Исто: 94–95).

Она сматра да баш кроз јужнословенске народне песме западном читаоцу проговара како „антички свет и Византија”, тако и „непосредни живот Оријента”, али једним својственим гласом у коме се душевно и изражајно уједињују „тврде супротности”: „несавитљивост борбених традиција” које сежу до „античког култа херојске пожртвованости” са „једном новом осећајношћу”, „етичком и осећајном мекоћом”. Овај особени спој карактерних својстава учинио је „нашу народну трагедију у 14. веку” – која се одиграла кроз самопожртвовано одликовање својих протагониста – „предоминантном душевном садржином народа кроз векове”. Његошева Црна Гора је управо „конкретизација у стварности” „тог душевног стања” „као пројекција античке Спарте у модерно доба”, као земља у којој је „цео друштвени и морални живот почивао на јуначкој дисциплини”. А Његош је у поезији „најпунија конкретизација” тог херојског начина живљења, но тиме је репрезентативан и уопште за јужнословенску душевност и духовност, те „опште југословенски велики песник” (Исто: 95). У овом посматрању су још увек интерпретативно активни појмови Хердерове и романтичарске филологије: појам душе и духа нације и онај песничког генија који народну душевност и духовност једини може потпуно изразити, но и они као опште херменеутичко добро које више не тражи посебну ауторизацију. Оно ће овде одмах бити стављено у службу једне нове психологије песничког стваралаштва која рачуна на национално психичко и спиритуално наслеђе као миленијумски ток колективне подсвести, привођен ка свести само изворном језичкоуметничком генијалношћу. А њено индивидуално унутрашње устројство треба да је само по себи подешено за непосредан пријем, те поновно изражавање и освешћивање вековима скупљаних у заборав потискиваних искустава народне психе и њеног духа.

¹ P. P. Njegoš, *The Ray of Microcosm*, trans. a. introduce, by A. Savić-Rebac, Harvard Slavic Studies (H. Lunt ed.), Vol. III, Harvard University Press, Cambridge 1957.

Такође је и у опозицији народног наспрам уметничког песништва код Савићеве сачувана романтичарска поетичка терминологија, а у њиховом спајању оригиналним поетским генијем и њени критеријуми вредности. Тако је за њу Његош више него иједан песник у јужнословенским књижевностима повезао „народну поезију са уметничком”, „давнашње утицаје који су вековима водили само скривен живот у народној подсвести” са „модерношћу”, чиме он доминира нашом поезијом, мада без утицаја на потоњу књижевност Лужних Словена, јер је његов генијални песнички спој у тој мери личан да се не може имитирати (Исто: 95–96). Утолико је он „један завршетак” као „највиша тачка до које је народна поезија могла доћи у сусрету са уметничком”, као досезање у уметничкој поезији до крајње пластичности народног песничког израза. Овде су уједно изречени један књижевноисторијски и један књижевноестетски суд: Његош је не само врхунац једне песничке традиције, оне народне у њеном свесном уметничком истанчавању, него је и апсолутни естетски врхунац по истанчаности пуне чулне конкретности у изражавању пуноће националне душе. Будући да је његово песничко постигнуће у наведеној мери генијално и лично, њему се може приступити пре свега биографским путем, како бисе испитала генеза његових духовних и песничких могућности (Исто: 96).

Аница Савић-Ребац се при том бави искључиво интелектуалном биографијом песника, занемарујући све што, по њеној процени, нема значаја за његов духовни доживљај и његову даљу мисаону изградњу, тако да је то истраживање добрим делом на трагу основних Дилтајевих херменеутичких начела, која она, међутим, не помиње, јер су већ и она постала у њено време опште добро духовних, односно историјских наука. Наша критичарка посебно издваја главне духовне утицаје у песниковом детињству који долазе из специфичне црногорске локалне „православне теократије” у којој су и народ и свештеници били „сељаци-ратници”, а владика – владар и ратник. Он је „од краја 17. века стално биран из породице Петровића”, а за то звање је врло рано био намењен и наш будући велики поета. Црногорски етос – онај „сељачки аристократизам ратника” – заснивао се на неговању „поносите традиције старих домова са славним прецима и неокаљаном јуначком чашћу” и „постојао је напоредо са патријархално-демократским односима у народу”, у коме „није било ни класа ни великог богатства”, а долазио је у сукоб са аутократским тенденцијама владара које су све више расле, ломећи отпор клански организованих домова и племена и истакнутих појединаца (Исто: 96–97).

Овде економска оскудност и њој својствени егалитаризам, неочекивано за историјски материјализам на који се Савићева понегде позива (Вукадиновић 1966: XVIII), омогућава аристократску идеологију у релативно сиромашном сељаштву. А тај сељачки аристократизам представља реалну духовну победу јуначке племићке традиције, посебно оне посредно поменуте косовског заветног јунаштва, односно моралне воље за њом над сваком економском и социјалном детерминацијом (Исто: XIII). И та победа је конститутивна за народни дух који се најснажније и најјасније испољава народном поезијом (Савић-Ребац 1966: 95). Она је била искључиви образовни извор за младога

Његоша до одласка „у једну школу у близини Херцег-Новог“, где се упознао са „световном културом“ (исто: 97).

Након повратка у цетињски манастир добио је за домаћег учитеља Симу Милутиновића Сарајлију, чија су образовна ограничења ометала свестранији развој његовог ученика. Но, по Савићкином увиду, неоспоран је наставников утицај на „спиритуалистичку и чак мистичку оријентацију“ њака. Она претходни Милутиновићев преокрет у овом смеру утврђује у његове две песме настале за време песниковог боравка у Видину, у оба његова тамошња *Расвита самоће*. Баш ово учитељско преусмерење постало је „доминантно“ у читавом учениковом духовном животу. Али оно је ипак одударало од „структуре“ „духа и темперамента“, и једнога и другога, будући да је ова, за Савићеву, била изворно „материјалистички“ усмерена (Исто: 97–98).

Овакво одређење песничке темпераменталне и духовне нутрине овде се очигледно тиче како начина примања спољашњих утисака, тако и начина њихове унутрашње обраде људским сазнајним моћима, и оним осетно-осећајним, душевним (које чине темперамент) и оним разумно-умним, духовним (које граде карактер), али такође се односи на начин испољавања реакција на те подстицаје споља на основу укупног човековог нутреног устројства. Дато позивање на поменута структурна својства која одређују типове погледа на свет, свакако, одмах подсећа на њихову типологију код Дилтаја, поготово кад се при том материјалистичко-спиритуалистичком Сарајлијиним и Његошевом типу, у коме се „десила нека чудна ирупција мистике у основни материјализам“, супротставља Дантеов спиритуализам, који је „прожет представама онога света“, или Милтонов материјализам, по коме је „дух само највиши резултат напора тела и целе материјалне природе“ (Исто: 113–114). Ту је могуће препознати основне ставове Дилтајевих типова: материјализма и позитивизма (овде код Милтона), који „објашњава духовни на основу физичког света“; објективног идеализма, који тежи хармоничној објективизацији духа у природи (овде код Милутиновића и Његоша); затим идеализма слободе, који истиче апсолутну слободу духа од природе и његову моћ да је себи потчини (овде код Дантеа). Ове типове је Оскар Валзел још 1923. године унео као већ „славне“ и књижевнокритички меродавне у свој приручник из теорије књижевности (Walzel 1923: 81).

Уз ове типске разлике Аница Савић-Ребац подразумева сасвим изврстан „уметнички материјализам“, који се односи наготово искључиво (Дантеов *Рај* се наводи као изузетак), те и углавном нужно материјализовање душевних и духовних стварности у њиховом поетском изразу. Утолико је за нашу критичарку песничка душевно духовна структура баш својим књижевним даром искључиво подешена за естетску материјализацију свега психички и спиритуално доживљеног (Савић-Ребац 1966: 113), на шта би требало да упути њеноодређење песничке имагинације као „материјалистичке маште“ (Исто: 114).

Она констатује како је Његошева мистичкаоријентација, ка којој га је упутио његов учитељ, свој крајњи домет остварила у учениковој филозофској поеми *Луча микрокозма* (1845), коју уводи посветна песма Милутиновићу, да

би у њој били изложени „главни мистички мотиви пева” (Исто: 99), које ђак, очигледно, са захвалношћу дугује свом наставнику. Уз то она утврђује Сарајлијин утицај и у патриотском смеру, који је продубио у Његошу „жарко родољубље”, будући да је оно у то доба „постојало у сваком младом Црногорцу”, те је само повезао његово „српство” са „словенством” (Исто: 99).

Он је такође упутио свог ђака „да везује српски херојски идеал и српску херојску прошлост са старохеленском”. А то није био само класицистички образовни одраз у нашем песништву с краја 18. и током готово читавог 19. века, него и „непосредно и јединствено проживљавање” „старобалканских традиција”. Оно је код Симе, у његовој барокној дикцији, остало хибридан сплет митолошких и српских националних мотива, док је код његовог ученика постало хармонично доживљавање античких и наших мотива у једној истој визији, надахнуло његов *Горски вијенац*, дело које је антички конципирана апотеоза умирања, над којом косовски јунак Обилић, који је себе свесно жртвовао лебди као неки ратни геније над *момцима прса ватренијех*. „И то је све речено у једноставној дикцији, блиској народној”, на коју је учитељ подстицао свога васпитаника (Исто: 99–100).

Тако је Његошев образовни развој трајно и пресудно упућен Милутиновићевим подстицајима у мистичком и херојском усмерењу. Његово „остало образовање” у домовини и у Русији „било је, по нужности његовог положаја, теолошко и политичко”. Но „стручно бављење теологијом” давало је овом српском, као и пре њега енглеском песнику Милтону, „мерило докле смеју ићи у слободи” песничког изражавања, која обухвата и блаже видове „хетеродоксности” (Исто: 100–101). Овде је наша критичарка назначила границе уметничког преображавања богословских мишљења која су током историје хришћанске Цркве била одбачена управо са становишта правоверности. Имала је на уму то да су их и један и други песник користили као грађу за своје спевове, те их подређивали обликотворној замисли која је потицала из њихових, додуше, различитих ортодоксија. Основну догматску меру Источне хришћанске цркве које се Његош као њен владика морао строго придржавати и у свом песништву, да би био и остао управо то што јесте, она је ипак у извесној мери игнорисала како у даљем току овог свог огледа о Његошевом опусу, тако и у друга два чланка, од којих је први посвећен песниковом специјалном односу према богомилству, а други према Филону и каба². Њено потискивање овог мерила, које је сама запазила као битно и које се показује као не само интелектуално, него и естетски функционално за тумачење религиозног песништва, мотивисано је њеном готово потпуном везаношћу за хеленско и хеленистичко мистичко наслеђе (Вукадиновић 1966: XIII, XVII–XVIII), које у својој искључивости постаје реметилачки чинилац њених интерпретација.

„Његошево интелектуално доживљавање” Аница Савић-Ребац реконструира на основу података о литератури коју је он читао, пре свега оној на руском и француском језику, у шта спада и руски превод Милтоновог дела.

² „Његош и богомилство” и „Његош, каба² и Филон” (Савић-Ребац 1966: 116–130, 131–151).

Она истиче да је „литерарни, нарочито уметнички утицај” прочитаног на њега био „незнатан”, будући да је он примао само онај „идејни” који је излазио у сусрет његовим личним интелектуалним „склоностима”, а држао се једноставности поетске дикције у народној поезији: „његова поезија, тако сложена интелектуално, стилски је врло једноставна” (Савић-Ребац 1966: 103–104).

То опет може значити само да код Његоша самостални смисаодавни процес уједно представља и онај обликотворни, а том јединству се изражајно подређује једноставност уметничког израза, тако што постаје прозирна за њега. Према томе, свака идеја коју наш песник преузима са стране повинује се унутрашњој логици његовог личног идејног света, који тежи да се у својој потпуности само себи сходно језичкоуметнички изрази. Уколико успева у томе, тиме би био постигнут врхунац поизражајној естетици.

Утолико Његошева личност „спаја сјај и трагику свога народа” са оним личним. То би морала бити исти мах национална и индивидуална идеологија трагичне самопожртвоване величине. По Савићкином увиду, Његош представља симболичко оличење споја „идеала националне борбе” и „специфично српског осећаја сопствене трагичности” са властитим егзистенцијалним и „интелектуалним песимизмом” утемељеним на етици потпуне личне „жртве” (Исто: 104–105).

Но већ следеће тврђење одступа од мало пре наговештеног естетског идентитета израза и мисли. „Контуре његове поезије често” се „за нас губе у пространијим контурама његове личности”, каже наша критичарка, зато што „идејни садржај” његових поетских дела „превазилази” њихов „песнички изражај” (Исто: 105). Чак и да претпоставимо како мисао ван језичке артикулације и освешћења може постојати, те пожелимо да се осврнемо напостојање неког неизреченог и, можда, неизрецивог, несвесног мисаоног преостатка који остаје иза књижевних исказа писца којим се бавимо, тада ипак можемо само да наслућујемо меруте неисказаности. А чињенички разумно можемо закључивати само о оном што је језички исказано, па се једино тога можемо при тумачењу придржавати. Стога за поетскокритичко разјашњење остаје меродаван пре свега песнички израз као онај који поседује највеће могуће интелектуално-емотивно богатство значења (Милошевић 1966, 12–19), те представља најпотпуније испољење човековог уједно осетљивог, осећајног, мисаоног и вољног бића, односно његове увек јединствене, особене личности, како је то још Хердер поимао, а за њим и Дилтај (Лома 2013: 377–379, 395–396).

У ствари, Савићева жели да истакне ширину и дубину Његошове подсвести која не мора увек бити песнички приведена свести, тј. свесно изражена, ма колико да је она за нас критички немеродавна као оно језичко уметнички необликовано и неосвешћено, те тиме наша ауторка искорачује из граница унутрашње анализе самог поетског текста и у њему опредмећене свесне уметникове обликотворне воље. За Аницу Савић-Ребац Његош је пре свега на један подсвестан начин старински Балкан, херојски и мистичан, Балкан јуначких агона и Балкан орфизма и богомилства. Она сматра да он „износи

старе мудрости нагомилане и подсвесно ношене кроз векове” (Савић-Ребац 1966: 105), „столетне слојеве народног доживљавања” (Исто: 106).

Ипак она увиђа дакод Његоша „обиље” тих подсвесних „мисаоних елемената” – који још нису саме мисли, будући да их у подсвести и нема, а које он тежипре свега да осмисли и једноставно народски изрази – само по себи ремети уметнички суштинску једноставност израза народне поезије. Дакле, песничка подсвестје у свом изобиљу, додуше извор песничке грађе, али такође и реметилачки чинилац који својим хаотичним и неартикулисаним притиском спутава и дезоријентише песникову аутономну вољу за артикулацијом личног, уједно уметничког и мисаоног поретка. Но, за нашу критичарку је од превасходне важности да одреди Његошеву подсвест не искључиво у њеним поетски креативним потенцијама, што би био задатак књижевног тумачења, него у њеној целини каоу једном „органичком трајању и непосредном наслеђу”, као у духовном обнављању из врло давних, подсвесних традиција које потичу из старобалканске агонистике и мистике, из хеленских елемената источног хришћанства и богомилске гнозе, из тихог инфилтрирања последњих, позних културних напора Византије (Исто: 105–106).

Уочавање читавог континуитета културне традиције био би задатак историје неке културе, а не повести једног песника, ма колико се чинило да је ова за ону репрезентативна. За књижевну критику и историографију меродавно је само свесно песниково репрезентовање културне оставштине, које чак ни својом подсвесном основом, свакако, не би могло да обухвати њену целину, него истичесамо оне њене најупечатљивије црте, које је одабрало као такве према личним склоностима и уградило у своју особену реартикулацију наслеђене културе. Оваква уметничка репродукција нужно је парцијална, будући да је изведена са аспекта личних афинитета, те и кад тежи да реинтерпретира традирану културну целину, чини то тако што је преображава својственом и непоновљивом целином креативне личности свог аутора. Нешто слично ипак тврди и Савићева сагледавши како несвесно народно предање старохеленског наслеђа Његош приводи к свести нарочито га потенцирајући, те интензивирајући својим „свесним култом античке врлине” (Исто: 105–106).

Но наведено признање код ње ипак остаје само успутна примедба о једном свесном изузетку који се не тиче главног и за дату културу свеобухватног, подсвесног тока ствари, на коме она и даље инсистира као на целовитом старобалканском предању хеленског културног наслеђа. Готово искључиво као његов експонент занима је Његош, а не као индивидуална и оригинална књижевна величина. Ово балканско наследство је, по њеном мишљењу, духовно предато на један органски непосредан начин, будући да оно најпре представља „несвесно и нехотимично настављање моћних животних и духовних традиција”, које се интуитивно спроводи као „саосећање са латентним и често дубоко затрпаним струјама у народу”. По својој интуитивности и органској генези, по свом директном пореклу из једног прастарог духовног организма који истрајава миленијумима и који може да непосредно доживљава као своје родно окриље, те да се без икаквог спољашњег посредовања, чак

и оног литерарног, уосећава у њега, овај начин баштињена је, тврди критичарка, близак оном својственом „нашем, а и западноевропском средњем веку”. И баш по томе се разликује од ученог, тј. учењем стеченог „хеленизма ренесанса и поренесансних столећа”, које је управо по мери своје ученостиспоља и вештачки засновано на „уметничком и интелектуалном доживљавању дивљења” (Исто: 106).

Тако Аница Савић-Ребац преко интелектуалне биографије, засноване на књижевноисторијским чињеницама за које се може доказати да се заиста тичу узајамног односа књижевног ствараоца и његовог дела, али и преко неке врсте интуитивног животописа, изграђеног на пуким културноисторијским претпоставкама, досеже до извесног Његошевог духовног идентитета, који је битно одређен, ако ли не већ и предестиниран и утолико, упркос својој иманентној слободи, спутан и изобличен – својом органском утемељеношћу у колективној подсвести балканског словенства, изграђеној на византијском хеленском наслеђу.

Она при том примењује читав низ херменеутичких поступака као опште добро методологије тумачења у духовним наукама, не помињући њихове ауторе. Њено органицистичко схватање традиције има корене у органо-лошким аналогијама једног Хердера, као и интуитивни духовни доживљај путем уосећавања или схватање генијалности. То што наша ауторка истиче спиритуални, односно идејни аспект „доживљавања” може се довести у везу са хердеровским наслеђем код Дилтаја, које је фундаментално за конституисање духовноисторијског приступа. Испитивање старобалканских „подсвесних традиција” (Исто: 106), како оне херојског етоса, тако и оне мистичких визија, повезује Савићкино истраживање са трагањем Карла Густава Јунга за архетиповима у колективно несвесном људске психе. А Јунговој аналитичкој психологији и њеном одређењу индивидуалних типова и колективних архетипова претходила је Дилтајева описна психологија и њена типологија идеолошки одређених погледа на свет.

Претпоставивши да је у књигама из његове библиотеке Његош лично обележио нека значајна места у трагичарима и Пиндару, на пример стихове о поживотној мистичкој судбини душе у 2. *олимпијској оди* (Исто: 103), Савићева изводи следеће поређење два велика песника: Цела поезија Његошева саткана је, као Пиндарова, од два главна мотива, од два основна елемента: херојског и мистичког (Исто: 106). Она оцењује да готово искључива присутност ова два фундаментална мотива у поетском делу Његоша (Исто: 108) представља „ограничење његове поезије”, али и чисто уметничко достигнуће „архајске монументалности” (Исто: 109). Штавише, наш песник, по њој, остварује „пиндарски склад херојског и мистичког”, тако што је опевао „мистички пад и дизање душе”, те „посмртну славу” јунака као „ванживотни пут душе” (Исто: 107). Он је екстазу умирања за један високи циљ, умирања које прати бесмртност у слави, душевним тоном приближио мистцици. Управо тим излажењем из оквира овоземаљског здружени су у архајском комплексу херојско одбацивање живота и мистичко тражење живота над животом (Исто: 108).

Утолико је Његошев херојски патриотизам – „патриотска религиозност”, попут оне у „Перикловој Атени”, и то на основу „пројецирања религиозног момента у државни, односно национални”, што је код нас „последича пропасти саме материјалне државе”, али такође и „култа патриотске пожртвованости”. Његош је највећи српски национални песник 19. века, будући да је најтипичнији певач херојског идеала и посмртне славе као високе реалности и најдрагоценијег постигнућа (Исто: 106–107), али и онај који антиципира националну будућност, јер његови јунаци су такође и носиоци оне будуће, завршне борбе која ће донети ослобођење српству и југословенству (Исто: 108–109).

Његош је у својој „основној концепцији”, коју Савићева назива „светлосном филозофијом” и која је „дала скоро искључиви правац његовој машти” – повезивао „филозофско-мистички доживљај” са оним „естетским”, „филозофско гледање” са „песничком визијом”. А то је започео врло рано, „још пре своје двадесете године” у песми *Црногорац Свевишењем Богу* (Savić-Rebac 1986: 123), певајући да је оно што нас спаја са божанством искра која полази из огњеног океана и опет се у њ враћа. „Оно што га највише фасцинира” је светлост као средиште и суштина космоса, божанство које се манифестује у светлости, које је светлост, што се може повезати са *Првом посланицом св. апостола Јована*, на шта указује њен неауторизовани навод на грчком. Но из тог светлосног божанства код Његоша, по Савићкином виђењу, „еманирају душе као зраци”, што она доводи у везу са староегипатском Ехнатоновом мистиком. Она такође истиче како наш песник своју „средишњу” филозофско-естетску фасцинацију светлосту дели са Виктором Игоом, који је исту склоност изразио у својој песми *Светлост* из поеме *Бог десет година након Његошеве Луце* (1845) (Савић-Ребац 1966: 109–110), чиме се само успоставља веза ка главном току европског романтизма.

Аница Савић-Ребац показује како Његош у складу са својом мистичком филозофијом светлости доживљава светлосну, „удаљену и нестварну”, небеску лепоту земаљског света, на пример у *Горском вијенцу* парафразирајући мисао позноантичке мистике како се цела материјална креација потреса трзајима духа (Исто: 110–111). А и у „јединој његовој љубавној песми која нам је сачувана”, *Ноћ скупља вијека*, која је написана 1845. а објављена у *Босанској вили* тек постхумно 1913, „мистички интерес преовлађује”, као и у другим Његошевим песничким творевинама. Њена једина, али и врхунска вредност је у њеном „мистичком доживљају” развијеном кроз „метаморфозу свих сензација”, која одстрањује сентименталност и досеже до чистог „панеротизма”. То је оно „расположења мистичко-еротске екстазе које се протеже на цео космос” и у коме љубавник привремено прима „божанске моћи” љубави (Исто: 111–112). А песников етички песимизам је такође „дубоко укоренен” у орфичко-платонским „мистичким традицијама”, по којима „тело је гроб душе”, а људска овоземаљска беда неизбежна (Исто: 112–113).

Наша критичарка закључује како је Његошево уметничко постигнуће у томе што је успео да песнички изрази видљиву, сликовиту страну светлосне филозофије, еманације у виду светлости, лепоте материјалног космоса, своје

схватање божанског простора, и да повеже у целину један богат сплет мистичких мотива. Његово уметничко ограничење је последица наводног „сукоба између светлосне филозофије и лично приказаног божанства”, а поетски изражајно се показује као „претерано материјализовање”, односно персонализовање „спиритуалистичких елемената”, што је Данте избегао у свом *Рају*, а Милтон није ни долазио у такво искушење, јер код њега нема дуализма спиритуалне филозофске концепције и њене уметничке материјализације, будући да је за овог аутора дух само крајњи напор материје. Но управо оно двојство чини, по мишљењу Анице Савић-Ребац, „архајску комплексност” Његошевог дела, те је по томе он од поменуте двојице песничких претходника ближи старини, изворној „апокалиптичкој схеми” „једног религијског мита”, иначе „врло старе, дакако хетеродоксне традиције” (Исто: 113–114).

Она хоће да каже како је наш песник „једноставнији” од ове двојице страних баш у погледу уметничке обраде свог митског предлошка, те га утолико изворније и верније преноси. Наиме он га „није из основе преобразио” својим „личним елементима”, као што је то учинио Иго са истим и сродним мистичким садржајима, који Његоша духовно спајају са овим „највећим песником његовог доба”, али и показују „старобалканску” изворност мистичких идеја српског песника, која му „одређује место у светској књижевности” (Исто: 114). Тако је након истицања евидентних естетских вредности Његошевог архаичног песничког поступка, он ипак релативизиран као уметнички мање вредан са становишта индивидуалности артистичког дара главног представника једног великог тока светске књижевности. А са друге стране, Аница Савић-Ребац је апсолутизовала Његошеву старобалканску идејну изворност, коју је могла само интуитивно претпоставити. На основу ње је сматрала да нашем песнику припада истакнуто место у историји опште књижевности као модерном репрезентанту мистичке и херојске димензије старохеленског наслеђа, које је он, непосредно и органски их наследивши, ујединио једну са другом у свом уметничком стваралаштву.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукадиновић 1966: П. Вукадиновић, „Предговор”, стр. VII–XVIII, у: А. Савић-Ребац, *Хеленски видици, Есеји*, избор и предговор П. Вукадиновић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Лома 1994: М. Лома, *Песник и књижевна историја, Проблем приказивања песника у историјама немачке књижевности*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.
- Лома 2013: М. Лома, „Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије”, стр. 375–402, Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 61, св. 2.
- Савић-Ребац 1966: А. Савић-Ребац, *Хеленски видици, Есеји*, Београд: СКЗ.

- Милошевић 1966: Н. Милошевић, „Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског”, у: М. Црњански, *Сабрана дела*, Београд / Нови Сад / Загреб / Сарајево: Просвета / Матица српска / Младост / Свјетлост, стр. 9–116.
- Флашар 1968: М. Флашар, „Аница Савић-Ребац и изучавање генесе *Луче микрокосма*”, стр. 194–223, у: *Књижевност*, књ. XLVII, год. XXIII, св. 9 (септембар 1968).
- Savić-Rebac 1986: „Introduction” in: P. P. Njegoš, *The Ray of Microcosm*, trans. a. introduc. by A. Savić-Rebac, Harvard Slavic Studies (H. Lunted.), Vol. III, Harvard University Press, Cambridge; odatle je uvodni deo preštampan na str. 111–152, a tekst prevoda na str. 261–301 u: A. Savić-Rebac, *Njegoševa Luča Mikrokosma*, priredila D. Zličić, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, (navodim po paginaciji ovog izdanja).
- Walzel 1923: O. Walzel, *Gehaltung Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Handbuch der Literaturwissenschaft, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Berlin-Neubabelsberg.

Miodrag B. Loma

NJEGOŠS DENKER- UND DICHTERPORTRÄT IM LITERATURKRITISCHEN VERSUCH
VON ANICA SAVIĆ-REBAC

(Zusammenfassung)

Im vorliegenden Aufsatz wird versucht, das eigentümliche ideengeschichtliche und literaturkritische Verfahren von Anica Savić-Rebac darzustellen, wie es in einer Abhandlung aus ihrem handschriftlichen Nachlass auf das literarische Gesamtwerk Petar Petrović Njegoš sangewandt wurde. Eine englische Fassung dieses Textes war dazu bestimmt, als erster Teil einer Einleitung in Njegošs theologisch-philosophische Gedicht *Der Strahl des Mikrokosmos* zu erscheinen, das Anica Savić-Rebac ins Englische übersetzt hatte. Alles zusammen wurde in den Vereinigten Staaten bei Harvard University Press posthum gedruckt. Aus dieser Orientierung an ein internationales Publikum erklärt sich die Zielsetzung, die eigentümlichen Zutrittszu Njegoš, die darin bestand, für ihn den rechten Platz in der Weltliteratur zu finden, gemäß der Verwurzeltheit seiner Dichtung in den altbalkanischen mystischen und heroischen Kulturtraditionen sowie der Unmittelbarkeit und Klarheit, mit denen er dieses Erbe zum Ausdruck zu bringen vermag. Die ideen- und literaturgeschichtliche Leistung dieses Versuches wird hier gründlich beurteilt.

Дарко Ж. ТОДОРОВИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ И „ТРИ ОСНОВНЕ ЗАМИСЛИ” *ЛУЧЕ МИКРОКОЗМА*

Почев од тридесетих година прошлога века Његошев филозофски спев налази се у средишту научне пажње Анице Савић Ребац (из овог периода датира и њен немачки превод *Луче микрокозма*, настао 1937, обј. 1986). Три текста посвећена *Лучи* („Његош и богомилство” из 1951, „Његош, Кабала и Филон” из 1952. и „Песник и његова позиција”, обј. постхумно 1957, као предговор ауторкином енглеском преводу *Луче*) стоје на размеђи старијег и модерног приступа сложеној проблематици идејно-мотивских оквира спева. Издвајајући три традиционална филозофско-религијска концепта, „три основне замисли” у метафизичкој позадини *Луче* (орфичку мисао о паду божанске душе у материју, неоплатонистичку светлосну филозофију и манихејски концепт козмичке борбе међу силама светлости и мрака), Аница Савић ствара предуслове за један савременији приступ изучавању идејног и књижевоисторијског наслеђа уграђеног у најдубље слојеве Његошевог епа. С друге стране, стојећи на становишту о пресудној улози „примарних извора”, одн. фолклорног, ванлитерарног предања (наводно богомилске провенијенције), Савићева остаје доследна старијој, у основи позно романтичарској („костићевској”) традицији тумачења *Луче*, која у начелу минимализује значај литерарних утицаја, инсистирајући у првом реду на „изворном” и „аутохтоном” карактеру песникове инспирације.

Кључне речи: *Луча микрокозма*, литерарна традиција, неоплатонистичка светлосна филозофија, богомилство, дуализам.

Његош, а посебно Његош *Луче микрокозма*, једна је од неколико трајних, више но само теоријских преокупација Анице Савић Ребац (1892–1953). Дубока посвећеност песничком и мисаоном завештању црногорског филозофа на трону морала је, без сумње, бити много старија од првих, релативно позних почетака теоријског бављења Његошевом поетско-филозофском мишљу. Корене би јој, чини се, ваљало тражити већ у оним најранијим, формативним утисцима које је на свест младе и вишеструко обдарене Анице морала оставити, пре свих, узбудљива и заносна личност једног Лазе Костића (блиског пријатеља куће Савића), одушевљеног жреца његошевске ватре и једног од

* darkotod@eunet.rs

првих учитеља, саветодаваца и песничких ментора будуће поетесе и научнице.¹

Почетке озбиљнијег теоријског истраживања везаног за идејни супстрат *Луче* требало би, међутим, сместити најраније у средину тридесетих година прошлога века.² Године 1937. Аница Савић ће, у склопу својих тадашњих студија посвећених широј проблематици светлосне филозофије у платоновској и неоплатонистичкој традицији позне антике и средњег века,³ начинити радни превод *Луче микрокозма* на немачки језик (први превод спева на неки од страних језика). Настао на подстицај Ханса Лајзеганга (189–1951), немачког филозофа и светског стручњака за историју позноантичких филозофема, овај превод, израђен без уметничких претензија, са нагласком на идејној и филозофској страни спева, требало је да послужи прелиминарном упознавању европске и светске академске јавности са овим по много чему необичним, усамљеним и донекле анахроним изданком једне велике, дуговеке и разгранате традиције европског мисаоног круга.⁴ Реч је о некој врсти неопходне предрадње, припреме терена за један, без сумње, широко замишљени студијски пројекат свеобухватног идејноисторијског лоцирања Његошевог филозофског спева у оквирима сродне мисаоне традиције (са којом је *Луча*, спорадично и несистематски, била довођена у везу већ у радовима најранијих, деветнаестовековних изучавалаца владичиног дела).⁵ И овај, као и доцнији

¹ „Аница Савић-Ребац, кћи Матичиног секретара Милана Савића, родила се у Новом Саду 1892. године, и одрасла, додуше, у његовој врло српској атмосфери, али у једном, интелектуално и артистички, рафинованијем кругу око Матице и већ остарелог Лазе Костића, свога првог критичара, тако да је у њеним песмама пробила сасвим друкчија класичност [...]” (Ребац 1966 [Предговор П. Вукадиновића]: VII).

² Према Предрагу Вукадиновићу, „Његошем се бавила [...], изгледа, још од 1932, када је на Цетињу, како је написала једном пријатељу свога оца, тражила дух Његоша, Костића и свога кума Матавуља [...]” (Ребац 1966 [Предговор]: XIV).

³ Светлосни мотив претплатонске еротологије једна је од средишњих тема Аничине докторске дисертације *Предплатонска еротологија*, одбрањене и објављене 1932. године (друго издање: Ребац 1984).

⁴ Из овог периода датира и кореспонденција са историчарем религије и водећим стручњаком за Кабалу Гершомом Шолемом (1897–1982), још једно сведочанство о обиму и озбиљности тадашњег бављења проблематиком *Луче*, у које су у оно време на доиста импресиван начин била укључена и нека од највећих имена европске и светске науке. О кореспонденцији са Г. Шолемом дознајемо из каснијег рада „Његош и богомилство” из 1951: „Пре 15 година, када сам израдила свој први, немачки превод *Луче* да бих добила помоћ страних стручњака при испитивању спева, послала сам једну копију и дру Г. Шолему, професору кабалистике на универзитету у Јерусалиму. Он ми је тада писао у односу на чисто дуалистичке партије (писмо је датирано 1. децембра 1937) [...]” (Ребац 1966: 129). „Али тиме су значајнији елементи филозофске Кабале у *Лучи*. Подстрек за њихово проучавање добила сам кад сам текст спева својим немачким препевом учинила приступачним неким иностраним испитивачима. Још 1937–1938. покојни Ханс Лајзеганг и Дени Сора упозорили су ме, чим су прочитали спев, на важност Кабале за *Лучу* [...]” (Ребац 1966: 133). Преписка са Лудвигом Радермахером (Аничиним бечким професором), Хансом Лајзегангом и Алојзом Шмаусом објављена је 1989. у *Летопису Матице српске* (бр. 443/2) као прилог тему *Однос поезије и филозофије*, посвећеном ауторкиним студијама Његоша.

⁵ Већ од Лавровљеве монографске студије (магистарског рада) из 1887. године (П. А. Лавров, *Петр II Петрович Њгоиш, владѣйка черногорскій и его литературная дѣятельность*, Москва 1887).

енглески превод, израђен у исте, примарно теоријске и радне сврхе, остао је необјављен за живота Анице Савић.⁶

Посебну вредност енглеског издања, које ће угледати светло дана 1957, четири године после ауторкине смрти,⁷ чини опсежна уводна студија „Песник и његова позиција”, „коначна реч Анице Савић Ребац о *Лучи микроkozма*”, како је овај синтетички рад окарактерисати М. Флашар (Флашар 1968: 194). Уз историјски и биографски увод, намењен страном читаоцу, текст предговора садржи, у прерађеном облику, и две раније студије „Његош и богомилство” (1951) и „Његош, Кабала и Филон” (1952) – уистинуцео обимом мали, али оригиналношћу и усредсређеним богатством мисли и данас још незаобилазни и референтни теоријски опус Анице Савић Ребац посвећен теми Његоша и идејних основа *Луче микроkozма*.⁸ Без претеривања се може рећи да је у ових пар текстова невеликог обима (који скупа не премаша четрдесетак страница) садржано више темељних и трајних увида од далекосежног, системског значаја но у целокупној дотадашњој литератури о овом предмету – пречесто оптерећеној парцијалношћу, одсуством ширег плана и јасне истраживачке методологије, као и најразличитијим лутањима, ирелевантним закључцима, па и непотребним вишком егзалтираног тона. Наступајући са позиције историчара идеја – што је чињеница на коју ће први изричито указати М. Флашар (истичући при том и нека важна принципјелна ограничења ове методе, о чему ниже) – Аница Савић је била прва која је студије Његошеве *Луче* усмерила ка једној сасвим одређеној *традицији* европске мисли, измичући их, тако, пре свега, произвољностима случајних, уситњених, полуинтуитивних и необавезујућих увида и честог пригодног везивања за овај или онај усамљени фолклорни, апокрифни или литерарни извор, без покушаја шире идејноисторијске контекстуализације ни самих ових извора, ни њихове наводне везе с *Лучом*.⁹ Мада је одређени традиционални репертоар мотива – оних везаних за преегзистентно сагрешење и пад душе, одн. њено визионарско усхођење ка средишњем светлу – већ одавно био уочен и поуздано идентификован у структурној позадини епа, Савићева је била прва која

⁶ Објављен је тек 1986. у оквиру ауторкиних *Сабраних дела* (приређивач Д. Злићих): „Der Strahl des Mikrokosmos”, deutsch von Anica Ravić Rebac, [y:] Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča *Mikrokozma*, priredila Darinka Zličić, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada 1986.

⁷ Као засебни, тематски број угледног славистичког гласила *Harvard Slavic Studies* (*The Ray of the Microcosm* by Petar Petrović Njegoš, Translated with an Introduction by Anica Savić-Rebac, *Harvard Slavic Studies* 3, Cambridge: Harvard University Press 1957, 105–149 [предговор], 151–200 [превод]). Српски текст предговора објављен је у два наврата: најпре у краћој верзији (према рукопису из ауторкине заоставштине) у збирци чланака и есеја „Хеленски видици”, коју је за СКЗ приредио Предраг Вукадиновић (Ребац 1966: 94–115), затим и у интегралном облику (у преводу с енглеског), као предговор Просветином издању *Луче* из 1968. године (Његош 1968: 5–48).

⁸ Истом идејном кругу припада, у ширем смислу, и студија „О народној песми ’Цар Дуклијан и Крститељ Јован’” из 1951. (Ребац 1966: 67–93), посвећена дуалистичким, неоманихејским („богомилским”) мотивима у народној песми Вук II 16. Чланак, у коме се у неколико наврата спомиње и песник *Луче*, стоји у најтешњој вези са радом о Његошу и богомилству, који је настао исте године, несумњиво у склопу јединственог идејног пројекта. Чини се (ако је судити на основу једног концепта који се чува у ауторкиној рукописној заоставштини) да су поменути радови били замишљени као припремне студије за једну велику монографију посвећену Његошевом филозофском епу.

⁹ Уп. Флашар 1968: 197 и д.; исти 1984: 189; исти 1984а: 95.

ће овај ноторни и лако препознатљиви идејни и мотивски комплекс покушати да доведе у одређенију везу са ширим идејноисторијским контекстом и конкретном историјском динамиком предања, настојећи да, поврх тога, уђе у траг и оним приметним, вијугавим и испрекиданим путањама и странпутицама његове конкретне историјске трансмисије. Полазећи, међутим, од основног уверења о постојаном и континуираном трајању ове идејно-мотивске матрице управо – и *пре свега* – у рудиметарним облицима локалног (даклеуправо фолклорног и апокрифног) предања, као *примарним носиоцима* овог идејног и мотивског наслеђа (делатним, на неки начин, све до у Његошево доба), Аница Савић ће се, донекле парадоксално, у овој тачки непосредно надовезати управо на онај најспорнији део методолошког наслеђа дотадашње српске науке о *Лучи* – њено темељно предубеђење о, наводно, пресудној улози неке „изворне”, аутохтоне и у *основи ванлитерарне* традиције мишљења и певања, судбоносно везане за „старобалканско”, „хеленско” тло, и дубоко, готово мистички укоренење у особеном психолошко-менталитетском склопу његовог горштачког живља.¹⁰ (У овој црти, која одаје и понешто од ауторкиног

¹⁰ „[...] у мутним сећањима и полузаборављеним традицијама које су још постојале у разним круговима народа, не само у забаченим крајевима Босне већ и у Црној Гори” (Ребац 1966: 129). „Геније Његошев осећао је те елементе, латентне и успаване, али који су кроз дуг период били тесно везани за неке важне психичке тенденције балканских народа; и они су доживели као неки свој трећи ренесанс на Балкану, усамљен и појединачан, у његовом спеву” (Ребац 1966: 130). „Његош је старински Балкан, херојски и мистичан, Балкан јуначких агона и Балкан орфизма и богомилства, [...] у *суштини народна поезија* (подв. Д. Т.) која износи старе мудрости нагомилане и подсвесно ношене кроз векове, а због обиља тих мисаоних елемената *чак мање уметнички од генијне народне поезије* (подв. Д. Т.). Произилазећи [...] из столетних слојева народног доживљавања, поезија Његошева је таква да је морамо посматрати не као да је настала пре сто година, но да је много давнија. Да би се то потпуно разумело, мора се у првом реду узети у обзир већ поменути нарочити однос нашег народа према старој Хелади. Поменула сам да су многи наши песници XIX века гледали хеленску и нашу прошлост у *једној* визији [...] хеленство живи код нас животом још сасвим дружичим од онога који, на Западу, потиче из свесног дивљења и угледања – живи животом органског трајања и непосредног наслеђа, животом духовног обнављања из врло давних, подсвесних традиција које потичу из старобалканске агонистике и мистике [...] Рекла сам да је Његош преводио *Илијаду*, вероватно читао о обележавао трагичаре и Пиндара; али *није њега та лектура учинила носиоцем важних античких мотива у XIX веку* (подв. Д. Т.), него несвесно и нехотично настављање моћних животних и духовних традиција, саосећање са латентним и често дубоко затрпаним струјама у народу. [...] Само Балканац елементарно близак старим Хеленима могао је остварити тај пиндарски склад херојског и мистичког [...]” (Ребац 1966: 105–107; уп. Његош 1968: 16–17). „Као човек који је носио зачудо живо старобалканско наслеђе, нагомилано као у вековном подсвесном сећању, он је много ближи старим хеленским облицима тих замисли него западни песник (= тј. Милтон, прим. Д. Т.)” (Ребац 1966: 119).

Јасно је, међутим, да се овај наводни „нарочити однос нашег народа према старој Хелади” углавном може свести на извесну *општу типолошку аналогују* између патријархалног, родовско-братственичког друштва Његошевих саплеменика и једног специфичног *локалног* облика традиционалне друштвене организације на историјским просторима старе Хеладе – оног који би се (заједно с одговарајућим менталитетским типом) могао, донекле неодређено, означити као „дорски”, одн. „спартански” (отуд и романтични израз „српска Спарта” за Црну Гору и Цетиње). Само што би, према овом критерију, и једнако озбиљни, горди, слободарски и традиционалистички кланско-родовски Шкоти (иако географски удаљени од балканског тла) оправдано заслуживали назив „Хеленâ севера”, а ништа мање озбиљни, горди и слободарски, традиционалистички и „агонално-мистични” северноамерички Индијанци назив „Хеленâ Новога света” и сл. (што би, разуме се, прилично разводнило појам хеленства, изједначајући га са сваком патријархално-херојском етичношћу која је удружена са елементима „агоналне мистике”). Дорско племе, по много чему карактеристично, није и еквивалентно „старој Хелади” као таквој, па ни

темперамента и личне идиосинкразије, треба, без сумње, препознати и траг далекосежног утицаја Костићеве романтичарске метафизике хеленско-српских „кореспонденци”, препознатљив још и у неким савременим теоријским поставкама М. Будимира и М. Н. Ђурића.)¹¹ Не изненађује, отуда, изван песимистички тон који избија у закључку предговора енглеском издању *Луче* („конечној речи Анице Савић Ребац”). Као да, после свега, наслућује принципијелну недостатност почетне хипотезе о „подземним токовима” предања, Аница Савић признаје да су њене студије Његоша уродиле само половициним успехом, изневеривши је такорећи на оном последњем кораку – у тачки где је ово *флуидно и подземно предање* требало, напослетку, извести на површину, на конкретно историјско светло дана, и довести га у непосредни, стваралачки додир са песником *Луче*: „Ја сам”, закључује Аница Савић, „једино могла да идем трагом главне идеје пева до *главног општег извора*, а нисам могла да одредим који су *директни лични извори* песникови” (Његош 1968: 48). Делом

репрезентативно за оно што се обично разуме под хеленским у светскоисторијском значењу тога појма (оним хеленским кат’ ἐξοχήν). Конзервативни Спартанци, наима, сасвим извесно *нису* били онај део хеленског света у чијем се окриљу зачело и одиграло „грчко чудо”: онај *велики духовни искорак изван и преко области агоналног и мистичког* – у област *дијалектичког и логосног* (први те врсте, без преседана у историји човечанства). Ово епохално завештање дело је напреднијег, цивилизованијег и управо: цивилног, урбаног и космополитског јонско-атичког огранка хеленског народа (са његовим оригиналним и критичким, изразито антипатријархално, антитрадиционално и *антимистички* настројеним индивидуалним мислиоцима, као што су Хераклит, Протагора, Сократ и др.), са којим архаична, заостала и конзервативна родовско-племенска заједница Његошевих поданика – *за разлику од свог филозофског владара* – нема, доиста, никакве аналогије.

¹¹ „Пиндаровски стихови о врлини у Његошу, и цела пластична душа народа који се свагда знао афирмисати у борби и песми говоре чак о једној дубокој несвесној сродности са хеленизмом [...]” (Ребац 1966: 3). „Хеленизам великог и бизарног Лазе Костића” уобраја се, при том, у ретке домаће примере „директног утицаја Грка” (ibid.). У вези с тим М. Флашар примећује: „Није се без разлога указивало на њену (= А. С., прим. Д. Т.) склоност за питање поезије и филозофије која се додирује са мистиком и на црте које чине да је њен став сродан са ставом Лазе Костића” (Флашар 1984: 187–188; исти 1968: 195). У таквом ставу је, по Флашаревом суду, „дошло до израза оно трагање за старобалканским, за хеленским наслеђем у нашој култури и књижевности у коме су поред Анице Савић учествовали и други наши хеленисти, али је оно у њеном раду посебно интензивисано сукобом између строго рационалног одмеравања чињеничких доказа и једног дубоког веровања у нарочиту постојаност духовних традиција на нашем тлу” (Флашар 1968: 197). Флашар, међутим, наглашава да се „стога [...] никако не може закључити да А. Савић антици и Његошу није пришла са правом научничком амбицијом” (Флашар 1984: 188), имајући при том на уму пре свега умногоне претерани суд Предрага Вукадиновића, према коме „антици она (= А. С., прим. Д. Т.) није дошла и њоме се примарно није бавила као научник; него, приступ Хеледи она је нашла кроз поезију, и тек као песник постала је класични филолог. И одатле, ваљда, у њеним радовима [...] има и устрепалости и страсти, јер она није писала с научничком амбицијом да би нешто истражила или академски расправила, него да би, као песник и човек који нешто мисли, решила првенствено неки свој проблем” (Ребац 1966 [Предговор]: IX). Наводимо, напослетку, и прилично уравнотежени став Светлане Слешак: „У историји српске књижевности и културе, овакво прожимање лирског и научног стила, заправо и целокупног начина мишљења о истоме склопу идеја, права је реткост. За разумевање духовног света Анице Савић Ребац, треба споменути усамљени пример Лазе Костића [...] Много је значајније то што се у систему идеја и учења Анице Савић Ребац може наслутити дихотомно филозофско и естетичко учење Лазе Костића, као што је добрим делом из дела Лазе Костића потекла идеја о филозофији у песништву и песништву у филозофији. [...] Оно што у томе поступку можда највише запрепаштује, јесте доследно спроведена строгост доказивања, чак и онда кад Аница Савић Ребац недвосмислено признаје да је реч о поетској пројекцији – ономе што је сама називала „универзални лиризам”” (Rebac 1984 [„Уводна студија”]: 15–16).

сумњајући у начелну делотворност „биографске методе” („има веома мало наде да се ти директни извори пронађу путем биографског истраживања”, *ibid.*),¹² делом вајкајући се на спољашње прилике, неприступачност и оскудност библиотечких фондова у послератним годинама, Савићева закључује свој последњи, синтетички рад о Његошу опрезним позивом на наставак започетих студија „извора” – посебно оних „директних” и „личних” – речима у којима је тешко пречути извештај резигнирани призив: „Оно чему се можемо надати то је да ће их можда открити неки научник који буде имао шири распон знања и приступ богатијим библиотекама, које нису ратом оштећене” (*ibid.*). Већ следећа реченица, међутим, поново нас враћа старој, жилавој и очито никада сасвим напуштеној представи о „подземном предању” као *најважнијем* чиниоцу преношења основног идејног и мотивског корпуса *Луче* – оних „идеј[а] велике антике, које су на изглед заборављене, али се *с времена на време појављују као подземне воде*” (*ibid.*, подв. Д. Т.).

Прижељкивани и опрезно најављивани научник са ширим, или бар једнако широким распоном знања и приступом богатијим библиотекама појавиће се, срећом, већ у првој наредној генерацији српских његошолога – овај пут у личности непосредног ученика Анице Савић Ребац, великог српског класичног филолога Мирона Флашара (1929–1997). Флашар ће Његошеву *Лучу* и њене даље и ближе, античке и нововековне, „главне опште” и „директне личне” изворе учинити, као што је познато, једном од неколико великих тема своје научничке каријере – све тамо почев од опсежне, енциклопедијски обухватне докторске дисертације *Античко наслеђе у песмама Његошевим*, која је већ далеке 1959, када је одбрањена, ставила тачку на многа спорна питања дотадашње науке о Његошу, укључујући и она – или у *првом реду* она – која је његова професорка Аница Савић оставила отвореним за будуће нараштаје српских научника.

Да подсетимо: главнину своје теоријске аргументације о идејним изворима *Луче микроkozма* Савићева је засновала на тези о богомилском неоманихејству XII и XIII века, као најлогичнијој историјској карици између класичног позноантичког дуализма Манијевог учења и неких сродних, изразито „апокрифних”, одн. хетеродоксних мотива који се, видели смо, могу лако препознати и у структури Његошевог спева: то је, с једне стране, мотив преегзистентног сагрешења и пада душе у материју и тело; с друге стране, то је мотив напоредног постојања двају козмичких светова, светлости и мрака, који коегзистирају одувек и заувек, а пре свега суштински независно од библијске креације и Сатаниног отпадништва. Допуштајући да први нема једнаку доказну снагу као и други – први, мотив преегзистентног пада (изворно хеленски, орфички по свом пореклу), сувише је распрострањен у многим просторно и временски удаљеним традицијама религијско-мистичке мисли да би могао бити недвосмислено идентификован као типичнонеоманихејски, одн. богомилски елемент у идејно-мотивском ткиву *Луче* – Аница Савић ће

¹² „Велико је питање да ли ће се икад наћи материјални подаци о тим лектирама и тим разговорима; али ако материјалних података о томе засада нема, то није разлог да се не испитује идејно-структурална страна Његошеве *Луче микроkozма*” (Ребац 1966: 131).

више пажње усредсредити на овај други, изразито дуалистички (одн. неоманихејски и богомилски, како је она сматрала) – на мотив вечног сапостојања двају антиномичних светова светлости и мрака. Премда је, уз извесне ограде, дозвољавала могућност да су и евентуални сусрети са Копитарем (или неким другим ученим савремеником) могли допринети Његошевом потпунијем упознавању са елементима богомилског учења, Савићева, ипак, на првом месту рачуна с „примарним изворима” – што је за ову научницу, видели смо, управо синоним за „народно предање”, ону неисцрпну ризницу рудиментираних и фолклоризованих прежитака најразличитијих традиција мишљења и веровања, конзервираних пре свега у облицима народне приче и песме с јаким паганским супстратом.¹³

Основни методолошки недостатак оваквог приступа изучавању књижевних феномена (јер *Луча* је, дакако, у првом реду *феномен литературе*, и то оне највише, и традиционалне, дубоко свесне свог жанровског идентитета и припадности једном сасвим одређеном књижевно-историјском предању) Мирон Флашар препознаје у наглашеној склоности Анице Савић ка еволутивној, историјско-генетској методи истраживања књижевних идеја и мотива – у њеној примарној заинтересованости за проблематику *историје идеја*. Овакав приступ, ефикасан, доиста, при утврђивању „идејних константи”, општих типолошких сродности и генетских веза међу идејним концептима, показује се, међутим, као *суштински недостатан* свуда тамо где би ваљало установити и оне сасвим блиске и непосредне, конкретне зависности међу аналогним идејним обрасцима. Реч је о оној врсти утицаја који су засновани на непосредним *литерарним контактима* и преузимању – поред „идејних”, концептуалних садржаја – још и читавих традиционалних комплекса неких специфично литерарних мотива, топоса, устаљених симбола и метафора, традиционалне лексике, техничких термина¹⁴ и много чега другог што (с обзиром на природу ових подударности, које сежу до најситнијих појединости израза и језичке стилизације) не би ни могло бити традирано никако другачије до посредством писане, и то управо уметничке, високо стилизоване речи; а кад је посредни традиционални европски епос, каква је, по свом жанровско-типолошком одређењу, и *Луча микроkozма* – онда, разуме се, никако другачије до надовезивањем на читаву велику „хомерску” традицију европске епике¹⁵ (а нипошто само ослањањем на неке случајне, оскудне и немуште подстицаје „латентног и успаваног” народног предања, са његовим неизвесним и нередовним „пренућима” из вековног сна и повременим неочекиваним „ренесансима” на аутохтоном тлу).

Овде, дакако, није место не само за иоле озбиљнију анализу, већ ни за површно набрајање свих оних тананих филолошких, књижевноисторијских,

¹³ Посебно у песмама и причама из локалног црногорског циклуса о цару Дукљану (нпр. Вук II 16 и Вук, *Прип.* 40); али и у облицима „старе црквене просвете”, „у апокрифима, шестодневима и виђењима познатим у нашем народу”, чије је литерарно порекло одавно заборављено (Флашар 1968: 198).

¹⁴ У специфичном значењу „средишњих метафора” дела (Flašar 1984a: 80–81).

¹⁵ Уп. Флашар 1966: 33 и д.; исти 1997: 68 и д., 79–80.

мотивскоисторијских, топичких, концептуално-терминолошких и других специјалних и општих разматрања којима је Мирон Флашар – са себи својствену ерудицију сувереног хуманисте највишег европског кова – испунио странице многобројних студија посвећених традиционалном идејно-мотивском благу уграђеном у стихове *Луче*. Поред тога што су још једном (овај пут полазећи од најшире културноисторијске основе) потврдиле неопозиву припадност Његошевог спева једној сасвим одређеној традицији европске филозофско-религијске мисли и одговарајућег жанровског израза – „хексамералној и филозофско-теолошкој поеми платоничарског смера”¹⁶ – ове студије, ослоњене, први пут, и на темељну експертизу остатака владине личне библиотеке,¹⁷ изнеле су на видело и неке сасвим конкретне ауторе и дела (значајни корпус оригиналне и преводне поезије на руском и француском, као и неколико енциклопедијских приручника из области филозофије и религијских учења), који, иако већином каталогизирани и већ одраније познати науци,¹⁸ никад дотад нису били у целини систематски проучени и функционално координирани са песниковим делом. Стављени под призму филолошке и књижевносторијске критике, ови налази бацили су сасвим ново светло и на давнашње питање „директних извора песникових” (у чије коначно решење Аница Савић, видели смо, није полагала превелике наде). Тако је, пре свега, откриће бројних мотивских и терминолошких подударности између *Луче микрокозма* и платоничарских мистичко-визионарских спева руских класициста Хераскова и Боброва (као и песама Державина, Ламартина и Игоа, сродне инспирације) омогућило, поред осталог, да наслеђени комплекс питања везаних за „богомилску теорију” Анице Савић буде из основа ревидиран и реинтерпретиран у новом, овај пут доследно *платоничарском* кључу, без нужног везивања за неоманихејске утицаје потекле из неке, наводно, аутохтоне балканске традиције.¹⁹

¹⁶ Флашар 1974: 39.

¹⁷ Као и необично занимљиве и информативне *Биљежнице*, са исписима из прочитаних књига и пратећим поетско-филозофским опсервацијама, блиским идејно-мотивском кругу *Луче* (*Његошева Биљежница*, Историјски институт Цетиње 1956). Уп. Flašar 1959: 291 и д.; исти 1997: 253 и д.

¹⁸ Заслуга за прикупљање сачуваних томова Његошеве библиотеке и објављивање података о њима припада, пре свих, историчару Душану Вуксану (Д. Вуксан, „Библиотека Владике Рада“, *Цетиње и Црна Гора*, Београд 1927).

¹⁹ „Оваква историјски и типолошки несумњиво оправдана идентификација идеја и мотива (= неоманихејских и оних у *Лучи*, прим. Д. Т.), није, међутим, сама довољна да докаже везу између издања балканског неоманихејства, тј. босанског богомилства или патаренства. Као и мотив о предживотном паду душе, који је у богомилству епизодичан и посведочен само у рудиментарном облику, тако је и мотив о коегзистенцији и борби сила светлости и мрака сачуван само у мање-више нејасним и доста оскудним траговима по народној књижевности после нестанка последњег издања балканског неоманихејства, тј. босанског богомилства, крајем 15. столећа” (Флашар 1968: 196). Дуалистичке (и то зороастровске, пре него манихејске) мотиве Његош је, тако, могао преузети из одговарајућих партија Бобровљевог спева *Древна ноћ васељене* (*Древная ночь вселенной*, или *Странствующий слънецъ*, 1807–1809), који је владика највероватније поседовао у својој библиотеци (Флашар 1997: 236). Овај основни, литерарни извор могао се, доиста, и „преслојити” салокалним предањем о цару Дукљану, јунаку „малог југословенског дуалистичког циклуса” (Ребац 1966: 93; в. нап. 13). (У сваком случају, елементи радикалног дуализма на које наилазимо у *Лучи* показују и неке сасвим оригиналне, нетрадиционалне црте, које изостају како

Додајмо, најзад, и то да су ови „директни извори”, које је Мирон Флашар изнео на светло дана управо полазећи од „биографске методе” (коју је његова претходница сматрала најмање ефикасном у случају Његоша), у скорије време обogaћени новом скупином података, овај пут везаних за владине, данас сасвим извесне, непосредне и посредне контакте са савременим масонством и елементима његовог „тајног учења” (теза коју је изнела већ А. Савић бавећи се пореклом „кабалистичких мотива” у *Лучи*).²⁰ Ако се, с друге стране, има на уму да су Херасков и Бобров били истакнути масони свога времена и средине (и да су њихови спевови, у том смислу, имали и унеколико „доктринарни” карактер и намену),²¹ као и да је синкретистичко тајно учење савременог масонства, уз бројне популарно прерађене историјске и псеудо-историјске наносе гностичког, оригенског, неоплатонистичког, неома-

код Боброва, тако и у оскудном фолклорном предању – па и у самим слабо посведоченим историјским облицима балканског неоманихејства; о овоме више у наставку рада; в. нап. 32 и 34.)

²⁰ Савићева је при том указала на могуће директне утицаје савремених масона: Симе Милутиновића Сарајлије, Антида Жоме, Његошевог учитеља француског језика, „каторских пријатеља, у првом реду Ивановића”, словачког писца Људевита Штура и др. (Ребац 1966: 98–99, п. 2; Његош 1968: 9–10, п. 2; на Његошеве каторске и далматинске везе ауторки је, како сама истиче, први скренуо пажњу Петар Колендић). Питање Његошевих масонских веза, а посебно идејних утицаја савремене руске масонерије (остварених посредством личних контаката и књижевних дела масонске инспирације, на која је владику могао упутити, пре свих, његов учитељ Сима Милутиновић), обновио је у скорије време Немања Радуловић (Радуловић 2007: 527 и д.). Радуловић наводи и мишљења аутора који оспоравају тезу о Његошевој припадности некој ложи: „Мишел Обен, иначе подозрив према могућности да је Његош упознао „разне теогоније и филозофије” а поготову да је уxoђени владику могао бити члан неке ложе у периоду Метерниха и Николаја Првог, такође разматра руске везе и сматра да пре треба гледати аналогије него изворе” (Радуловић 2007: 538).

²¹ „Флашар прави паралеле и са спевом Семјона Боброва *Тамна ноћ васељене*, где се алегориски описује лутање слепог краљевића, односно људске душе која је заборавила своје божанско порекло. Истичући да је суштина *Луче* спој идеја о преегзистенцији (које посматра првенствено као античко наслеђе) са библијском шестодневном темом, Флашар најближу паралелу налази управо у спеву Боброва. Али, он не помиње важну чињеницу да је Бобров био масон и – што је још важније – да су његова дела „цела енциклопедија слика и тема руског масонства”, да је „изразио поглед на свет руског масонства”, те да је спев заправо масонска алегорија” (Радуловић 2007: 539–540). Тешко је поверовати да је ова ноторна чињеница била непозната М. Флашару, који масонство Бобровљевог претходника Хераскова не само да не прећуткује, него га, напротив, у више наврата и нарочито истиче *управо у вези с предањем платоничарске, шестодневске и визионарске књижевности*: „Из анализе приказаних текстова излази да је предање позноантичког платонизма, соларне теологије, предање шестодневске и визионарске књижевности било у Његошевој лектури присутно у великом броју текстова, почев од приказа античких учења о души, преегзистенцији, усхођењу и космоу, преко платоничарски надахнутих описа у делу слободног зидара Хераскова [...]” (Флашар 1997: 219). „Ради бољег разумевања *традиционалне садржине виђења и тумачења* (подв. Д. Т.) треба имати на уму да су у Владици до пуног израза дошла мистичка и пијетистичка осећања слободног зидара Хераскова” (Флашар 1997: 161). „Овде је алегориски обрада средишњег мита платоничарске есхатологије уједно израз Херасковљево припадности масонским круговима за које је, према хипотези Анице Савић, састављена и *Луча микроkozма*” (Флашар 1984: 198). Јасно је да је руска масонска епика за Флашару у првом реду важан *посредник идејно-мотивског блага* платоничарске и шестодневске традиције, које ће у Његошевом спеву добити своју самосталну, оригиналну и, додајмо и то у *основи немасонску* поетску обраду (упркос хипотези Анице Савић! Његош 1968: 10; уп. Флашар 1968: 210; исти 1984: 189). О *традиционалном карактеру основне духовне интенције*, идејних „оквира” и „намене” спева (без обзира на неспорну догматску проблематичност једног броја његових идејно-мотивских елемената), најбоље сведочи чињеница да је *Луча*, према поентираном исказу свога аутора (суспектног масона – у писму декларисаном масону Сими Милутиновићу од 6. јула 1845), „састављен[а] у четири прве неђеље часнога и Великога поста”.

нихејског и неокабалистичког порекла (удружене с елементима савремене паранауке),²² у суштини базирано на осамнаестовековном деизму, религији века просвећености (која сама вуче далеке идеолошке корене из старих платоновских и гностичких спекулација о богу и демијургу), онда је јасно да би порекло неоманихејских, наводно богомилских елемената *Луче* ваљало тражити на другој страни – у Његошу много ближим и доступнијим *литерарним изворима*,²³ који сви, дакако, на овај или онај начин, гравитирају ка јединственом идејно-мотивском кругу – позноантичком неоплатонизму, одн. његовим нововековним, ренесансним и потоњим, популарноеклектичким изданима у XVIII и XIX веку (укључујући ту и масонски деизам, прожет елементима светлосне мистике најразнороднијег порекла).

*

Своју „богомилску теорију” Аница Савић Ребац је развила у првом теоријском раду посвећеном Његошу, студији „Његош и богомилство”, објављеној 1951. године, а потом, у нешто измењеном облику, уграђеној и у текст предговора енглеском преводу *Луче*.²⁴ Према овој теорији, цео идејно-мотивски склоп Његошевог спева почивао би на ономе што ће Савићева означити као „три основне замисли” *Луче микроkozма*.²⁵ Реч је о најмањем скупу метафизичких концепција наслеђених из традиционалног корпуса филозофема

²² Нпр. месмеризма (Радуловић 2007: 523 и д.).

²³ Пре него у личним контактима или у евентуалној припадности масонској ложи (тј. у непосредном, „аутоптичком” познавању масонског учења). – Подробне студије традиционалног идејно-мотивског блага прегнантно наталоженог у стиховима *Луче* које је М. Флашар спровео у низу својих радова (посвећених, неретко, управо специјалним, издвојеним али карактеристичним мотивима и „техничким терминима” везаним за одређену европску традицију мишљења и певања) непобитно потврђују да су Његошеви „извори” морали обухватати један далеко шири и ауторитативнији (и, да тако кажемо, солиднији) репертоар *аутентичних историјских* „филозофема и митологумена” но што би то био у стању да понуди један популарно синкретистички и псеудо-историјски доктринарни потпури једног тајног удружења. Као и у случају евентуалних (а мало вероватних) подстицаја неке наводно аутохтоне фолклорне традиције балканског неоманихејства, осетљиви, критички и високо захтевни поетско-филозофски геније Његошев не би се ни овај пут могао задовољити ма каквим другим до *изворним увидом* у неку историјску доктрину или правац мишљења (без обзира на то што је, као самоук, до оваквих увида морао долазити околичним путем, преко преводне и епигонске поезије, као и популарних енциклопедијских приручника, уп. Флашар 1997: 66). Не треба понављати да је једини легитимни посредник оваквих изворних увида – литерарно предање (које, разуме се, не треба бркати са владицином лектиром, одн. оним релативно малобројним *књигама* које је Његош имао на располагању у својој библиотеци). Дакле – не усмено, фолклорно предање; нити, пак, практична доктрина, одн. практиковање доктрине неког езотеричног удружења. У сваком случају, исто онако као што је *не можемо* читати „као што бисмо читали неко од изгубљених дела богомилске књижевности балканске” (Ребац 1966: 130), *Луча микроkozма*, сасвим извесно, *није* ни „масонска алегија” у смислу Бобровљевог спева (овај одавно заборављени ауторзамршених и високопарних филозофско-алегоричких стихотворенија на рускословенском, коме се, између осталих, подсмевао и Пушкин, тешко да би могао утицати на једног од највећих српских песника било како другачијеосим, „као канал преношења различитих доктрина” [Радуловић 2007: 542], посредник одређеног традиционалног идејно-мотивског благаи сходне техничке терминологије у њеном рускословенском лику).

²⁴ В. нап. 7. Студији је претходило рад „О народној песми ’Цар Дуклијан и Крститељ Јован’” из исте године (в. нап. 8).

²⁵ Ребац 1966: 117 и д.

и теологумена који је ауторки, како је сматрала, пошло за руком да издвоји у идејно-филозофској позадини пева. Аница Савић, дакле, издваја три таква традиционална концепта.

Први је стара орфичка мисао о преегзистентном сагрешењу и паду божанске душе у материју и тело, које је, са своје стране, схваћено као гробница душе и место њеног испаштања (непосредни разлози сагрешења нису, при том, јасно и једнозначно дефинисани). Ово учење А. Савић сматра скоро извесно самониклим и везаним за старобалканско, трачко-хеленско тло, где је оно могло настати око 600. г. пре н. е., да би, затим, наставило да живи како у облицима одговарајућег мистичко-религијског култа, тако и у одређеној филозофско-песничкој традицији (Емпедокле, Пиндар, Платон).²⁶

Друга „основна замисао” *Луче* почивала би, према ауторки, на традицији светлосне метафизике позноантичког платонизма. Вероватно оријенталног порекла, ова мисао доживеће своје класично, хеленско уобличење у неоплатонистичком светлосном монизму Платиновог учења, који наставља да живи у средњовековном и нововековном неоплатонизму многих засебних, махом мистичких традиција западне и источне (исламске и јеврејске) мисли.

Обема овим „основним замислима” било би, према Аници Савић Ребац, својствено суштинско одсуство етичког динамизма, извесне опште митско-филозофске етиологије сагрешења и казне – о чему је, опет, по природи ствари, могуће размишљати само у најширем метафизичком контексту великеозмичке борбе антитетичких начела добра и зла, светлости и мрака, као и човековог активног учешћа у овом сукобу и његовог слободног, свесног и одговорног пристајања уз једно од начела – а „отпадања” од другог.²⁷ Овакав

²⁶ Орфичку мистику, везану за култ растргнутог и поново рођеног Диониса Загреја, А. Савић сматра – уз херојско наслеђе хомерског епа – и основном компонентом у настанку класичне трагедије. „Па ипак, и код најневинијих, код Оидипа и Антигоне, осећамо је (= трагичку хибрис, прим. Д. Т.) у извесном смислу у позадини, у дубини личности; она је њезино огрешење предживотно или надживотно, и у суштини одговара оној скоро безименој мистичкој кривци душе о којој говоре орфичари и орфизмом надахнути писци, оној кривци коју су они – ствар је чудна, и још није уочена – избегавали да назову одређеним именом” (у пратећој фус-ноти наведени су примери из Пиндара, Емпедокла и Платона, Ребац 1966: 21).

²⁷ Орфизам, наиме, није изричит и једнозначан у погледу природе (етичког статуса) овог предживотног сагрешења, иако се као његов митски антион – „источни грех” орфичке религије – по традицији наводи убиство, комадање и прождирање Диониса Загреја, пралочин митских Титана (в. претх. нап.). Код Емпедокла је ово исконско сагрешење, чини се, синхронизовано с почетком великог козмичког периода неслоге (*veĩkos*), обележеним појавом првог крвопролића и креофагије (вероватна реминисценција на средишњи мит орфизма, фр. 136, 137, 139); тако је ово изворно сагрешење, у крајњој линији, само резултат природне нужности, неумитног и вечног козмичког циклизма, а не управо слободне и уникатне „отпадничке” одлуке неке макрокозмичке персоналне инстанце, која овде изостаје (према речима Анице Савић, „код Емпедокла нема борбе”, Ребац 1984: 70; иако својим учењем о метемпсихози – донекле контрадикторно – филозоф оставља простора и за индивидуалну слободу у избору живота, етичко побољшање и коначно изабављење из циклуса узастопних инкарнација). Могућност слободног одлучивања релативизована је и у Платоновом орфизмом надахнутом есхатолошком миту с краја *Државе* (617d и д.): она је овде суштински ограничена увођењем *жреба*, због кога и сама коначна одлука о избору живота добија добримделом насумични, случајни, па отуда и унеколико неслободни карактер (уп. Флашар 1974: 48).

Неоплатонизам, опет – у свом изворном, платиновском облику – пад у материју не разуме управо као *казну*, одн. као последицу неког претходног сагрешења, већ као природну и вечну консеквенцу једног еманатистички устројеног свемира, у коме је човек заправо нужна гранична

изразито дуалистички концепт ауторка препознаје у „трећој основној замисли” *Луче*, чије историјско порекло, очекивано, везује за староирански зороастризам и зрванизам, као и за позноантичко манихејство са његовим средњовековним изданицима – неоманихејством јеретичких покрета дуалистичке оријентације, као што су балканско богомилство и патаренство (и савремено западноевропско катарство, са сродним покретима албигана и валденга).

Као побуњени светлосни анђео, Сатана *Луче микрокозма* био би, тако, према Аници Савић Ребац, метафизички укорјењен у светлосном монизму друге „основне замисли”, па би, као такав, у начелу био и сасвим објашњив из традиције светлосне метафизике позноантичког неоплатонизма – истина, оригенистички реинтерпретираног у особеном хришћанском кључу, одн. „етички динамизираним”, ако се тако може рећи. Пад у материју, наиме, овај пут није замишљен као нужна, *природна* последица континуиране и вечне еманације бића, које у последњој, најудаљенијој тачки свог светлосног распростирања увек *неизбежно* долази у додир с небићем материје и мрака, као код Плотина (који ову периферну, граничну област резервише управо за човека, мешовити ентитет саздан од елемената светлости и мрака, душе и тела), него, штавише, као последица слободног, *својевољног отпадништва* једног броја виших светлосних духова – као казна за бунтовништво и богоборство (овај пут на инстанци чистих духовних бића, анђела и арханђела, непосредно субординираних очинском начелу Једног и Доброг, као његове „идеје”, мисли у божјем уму).²⁸

област бића и небића, светлости и мрака (периферна сфера зрачења монаде, најудаљенија од њеног светлосног средишта). Стога овде нема ни преегзистентне кривице, која би, теоријски гледано, могла бити само кривица на некој вишој инстанци еманације – што је, по дефиницији, немогуће, с обзиром на већу близину ове инстанце Једном и Добром (оригенизам ову тешкоћу решава управо увођењем момента слободног „отпадништва” на овој средњој, другостепеној, „нестичкој” инстанци бића, првој испод највише, в. след. нап.). Према класичном Платиновом учењу, међутим, „згрешити” се може само на најнижој хипостатској инстанци, инстанци човека, у „овом животу”, и такорећи само *пред собом* – и то неисправним вођењем живота, „овоземаљском” огрезлошћу у телесном, у душевној оријентисаности према материји, мраку и небићу (уместо ка контемплацији идеја) – али не и *пред богом*, кога ова индивидуална „кривица” (заблуделост и погрешна оријентисаност индивидуалне душе) у суштини не погађа, нити он „мари” за њу, јер га она не може окрњити у његовој светлосној неисцрпности. Стога ни платиновска „казна” *не долази од бога* (Једног, монаде), већ је такорећи иманентна или, штавише, идентична самом „сагрешењу” као таквом: тако је сагрешење у исти мах и своја сопствена казна (сагрешење и казна коинцидирају). Човек је а ргиоі „кажњен” већ својом урођеном склоношћу да греши, да се окреће телесном, пре него духовном. Платинов човек, тако, није кажњен *због* сагрешења, већ *самим сагрешењем* (= онтолошком предиспонираношћу да греши у избору исправног вођења живота – природном последицом његове граничне позиције уланцу бића).

²⁸ „Гријех слободних духова састоји се [...] у њиховој побуни против божје воље, у њиховој чежњи за властитим безграничним самоодређењем [...] Садржајно превладава дакле и овде (= код Оригена, прим. Д. Т.) у појму зла негативни момент одвраћања и отпадања од бога. Но сва се озбиљност религиозне свијести истиче у томе, да ово отпадање није схваћено само као одсутност добра, него као позитиван, супротан вољни чин. [...] Није то супротност између бога и материје, него супротност између бога и палих духова, то је чисти унутарњи антагонизам бесконачне и коначне воље. [...] Као што прелажење бога у свијет није физичка нужда, него етичка слобода, тако материјални свијет није последње исцјављење духа и душе, него божја творевина за казну и превладавање гријеха. [...] Вјечно непромјенљиво биће бога захтијева [...] да он одвијека довијека буде творац [...] На такав вјечни начин рађа бог – тако учи Ориген – вјечног сина, лого скао скуп својих мисли о свијету (ἰδέα ἰδεῶν) и по њему царство

Као што је познато, позиција Његошевог Сатане је унеколико амбивалентна – јер он је не само овај побуњени и отпали анђеоло, него, парадоксално, у исти мах и неко ко постоји одискона, савечан и сабеспочетан добром богу светлости – и стога неко ко, стриктно логички гледано, заправо и није у прилици да „отпадне” од њега, јер нити је његова творевина, нити му је субординиран по онтолошком рангу.²⁹ Овај Сатана је, осим тога, на извештан (али недовољно јасно одређен) начин још и тесно повезан са царством мрака, над којим Његошев Свемогући нема потпуне, а можда и никакве *суштинске* власти – најмање, дакако, као његов творац: јер ово светлосно божанство, доиста, није, нити би могло бити *творац* царства мрака (као чисте *против-твари*),³⁰ већ само његов козмички опонент и антагониста (а можда и коначни победник у некој неодређеној будућности, што је исход у који самоуверени бог Његошеве *Луче* као да нимало не сумња).³¹ Јасно је да је овај Сатана у основи Сатана треће „основне замисли” *Луче*, Сатана радикалног дуализма староиранског и манихејског типа.³² – Уз прву „основну замисао”,

слободних духова, које, у себи ограничено, окружује божанство као вјечно живо рухо. Они пак духови, [...] који постају уморни и немарни, те се у охолости и надутости од њега одвраћају, бивају за казну бачени у материју, створену у ту сврху” (Windelband 1978: 296–298). Интерпретација платоновских идеја као мисли у божјем уму, узора које бог ствара најпре за себе сама, да би, затим, према њима, као према вечним „плановима”, сачинио материјални свет – тако да су они, у исти мах, и делови светског логоса, и божанске моћи (*δυνάμεις*), одн. анђели, посредници између бога и материјалног света – припада већ јеврејском платоничару Филону, и представља оригинално одступање од изворног платонизма, у коме су идеје само узори, али не и непосредне мисли божјег ума (уп. Ребац 1966: 141–142; Flašar 1984: 221–222; исти 1997: 158–159, 161, 248, п. 5.) Додајмо и то да стара представа о овој првој, ноетичкој хипостази као „вечно живом руху” бога наставља да живи, као један од типичних традиционалних мотива хришћанског неоплатонизма, и у познатој слици „таинствене порфире” којом је „украшен” Његошев Свемогући (уп. Ребац 1966: 145–146; Флашар 1997: 173).

²⁹ Сатанино старо име Луцифер, Φωσφόρος, „Светлоносни”, као да чува успомену на ову његову изворну и првобитну природу – на суштинску „равночиност” са богом светлости.

³⁰ Која је настала *sua sponte*, необјашњивим „случајем”, „некаквом погубном судбином” (*Л. IV 113*), као фатална „црна рупа”, самоникли вртлог антикреације усред једног складног универзума бића и чисте светлости („лица таме није било није”, *Л. IV 103*), као „гробница мировах”, чије је поступно ширење и распрострањавање, заједно сасвим пратећим козмичким последицама – ланчаном пропању и сунувраћавањем читавих „мирова” и њихових одломљених фрагмената у међусобном сударању и распрскавању – насликано у импозантној динамици једног готово филмског слоу-моушна (у узбудљивим стиховима *Л. IV 111–130*, који библијском монументалношћу својих сурово-величанствених приказа представљају један од поетских врхунаца пева: „[...] кад итаху к погребу шарови, / један другог у лет раздобраху, / на комате лећаху к безд’ нама [...]”, *Л. IV 128–130*).

³¹ *Л. III*, 89–90; уп. и *III 49–50*. – Његошев бог, међутим, ни у једном тренутку не доводи у питање чињеницу да он сâм нема *иманентне* контроле над „мрачним царством”, његовим „наказним ликовима” и њиховом акцијом залажења „у поља небесна” (иако потпуно остварење ове контроле оптимистички најављује за неки будући есхатон), да не влада и овим делом универзума, који упорно измиче његовом козмотворном утицају, остајући неосетљив на Творца, поведећи се за неком сопственом законитошћу – за својим „мртвијем правилом” (*Л. III 76*). Уп. Флашар 1997: 241 и д.

³² Овај тип је, као што истиче А. Савић, махом ређе заступљен у средњовековном неоманихејству балканских богомила: „на Балкану представљала га је македонска црква „драговичка”, на Западу, катарска општина тулска, каркасонска и албиска” (Ребац 1966: 120). У „драговичкој цркви” (*Ecclesia Duguthiae*, *Ordo de Duguthia* савремених латинских извора) Дмитри Оболенски препознаје балканске павликијанце, чији је радикални дуализам заснован на миту о антиномичном пару божанских твораца које не повезује ни братски ни родитељски однос (павликијански „небески отац”, који нема власти над овим светом и који ће завладати тек у будућем веку, *није*

стару орфичку представу о преегзистентној кривици и паду душе у материју, ова трећа, радикално дуалистичка, иранско-манихејска по свом историјском пореклу, чинила би – у парадоксалном споју и „непотпуној сливености” с првом, изворно хеленском и „старобалканском”³³ – управо оно у чему је Аница Савић Ребац препознала карактеристично наслеђе „богомилске вулгате” уграђено у структурне темеље Његошевог пева.³⁴

Ова два суштински различита и међусобно несводива концепта Сатане, заједно с пратећом митском, космолошко-козмогонијском „попутнином” сваког од концепата понаособ, чине садржај средишњих двају певања *Луче* – трећег и четвртог. У двама готово „рашомонски” неподударним извештајима о истом догађају – ур-догађају постања – стварање света је представљено једанпут у умерено дуалистичкој, гностичко-оригенистичкој верзији, коју износи божански Творац, други пут у радикално дуалистичкој интерпретацији самог Сатане. Веродостојност Сатаниног исказа (мада а ргиоті подозрева јер потиче од традиционалног „лаже и оца лажи”) поткрепљена је, посредно, чињеницом да ни супротна, Творчева верзија козмогонијског догађаја не доводи у питање управо *темељни дуалистички карактер* Његошевог макрокозма. Овај темељни дуализам представљао би, тако, ону *суштинску црту* у којој *Луча* на оригиналан начин одступа од правоверног јудео-хришћанског концепта стварања, отпадништва и греха.

Да подсетимо: према Творчевим речима (у дугој беседи из III певања *Луче*), први козмотворни чинови божанства (аналогни библијској креацији), имали би уистину карактер инвазије и неке врсте „казнене експедиције” у домен мрачнога царства. Ово је, наиме, са своје стране (у духу класичног манихејског мита) агресивно ширећи своје „наказне ликове” све до саме свештене горе и надомак Творчева трона, у једном тренутку запретило да угрози његову козмичку превласт и иницијативу, и тако успори творачку акцију козмизације, одн. „илуминације” универзума (*Л. III 61 и д.*). Међутим, једним

родитељ злог творца, владара овога света); отуда А. Савићсвакако греша када у павликијанству налази „зрванистичке елементе” (Ребац 1966: 73). Ублажену, „зрванистичку” варијанту са тројицом богова, небеским оцем (творцем душе, божанског и непропадљивог дела човеке природе) и паромњегових дуалистичких синова (старијим, Сатанаилом, отпадником и творцем видљивог света и телесног дела човека, и млађим, Исусом, очевим Словом извршиоцем очеве воље, коначним победником над братом и избавитељем људског рода од братовљеве тиранске власти), Оболенски везује за „бугарско богомилство” (*Ecclesia Bulgariae, Ordo de Bulgaria*), као богомилство у правом смислу (Obolensky 2009: 166).

³³ „Која је тада доживела свој ренесанс на Балкану, где је поникла пре много столећа” (Ребац 1966: 120).

³⁴ „Видимо, дакле, у спеву *оба елемента неоманихејства*, спојена на песнички ванредно промишљен начун, дубљи и уметничкији него у богомилској вулгати, али ипак карактеристично близак њојзи; дакако, ни у њему нису ти елементи потпуно сливени, нити је то уопште могуће извести” (Ребац 1966: 121). Истина је, међутим, да оригинални дуализам *Луче* нема никаквепитолошке сличности са „тритеистичком” доктрином „богомилске вулгате” (одн. „бугарског богомилства”, према номенклатури Оболенског, в. нап. 32), али ни са особеном варијантом екстремног дуализма представљеног учењем „драговичке цркве” (одн. европског павликијанства), у коме је Сатана аутономни творац овога света и телесног човека у њему: Његошев антихерој је, напротив, карактеристично осујећен и непродуктиван у козмогонијском смислу, трагично ускраћен затворачку моћ и иницијативу, док је Адам *Луче* суштински нестворен и постоји одискона, као и сам Сатана.

одсудним ударом „сјајне круне”, коју је божанство подигло над својим тронном, силе мрака су поражене и потиснуте „у просторе мртвијех безданах” (Л. III 83). Сатана, кога ће повређени суверен окарактерисати као неблагодарног отпадника од сопственог *оца* (Л. III 237) и *творца* (Л. III 329),³⁵ описан је, међутим, у исти мах и у неким сасвим другачијим изразима – који као да указују и на један битно другачији онтолошки и космолошки статус палог анђела, у *принципу* несводив на статус божјег *сина* и божје *творевине* – као „несмисленик горди” који заборавља да га је моћна рука Свемогућег

*на трон горди из ништа попела,
јере би га мраке зацариле,
божески му престол уздигнуле,
па он тамо по својојзи ћуди
да саставља нови круг небесах
и да дава в’јенце бесмртија!*³⁶

Овај Сатана, дакле, стоји у извесном тесном, судбоносном односу са силама мрака, над којима је својевремено (уз њихово допуштење, подршку или, чак, залагање) могао, чини се, и загосподарити, зацарити се као други, алтернативни бог, равноправни антипод светлог бога – само да догађаји нису узели другачији ток. У сваком случају, његово уздицање „из ништа”, чак ни онако као што је представљено у очекивано једностраној и пристрасној верзији Свемогућег (која, видећемо, много шта прећуткује, заобилази или разводњује реториком сликовите неједнозначности и недоречености), сасвим извесно *није имало карактер рађања, па ни стварања „из ништа”*. У том смислу, Сатана, строго узев, *не би био ни син, ни творевина Свемогућег* – и овај је, са своје стране, дакако, дубоко свестан ове такоређи ноторне чињенице и својеврсне козмичке „јавне тајне”, па се (премда се у извесној мери труди да је заташка двосмисленим и неодређеним изразима) не усуђује да је и суштински изврће и кривотвори, чак ни у својој изразито тенденциозно поентираној верзији приче о постању.

Подсетимо се сада Сатанине интерпретације истог догађаја (која заузима највећи део IV певања *Луче*). *Audiat et altera pars*. Одавде, као прво, дознајемо да је верзија Свемогућег ћутке прешла преко целе велике предисторије стварања – својеврсне преегзистенције створеног света (по претпоставци, дакако, неупоредиво дуже од ове релативно младе и „одскорашње” творевине). Дознајемо, тако, да је најпре одискона постојао бесконачан број нестворених светова („свијетлих шарова”, Л. IV 102) једнаке величине, сваки налик нашем и сваки са по једним „окруњеним” владарем, по моћи и овлашћењима

³⁵ И двојицу својих оданих арханђела бог назива својим „изабраним” и „најсјајнијим творенијима” (Л. III 41, 151), а себе сама њиховим оцем (Л. III 127; уп. Л. III 236–237); они се, опет, њему обраћају као своме творцу (Л. III 311) и оцу (Л. III 131, 301, 308), док Сатану, свог „равночиног брата” (Л. IV 11), одвраћају од побуне против „оца свога и оца мировах” (Л. IV 22, такође 29). Ипреегзистентни Адам, један од побуњених анђела („чином млађи војвода” побуњеничке војске, Л. III 275), назива бога својим творцем (Л. V 95, 104) и оцем (Л. V 109, 131), а приповедач се свом анђелу-путовођи обраћа као „честитом створитеља сину” (Л. II 291). В. нап. 41.

³⁶ Л. III 245–250.

сасвим налик на актуалног самодршца нашега света (који је у ова „стара времена”, дакако, и сам морао бити само један од њих – чак ни први међу једнакима). Цео овај стари, „демократски” устројени свемир равноправних „мирова” доживеће, затим, своју наглу и необјашњиву, безразложну иничим узроковану пропаст, „страшно падење небесах” (*Л. IV97*), свеопшту катаклизму које ће, међутим, опет захваљујући пуком случају, „по некаквој слијепости судбини” (*Л. IV134*), остати поштеђен само један од светова, свет актуалног владара, обновљен затим – чином такозваног стварања – на преосталим рушевинама палих светова³⁷ (дакле не управо *ex nihilo*). Сатана, и сам нека врста деградираног „прежитка” из овог ранијег поретка – једно од ранијих „божестава” свргнутих у козмичком „рагнароку”³⁸ – опстајаваће испрва дуго времена само као умртвљени, хибернирани реликт претходног света, уснули заточеник катаклизмичне „мраке” („у сна мирној влади и наручју”, *Л. IV 62*) – и тако све до тренутка док га предузимљиви и агилни Творац, „дјелатни властитељ небесни” (*Л. IV146*), не буде пробудио из овог стања утрнулости и заорава, и превео га у своје царство светлости, уздигавши га за савезника и причасника у врховној власти; ипак – не и „равночиног”, већ само другог по рангу, стављеног у слабији и зависни, вазални положај – исти онај у који

³⁷ *Ex ruinis aliorum mundorum – dellerovined’ altrimondi* (Кампанела, *Civitas Solis*. Кампанелино дело је могло бити познато Његошу, уп. Ребац 1966: 132, п. 2).

³⁸ Иако не и жртва (поштеђен непосредног искуства жртве), Његошев бог је морао бити *непосредни сведок* козмичке катаклизме: ово ексклузивно „аутоптичко” искуство из прве руке крије се, чини се, иза загонетног (и „тенденциозно недореченог”) исказа: „(те грдобе и тијех изродах / до ја нико вообразит не зна)” (*Л. III 64–65*, подв. Д. Т.; уп. и *Л. III 51–52*). То је, међутим, сасвим логично, будући да је само актуални бог – као својевремени „неинволвирани”, постранични посматрач „страшног падења” – једини од свих богова претходног поретка био у прилици да свеопшти колапс сагледа „објективно”, у целини, у свим фазама његовог одвијања и свим његовим потоњим козмичким последицама: а једна од најзначајнијих је настанак бесмислених и наказних, „акозмичних” агломерација фрагментираних остатака претходних светова, „грдних маса несмислених” (*Л. III 71*), нагомиланих „у њедрима мрачности” (*Л. III 54*); посебно – потоње рађање мозаичних псеудо-ентитета, „наказних ликова” (*Л. III 63*): као пробни и абортивни замци једног новог космоса *већ у крилу хаоса*, они су, зачудо, необично налик на позната *βουτυνεί ήνδρόπρφρα*, неуспеле, провизорне креатуре из првих фаза Емпедокловог еволуционог циклуса које се, као такве, зачињу већ у последњем периоду владавине деструктивног начела (*фг. 57–62*; уп. *Л. III 84–86*: „тамо своје мртве и плачевне / сатварају са смрћу фигуре / по гнусноме њиховоме вкусу”; уп. и *Л. II 276–280*). Тако ће последња фаза једне сасвим емпедокловски конципиране еволуције доживети – енергичном интервенцијом „творителног поете” – и свој неочекивани, „пучистички” преокрет у једном већ сасвим креационистички, „шестодневски” редефинисаном финалу циклуса: *Л. VI 181–190* и д. (уп. Флашар 1997: 106–107). Тиме је мрачни елемент *de facto* редукован на простор ада („Он *једини* у простору св’јетлом / у црну је облачен порфиру”, *Л. I 285–286*, подв. Д. Т.) и, делимично, Земље („шар ће овај бит састављен мали / од хаоса и мрачне прашине, / стихије ћу на њем *поумјерит*”, *Л. VI 17–19*, подв. Д. Т.), и тиме такорећи локализован, изолован и „стављен под контролу”. (Земља је, тако, за Његоша, као и за Плотина – али и за класично манихејство – гранична област бића-светлости, *умерено контаминирана* елементом небића-мрака – нека врста онтолошко-етичког карантина, који ће, напоследку, бити „демонтиран”, када се за то буду стекли услови: „њу ће огањ божествене правде / у дан судњи у једно тренуће / сажећ својим свештенијем пламом”, *Л. VI 168–170*).

Уп. Ребац: 1966: 135, где ауторка претпоставља „кабалистичку” позадину стихова (*Л. III 64–65*), доводећи њихове „грдобе” и „изроде” у везу с кабалистичким концептом зла као својеврсне „творевине” бога („хипертрофија моћи суђења и кажњавања, кад се ова одвоји од божанске милости – неки *vitium mentis* бога”). Еманатистички монизам Кабале, међутим, не може се ускладити са основном *радикално дуалистичком премисом* Његошеве метафизике.

ће бити гурнути и сви они васкрсли светови сачињени од „олупина” ранијег козмоса, намерно умањени и ослабљени, лишени суштинске аутономије, једнакости и равноправности некадашњег поретка, подвргнути монархичкој тиранији божанског самозванца³⁹ (што „присвоји име свемогуће / својом вољом, својим сагласијем”, *Л. IV 95–96*).⁴⁰

³⁹ *Л. IV 146–150*.

⁴⁰ Уп. Творчеве речи: „Ја сам – каже – сам по себе био, / бит по себе већ ништа не може, / јер је против закона природе, / која печат мој на лице носи” (*Л. III 142–144*; уп. Бобровљево „сам” чезући се, – ни чезући кога”, Флашар 1997: 236). Тако је, без сумње – са становишта новооктрорисаних закона природе (уп. „Закони су општега поретка / мој аманет а живот природе”, *Л. III 261–262*); али њихов творац прећуткује важну чињеницу да они важе тек „одскора”, на име од његовог доласка на власт, па су у том смислу, правничким језиком речено, само новеле у прастаром кодексу природе. Од Сатане ћемо, на име, дознати да је пре доношења ових (релативно нових, одскорашњих и, дакако, „недемократски донетих”) закона природе постојао један из основа другачији, древнији и исконскији, „први (= првији) закон” (*Л. IV 158*), „демократски” закон природе који је, без тобожње логичке контрадикције, допуштао истовремено постојање небројених светова „једне величине” (*Л. IV 104*), од којих је сваки понаособ (укључујући ту, дакако, и Творчев, као један велики многима) „сам по себе био”; „бит по себе” било је тада, „у стара времена” (*Л. IV 101*), могуће за сваки од безбројних светова. (Творац, тако, ни овај пут не говори неистину – бог, дакако, не може лагати! – он само прећуткује један велики део истине: неспорна је истина, на име, да је он одвајкада „сам по себе био”, као и да „бит по себе већ ништа не може” – али је, зато, ништа мање неспорна и она прећутана – истина да је „у стара времена”, пре „страшног падења”, постојао и један другачије устројени свет, са безброј твораца који су, заједно с њим, једним од многих и ни по чему изузетним, сви одвајкада били „сами по себе”; овом је збору, дакако, припадао и пре-креационални Човек, Адам, уп. *Л. III 274–245, VI 35 и д., 90.*)

Категоричко онтолошко дистанцирање од ове претходне фазе вечности обележено је, затим, чином „стварања” времена – иако ни овај пут *ex nihilo* (већ управо његовим „отимањем” из „ланца и тавнице” мрака, *Л. III 55–60*): време (= тај новоуведени закон природе) живи је знаменит Творчеве „победне” над вечношћу (као карактеристичним хроничким модусом претходног универзума), споменик победоносног подвођења вечности под јарам „мере”. (Прастари мотив „овремењења вечности” среће се, чини се, први пут у зрванистичком зороастризму, у коме добри и стваралачки дух Ормузд, Ахура Мазда, поставља границу [линеарном] времену [= вечности] како би злог духа деструкције и мрака Ахримана, свог антигитолошког близанца, сапео унутар творевине, омеђивши границе његове владавине својеврсном „есхатологизацијом” козмоса: „По његовој мудрости Ормузд виде да би Ахриман био у стању да оствари своју претњу да време борбе не буде ограничено. Затражи помоћ од времена [...] Подели га на три периода од три миленијума сваки”, *Затспрам*, 1, 8–11, нав. према di Nola 2008: 53 [уп. *Л. III 89–90*; такође II 246–260]). Вечност „испарцелисана” временом, периодизована (= савијена у круг/ове, „у широке своје коловрате”, *Л. II 253*), генерише, затим – управо: *ipso facto* – и први простор, козмички „ур-хронотоп” („средишње копно”, „Мидгард”): „Све нек краче својим временом, / [...] / Кораци су моји божествени / но ја могу то назват простором” (*Л. III 146, 149–150*).

Према Едварду Гоју, песник *Луче*, „следећи своју романтичарску теорију”, суштински пристаје уз творителног поету претпостављајући његово творачко тирјанство сивој униформности Сатаниног концепта козмичке правде и једнакости (која би, према Гоју, одувек представљала „супротност твораштву”): „The epic contains two accounts of creation: God’s and Satan’s. At first glance they would appear to be opposite. God’s version is a struggle for light against chaos. Satan’s is that God was a creation of blind chance – a Big Bang! [...] Satan maintains that, before so-called creation the universe consisted of small spheres, each with its own ruler and creator who created as he willed. The image is surely good. Then came a cataclysm that destroyed everything save for the God who then, by chance, became the supreme power. God, then, is an usurper. The two accounts are thus opposed one to another and, seemingly, they cannot both be true. [...] Equality and its inevitable companion uniformity are the greyness and moribundity that are ever the opposites of creation. God, for Njegoš, following his romantic theory, is the supreme poet and creation is his poem. [...] Njegoš’s idea of creation is active and the opposite of equality” (Goy 1995: 23–24). (Додајмо да јесвака од „малих сфера”, како Гој означава светове пре-креационалног универзума, била, према Сатаниним речима, заправо величине нашег, тј. Творчевог света: „Шар свакоји једне величине, / са нашијем сваки једнак небом / у свјетлости и у опширности. / Висио се у сваки шар престол, / како

Тако је Сатанин говор – бар на речима, „демагошки” – мотивисан високим циљем свргавања тираније божјег једновлашћа и рестаурације демократског поретка – када је стари, пре-креационални универзум још био насељен бесконачним бројем богова једнаких домена, ингеренција и права.⁴¹ (Ваља приметити да је Сатанин однос према царству мрака – однос који је у Творчевој верзији био представљен као активан, па и унеколико амбициозан: наводно мотивисан амбицијом владања, одн. запоседања „царске” власти – у верзији самог Сатане, напротив, „сведен на реалну меру” и приказан у објективнијем светлу: као невесело стање потпуне инертности, пасивитета и неке

што је наш престол врховни, / на престол је у свакоје небо / владац био један окруњени”, *Л. IV* 104–108. Тако би нови, креационални универзум био уистину само бескрајно умањени стари, пре-креационални, критични минимум пре-креационалног универзума, последњи онтолошки „резидуум” његове целовите егзистенције, која је овде несрећним случајем редукована на само једансвет. Козмолошка улога Сатане, као заточника искомског поретка ствари, „првијег закона природе”, састојала би се, тако, у васпостављању првобитне, неокрњене величине овог бескрајно већег и многострукијег, „поликозмичног” универзума, у савлађивању онтолошке тескобе и униформности актуалног монархичко-монотеистичког света. Додајмо и то да бог Сатаниног козмолшког концепта није створен „великим праском”, као што сматра Гој, већ да је нестворен и беспочетан, као и сви остали богови претходног поретка – Сатана, арханђели, човек и др. В. след. напомену).

⁴¹ *Л. IV* 155–160.

Занимљиве су у том смислу и (на око загонетне) Сатанине речи: „Што се горди непријатељ дичи / да је тобож мене сатворио / и свијетле моје легионе, – / тајни случај наш је отац био” (*Л. IV* 84, подв. Д. Т.). Овај „тајни случај”, међутим, не треба бркати

а) ни са *случајном* (тј. непредвиђеном и необјашњивом) „страшном судбом првијех небесах”, која „даде смјелом грабителу / случај згодан те простор завлада” (*Л. IV* 91, 93–94; „случај” козмичке катаклизме није створио, него је, напротив, *уништио* Сатану и његов свет);

б) ни са поменути *згодним случајем*, „с којијем је смјели владац неба / свемогућства име получио” (*Л. IV* 151–153; Сатана се управо *изричито ограђује* од овог „творца” и „оца”).

„Тајни случај” који Сатана има на уму заправо је сама „случајна” (= *акаузална*, алогична и логички непојмљива) *мистична беспочетност* целог претходног универзума и његових нестворених „творевина”, вечних и безбројних светова и њихових владара једнаких права и моћи (од којих је један, дакако, и сам актуални владар, бог новоустројеног монархичко-монотеистичког свемира). Тако (горко-иронично интонирана) реченица „тајни случај наш је отац био” значи заправо: „ми уистину *немамо оца*”, наш „отац” је *наше заједничко безоташтво* (= јер смо сви били, јесмо и бићемо, у подједнакој мери и у истом смислу, нестворени и беспочетни, „равночина браћа” – *браћа по безоташтву, деца случаја, деца беспочетности*). „Тајни случај”, тај парадоксални „отац” *који то није* – само друго име за *заједнички усуд безоташтва, искомске нестворености и беспочетности*, усуд који смо „у стара времена” сви подједнако делили (и који, према томе, нипошто није привилегија само једног од „равночине браће”) – „навлаштито нас је сатворио / да правило бићу сачинимо / и гордости метнемо границу, / да с гордијем владцем небеснијем / дијелимо владу и могућство, / да имамо сви једнака права” (*Л. IV* 85–90). То је она „мрачна тајна” коју Сатана „прометејски” обзнањује пред својом равночином браћом (*Л. IV* 71 и д.) – јавна (и њима самима, дакако, добро знана) тајна о заједничкој и својшпштој „случајности” (= безоташтву, суштинској безузрочности, акаузалном = *случајном* пореклу) вечних, нестворених и са беспочетних богова, као оном прастаром, а савољно аболитраном „закону природе”, на основу којег побуњени заточник овог искомског „правила бића” (*Л. IV* 53) легитимише своје пуноправно потраживање једнаког удела у козмичкој власти и моћи (одн. сузбијања једновлашћа самозваног „оца” и „творца”). Овом захтеву се доиста ништа не може приговорити, чак ни онда када у устима Свемогућег добије очекивано тенденциозну формулацију (*Л. III* 291–300): захтев за васпостављање „првијег закона природе” (= „нек се сваки са врховном влашћу / на свом небу горди и велича”, *Л. IV* 159–160) по себи, дакако, *логички искључује могућност детронизације бога* (наводни наум који овај подмеће Сатани, правдајући тиме његово прогонство у ад, *Л. V* 220).

дубоке летаргије – далеко не само од најмањег наговештаја амбиције и владарске самосвести, већ и од било какве елементарне самосвести).⁴²

Тако би из III певања *Луче* проговарао, на Творчева уста, „Његош Јерусалима”, а из IV, на уста Сатане, „Његош Атине”, или штавише – „Његош Милета”.⁴³

ЛИТЕРАТУРА

di Nola 2008: Alfonso M. di Nola, *Đavo*, prevela sa italijanskog Vesna Marinković, Beograd: Clío.

Flašar 1959: Miron Flašar, „ФУТОН ΟΥΡΑΝΙΟΝ”, *Živa Antika* 9/1–2, 291–307.

Флашар 1966: Мирон Флашар, „Његош и хеленско песништво”, *Глас САНУ, Одељење литературе и језика* 264/7, 31–60.

Флашар 1968: Мирон Флашар, „Аница Савић Ребац и изучавање генесе *Луче микроkozма*”, *Књижевност* 23/9, 194–223.

⁴² Однос Сатане и царства мрака остаје двосмислен и после Сатанине „интернације” у ад, његово будуће „царство”: „Ад се зове, цар му је Сатана, / [...] / он се са злом вјечно обручио” (*Л. I* 291, 294; уп. *Л. II* 37; *Л. V* 211 и д., 228, 251, 339, 406, 474, 492; *Л. VI* 31, 116, 158, 213, 245). Ако „мраке” својевремено и нису уистину „зацариле” Сатану и „божески му престол уздигнуле”, онда је то, напоследку, ипак учинио сам Свемогући, „обручивши” га са злом (које му, према томе, *никада није било инхерентно*). Остаје, међутим, неизвесно да ли је ад – куда је Сатана „повукао” своје следбенике „на без конца мученија страшна” (*Л. I* 299) – и за њега самог само место паклених мука и вечног испаштања (као Тартар за „политичке осуђенике” хеленског мита – у том случају би Сатанино „зацаривање” имало, разуме се, недословни, саркастични смисао у божјим устима), или је, напротив (као у свеколикој хришћанској традицији), оно „мрачно владјење” (*Л. V* 214) у коме је Сатана овај пут доиста устоличен као аутономни суверен, страшни владар над осуђеним сенима, „басилеоморфна” фигура попут хеленског Хада-Плутона или хеленистичког Сераписа.

У сваком случају, будући нестворени, беспочетни, бесмртни и божански, ни Сатана ни примордијални Човек *не могу бити уништени* – све и кад би њихов равночини братто желео – већ само *осуђеници*: „интернирани”, одн. насилно „наркотизовани” привременим заборавом истине о својој исконској, божанској вечно-неуништивој природи. Суштинску немоћ да уништи своју савечну и сабеспочетну божанску браћу по безоташтву и нестворености бог ће, по свом обичају, једним реторским салтоморталом преокренути у „моћ”, у израз „суверене воље” и „дискреционе одлуке”, намерне „великодушности” (*clementia Caesaris*): „Нећу, – каже – два вјерни војводе, / завјет свети вјечно нарушити; / што сам једном вјенча бесмртијем / смртну косу испитати неће!” (*Л. V* 171–174).

⁴³ *Сетити се свог божанског порекла*, запалити лучу микроkozма у себи – то, према томе, за његошевског човека може значити две суштински различите ствари, у зависности од тога шта ће разумети под *својим макроkozмом* (који му се указао у једном прилично двосмисленом мистичком виђењу): да ли ужи, макроkozам III, или шири, макроkozам IV певања *Луче*? Јер то су, видели смо, два суштински различита и међусобно несводива макроkozма (иако се, у космогониском смислу, ужи може *извесити* из ширег). Док за човека „јерусалимског” плана спева „сетити се свог божанског порекла” („запалити лучу микроkozма у себи”) значи пробудити у себисамо делимичну, „цензурисану” космолошку истину III певања (а њено тамно наличе оставити у једном селективном забору, „закопано у њедра мрачности”); докле би за човека „атинско-милетског” плана *Луче* „сетити се свог божанског порекла” („запалити лучу микроkozма у себи”) значило пробудити у себи целовиту и заокружену, „нецензурисану” космолошку истину IV певања – истину да су бог, анђели, арханђели, Сатана и Човеку стара времена, пре тзв. стварања, сви одредабили равночина браћа – нестворени, сабеспочетни, сабездотачни и савечни божански творци и владари једнаких моћи и овлашћења.

Тиме је, међутим, и свака појединачна луча микроkozма стављена пред онај *најтежи избор* – коме се од два макроkozма приклонити као „изгубљеном завичају”? И још пре: који од два макроkozма *препознати као завичаји*?

- Флашар 1974: Мирон Флашар, „Топика и метафорика платонизмау *Посвети Његошеве Луче*”, *Анали Филолошког факултета* 11, 39–69.
- Flašar 1984: Miron Flašar, „Dante, Njegoš i heksaemeralno predanje”, [y:] *Rado-vi međunarodnog simpozija „Dante e il mondo Slavo”*, *Dubrovnik 26–29. X 1981*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 183–235.
- Flašar 1984a: Miron Flašar, „Svetlost kao *terminus technicus*. O središnjoj meta-fori *Luče mikrokozma*”, *Luča* 1/1, 80–148.
- Флашар 1997: Мирон Флашар, *Његош и антика*, Подгорица: Црногорска ака-демија наука и умјетности.
- Goy 1995: Edward D. Goy, *The Sabre and the Song. Njegoš: The Mountain Wreath*, Belgrade: Serbian P.E.N. Centre.
- Његош 1968: Петар II Петровић Његош, *Луча микроkozma*, предговор Аница Савић-Ребац, поговор и напомене Мирон Флашар, Београд: Просвета.
- Obolensky 2009: Dmitri Obolensky, *Bogumili. Studija o balkanskom neotanihe-izmu*, preveo dr. Živan Filippi, Zagreb: MISL.
- Радуловић 2007: Немања Радуловић, „Езотерични оквири *Луче микроkozma*”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 55/3, 511–543.
- Ребац 1966: Аница Савић-Ребац, *Хеленски видици*, избор и предговор Предраг Вукадиновић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Rebac 1984: Anica Savić-Rebac, *Predplatonska erotologija*, uvodna reč dr Lji-ljana Crepaјac, uvodna studija dr Svetlana Slapšak, priredila Darinka Zličić, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Windelband 1978: Wilhelm Windelband, *Povijest filozofije*, knj. 1, preveli Nada Šašel, Danko Grlić, Danilo Pejović (2. izd.), Zagreb: Naprijed.

Darko Ž. Todorović

ANICA SAVIC REBAC AND „THE THREE BASIC IDEAS”
OF *THE RAY OF THE MICROCOSM*

(Summary)

Petar II Petrović Njegos is one of the major subjects throughout Anica Savić Rebac’s work. It is a recurring topic not only in a number of fundamental studies on the ideological sources of *The Ray of the Microcosm* (*Njegos and Bogomilism* 1951, *Njegos, Kabbalah and Philo* 1952), but also in her work as a translator. Prof. Rebac translated the poem into German (1937, published 1986) and English (1957, edited together with the comprehensive introductory study *The Poet and His Position*). The paper focuses on the author’s reconstruction of the traditional (ancient and medieval) philosophical and theological heritage embedded in the poetic narrative of the greatest philosophical epic of Serbian literature. The aim of the article is to shed more light on the fundamental nature of the three mutually incoherent philosophical and theological motifs, „the three basic ideas” of *The Ray of the Microcosm* (a term derived from the study *Njegos and Bogomilism*), which A. S. Rebac reconstructed in the ideological background of the poem: the Orphic idea about the fall of the divine soul into matter, neo-Platonic philosophy of light and Manichaeic concept of cosmic struggle between the forces of light and darkness.

Зорица П. ХАЦИЋ*
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

МИЛАН ШЕВИЋ О ЊЕГОШУ**

Текстови Милана Шевића (1866–1934), посвећени делу Петра II Петровића Његоша остали су, углавном, заборављени на страницама периодике. Шевић се у својим проучавањима осврнуо на различите аспекте Његошевог опуса, а највише пажње посветио је *Горском вијенцу*, *Лучи микрокозма* и мањим песмама. У раду је дата синтеза Шевићевих ставова и тумачења, као и необјављени фрагменти из његове преписке и дневника у којима се помињу Његош и његово дело.

Кључне речи: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, *Горски вијенац*, мање песме, Милан Шевић.

У дописној карти од 9. фебруара 1924. године упућеној професору Томи К. Поповићу у Херцег Нови, Милан Шевић изнео је две молбе. Прва се односила на дело владике Рада и навешћемо је у целости: „Врло поштовани господине, Наш заједнички пријатељ, Марко Цар, упутио ме је на вас за нека објашњења, и ја сам слободан послужити се вашом добротом и добротом г. Лазе Томановића, који је, како ми Марко рече, с вама заједно у истој кући. Пре свега преко би ми потребна била књижица владике Рада 'Лијек јарости турске', и никако не могу да дођем до ње. Ако је имате, г. Лаза или ви, или ако је можете иначе наћи, молим вас да ми је уступите под којим било погодбама, и то ради мојих књижевних радова, а и да задовољим своју, помало, страст библиофилску” (АСАНУ, 7941, кут. LXXVIII)¹. Одговор Томе Поповића, по свој прилици, није сачуван, али изгледа да је адресантова жеља у вези са књижицом *Лијек јарости турске* била услишена. Син Милана Шевића, Душан, причао ми је да је његов отац био поносан на чињеницу што је у својој богатој библиотеци имао и ову веома ретку књигу о којој, међутим, није пи-

* zorica_hadzic@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта 178005н „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” (руководилац проф. др Горана Раичевић) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Друга молба Милана Шевића, исказана у продужетку писма, била је у вези са делом Лазе Костића.

сао.² Није познато каква је судбина задесила Шевићев примерак књиге *Лијек јарости турске* (његова библиотека била је знатно оштећена и десеткована за време окупације) – тек, у породици није сачуван.³

Наведени део из преписке Милана Шевића послужио је, искључиво, као згодан увод у тему којом ћемо се бавити – намера је била да на самом почетку истакнемо велику посвећеност раду и љубав према књизи која је одликовала Милана Шевића, али тек текстови које је о Његошу и његовом делу написао квалификују ову тему као подобну и важну – тему о којој би имало шта да се каже.

*

Књижевни историчар, педагог, преводилац и универзитетски професор Милан Шевић (1866–1934) аутор је значајног броја текстова о српским писцима XIX века: Јовану Јовановићу Змају, Бранку Радичевићу, Лази Костићу, Стевану Владиславу Каћанском, Кости Трифковићу, Јовану Грчићу Миленку...⁴ Ови текстови данас су, углавном, заборављени и расути у књижевној периодици, а сличну судбину имају и радови које је Милан Шевић посветио Петру II Петровићу Његошу и његовом делу.

У корисној *Библиографији о Његошу* Љубомира Дурковића-Јакшића штампаној 1951. године, проналазимо податак да је Милан Шевић о Његошу писао пет пута. Најпре се огласио текстом о *Лучи микрокозма* 1901. године, затим 1913. објавио је приказ Решетаревог издања *Мањих пјесама владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша*, а исте године штампао је још два текста: поводом Његошеве стогодишњице („Његошева стогодишњица”) у *Делу* и „Посвета праху оца Србије, прилог коментару *Горског вијенца*” у *Летопису Матице српске*. Последњи Шевићев запис о Његошу, по Дурковићу, налази се на страницама књиге *Српски песници на мађарском језику* (Дурковић-Јакшић 1951: 241). Дурковићевој *Библиографији о Његошу*, међутим, недостаје податак да је Шевић текст поводом Његошеве стогодишњице првобитно штампао у словеначкој *Vedi* под насловом „Стогодишњица Петра

² Разговори са Душаном Шевићем (1919–2012) вођени су у неколико наврата у Београду од 2010. до 2012. године. Иначе, „страст библиофилску” Милана Шевића упамтио је и Мирослав Крлежа који је, једном приликом, упознавши Душана Шевића у Народном позоришту у Београду, и схвативши чији је син, рекао да се добро сећа његовог оца као ситног човека, са дебелим леђима, који је вазда обилазио књижаре претурарајући по књигама.

³ Павле Поповић у напомени уз *Мање пјесме владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша* помиње два сачувана примерка књиге *Лијек јарости турске* од којих је један био у власништву Јована Ђорђевића, а други се налазио у Свеучилишној библиотеци у Загребу (Поповић 1912: XXVI). Александар Младеновић помиње четири, односно, пет сачуваних примерака ове ретке књижнице – ниједан није припадао Милану Шевићу (Младеновић 1989: 37–38).

⁴ Издвојили смо писце XIX столећа из једноставног разлога што ћемо се бавити Шевићевим текстовима о Његошу. Иначе, Шевић је оставио низ текстова посвећених писцима XVIII века: био је први који је одбранио докторат о Доситеју Обрадовићу у Лајпцигу 1888. године. У великом броју радова обрађивао је педагошка и филозофска питања.

II Петровића Његоша, владике Рада”.⁵ Коначно, према наведеној библиографији Шевић је студију о „Посвети праху оца Србије” прештампao у *Српским новинама* (Крф, 1918) и листу *Време* (1922), што је нетачно, јер се не ради о истом тексту.⁶

Било како било, предмет нашег истраживања јесу засебни текстови Милана Шевића о Његошевом делу допуњени деловима из његове преписке или дневника. Овлашни поглед може да зава: изгледало је да је Шевић о песнику *Горског вијенца* писао чекајући неки повод, годишњицу: најпре у мостарској *Зори* у свесци посвећеној обележавању педесетогодишњице смрти Петра II Петровића Његоша, затим три текста штампao је у години у којој се навршио век од Његошевог рођења. Међутим, Шевићево интересовање за дело владике Рада није било пригодно и периодично, везано искључиво за велике јубилеје. Напротив. Изгледа да је Шевићева страст за проучавањем Његошевог дела трајала много дуже јер је и сам неколико пута недвосмислено истицао да Његоша држи за највећег нашег књижевника, писца најбољег дела читаве српске књижевности, *Горског вијенца*. Како то често бива у случају књижевноисторијског рада Милана Шевића, чини се да је и у вези са Његошевим животом и делом Шевић више знао, хтео и започео него што је довршио и написао. Потврду проналазимо и у његовој рукописној оставштини – у фасцикли једноставно насловљеној „Његош”, похрањеној у Рукописном одељењу Матице српске, има доста нештампаних фрагмената, теза које пре представљају кроки него целовит текст, али јасно доводе до закључка да је Шевић о Његошевом делу интензивно размишљао.⁷ Потврду интересовања за живот и дело владике Рада налазимо, као што смо рекли, и у Шевићевој преписци и дневницима, а интересантан податак можемо прочитати и у некрологу Милану Шевићу објављеном у *Летопису Матице српске*. Писац некролога, Јован Грчић, навео је баш онај део њихове преписке који се односио на Његоша (Грчић 1935: 135). Грчић је, наиме, 1928. године Шевића замолио да се распита да ли је жив професор Јохан Киристе, први преводилац *Горског вијенца* на немачки језик. Шевић му је у два наврата послао тражене податке, обавестио га о датуму професоровог рођења и години када се превод појавио. Јануара 1929. године, истим поводом, писао је Грчићу шаљући му професорову последњу адресу у Грацу: „Кристе је још жив, или бар био је жив последњих дана. [...] Добро би га било искористити за његову полемику с Вилнером. Кад је превео Г. Вијенац, напао га је Вилнер, што преводи дела, која није вредно преводити. Одговорио му је: а њему после Вилнер. О тој

⁵ У истом броју *Vede* објављена је и кратка белешка која говори о Његошевом односу према Словенцима. Она је преузета из књиге Милорада Медаковића, насловљена *Владика Рада и Словенци*, а испод је Шевић потписан. И овај податак не налазимо у Дурковићевој књизи.

⁶ Иначе, податак да је Шевић објавио овај текст у *Српским новинама* из 1918. године које су излазиле на Крфу је нетачан. У овом годишту *Српских новина* нисмо пронашли Шевићев текст.

⁷ РОМС, инв. бр. М. 10. 877. У овој фасцикли налазе се Шевићеве белешке, грађа, поједини објављени текстови о Његошу са својеручно унетим допунама и исправкама, затим Његошева споменица *Српског књижевног гласника* (од 1. децембра 1925), текст Исидоре Секулић „Владика Раде и љубав” (исечак из новина), текст Душана Вуксана „Његошев наследник кнез Данило” (исечак из новина), текстови о Његошу објављени у *Политици* 22. септембра 1925.

полемици је у нас мало познато а вредило би опширно ју приказати. [...] Не бисте ли се ви могли подухватити тог посла?"⁸ (Узгред, епилог овог дописивања био је следећи: за разговор са првим преводиоцем *Горског вијенца* на немачки било је прекасно – Шевић је од Симље Атанацковић из Беча добио нетачан податак да је професор Јохан Кирсте био 1929. године међу живима – умро је у Грацу 2. маја 1920).

Пођимо, дакле, од текстова које је Милан Шевић објавио и довршио.

Први Шевићев текст о Његошевом делу био је штампан, као што смо навели, у мостарској *Зори* 1901. године, и односио се на *Лучу микрокозма* (Шевић 1901: 353–355), а поред његовог текста у „Његошевој свесци” *Зоре* нашли су се прилози Марка Цара, Лазе Томановића, Светислава Стефановића, Николе Симића, Алексе Шантића... Направивши на почетку кратак осврт на изречене ставове у вези са *Лучом микрокозма* (Јован Суботић, Стојан Новаковић, Светислав Вуловић, Петар Алексејевич Лавров), Шевић је закључио да у дотадашњој науци преовлађује теза да је Његошево дело слободан препев Милтоновог *Изгубљеног раја*, и да је то тврђење толико узело маха да је ушло и у школске уџбенике. Објашњење оваквом, поједностављеном, тумачењу пронашао је у једноставној чињеници да човек „лакше тумачи једну непознату појаву обично на тај начин, што је своди често и без оверења, на другу познату” и, самим тим, указао на слојевитост Његошевог дела и потребу за другачијим читањем. Шевићева намера била је да промени угао посматрања и укаже на евидентне разлике између ова два дела, уступајући недвосмислену предност песнику *Луче микрокозма*. Истакао је да се предмет Његошевог дела само донекле слаже са једним фрагментом *Изгубљеног раја*. Издвојио је епизоду која је, хипотетички, могла да послужи Његошу као предмет за *Лучу*, али није закључио да је владика подражавао енглеског књижевника и да се његово дело може до те мере поједноставити сматрајући се препевом. Заметак Његошевог дела Шевић је видео, као и многи тумачи после њега, најпре у песми „Мисао” која је, како је рекао, „припрема за *Лучу*”. Милтон и Његош су се, према Шевићу, разликовали и у главној мисли, док је Милтонова била религиозна, Његошева је филозофска и његов спев је дубље замишљен од Милтоновог – једноставно књижевници су другачије поставили задатак и другачије га извели.⁹ Шевић, пак, није порицао да између *Луче микрокозма* и *Изгубљеног раја* постоје додирне тачке али „једва да ће се наћи један стих, који би био једнак са Милтоновим.” На крају, уз ауторову (скромну) ограду да ће бољи познаваоци Милтона и Његоша можда доћи и до другачијег резултата, ипак, је подвукао да је *Луча микрокозма* оригинално дело српске књижевности. У случају *Луче микрокозма* и Његошевих извора још дуго су се у науци ломила копља – Шевићева размишљања поводом овог

⁸ Преписка Милана Шевића и Јована Грчића чува се у Рукописном одељењу Матице српске. О наведеној теми реч је у писмима која се чувају под следећом сигнатуром: РОМС, инв. бр. 24. 203, 24. 400 (дописне карте Јована Грчића Милану Шевићу); 25. 775, 23. 675 (писма Смиље Атанацковић Милану Шевићу); 4. 028, 4. 030 (дописне карте Милана Шевића Јовану Грчићу).

⁹ О филозофској потки *Луче микрокозма* писали су, доцније, Бранислав Петронијевић и Алојз Шмаус, да због уистину обимне литературе о Његошу, наведемо само неке савременике Милана Шевића.

дела владике Рада остала су, углавном, без одјека. Јован Скерлић, да поменемо само неке савременике нашег аутора, одлучно је тврдио у својој *Историји нове српске књижевности* из 1914. године да је *Луча микрокозма* „најмање оригиналан рад [...] Његош је читао Милтонов *Изгубљени рај* и очевидно се надахнуо њиме када је писао свој спев” (Скерлић 1997: 166). Нешто уздржанији Павле Поповић писао је да се ово Његошево дело заснива на једној епизоди Милтоновог *Изгубљеног раја* (Поповић 1999: 66). Николај Велимировић¹⁰ и Алојз Шмаус, са друге стране, указали су и на друге могуће утицаје (Данте, Ламартин, Клопшток...), а не само на дело Џона Милтона.

Луча микрокозма и вазда отворено питање Његошевих извора нису престајали да интригирају Милана Шевића, што можемо да закључимо прегледом његове рукописне оставштине где се налазе (необјављене) тезе о *Лучи микрокозма* у којима је Шевић продубио и проблематизовао раније изречене ставове. У рукопису који се налази у поменутој фасцикли „Његош”, Шевић је забележио да се први извори *Луче микрокозма* налазе код Оригена („несумњиво је, да је Ориген извор *Луче микрокозма*, али настаје питање, да ли је Ориген и извор Његошев, тј. да ли је Његош читао самог Оригена или је предмет за *Лучу микрокозма* примио из друге руке”)¹¹, а поред Оригена изнашао је и друге могуће Његошеве узоре (**Gregor von Nyssa, Валентин**) о којима није било помена у његовом тексту у мостарској *Зори*. Међу овим хартијама налазе се и Шевићеве записи о космологији и космогонијском песништву што јасно указује да интересовање за *Лучу микрокозма* није било кратког даха и нестало са истеком године у којој се обележавала педесетогодишњица Његошеве смрти. Остаје, међутим, још увек нејасно када су ове Шевићеве белешке настале и колико су оригиналне, а колико представљају преузете ставове из постојеће литературе о Његошу.¹² Но, поводом *Луче микрокозма*, Шевић се, колико је познато, више није оглашавао.

Када се у издању Српске књижевне задруге 1912. године појавило издање *Мањих пјесама владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша* које је издао Милан Решетар, Шевић је овај подухват поздравио наредне године на страницама *Летописа Матице српске* (Шевић 1913а: 92–97). Појаву

¹⁰ Велимировић је одлучно одбијао тврђење да је *Луча микрокозма* написана подражавањем *Изгубљеног раја* и његово објашњење ове инерције Његошевих тумача било је слично Шевићевом: „Неко је то, мора, најпре рекао, коме се тако учинило при површном читању Његоша и Милтона, а после овога ’некога’, који се, као и обично што бива, загубио у маси, остали су редом то понављали, усмено и писмено, у биографијама, монографијама, историјама литературе, тако да је данас та сујеверица већ постала правом вером, окамењеном традицијом, која ће се свакако, користећи се инерцијом људи, још дуго година преписивати из књиге у књигу и предавати од уста устима” (Велимировић 1927: 130–131).

¹¹ Из рукописа знамо да је Шевић користио следеће изворе за своје белешке: E. R. Redepening. *Origenes. Eine Darstellung seines Lebens und seiner Lehre*, Bonn 1841–1846 и Jacques-François Denis, *De la philosophie d’Origène*, Paris 1884.

¹² У постојећој литератури указано је на везе између Оригена и Његоша: на пример, Николај Велимировић у књизи *Религија Његошева* чије се прво издање појавило 1911. године (Велимировић 1927) и Алојз Шмаус у својој студији *Његошева Луча микрокозма: прилог проучавању Његошевог религиозног песништва* скренуо је пажњу на филозофске системе Платона и Плотина а које је, делом, преузео Ориген чије је учење привлачило писца *Луче микрокозма* (Шмаус 1927: 98–108).

владичиних мањих песама искористио је и да проговори о невеселом стању у нашој науци о књижевности: у години обележавања стогодишњица рођења Петра II Петровића Његоша, приметио је, не без горчине, да његова сабрана дела нису још увек објављена, па је похвалио чињеницу што су се све мање песме нашле у једној збирци, нарочито што претходни покушаји нису донели очекивани резултат.¹³ Ни за Решетареву књигу, међутим, није могао са сигурношћу да тврди да је донела све владичине песме јер су овакви послови за приређивача тешки и доказ су наших перманентних књижевних (не)прилика за које је Шевић понудио решења на којима се, овога пута, нећемо заустављати. Фокусирајући се на проблеме са којима се сусрећу истраживачи Његошевог дела, наш аутор поставио је пред њих три важна задатка. Први задатак био је да се утврди шта је све Његошево, и у том смислу као највећи проблем издвојио је збирку *Огледало српско* коју је опрезни Решетар обишао у намери да у своју књигу не унесе ни једну песму која није владичина („не можемо рећи да овај ригоризам није у месту књижевности, у којој се много што-шта тако олако узима, – али не можемо рећи ни то, да Решетар, чистећи тако од Његоша, што није његово, није очистио од њега и што је његово”). Најзад, многе препреке приликом тумачења Његошевог дела Шевић је правдао чињеницом што оригинални текст није сачуван. Делимично решење овог проблема видео је у састављању Његошевог речника, („пре свих других песника потребно је да имамо његов речник”), не толико због црквенословенских и руских речи већ најпре због српских речи и „многих особености, које његов језик показује у борби да нађе израз за дубину својих мисли и за карактеристику приказаних лица и прилика. А његов језик нема оних незграпних кованица, оне усиљености, намештености, и увештачености којима обилују толики наши песници!”¹⁴ Коначно, прецизне одговоре тражило је и питање Његошевих извора, које је до тада било, по Шевићу, недовољно проучено што је и показао на примерима утицаја Пушкина и Ламартина. Тек након свега изреченог Шевић је прешао на напомене које се тичу приређивања Милана Решетара како би скренуо пажњу на одређене омашке и недоследности, у нади да ће се у следећи издањима збирке исправити. Донео је прецизно податке о томе где су неки Његошеви стихови објављени, подсетио на стихове који нису унети у књигу јер поједини извори нису били до краја употребљени („владика је такав песник од кога се мора очувати све!”), и указао на „врело мистификације” у вези са II књигом *Србске читанке за гимназије* Јована Суботића јер су фрагменти Његошевог дела често штампани засебно, без указивања на извор одакле су преузети.¹⁴ Иначе, у писму Тихомиру

¹³ Овде је Шевић мислио на збирку *Пустињак цетински, скупљене пјесме владике Петра II Петровића Његоша* коју је приредио Ђорђе Поповић Даничар у Панчеву 1885. године. (Узгред, Шевићев примерак ове књижице са извесним исправкама унетим његовом руком, може се наћи у његовој рукописној оставини у већ поменутој фасцикли „Његош”.) Песме које се нису нашле у књизи Ђорђа Поповића Даничара сакупио је и објавио П. А. Лавров.

¹⁴ Уз напомену Милана Решетара уз песму „Полет духа у бесконачност” Шевић није могао да сакрије чуђење што наши поштоваоци и истраживачи Његошевог дела (Ненадовић и Вуловић) решење за извесне недоумице траже од Руса – Лавров је решио мистификацију за коју су и сами могли да нађу одговор!

Остојићу, тадашњем уреднику *Летописа*, Шевић је додао још нешто у вези са књигом коју је издао Милан Решетар, а што нећемо пронаћи у критици коју је објавио: „Штампарске погрешке (српски се књижевник мора с њима помирити као и с климом у којој живи) су *peu de chose*, кад сам само уграбио да изостане 'Соко и врана'. Али сам међутим нашао другу једну песму Његошеву, која није ушла у збирку. О тексту Решетарева, о његовим (и другим) емендацијама, као што видиш, нисам хтео говорити, а ту се има врло много казивати. Тако је текст нарочито песме 'Ноћ скупља вијека' на многим местима погрешан, и за ову песму имам спремљен коментар (једна од најлепших и најхарактеристичнијих песама Његошевих!).¹⁵ Иако је у овом писму наговестио да ће објавити коментар за песму „Ноћ скупља вијека”, који би било интересантно прочитати, Шевић то, нажалост, није учинио.

Судећи и по Шевићевим необјављеним дневницима, 1913. година била је посвећена интензивном проучавању дела Петра II Петровића Његоша. Шевић је тада живео у Бечу и неуморно је походио архиве трагајући за подацима о српским писцима. У дневник је записивао када је, примера ради, прочитао Велимировићеву књигу *Његошева религија* („Вратићу се још на ту књигу”, а са аутором се касније и упознао и том приликом су „говорили о Његошу” како из дневника сазнајемо), читамо, затим, да је радио на „Посвети праху оца Србије”, размишљао о Његошевој интерпункцији, довршио критику на мање песме, трагао у архиви министарства унутрашњих послова („има података о Његошу”), читао дело Камиле Луцерне о Његошу, рукопис Матавуљевог предавања „Женске главе у *Горском вијенцу*”¹⁶, да је у Матици хрватској пронашао писмо Његошево Вразу (15/2) септембар...¹⁷ Издвојићемо само неке записе који сведоче о архивском трагању марљивог Милана Шевића за подацима о Његошевом животу и делу:

„У архиви рад са Stokkom. Један део једнога акта о Његошу не може ми показати. Вели, да је био врло наиван, а да је у архивама усус, да се не показују места, која би владаоце изложила подсмеху” (25-15-VI 1913.)

„У архиви исписао акте о Његошу из 1846. и 1847.” (30-17-VI 1913.)

„У Хофбибл. У Niederöst. Statthaltereі-у саопштио ми је архивар, да нема ничега о Његошу. Да ли заиста?” (7-20-VIII 1913.)

„У архиви минист. унутрашњих послова. Има врло много података о Његошу, али треба и много времена за њихово прибирање.” (31-VIII-13-IX)

Понешто од грађе коју је пронашао у бечким архивима, свакако не све, искористио је за текст „Посвета праху оца Србије, прилог коментару *Горског вијенца*” (Шевић 1913б: 21–46), којем је приступио веома обазриво о чему

¹⁵ Писмо је упућено Тихимиру Остојићу 18. јула 1913. године (РОМС, инв. бр. 4. 172). Иначе, Шевић је у рукопису који је послао Остојићу начинио погрешку („Само у једном потезу разлика, а каква погрешка!”) написавши да је басну „Соко и врана” причао Петар II Петровић Сими Милутиновићу, а касније је увидео да је реч о Петру I Петровићу – штампана верзија Шевићевог рада појавила се без ове омашке. (Видети Шевићево писмо упућеног Остојићу 21. јуна 1913. године РОМС, инв. бр. 4. 171).

¹⁶ Иначе, ово предавање објављено је посредством Милана Шевића код кога се налазио Матавуљев рукопис.

¹⁷ РОМС, инв. бр. М. 17. 580, М. 17. 582, М. 17. 583.

налазимо сведочанство у његовом писму Тихомиру Остојићу.¹⁸ И овога пута подстакнут приређивањем и коментарима Милана Решетара, који су, по Шевићу, одговорили „живој потреби”, скренуо је пажњу на извесна питања важна за проучавање *Горског вијенца*. Крећући се од општег ка појединачном, уопштено је проговорио о коментарима и објашњенима који прате неко велико дело (шта је потребно коментарисати, а шта не, јер је читалачка публика разноврсна и са различитим захтевима). Посветио је пажњу и варљивим местима која умеју да заведу и најбољег коментатора, да би се задржао на Његошевој интерпункцији и Решетаревој интервенцији која је, како је приметио, у великој мери одступала од интерпункције издања из 1847. године и тиме допринела парадоксу да читаоци на извесним местима у „Посвети” читају мисли Милана Решетара, а не Петра II Петровића Његоша. Размишљајући о интерпункцији песника *Горског вијенца* Шевић је извесним недоследностима и нелогичностима налазио оправдање у томе што је у својим првим делима „Његош отпочео певати на народну, па, као и народни певач, он је имао песму у ушима, а не пред очима, као што је имају већином уметнички песници, који се служе пером и хартијом”, а сам није имао много смисла за музику стиха што се види по једноликости његових стихова. Међутим, ову тезу Шевић је довео у везу само са пишчевим почецима, касније како су се мењале теме (мисаона лирика) песник је „све мање слушао своје песме, као што их је све мање за слушање и састављао.” (Наравно, и овде је Шевић истакао да је његово мишљење априорно а да би се тек апостериоран доказ могао изнети да су се сачували рукописи владичини из свих периода његовог стварања, свестан да интерпункција *Горског вијенца* није могла остати као у првом издању, али не може остати онако како је то Решетар урадио). Затим се Шевић осврнуо и на преводе овог Његошевог дела уз констатацију да је „Посвета” у преводима често изостајала (код раније у раду поменутог професора Кирсте, на пример). У преводима „Посвете” Шевић је учио место које је махом било рђаво преведено, издвојио га и објаснио, а посебно се задржао се на тумачењу синтагме „фараон источни”. Централно место у раду посветио је празнинама и тумачењу стихова „Посвете праху оца Србије”. Издвојио је поделу стихова према теми, навео ток мисли, започео занимљиву полемику са некадашњим учеником Браниславом Петронијевићем и указао на противуречности његових тврђења (проблем трагедије генија рођеног у малом

¹⁸ Шевић пише Остојићу самокритично и без имало сујете: „Шаљем ти чланак о *Посвети*. Преписао сам га, па је изишао дужи но првобитни. Ако ти се не чини погодним за 'Лет.', лепо те молим, да ми га што пре вратиш. Ако га примиш, а ти слободно учини измене, које би ти се чиниле потребним, и исправи какве омашке, ако их буде било. Опрезан сам био и овога пута, – ал' ђаво не спава. Мука је што се овде не може доћи до свих књига, стога сам понешто и изостављао, јер нисам хтео да наводим по другима или по сећању. Али то су махом ситнице, које би чланак начиниле потпунијим, а не и бољим. Бољи би био може бити, кад би се и од овога што изоставило, и ако ти се чини да је што неумесно, излишно (нарочито где је о живим лицима реч) слободно бриши, јер мени је стало до ствари, а не до излишних замерака, а ти ћеш умети то разликовати. Наводе сам исписивао из оригиналних издања и први пут увек Његошевим правописом, у понављању сам се служио и садашњим, али ако се теби чини, да све треба саопштити садашњим, учини тако. [...] Ако ти се чини, да би погоднији натпис чланку био *Посвета* и основни проблем 'Горскога Вијенца', стави тако (РОМС, инв. бр. 4. 171).”

народу), тумачио Његошев однос према Карађорђу... „Посвета”, закључио је, јесте вешто склопљена целина, а празнине не ометају мисаони ток песме, чак се и не осећају јер неисказаним песма јаче утиче – по томе се „Посвета” може поредити са Мештровићевим скулптурама. „Посвета” и *Горски вијенац* по Милану Шевићу чине „хармонијску целину”. Читаоцима брзо постаје јасно: ово је, уједно, најзначајнији и, на неки начин, најразуђенији рад Милана Шевића посвећен Његошевом делу! Судећи по наслову (видели смо из писма Тихомиру Остојићу да је и сам аутор, с правом, био несигуран) читаоци су могли очекивати само исправке и допуне коментарима Милана Решетара, међутим, пред њима се нашао текст у којем је све врвело од бројних рукаваца и којем се губила основна теза: Шевић, на пример, није одолео да не проговори о лику владике Данила: поредио га је са Хамлетом, и закључио да у њему Његош заправо себе приказује... Све наведено само поткрепљује наше уверење да је Шевић имао много тога да каже о владичином делу и да је велика штета што том послу није преданије приступио.

Текстови објављени исте године у *Vedi* (Шевић 1913в: 615–622) и *Делу* (Шевић 1913г: 387–402), умногоме су слични¹⁹ и представљају на неки начин синтезу свих натписа Милана Шевића о песнику *Горског вијенца*. У овим текстовима Шевић је, по први пут пратио Његошев животопис (колико је то простор књижевне периодике допуштао), бавио се песниковом религиозношћу, продубио и проширио раније изречене ставове о *Горском вијенцу* и у видокруг свог посматрања увео и дело *Лажни цар Шћепан Мали*. Утисак је да је тек овим текстовима кренуо у систематизацију свега што је пре о Његошу писао. Ипак, није се више враћао овим темама, бар их није засебно посматрао. Десетак година касније вратио се, пак, „Посвети праху оца Србије” – теми коју је започео у *Летопису Матице српске*.

Увек обазрив у својим натписима у кратком и ефектном тексту „Посвета, праху оца Србије”, објављеном у *Времену* 1922. године, поступио је самоуверено – исечак текста који се чува у његовој оставштини са извесим интервенцијама и руком исписаним поднасловом који се није нашао у штампаној верзији – „Једно решено питање из *Горског вијенца*” – садржи Шевићев одговор на два питања: да ли су се нека места у „Посвети” односила на подвиге кнеза Милоша и шта значе празнине у посвети. Наводећи дотадашња тумачења и претпоставке, Шевић их је аргументовано оповргнуо и оправдао тврђење да је „Посвета” целина у којој ништа није изостављено, позивајући се на писање Вука Врчевића. Сматрао је да је овим доказом коначно ставио тачку на сваку даљу расправу и недоумицу – *Quod erat demonstrandum*. Иако је његово мишљење често било у сенци, време и нови увиди показали су да је био у праву: „[...] морамо поклонити поверење речима В. Врчевића о томе како му је сам Његош говорио да цензура није брисала ниједан стих у *Посвети* и да тачке у њој значе ’почивателни дух сваког класичног поете’, да долазе зато да би за тренутак прекинуле излагање и раздвојиле једну садржајну целину од

¹⁹ Шевић није дословно прештампао исти текст из *Vede* у *Делу* – текст у *Делу* је за нијансу опширнији.

друге, а што је по М. Шевићу и В. Латковићу, Његош имао прилике да чини и у другим песмама” (Младеновић 1989: 198).

Најзад, кад се подвуче црта и посматрају изнета размишљања Милана Шевића о Његошу и његовом делу може се закључити да су његове тезе биле инспиративне, аргументоване, а идеје о томе шта би све требало урадити за боље познавање дела владике Рада (сабрана дела, на пример) подстицајне и, до данашњег дана, углавном, остварене. Нажалост, Милан Шевић као проучавалац Његошевог стваралаштва није често узиман у обзир, а разлог и, евентуално, оправдање можемо потражити у чињеници што је своја запажања објављивао у периодици и није прионуо и прегао да их прикупи у књигу и заокружи. Инерција појединих истраживача који су се бавили темама о којима је и сам Шевић писао, учинила је да његово име остане на рубу интересовања проучавалаца Његошевог дела и стога је текстове о којима је овде било речи брзо и лако прекрила тишина, чини се још за живота Милана Шевића.²⁰ У сваком случају, верујемо да његови текстови посвећени Петру II Петровићу завређују пажњу.

ЛИТЕРАТУРА

- Велимировић 1927: Др Ник. Велимировић, *Религија Његошева*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- Грчић 1935: Грчић Јован, „Наши покојници. Милан Шевић, члан Књижевног Савета Матице Српске”, *Летопис Матице српске*, СХ/342/1, 132–136.
- Дурковић-Јакшић 1951: Др Љубомир Дурковић-Јакшић. *Библиографија о Његошу*, Београд: Просвета.
- Младеновић 1989: Младеновић Александар, *Књига о Његошу студије и чланци*, Београд: Књижевне новине; Горњи Милановац: Дечје новине.
- Поповић 1999: Поповић Павле, *Југословенска књижевност* (прир. Ненад Љубинковић), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Поповић 1912: Поповић Павле, „Напомена”. *Мање пјесме владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша* (издао Милан Решетар), Београд: Српска књижевна задруга, XXV–XXVI.
- Скерлић 1997: Скерлић Јован, *Историја нове српске књижевности* (прир. Јован Пејчић), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Шевић 1901: Шевић Милан, „О ’Лучи микрокозма’”. *Зора (Његошева свеска)*. VI/ X, 353–355.

²⁰ У једној дописној карти са фотографијом Његошеве улице, Аница Савић Ребац са Цетиња 22. августа 1932. године писала је Милану Шевићу: „Тражимо дух Његоша, Лазе, и Симе Матавуља али нема ни биљарде ни локанде! Само иста брда, и беспрекорно чисти ваздух, и тишина” (РОМС, инв. бр. 24. 900). Ова дописница из 1932. године, потреба Анице Савић Ребац да са Цетиња поздрави баш Милана Шевића, поред подсећања на заједничке пријатеље, Костића и Матавуља и њихов боравак на Цетињу, као да показује да Шевићево интересовање за Његоша није јењавало иако је он престао да се оглашава поводом његовог дела.

- Шевић 1913а: Шевић Милан, „Мање пјесме владике црногорскога Петра II-ога Петровића Његоша. Издао Милан Решетар. Биоград. Штампарија 'Доситије Обрадовић' 1912. 12, страна XXVI и 221+1. цена необележена [Српска књижевна задруга, књига 141]”. *Летопис Матице српске*, LXXXVIII/293/ 3, 92 [324]–97 [329].
- Шевић 1913б: Шевић Милан, „Посвета праху оца Србије: прилог коментару Горског вијенца”, *Летопис Матице српске*, LXXXVIII/ 295/5, 21 [501]–46 [526].
- Шевић 1913в: Шевић Милан, „Стогодишњица Петра II Петровића Његоша, владике Рада”, *Веда*, МСМХIII/III/6, 615–622.
- Шевић 1913г: Шевић Милан, „Његошева стогодишњица”, *Дело*, LXIX, 387–402.
- Шевић 1922: Шевић Милан, „Посвета, праху оца Србије”, *Време*, 28. X 1922.
- Шмаус 1927: Шмаус Алојз, *Његошева Луца микрокозма: прилог проучавању Његошевог религиозног песништва*, Београд.
- Рукописна грађа: АСАНУ, 7941, кут. LXXVIII; РОМС, инв. бр. М. 10. 877, М. 17. 580, М. 17. 582, М. 17. 583.4. 172, 4. 171, 24. 900.

Zorica P. Hadžić

MILAN SEVIC ABOUT NJEGOS

(Summary)

Most of Milan Sevic's (1866–1934) work dedicated to opus of Petar II Petrovic Njegos is mainly forgotten. The research of Sevic was dedicated to different aspects of Njegos opus, focusing mainly on Gorski vijenac, Luca mikrokozma and small poems. In this work we have summarized Sevic's interpretation of Njegos work as well as unpublished fragments of Sevic's correspondence and diary in which either Njegos or his work was mentioned.

Ненад В. НИКОЛИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О *ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*: ТРАДИЦИЈА, ПОЗИТИВИЗАМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Монографијом *О „Горском вијенцу“* (1900, „друго, прегледано издање“ 1923), Павле Поповић је учинио одклон од дотадашњих приступа *Горском вијенцу* и поставио његово проучавање на основе ближе самом тексту дела, започињући тако академску традицију проучавања *Горског вијенца* у двадесетом веку. У раду ће бити анализирани Поповићеве методолошке претпоставке и поглед на свет који су условили да се *Горски вијенац* тумачи као дело искључиво историјске тематике у којем нормативна поетика не може пронаћи врхунску вредност коју Поповић *Горском вијенцу* ипак даје захваљујући општијем налогу културе. Отуда се на крају рада поставља начелно питање о односу вредности књижевних дела унутар саморазумевања културе и позитивистичке књижевне историје.

Кључне речи: Павле Поповић, *Горски вијенац*, традиција, позитивизам, интерпретација.

Монографијом *О „Горском вијенцу“*, штампаном 1900. године (у „другом, прегледаном издању“ 1923), Павле Поповић учинио је одклон од дотадашњих приступа *Горском вијенцу* и поставио његово проучавање на основе ближе самом тексту дела. У његовој монографији препознаје се раслојавање између *интерпретације* и *позитивистичког* приступа којем је она подређена, што је било обележје тадашњег Поповићевог научног профила¹.

* nenad.nikolic.filoloski@gmail.com

¹ У приступном предавању на Катедри за српску књижевност Велике школе „Проучавање српске књижевности, његови правци и методе“ Поповић је истакао да „критика укуса, дакле, прва је и најпреча“ (Поповић 1904: 15), али пошто „није довољна за проучавање наше књижевности“ (Поповић 1904: 14) мора бити допуњена другим врстама критике. Међутим, њено интегрисање са другим врстама критике у коначном исходу историјске критике довело је до занемаривања естетских својстава. Епистемолошки раздвојивши филолошке и литерарне студије, истакавши да филолошко проучавање књижевности није задовољавајуће јер пропушта оно битно литерарно, а литерарно је недовољно јер је исувише литерарно – Поповић се нашао пред проблемом да одговори шта, онда, чини знање о књижевности? У начину на који приступа том знању, препознаје се Поповићево поверење у *позитивизам*, за који је значајно да се и *естетика објективизује*: „Критика укуса је [...] толико исто научна колико и свака друга. Што она још није дала позитивне научне законе, то је што је наука којој она служи, естетика, тек у зачетку. Кад се по свим областима уметности саберу сви потребни подаци које естетичка критика има да даје; кад се из тих података изведу и одреде услови под којима једно уметничко дело постаје лепо,

Полазећи од традиције тумачења², Поповић излаже *опитенприхваћене* ставове о *Горском вијенцу*: рецимо, „истрага потурица је далеко од тога да буде главни и прави предмет пева. Она се, истина, провлачи некако кроза њ од почетка до краја, али има пуно појава и епизода у њему који ништа не доприносе сликању њену, него су од ње потпуно одвојени и независни [...] Чак изгледа да Његош није ни хтео да слика ту главну радњу. Да је хтео, он би то учинио као што чини историја [...] Сувише, изгледа да је Његош, далеко од тога да слика истрагу потурица, хтео само да слика живот и обичаје Црногораца [...] Сва је старија критика у то веровала, – могли бисмо пуно примера тога ради навести, – и први утисак при читању одиста је такав” (Поповић 1923: 22–23). После таквог излагања, које је читаоца, без и једног критичког коментара, требало да упуту, или подсети, на дотадашња тумачења *Горског вијенца*, Поповић саопштава: „Ја, међутим, држим да је први утисак нетачан” (Поповић 1923: 23), а затим даје своју аргументацију. Овакав начин излагања понавља се на више места у монографији, нарочито тамо где Поповић жели да *подвуче разлику* свог приступа у односу на традицију тумачења. На крају, Поповић даје општу карактеристику односа према претходницима, али и монографије *О „Горском вијенцу”* уопште: „Сва главна питања која смо сматрали да је, ради бољег разумевања и праведније оцене *Вијенца*, потребно кренути и расправљати, ми смо кренули и расправљали. Све што нам се чинило да је досадашња критика нетачно оценила или недовољно претресла, ми смо гледали да боље објаснимо и јаче истакнемо, не бисмо ли дали тачнију и пунију оцену дела. Тако смо исцрпили што смо имали рећи” (Поповић 1923: 110).

Разликовање *нетачности и недовољности* у дотадашњој критици о *Горском вијенцу*, те са тим повезано *тачније и пуније* оцењивање, знак је да Поповић полази од *позитивистичке* претпоставке о апсолутном значењу књижевног дела; са друге стране, он у том апсолутном значењу разликује *нивое смисла*, што упућује ка *херменеутици*. Ограничена претпоставком о постојању тачног значења, Поповићева интерпретација, самоуверена да је покренула *сва* главна питања, претендује на *свеобухватност*, имплицирајући

онда ће и естетика бити тако исто позитивна наука као што су данас природне” (Поповић 1904: 15). На тај начин је успостављено аутономно поље знања о књижевности, али то знање није специфично, него је одређено аналогijом са знањем природних наука. Да ли, међутим, природне науке *тумаче*? Не, оне *описују* природне законе, и отуда се у Поповићевој дефиницији кретања од дескрипције ка тумачењу као аналогног са природним наукама – „У веку великог развитка природних наука и историје, књижевна критика се користила свима индукциjама природних наука и свима тековинама историје”, и тежила да постане позитивна и научна. Од субјективне, она је хтела да постане објективна; од дескриптивне, да постане она која тумачи, да се тиме изједначи с методима природних наука које су у то време кроз исте промене пролазиле” (Поповић 1904: 18) – препознаје *противречност*, која је ограничавајућа за знање о књижевности, јер ширину тумачења своди на откривање једнозначних закона. То схватање представља границу Поповићевог духовног хоризонта у којем нема познавања проблема са којима су се у претходним децениjама суочили различити покушаји такве научне естетике (Gilbert and Kuhn 1953: 377–394). Врло рано је, уосталом, примећено да „требало је тачније означити шта писац разуме под естетичном критиком” (Остојић 1906: 101).

² Поповић је у „Прилозима” опширно представио релевантну литературу на коју се ослањао и са којом је полемисао (Поповић 1923: 127–137).

да је све што је остало изван монографије споредно и да не утиче битно на смисао, па онда ни на оцену *Горског вијенца*.

Организујући монографију кроз поглавља „Грађа”, „Предмет”, „Радња”, „Карактери” и „Дикција”, Поповић је наговестио уобичајени пут позитивистичког истраживања. Међутим, већ у првом поглављу уместо да пође од извора којима се Његош служио, Поповић у првом одељку најпре *дедуктивно* закључује да „грађе је дакле јамачно било, и то на све стране” (Поповић 1923: 7), па тек онда прецизно излаже ту грађу. Такође, Поповића не занима колико је *Горски вијенац* историјски веродостојан – што је био интерес његових претходника – већ како је Његош оно што је у својим изворима нашао употребио у делу. То је знак потребе да *епистемолошки* разграничи историју и књижевну критику: он се бави питањима начина на који је Његош оно што је сматрао историјом пренео у своје дело, и у бављењу тиме он не поставља толико питања о Његошевој рефигурацији грађе колико о референцијалности, али не референцијалности у смислу верности историјској истини – што је предмет историографије – него верности грађи којом је Његош располагао.

Ту се наговештај нечега што би се из данашње перспективе могло схватити као феноменолошко испитивање књижевног дела препознаје као последица епистемолошког ригоризма, битно условљеног позитивизмом, који уосталом и тражи стварање лепоте уз верност истини.

Понекада та верност истини постаје и сувише наглашена, па је у поглављу „Карактери” трећи одељак посвећен питању да ли су ликови „доследно и природно изведени [...] оцртани верно, живо, истинито, с природе” (Поповић 1923: 91). Најбоље описани ликови окарактерисани су као „чисте фотографије с природе, верно ухваћени локални типови, реалне слике црногорског живља” (Поповић 1923: 95). Овакав *вулгарни миметизам* је, међутим, супротстављен првом одељку истог поглавља, у којем се питање о карактерима поставља с обзиром на *радњу*, када Поповић ликове посматра превасходно с обзиром на место које имају у заплету. Опширно прегледно излагање ликова у другом одељку биће сконцентрисано управо на њихово место унутар заплета, што нужно захтева интерпретацију.

Општа Поповићева тенденција је да у закључцима жели да *интерпретацију искористи као потврду позитивног знања*. На пример, када треба објаснити због чега је у *Горском вијенцу* могуће видети народну епопеју, Поповић то може само интерпретативно учинити, тврдећи да „од оне просте и скромне песме која је уско и сиромашно опевала вартоломејску ноћ црногорску, он је начинио једну богату целину, једну разнолику киту, једну опсежну синтезу песама о Даниловом времену” (Поповић 1923: 20). То је, међутим, било могуће зато што је реч о догађају који је преломан за историју Црне Горе: „пре истраге, Црна Гора не представља државу, Црногорци не представљају народ [...] Ту је први пут државна идеја надјачала осветољубивост братстава. Ту први пут сепаратизам пропада а народна мисао се помаља као идеја водила. Ту се први пут Црногорци сједињују у један народ и Црна Гора у једну државну целину” (Поповић 1923: 24), па је истрага „јединствен догађај у црногорској историји. Како још она представља и прво ослобођење

Срба од Турака, век раније од онога у Србији, то је она јединствен догађај у историји целог српског народа. Његош је то лепо разумео. У оном незнатном месном боју који је црногорска историја једва забележила, он је видео један од најкрупнијих догађаја наше народне историје [...] Политичка концепција изазвала је код Његоша поетску концепцију догађаја” (Поповић 1923: 25), због чега је Поповић у поглављу „Предмет” и пошао, насупротив традицији тумачења, од претпоставке да је Његош имао „нарочиту концепцију догађаја и нарочиту поетику у представљању ствари, и можда ћемо ми, ако то двоје познамо, друкчије схватити појаве у којима смо видели застој радње, наћи њихов скривенији, а дубљи смисао” (Поповић 1923: 23).

Међутим, ова претпоставка је и пре него што је испитана у вези са предметом *Горског вијенца* показала своју делотворност на крају поглавља „Грађа”, јер без ње у овом Његошевом делу не би било могуће видети националну епопеју, и то аналогну *Илијади* (како она Поповићу изгледа), а у поглављу „Предмет” та идеја о „нарочитој концепцији”, која подразумева *симболички* значај описаног догађаја из којег је изведена „нарочита поетика”, функционише као претпоставка интерпретација оних епизода које су традиционално сматране невезаним за главни предмет дела, односно истрагу потурица.

Ипак, претпоставка о јединству Његошевог дела није *довољна*, потребна је и изузетна *херменеутичка способност*, јер „смисао можда је доста скривен, несхватљив на први поглед, неказан али ипак показан. И то ко зна како неприметно показан!” (Поповић 1923: 27). Поповић зато излаже читаву малу херменеутичку методологију, која открива изузетну *самоувереност* – „нама ће, при овом испитивању, бити довољан један миг Његошев, најскривенији податак по којем се смисао може извести, најмања реченица једна, једно *и* ако хоћете. Кивије је по једној кости могао да реконструише целу животињу, моћи ћемо ваљда и ми по једној речици реконструисати само смисао једне несхваћене појаве” (Поповић 1923: 27–28), али и *опрезност*: „надамо се да нам се, при томе, неће десити оно што се десило Виктору Кузену, који је у Паскалу проналазио необичне лепоте и у ономе што се доцније показало као погрешка преписивача” (Поповић 1923: 28). Овај Поповићев *херменеутички манифест* јасно показује његово окретање самом тексту дела, испитивању реч-по-реч (строжијем дакле и од братовљевог), али и свест о уделу испитивача у коначном смислу, о могућности „читавања”, могућности да се дође до интерпретација које нису адекватне.

Међутим, пошто се оно што се Кузену десило – да је проналазио лепоте, и то необичне, у грешкама преписивача – не схвата тако да је Паскалов текст постао кохерентнији са тим грешкама (што би било на Паскалову штету), него да је интерпретација била неадекватна јер је као нарочито лепа издвојила места која није написао Паскал, онда се Паскал појављује као онај ко текстом управља и чији се ауторски ауторитет поставља пре и изнад текста. У том смислу треба разумети и *откривање смисла као праћење Његошевог на-мигивања*: ту се препознаје *вера* у задати смисао текста и интерпретацију као процедуру доласка до њега. Поповић ни у једном тренутку неће помислити

да би могао Његоша боље разумети него што је он сам себе разумевао, јер он ставља своју позицију сасвим у службу *текста статично схваћеног*, чиме се од херменеутике и отвореног пута ка феноменологији враћа позитивистичкој вери у објективност сазнања.

Уопште, у монографији *О „Горском вијенцу”* стално се мешају *две тенденције*: једна, да се и на основу само једног „и” може интерпретативно утврдити до тада неуочен смисао неке епизоде, и друга, да се смисао појединих епизода узима као саморазумљив. Како је, међутим, могуће истовремено веровати у херменеутику реч-по-реч и тврдити да неке појаве „несумњиво сликају истрагу потурица. Код њих се на први поглед јасно види смисао, нити може бити каква неспоразума односно њихове везе са главним предметом” (Поповић 1923: 29)? Није ли овде претпоставка да „све што је у спеву ићи ће на то да изнесе *овај* предмет, у целом спеву биће одржано *јединство* предмета” (Поповић 1923: 22) – а тај предмет је „несумњиво [...] истрага потурица” (Поповић 1923: 22) – уклонила могућност интерпретације? Док је епизоде које су традиционално сматране као независне од истраге потурица интерпретирао веома пажљиво како би показао њихову везу са основним предметом, оне епизоде у којима се та веза видела већ на први поглед није удостојио ни другог погледа, а камоли анализе реч-по-реч. Да ли је то само зато што је њихов смисао потпуно јасан? Традиционално гледано, био је јасан и смисао епизода које тумачи, и у чије тумачење полази управо истичући да „држим да је први утисак нетачан” (Поповић 1923: 23). Ова разлика показује да се ту не ради о *принципијелно херменеутичком* приступу који ће поћи од првог утиска, предразумевања, како би га детаљним тумачењем преиспитао и на тај начин започео херменеутичко кружење, него да се првом утиску верује када одговара претпоставци о јединству предмета, а не верује када се са том претпоставком разилази.

Укратко, Поповићу је стало да покаже да је предмет *Горског вијенца* јединствен и да је у њему све у вези са истрагом потурица. Из перспективе тог захтева, да се покаже јединство предмета, заиста није потребно интерпретирати епизоде скупштине о Госпођину дне или појаве игумана Стефана; међутим, тврдити да се „на први поглед јасно види њихов смисао”, значи тај смисао везати само за јединство предмета, односно за ону симболику коју је у њему, по Поповићу, Његош видео и која је представљена *историјско-политички*. Говорећи о значају и јединству истраге потурица, смислу који је у њему видео Његош – а који је *Поповићева претпоставка* целовитог смисла *Горског вијенца*, јер се не изводи из Његошевих мемоара или неких сличних докумената, већ истог оног дела које се интерпретира – Поповић ни не помишља да би он могао имати и *метафизички* смисао, што ће бити доминантно схватање краја двадесетог века (Ломпар 1998: 61–70).

Дакле, преко јединства предмета као поетичке претпоставке везујући смисао појединачних епизода, а касније и ликова, за претпостављени смисао *Горског вијенца* као целине, Поповић у интерпретацији не покушава да успостави херменеутички круг, да епизоде посматра на фону претпостављеног основног смисла, да испитује односе међу њима, да на тај начин дође у прилику

да коригује општи смисао..., већ он епизоде интерпретира тако да се оне без остатка уклопе у унапред задати смисао *Горског вијенца* као целине, чак и када се сама интерпретација томе отима.

Због тога се скупштина о Госпођину дне тумачи на два начина (Поповић 1923: 29–32), која се међутим не морају искључивати, напротив, могла би бити доведена до синтезе, али Поповић то не чини. Он као да оставља читаоцу да сам одабере интерпретацију коју сматра веродостојнијом, иако ће касније показати да је свестан двострукости смисла појединих епизода: „Његош је, доиста, неке сцене свог пева навлаш тако обрадио како би оне, поред сликања истраге могле и народ сликати. Од свију могућих начина којима је могао, код појединих сцена, изразити своју идеју о истрази и ову представити, он је узео баш онај којим ће моћи и обичаје изнети у исти мах” (Поповић 1923: 44). Међутим, ни ту Поповић не покушава да дође до интерпретативне синтезе, напротив, то се наставља у разматрање композиције, која је „добра у детаљима” (Поповић 1923: 47), али „двострукост концепције можда је највише учинила да композиција пропадне, и композиција одиста не ваља” (Поповић 1923: 48).

Међутим, ако је Његош хтео „и да слика догађај, и да слика народ” (Поповић 1923: 46), и ако је он то успевао да учини *истовремено*, због чега би та двострукост била узрок слабе композиције, а не – напротив – богатства смисла³? Ако је Његош композицију „покварио уносећи сликање обичаја. Да је остао само на излагању догађаја била би добра” (Поповић 1923: 47), да ли се ту сугерише да су епизоде које су традиционално сматране неповезане са догађајем, иако је Поповић показао да са догађајем јесу повезане, ипак превише опширне, непотребно детаљне, и да је *то* оно што уноси неравнотежу у дело, кварећи композицију? За то је посредна потврда оно што Поповић каже о лику војводе Драшка, да је његово „цртање захватило доста простора, развило се на штету економије пева” (Поповић 1923: 95), из чега закључује да „изгледа да је Његош тај тип нарочито волео да оцрта” (Поповић 1923: 95). Ако је, дакле, Његош имао „две концепције и две тежње, које су му – и то можемо рећи – обе биле драге и између којих је неодлучно оклевао” (Поповић 1923: 48), да ли је оправдано рећи да би *Горски вијенац* био бољи да је имао само *једну* тенденцију? Нарочито што је Поповић јасно показао да је догађај о којем је реч пресудан за црногорску историју, а затим и што жали што Његош *Горски вијенац* није учинио историјским на начин модерних романописаца – заиста, да ли би *Горски вијенац* био могућ без позадине обичаја? По свему што је писао, Поповићев одговор мора бити одречан. Онда проблем композиције не може бити у двострукости, него у *лошој равнотежи* између њена два аспекта. Отуда је веома индикативно да Поповић са једне стране

³ Одмах после првог издања *О „Горском вијенцу”* Радивоје Врховац је писао: „Иза свега овога сасвим је правилан завршни суд: хтео је дакле и догађај и народ насликати. Говорећи о композицији вели да су ове две концепције (*и догађај и народ*), песнику једнако драге, композицију упропастиле, чиме је писац уједно доказао да нема јединства, али није међутим доказао да је слабој композицији и једини узрок двострука композиција, као што то правило уопће не може вредити” (Врховац 1902: 118).

све епизоде, а нарочито оне са великим уделом описивања обичаја – дакле, друге концепције – хоће да покаже као везане за главни предмет дела, док са друге стране однос између догађаја и описа обичаја, који онда постоји у свакој епизоди, не интерпретира, него ту двоструконост уписује у слабост композиције, иако је та двоструконост *услов* таквог *Горског вијенца*.

Због чега, дакле, Поповић не интерпретира двоструконост на којој је *Горски вијенац* утемељен, него је врло брзо и лако одбацује? Како је могуће да та двоструконост не доводи у питање јединство предмета? Зашто је предмет *Горског вијенца* истрага потурица, и то „несумњиво”, а не истрага потурица и народни обичаји? Да ли зато што само истрага потурица омогућава *заплет*, док обичаји у заплету не учествују? Међутим, „Владичина акција, дакле, није до ситница оправдана, није до краја логична. Што значи да ни сама радња *Вијенца* није увек лепо замишљена и изведена” (Поповић 1923: 51). Због чега, међутим, Поповић не постави и овде, у поглављу „Радња”, питање није ли можда радња *Горског вијенца* неког *нарочитог* карактера, да ли се поступци владике Данила могу објаснити неком другом логиком? Уместо тога, Поповић ће рећи да „има одиста *два* рода лепоте, антички и модерни, и за сваки треба нарочито мерило [...] Његош није модеран писац, и замерке које смо му са модерног гледишта чинили, нису биле умесне. Он је од оних великих античких песника, и *Вијенац* је од великих античких дела” (Поповић 1923: 59), због чега Поповић тврди да „оскудица радње, једном речју, није никаква мана./ Његош управо није ни хтео радњу” (Поповић 1923: 59), и за тај суд се ослања на грчку трагедију, јер „позната је ствар да често у грчкој драми нема развијене радње” (Поповић 1923: 59). Оставивши сада по страни то што је развијена радња за Поповића заправо радња са пуно перипетија, могло би се поставити питање да ли је радња *Горског вијенца* радња у аристотеловском смислу те речи? Ако је „Његош хтео нешто сасвим друго да да, а не радњу” (Поповић 1923: 60), ако *Горски вијенац* „није спев с интригом, него некаква нарочита врста спева. У њему је насликан догађај, али без интриге. Појаве у њему не представљају повезану радњу, него свака од њих засебно слика истрагу” (Поповић 1923: 60), како је могуће рећи да „све сведочи да је Његош своје дело као драму рачунао” (Поповић 1923: 68)? Ако се у њему пази на јединство места, ако кола „нису чиста копија хорова у грчким трагедијама, али је Његош ипак на ове могао мислити кад је кола писао” (Поповић 1923: 68), ако нема поделу на чинове, ако уместо слике борбе има извештај гласника, да ли је то довољно да Поповић претпостави „неку јачу везу између Његоша и грчке драме” (Поповић 1923: 68) када је трагедија „подражавање озбиљне и завршне радње [...] лицима која делају а не приповедају” (Аристотел: 54)? Које је порекло ове Поповићеве недоследности⁴? Зашто је морало проћи скоро пола века (рачунајући од другог издања), па да се у Деретићевој *Композицији „Горског вијенца”* до крајњег израза доведе оно што је Поповић уочио, да „не треба појаве гледати како бележе радњу или ступње владичине

⁴ Врховац је и њу уочио, када је написао да Поповић „примиче [*Горски вијенац*] мерилу античне лепоте, са мало веројатности” (Врховац 1902: 119).

акције; та је акција мање важна него једно нарочито сликање догађаја које се у њима крије” (Поповић 1923: 60)⁵? Зашто Поповић није могао да објасни то „нарочито сликање догађаја”? Због чега је упркос почетном поређењу *Горског вијенца* са *Илијадом* и тврдњи да је то српски национални еп, он „пре епска драма него [...] драматисан еп” (Поповић 1923: 67)? Поповић би морао знати да *није* „главна ствар” (Поповић 1923: 66) то што је „у драмском облику” (Поповић 1923: 66), и он то зна – „једино што нас може уздржавати при овом тврђењу, то је што је у *Вијенцу* радња недраматична” (Поповић 1923: 66) – али тај проблем превазилази претпоставком о недраматичности грчке трагедије, у чији род жели да смести *Горски вијенац*, иако је то неодрживо⁶, ако „можда баш зато што је радњу укинуо, Његош је могао да развије једну грандиозну концепцију спева која је за највећу похвалу” (Поповић 1923: 63). Шта је, међутим, у тој концепцији грандиозно, ако је она двострука, због чега је композиција и испала тако слаба?

Али, у поглављу посвећеном радњи она не изгледа тако слаба, ако „све што год је изнео у сценама *Вијенца*, све је то употребио само да оцрта прави рељеф догађају, да му да пуну величину” (Поповић 1923: 64). Поповић чак посматра значај истраге на више нивоа: она, тако, има „светско-историјски значај” (Поповић 1923: 65), па је затим „огледало још веће борбе, борбе човечности са варварством, борбе добра са злом, борбе два највећа начела моралнога света” (Поповић 1923: 65) и, коначно, истрага „излази ван сфере људских радња [...] она је одозго послана, она је огледало целе васионе” (Поповић 1923: 66). Закључак је да зато „та концепција је оно што је можда најбоље у *Вијенцу*. Она опомиње на Милтона, на Дантеа, на старе библијске пророке” (Поповић 1923: 66). Како је, међутим, онда могуће да та концепција није имала свој израз у одређивању предмета *Горског вијенца*, него је говорећи о њему Поповић имао на уму само један, светскоисторијски аспект, према којем је, потом, посматрао и остале епизоде, тражећи у њима везу са истрагом сагледаном као светскоисторијски догађај? Такође, ако се ова три аспекта очигледно *повезују* у истрази, зашто није испитано да ли се, можда, и истрага и обичаји повезују, него је из њихове двострукости закључено о слабости композиције? Затим, да ли би се у обичајима могла препознати веза са неким од ових аспеката истраге? Да ли се гатања у плећа, која Поповић

⁵ „Управо тим унутрашњим, смисаоним повезивањем појединих самосталних призора у веће тематско-композиционе целине које чине етапе у развоју дела, компензиран је недостатак јединствене сижејно-фабуларне основе засноване на узрочно-последичним односима међу догађајима, тако да насупрот спољашњем, праволинијски упрошћеном току ‘историческог собитја’ имамо сложену унутрашњу организацију дела, која у многим погледу подсећа на структуру музичких облика” (Деретић 1969: 206). Зато „ко хоће да схвати композицију *Горског вијенца* треба да прати ток поезије а не ток догађаја” (Деретић 1969: 207).

⁶ Врховац га експлицитно упозорава да „за стару драму не може се казати да нема радње” (Врховац 1902: 119), али се Поповић на то не обазире, упркос томе што и сам признаје да Фагеово мишљење о грчкој трагедији на које се ослања „нешто је сувише генералисано” (Поповић 1923: 59). Уопште, критика Врховцева се (са изузетком делова који се односе на полемику са Решетаром, коју је Поповић искључио из другог издања) може читати и као критика другог издања *О „Горском вијенцу”*, што је знак да Поповић није био склон да коригује своје увиде, чак ни када му је разложно указано на пропусте.

тумачи као празноверице, могу разумети као израз митског схватања света, које у основи има метафизику која је присутна и у истрази потурица?

Ако је, дакле, преламање *светскоисторијског, антрополошког и метафизичког* смисла у истрази условило грандиозност концепције, зашто се Поповић приликом својих анализа ослања само на *светскоисторијски* смисао истраге⁷? Због чега говори о двострукости истраге и обичаја као квариоцу композиције, грандиозности концепције која истрагу чини светскоисторијском, антрополошком и метафизичком драмом, али је због тога оставља без радње, што је – нетачно – сврстава у ранг грчке драме? Није ли овде Поповић поново распет између интерпретације и традиције, која проговара не толико кроз судове о *Горском вијенцу* колико кроз позитивистичку нормативност, али и потребу да се *Горски вијенац* високо оцени?

Поповић је од традиције одступио *доказујући јединство предмета*, показујући „да је и у очевидним дигресијама и уметцима и иначе, ма колико то изгледало чудно, Његош ипак мислио на истрагу” (Поповић 1923: 41), али јој је остао веран *критиком композиције*, јер додајући да „при свем том у *Вијенцу* се јасно види тежња песникова да, поред предмета, слика нарави и обичаје црногорске” (Поповић 1923: 43), Поповић сматра да је тиме покварена композиција спева. То је знак да *нарочитост* поетике *Горског вијенца* није могла бити спроведена и испитана на свим пољима. Није ли то зато што је претпоставка нарочитости, и интерпретација из ње изведена, у функцији *нормативне* поетике, која тражи јединство предмета и јединство композиције? Док је нарочитост концепције која је показала везу свих епизода са истрагом потурица у сагласности са нормативном поетиком која тражи јединствен предмет у делу, нарочитост двоструке композиције ишла би *против* нормативне поетике која захтева јединствену концепцију композиције. *Поповићеве интерпретације су, дакле, пресудно условљене нормативном поетиком која тражи јединство предмета, композиције и радње*. Управо због немогућности да композицију *Горског вијенца* посматра у њеној специфичности, у традицији тумачења отворен је простор да се са тог места предузме испитивање иманентне поетике овог дела⁸. Због тога, упркос изузетном херменеутичком значају његових интерпретација епизода које су традиционално сматране сувишним (Ломпар 1996: 312–313), монографија *О „Горском вијенцу”* остаје пресудно *позитивистичка*, јер су те интерпретације у функцији нормативне

⁷ Није ли у том искључивању антрополошког и метафизичког узрок његових противречности, а које се најоучљивије испољавају у анализи ликова, владике Данила и игумана Стефана пре свих, доследно посматраних у унутарсветској димензији и тако потпуно одвојених од метафизичког залеђа које их утемељује?

⁸ Зато је Деретићева монографија и насловљена *Композиција „Горског вијенца”*. Иако су питања која она покреће шира од композиције, пажња је усмерена на композицију јер је управо композиција место на којем се најбоље препознаје ограниченост Поповићевих интерпретација нормативном поетиком: „Композиција у свом класичном значењу је пре свега тај унапред постављени план дела, систем правила и норми које делу претходе и о које се песник не сме огрешити [...] схватање које бисмо хтели да супротставимо томе јесте следеће: композиција књижевног дела није систем норми које су прописане делу него систем норми које су реализоване у делу, да сврсисходност тих норми не треба тражити изван дела него у самом делу” (Деретић 1969: 27).

поетике: она је полазна тачка интерпретација и њој интерпретације треба да се врате, не да би је преиспитале него да би је потврдиле.

Може се на крају још забележити и да када је реч о „Радњи”, Поповић од нормативне поетике одступа на креативан начин. Пошто је показао да је радња *Горског вијенца* слаба, сложивши се ту са традицијом тумачења, не постављајући питање о *специфичности* те радње, Поповић уводи *двоструки критеријум* за оцену дела, па каже да *Горски вијенац* не треба ценити модерним него античким естетским критеријумима, према којима се *Горски вијенац* може високо оценити. Наравно, поређење овог Његошевог дела и грчке трагедије, упркос појединим спољашњим сличностима, не може се одржати, и то баш с обзиром на *радњу*, коју Аристотел од трагедије захтева, док је Поповић грандиозност *Горског вијенца* видео управо у томе што је радња укинута. Читање *Горског вијенца* према Аристотелу натерало би Поповића да призна да ни поетика грчке трагедије не објашњава *Горски вијенац*. То би захтевало да ово дело, будући ни модерно ни античко, буде одмерено према неком *трећем* критеријуму. Поповић такав трећи критеријум, једноставно, *нема*. Он се појављује тек код Деретића, и то у вези са иманентном поетиком дела, његовим специфичним устројством. Поповић би се, дакле, да је однос *Горског вијенца* и Аристотелове *Поетике* пажљиво размотрио, нашао пред немогућношћу да високо вреднује ово дело према захтевима нормативне поетике, односно пред нужношћу да тражи специфичну, иманентну поетику, нарочити критеријум вредновања. Ово последње Поповић очигледно није могао ни претпоставити, али због чега он не може ни да каже да је у питању естетски *слабо* дело?

Трећи одељак „Радње” овако почиње: „Ја назвах *Вијенац* најлепшим делом наше књижевности. Али имам ли права да то учиним после овога што сам доведе изложио?” (Поповић 1923: 57). На први поглед, Поповић жели да преиспита своју претпоставку о врхунској вредности *Горског вијенца*. Начин на који он то чини, одбацивањем свих претходних замерки које је учинио *Горском вијенцу* као неоправданих јер је то, тобоже, дело античке, а не модерне лепоте (а избегавајући да га пажљиво и детаљно самери са Аристотеловом *Поетиком*), показује да он, у ствари, само тражи начин да *потврди* високу оцену која анализи *претходи*. Овде се, дакле, са једне стране налази потреба да се *Горски вијенац* види као „најлепше дело наше књижевности”, док са друге стране постоји проблем његове књижевне оцене. На тај проблем упућује и то што Поповић уопште анализира *Горски вијенац* као модерно дело: због чега он читаоцима показује како изгледа једно дело античке поетике с обзиром на мерила модерне поетике? Да ли зато да би, показавши сву његову слабост с обзиром на та мерила, а рачунајући на *несумњивост осећања сваког читаоца да се ради о великом делу*, добио оправдање да *Горски вијенац* назове античким делом и ослободио се обавезе да га са поетиком грчке трагедије детаљно самерава?

Ту је онда *књижевна критика подређена суду културе*: култура, која је *Горски вијенац* високо вредновала, не допушта да литерарна анализа пронађе да је то дело слабо. У том раскораку између оцене културе и књижевне

критике, отворен је простор за *културолошко* питање о *Горском вијенцу*, које би требало да осветли разлоге његовог високог места у српској култури. Да ли је то само због *теме*, која баца у засенак све друге замисливе мане једног књижевног дела? Или томе доприноси и *стил* којим је та тема изражена? Као наговештај одговора на то питање могла би се узети Поповићева оцена да је грандиозност *Горског вијенца* у одсуству радње и преламању светскоисторијског, антрополошког и метафизичког смисла у истрази потурица, али би то онда опет захтевало да се *пронађе угао* из којег се може оценити та особена концепција, која очигледно оставља јак естетски утисак на читаоце, а коју традиционална нормативна поетика не може објаснити. Култура би овде, онда, била фактор који би *подстицао* интерпретацију, јер *Горски вијенац* у култури свакако делује преко *естетског* утиска – песама са темом истраге потурица има и других, али оне не остављају ни приближан утисак као *Горски вијенац*. Ако реч није само о његовој тематици, нити о његовом стилу – јер се ни *Луча микрокозма*, а нарочито *Лажни цар Шћепан Мали* у култури никада нису тако високо ценили као *Горски вијенац* – онда ту реч мора бити о *целовитости* овог Његошевог најомиљенијег дела, која зависи и од теме, и од стила, али пре свега од начина њиховог специфичног комбинавања, једном речју од *иманентне поетике*. Раскорак између оцене културе и књижевне критике управо води ка питању иманентне поетике, која треба да објасни високо место *Горског вијенца*, и то је пут којим ће пола века касније кренути Деретић. Поповић се зауставља на *опису* грандиозности која је у прожетости светскоисторијског, антрополошког и метафизичког, али затим поново поглед враћа на нормативну поетику, сврставајући у последњем одељку „Радње” *Горски вијенац* у жанр драме, али античке, признајући јој само светскоисторијски смисао, што такође онемогућава да буде схваћена као дело античке поетике.

У тренутку у којем је најближи окретању специфичностима иманентне поетике, Поповић се враћа нормативној поетици. Зато *нормативна поетика пресудно одређује облик његове монографије*, а интерпретације су или њом условљене или се, ако полазе од неких других претпоставки, развијају до оне мере која је неће угрозити. Поповићев однос са традицијом тумачења је зато полемички у оној мери у којој је традиција тумачења *Горски вијенац* видела као дело које одступа од класичног захтева за јединством предмета, али је тој традицији веран у оним аспектима који се не могу објаснити осим по цену одустајања од нормативне поетике. Са друге стране, препознаје се и притисак културе да се *Горски вијенац* оцени као врхунско дело српске књижевности, који доводи до изневеравања анализе, односно аристотеловске поетике, а што показује да је у основи Поповићеве монографије једна *виша традиционалност*: он хоће да очува представу о *Горском вијенцу* као врхунском делу српске књижевности, у том циљу полемиче са традицијом тумачења, али и изневерава литерарну анализу, због чега би се могло рећи да је не само свака интерпретација подређена нормативној поетици, већ да је и целокупна књижевна анализа подређена културом и традицијом условљеној представи о врхунској вредности *Горског вијенца*.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, s originala preveo i objašnjenja u registru imena dodao Miloš N. Đurić, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- Врховац 1902: Радивоје Врховац, „Павле Поповић о *Горском вијенцу*”, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, књ. 211, св. 1, 1902.
- Gilbert and Kuhn 1953: Katarina Everet Gilbert i Helmut Kun: *Istorija estetike: revidirana i proširena (A History of Esthetics: Revised and Enlarged, 1939¹)*, preveo sa engleskog Dušan Puhalo, Beograd: Dereta, 2004.
- Деретић 1969: Јован Деретић, *Композиција „Горског вијенца”*, Подгорица: Октоих, 1996.
- Ломпар 1996: Мило Ломпар, „Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића”, у: Никола Милошевић: *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*, приредио Мило Ломпар, Београд, „Филип Вишњић”, 1996.
- Ломпар 1998: Мило Ломпар, *Његош и модерна* (друго, поправљено издање), Београд: Нолит – Беоњига, 2008.
- Остојић 1906: Тихомир Остојић, „Павле Поповић: *Из књижевности*, Београд 1906”; Нови Сад, *Летопис Матице српске*, књ. 236, св. 2, 1906.
- Поповић 1904: Павле Поповић, „Проучавање српске књижевности, његови правци и методе”, у: *Књижевна критика – Књижевна историографија*, приредио Мирослав Пантић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 10), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- Поповић 1923: Павле Поповић, *О „Горском вијенцу”* (друго, прегледано издање), у: *О Његошу*, приредио Ненад Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 8), Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Nenad V. Nikolić

PAVLE POPOVIC ABOUT *THE MOUNTAIN WREATH*:
TRADITION, POSITIVISM AND INTERPRETATION

(Summary)

By writing a monograph about *The Mountain Wreath* (1900, „the other reviewed edition” 1923), Pavle Popovic deviated from the past approaches to *The Mountain Wrath* and set its studying to the basis closer to the very text of this literary work, thus starting an academic tradition of studying *The Mountain Wrath* in the twentieth century. This work will analyze Popovic’s methodological assumptions and a worldview which caused that *The Mountain Wrath* is analyzed solely as a historical thematic literal work, in which normative poetics can’t find utmost value which Popovic still gives to *The Mountain Wrath*, owing it to a broader cultural aspect. Therefore at the end of this work a principal question arises about the relation of literary work values in culture self-understanding and the positivism of literal history.

Vladimir B. OSOLNIK*
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

O NJEGOŠEVOM *GORSKOM VIJENCU*
U KNJIŽEVNOISTORIOGRAFSKIM ZAPISIMA
ŠTAMPANIM OD 1850. DO 1898. GODINE

Ovaj rad razmatra književnoistoriografske zapise o pesništvu Petra II Petrovića Njegoša u prvim južnoslovenskim štampanim književnokritičkim i književnoistorijskim delima srpskih, hrvatskih, slovenačkih i bugarskih autora tokom prve polovine XIX veka, koji su formirali osnovne stavove o visokoj umetničkoj vrednosti Njegoševog književnog stvaranja i potvrđuju trajnu prisutnost Njegoševe umetničke reči u književnostima i istorijama književnosti južnoslovenskih naroda.

Ključne reči: Crna Gora, Petar II Petrović Njegoš, srpska i južnoslovenske književnosti, književna istorija, nacionalni romantizam.

Petar II Petrović Njegoš, crnogorski vladar i mitropolit cetinjski, jedan je od najslavnijih sinova južnoslovenskog podneblja, i jedan od najvećih evropskih romantičarskih pesnika. Njegova misao i njegova poezija značajan su deo crnogorske, srpske i južnoslovenske duhovne tradicije, kulture i umetnosti reči.

Posebno je značajan njegov *Gorski vijenac*, drugo među njegovim „velikim delima” (Milan Rešetar), odnosno treći deo njegove „Crnogorske trilogije” (Žarko Vidović) (1845–1847): *Luča mikrokozma*, Beograd, 1845; „Gorski vijenac”, Beč 1847. i *Lažni car Šćepan Mali*, Trijest-Zagreb 1851.

Nastala izuzetnom snagom Njegoševog uma i umetničkog nadahnuća, „Crnogorska trilogija” pobudila je veliko interesovanje srpske, crnogorske i južnoslovenske čitalačke javnosti: kritički su ova dela uvek iznova prikazivana, opisivana, prevedena, tumačena i preštampana.

Brojni sadržaji u neprekidnom toku proučavanja života i dela Petra II Petrovića Njegoša, posebno pak u fondu književnoistoriografskih spisa, kritika, studija i komentara književnih kritičara, istoričara i teoretičara osvetljavaju elemente etnosa, etosa i estetike u Njegoševoj umetničkoj reči i istovremeno njihovo mesto u razvojnem luku cele srpske i svih južnoslovenskih književnosti.

* vladimir.osolnik@ff.uni-lj.si

U tim okvirima u prvi plan stupaju stihovi *Gorskog vijenca* kao karakterističnog Njegoševog teksta o bojevima Crnogoraca za opstanak i slobodu, koji neposredno korespondiraju sa stihovima Ivana Mažuranića, Grigora Prličeva, France Prešerna, Hrista Boteva, Vladislava Kaćanskog, Sime Milutinovića Sarajlije (i mnogih drugih pesnika), nastali u istom periodu tokom XIX veka, u burnom „Proleću naroda”, odnosno u neprekidnom nizu evropskih revolucija; njegovi i pomenuti rodoljubivi, domoljubivi i slobodoljubivi stihovi u originalnim umetničkim južnoslovenskim nacionalnim romantičarskim epovima, verno tumače vekovne napore južnoslovenskih plemena i ljudstava u bojevima za slobodu i opstanak, mir i samostalnost i predstavljaju specifičnu, originalnu južnoslovensku dopunu individualnom romantizmu drugih evropskih naroda.

Njegoševi tekstovi iscrpno su obrađeni u zapisima, književnim kritikama i istorijama književnosti svih južnoslovenskih naroda, posebno Srba, Hrvata, Slovenaca, Makedonaca, Crnogoraca i Bugara i kasnije, decenijama su nezaobilazan deo proučavanja nacionalnih književnosti na svim nivoima obrazovanja. Sažet, hronološki organizovan pregled književnoistoriografskih, južnoslovenskih, uglavnom srpskih tekstova, pokazuje nam sledeće.

Prve književne vesti, članci, oglasi, prikazi i književne kritike¹ kod južnoslovenskih i drugih evropskih naroda do XIX i tokom XIX veka dobile su naučni karakter u drugoj polovini XIX veka, u doba nastajanja građanstva i težnji da se stvore novi, vlastiti temelji nacionalnih istorija, jezika i književnosti. Ti prvi, parcijalni delići književne historiografije vodili su postepeno ka organizovanju specifične nacionalne književne kritike, odnosno u postepeno formiranje sveobuhvatnih nacionalnih istorija književnosti; taj proces proučavanja Njegoševih književnih dela pokrenuo je i formiranje srpske nacionalne istorije književnosti² na svim njenim različitim pokrajinskim destinacijama.

¹ Prve srpske književne kritike, prema zahtevima tadašnjeg vremena „iz pera srpskog autora, o srpskom autoru, u srpskom časopisu, na srpskom jeziku” su izašle u godinama 1815. i 1817. Bili su to Karadžićevi prilozi o Vidakovićevim romanima *Usamljeni junosa* i *Ljubomir u Jelisijumu* (Dragiša Vitošević, *Počeci srpske književne kritike*, Beograd, 1957).

² Naravno, postojalo je više sličnih tekstova. Već 1820. objavio je list „Novine serbske” u Beču u rubrici „Knjižestvo serbsko” prvi obimniji i sintetički napisan prikaz tzv. srbo-horvatske – ilirske književnosti: „Pogledi na jezik i književnost iliričesku” iz pera Pavla Solarića, napisan za tršćanski časopis „L' osservatore triestino”. („L' osservatore triestino”, br. 55; 6. V. 1820; rubrika Varieta, naslov „Cenni sopra la lingua e letteratura illirica”, preveo Jevtimije Popović. Objavljeno u Beču 1820: Novine serbske, Dodatak, br. 92 i 93). Avram Mrazović je godine 1821. napisao „Rukovodstvo k slovenskom krasnorečiju”; Georgije Magarašević je u *Letopis* (kasnije *Letopis Matice srpske*), Budim 1864. Vukašin Radišić je predavao o književnosti i poetici na licejumu u Kragujevcu već godine 1839; Ognjoslav Utješenović-Ostrožinski je u Beču 1845. objavio svoj „Uvod za krasnoslovje” („Vila Ostrožinska”, Beč 1845). (D. Živković, *Počeci srpske književne kritike*, Beograd, 1957). Celoviti prikazi istorije srpske literature bili su već pomenuti tekst Pavla Šafarika, i njegov „Serbische Lesekorner oder historisch-kritische Beleuchtung der serbischen Mundart” Pešta 1833 (izdanje je 1865. godine ponovo priredio J. Jireček u Pragu); srpska književnost uključena je u prvoj istoriji književnosti Slovena, u čuvenu monografiju A. N. Pipin/V. D. Spasović, *Obzor istorii slavjanskih literatur*, Sankt Peterburg 1865 i dr.

Književna istorija je nastajala i razvijala se u sinhronom odnosu sa književnom kritikom i sa izvornom srpskom poezijom, prozom, dramatikom, memoarskim, istorijskim i didaktičnim spisima, odnosno literaturom novog doba, tokom Njegoševog života, uz njegova i uz dela Sime Milutinovića Sarajlije, Milovana Vidakovića, Jovana Hadžića, Vuka Stefanovića Karadžića i dr.

Književnoistoriografski kritički tekstovi osnivača srpske nacionalne filologije, odnosno književnosti na narodnom jeziku, Vuka Stefanovića Karadžića u 1815. god. značili su početak stručnog i naučnog rada na širem području, koji je tokom decenija rezultirao izdanjima prvih naučno koncipiranih južnoslovenskih književnoistorijskih dela od nacionalnog značaja kod Hrvata i Srba, i koji je posvećivao, a i dalje, kroz komplementarne vidove nješkoologije, posvećuje, veliku pažnju književnim delima (i ličnosti) Petra II Petrovića Njegoša.

Godina objavljivanja prve književne kritike V. Stefanovića Karadžića, 1815, je i godina objavljivanja prvog štampanog pokušaja srpske nacionalne književne istorije, *Pamjatnika mužem u slavanoserbskom knjižestvu slavnim Lazara Bojića*.

Njegov planirani izbor (u Budimu je štampana samo prva knjiga od zamišljena četiri toma) predstavlja prelomnu tačku, koja istovremeno označava brojna srodna, organizovana javna nastojanja srpskih i južnoslovenskih intelektualaca i pre svega filologa obrazovanih na stranim univerzitetima, sa ciljem svestrane afirmacije njima matičnih slovenskih književnosti. U tesnoj su povezanosti sa uticajnim priložima ruskih, poljskih, čeških, bugarskih i drugih naučnika slovenskog roda, evidentiranih u Evropi, koji su davali prve argumentovane informacije i znanja o južnoslovenskim jezicima i spomenicima slovenske kulture na Hemosu/Balkanu ili tokom XIX veka pisali o savremenim književnim i jezičkim tokovima (npr. Kopitar, Šafarik, Schleicher, Leskien, Miklošič, Čelakovsky, Sreznjevskij, Mickijević, Boduen de Kortene, Jireček, Lavrov, itd.).

Već 1846. godine Jovan Subotić, autor zapisa, odnosno uslovno rečeno književnoistoriografskog priloga „Neke čerte iz povestnice serbskoga knjižestva”, Beograd 1846³, Njegoša je samo pomenuo. Nešto opširnije je o njemu pisao u svom pokušaju koncipiranja srpske istorije književnosti Jovan Ristić 1852. u Berlinu, *Die neuere Literatur der Serben*: „Više od svih srpskih pesnika stoji nedavno preminuli crnogorski vladika P. P. Njegoš, pravi poetski duh, koji je na glavu, pored vladarske krune, sa silnom slavom nadenuo i pesničku. Gorski vijenac je veličanstven domovinski spev”⁴.

Svoje ocene Ristić je zasnivao na aktuelnim idejama nemačke filozofije, odn. kantovskog filozofskog pogleda na svet, ali i pod uticajem Karadžićeve svestrane društveno-političke i prosvetiteljske delatnosti, kojoj je tada postepeno počelo da pripada vodeće mesto u procesu oblikovanja srpske kulturne i nacionalne svesti.

Uz visoku vrednost Njegoševog pesništva on je naglasio i kritičke težnje mlađe evropske generacije umetnika i stvaralaca da mlada romantičarska poezija mora

³ Tekst je štampan i na nemačkom jeziku u Beču 1850. g. pod naslovom „Einige Grundzuge aus der Geschihte der Serbischen Literatur”.

⁴ Autor nastavlja tradiciju evropske kreativne, umetničke kritike i istovremeno učvršćuje karakterističan stil srpske kritike, pisane u elegantnom stilu i biranim, esejistički organizovanim izrazima i rečima.

stvoriti novu sadržinu, izraz, poetiku: „Poezija naši učeni poeta, osobito dramatika njihova, ne samo da se nije, izuzimajući Njegoša [...] ni preko oskudnog značaja uzvisila, već je i život svoga naroda prezrela”.

Interesantno je da ta oštra Ristićeva misao korespondira sa sličnim domoljubnim zahtevima crkvenog oca Marka Pohlina (*Kraynska Grammatika*, Ljubljana, 1768), u prvoj slovenačkoj poetici, veoma uticajnoj u svim tadašnjim slovenačkim pokrajinama Kranjskoj, Koruškoj, Štajerskoj, Goriškoj i Istri. U toj knjizi se, naravno, Njegoševo pesništvo nije moglo pomenuti, ali je ono ubrzo zatim našlo svoje mesto u delu slovenačkog istoričara književnosti Ivana Macuna, štampanom na slovenačkom jeziku u Trstu 1850, i na srpskom ili hrvatskom jeziku pod naslovom *Kratko krasoslovlje o pesničtvu sa dodanim pregledom najglasovitijih pesnikah gerčkih, rimskih, romanskih, englezkih, nemačkih i slavenskih*, u Zagrebu 1852,⁵ što govori o tome da je Njegoševa poezija već veoma rano bila poznata i izvan srpskih književnih tokova i granica.

Njegoš je opisan sa poštovanjem – prikazuju ga dva odeljka: u „razdelku” o pesmama, „Razdio pevní” uključena je *Luča mikrokozma*, a u trećem razdelku o dramama, „Dio ramatični” nalaze se obe Njegoševe drame: „Stepan lažni car: gorski venac”. U XIX veku političke, misaone i literarne južnoslovenske tokove vodila je opšteprihvaćena misao, tokom istorije potencirana u evropskim rimsko-germanskim krugovima, da su svi Južni Sloveni istog porekla i roda, i da su Srbi i Hrvati jedan narod, sa jednakom istorijskom sudbinom i jednim jezikom.⁶

Istoričari književnosti sa tom mišlju su se usmeravala područje jezika i literature i tretirali srpsku i hrvatsku književnost kao jedno telo, odnosno jedan kompleksan stvaralački i jezički organizam.

Vatroslav Jagić, jedan od najuglednijih hrvatskih i uopšte južnoslovenskih slavista u Evropi, i prema oceni Slavka Ježića (1953) „autor prve kritičke povjesti naše književnosti”, spontano je pisao o Njegoševim stihovima nekoliko puta. U tom pogledu najznačajniji su njegovi stavovi u prikazivanju Njegoševih književnih dela u češkom tekstu „Jihoslovane. Literatura Jihoslovanuv u užšim smyslu (tj. Charvato-Srbuv)”, napisanom za uglednu enciklopedijsku ediciju *Slovník naučný (Ottuv slovník, Praha 1865)*.

U tom sažetom prikazu južnoslovenskih književnosti „u užem smislu”, tj. hrvatskosrpske (tu oznaku Jagić je preuzeo od njenog autora, filologa, „monstruma scientariuma”

⁵ Izdanje u Zagrebu usledilo je posle slovenačkog izdanja iz 1850. godine u Trstu i neznatno je izmenjeno.

⁶ Kao Kopitar, Karadžić, Miklošič, Daničić, Jagić i drugi naučnici, npr. Šafarik, Sreznjevskij, Leskien, Schleicher, Jireček, koji su proučavali jezičku „jugoslovensku” zajednicu, i Stojan Novaković je bio uveren u postojanje samo jednog naroda i samo jednog jezika na srpskohrvatskom/hrvatskosrpskom geografskom području. Prilikom tumačenja pojma „srpske književnosti” u svojoj „Istoriji” on piše: „Za geografsko područje, koje sam uzeo za osnov istorije srpske književnosti, odredio sam područje srpskog jezika. [...] Područje srpskog jezika u ovom su obimu određivali baš svi naučnici, koji su se dosada sa tim pitanjem bavili, kao npr. Vuk /Karadžić/ i /Đura/ Daničić od naših, Šafarik, Kopitar, Miklošič i Šlajher /Schleicher/ itd. među stranim. Ni jedan od uglednih naučnika u novije doba nije u naučnim stvarima delio hrvatsko od srpskog nití je to moguće učiniti na naučnoj osnovi”.

Isti stav potvrdio je sa hrvatske strane, kasnije, npr., i Dragutin Prohaska u svom udžbeniku iz 1921. g.: *Pregled hrvatske i srpske književnosti i ogledi*, Zagreb: „Hrvatska je i srpska književnost jedna cjelina, jer su Hrvati i Srbi jedan narod istoga podrijetla i jezika. Hrvati i Srbi življahu u prošlosti odijeljeni jedni od drugih, razdvojeni crkvom i državom, pa je stoga njihov društveni život različit, a takav život proizveo je i različitu književnost”.

u Beču, Jerneja Kopitara; pod njegovim uticajem od 1816. god. dalje našla se u delima vodećih poznavalaca slovenskih jezika i književnosti, npr. uglednog nemačkog filologa Jacoba Grimma i ruskog slaviste sa univerziteta u Harkovu Izmaila Ivanoviča Sreznjevskog), Njegošu je zasluženno posvećena velika pažnja. Najpre je njegovo ime navedeno među sakupljačima narodne poezije (u hronološkoj liniji Hektorović, Karadžić, Njegoš), zatim među nosiocima preporoda narodne književnosti i ponovo među romantičarskim pesnicima. Autora „speva nacije” (Aleksa Šantić) i univerzalnog pesnika slobode, Jagić opisuje najpre kao vladiku i svrstava ga među pesnike „basnicke a zabavne literature”; nadahnuto opisuje njegov lik: „byl silny a krasny jako Dušan, učitel svoeho naroda jako Dositej, a basnik jako Mušicki”; *Gorski vijenac* navodi kao „nejznamenitejši jeho dilo”; pun je uzvišenih misli pesnika, živopisnih prizora iz prirodnog načina života Crne Gore; predstavlja jednu od najlepših umetničkih pesama srpskih. U poređenju sa Njegošem, u svemu izuzetno nadarenim pesnikom, svi ostali književnici stidljivo ostaju u pozadini.

Racionalni Jagić svoju ocenu da je Njegošev *Vijenac* „jedna od najboljih pesama umetničke proze srbske” preuzima iz *Kola Stanka Vraza* (Zagreb, 1847), da biu svojoj pionirskoj studiji „Kratak priegled hrvatskosrbske književnosti” (*Književnik*, Zagreb 1867)⁷ za književni uzor savremenima postavio epski istorijski spev Ivana Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića* (Zagreb, 1846), i to svoje kritičko estetsko vrednovanje objasnio autorovim originalnim i idealnim spajanjem ličnog umetničkog izraza sa narodnim duhom: „s narodnim sljubi umjetno”; neposredno uz Mažuranića Jagić je stavio Njegoša.

Razvoj književnosti i istorije književnosti pripremali su uslove za izradu kompleksne i na pozitivističkim iskustvima nauke o književnosti izgrađene istorije srpske književnosti, na srpskom jeziku i za srpskog čitaoca. Tako je iste godine, vrlo brzo posle prvih istorija opšte, svetske književnosti, i germanskih i slovenskih književnosti, nastala prva celovita istorija srpske književnosti iz pera srpskog naučnika, na srpskom jeziku i štampana u Srbiji: knjiga Stojana Novakovića *Istorija srpske književnosti* (Beograd, 1867, dopunjeno izdanje 1871).

Među srpskim pesnicima opisan je i Njegoš. Autor polazi sa istorijskog gledišta; u svom hronološki organizovanom književnoistoriografskom tekstu oslanja se na vlastito široko obrazovanje, koristi dela svojih prethodnika, Subotića, Ristića, Karadžića, Miklošića; Pipina/Spasovića, Šafarika, Jagića; od stranih autora izuzetno ceni i prevodi nemačko-švajcarskog istoričara književnosti Jonathana Scherra, profesora univerziteta u Bazelu, i među Srbe donosi strukturu njegove čuvene, obimne *Istorije opšte književnosti I–III* (čak deset izdanja od 1850. do 1860. godine). Srpsku i hrvatsku književnost Novaković imenuje „naša književnost”; autore tako i razmatra. Narodi obeju plemena/ljudstava/nacija jedan su narod različite vere; i jezik je samo jedan. I on visoko ocenjuje Njegoševo oslobodilačko, političko i kulturno-umetničko delo.

Naglašava pesnikovu nadarenost, ali ipak ne zaboravlja i druge okolnosti i osobine, recepcijski značajne za Njegoševu okolinu i južnoslovenskog, pre svega

⁷ „Kratak priegled hrvatsko-srbske književnosti od posljednje dvie-tri godine”, u: Djela Vatroslava Jagića, IV, članci iz *Književnika III* (1866), s. 149–186. Zagreb 1953.

srpskog čitaoca: rodoljublje, slobodoljubivost, patriotizam, borbenost, vladичество, opšte poštovanje vladara i pesnika; Njegoša pominje kao obnovitelja čuvene pravoslavne štamparije na Cetinju, zatim kao autora poznatih „velikih” i „malih” pesničkih dela, uključujući i posmrtno izdata (*Lažni car Šćepan Mali; Svobodijada*).

O vrednosti Njegoševe poezije i epova daje, bez izuzetaka, visoko mišljenje, ali ipak naglašava izuzetnost *Gorskog vijenca*. O pesmama tvrdi da se „jedva mogu raspoznati od narodnih” i konstatuje da je Njegoš nastavio pevanje o oslobodilačkim bojevima Sime Milutinovića Sarajlije: „Tako je crnogorski vladika u svima svojim delima pevao život i viteštva crnogorska”.

To je glavna tema i meta u svim delima Njegoševim, ali se ona poglavito i u najlepšim bojama i slikama iskazala u *Gorskom vijencu*. To će delo ostati kao večiti spomen poetskoga dara neumrloga vladike crnogorskog. U tim slikama crta se i karakteriše crnogorski život i karakter kao u ogledalu, oko njih je ujedno upletena tuga za prošlošću, puna rodoljublja i osećanja refleksije o sadašnjosti zbog čega je delo njegovo postalo poput jevanđelja za rodoljubive i nad budućnošću svoga naroda zagledane sinove srpske.

Književno-teoretski stavovi S. Novakovića o Njegoševim književnim delima karakteristični su za širi krug srpskih istoriografa i kritičara književnosti: cenili su Dositeja, Mušickog, Milutinovića i Karadžića; njima su trajno posvećivali najviše pažnje; Njegoša su hvalili, ali nisu analizirali elemente njegove umetničke individualnosti: uticaj njegovih stihova na čitaoca bio je u zlatnom dobu ponovnog cvetanja usmene tradicije, junačke ustaničke epike, borbenih nacionalističkih i hrišćanskih sadržaja iz mnogih popularnih književnih i pozorišnih dela razumljiv sam po sebi, i svako tumačenje je bilo suvišno i nepotrebno.

Takav pogled na Njegošev *Gorski vijenac* odnosno takav književnoistoriografski postupak bio je prihvaćen u širokoj čitalačkoj javnosti, ali i u krugu malobrojnih književnih delatnika; u razdoblju oslobađanja nacije i učvršćivanja nove srpske države posle pobedonosne revolucije 1804–1815. karakterističan i razumljiv je bio stav da je Njegoš borbeni vitez, neustrašivi vođa naroda, mudri hrišćanski vladika, verni patriota i izvrstan pesnik. Tako je i opisan u književnoistorijskim zapisima Teodora Pavlovića, Subotića, Ristića, Vuka Vrčevića, Nićifora Dučića, Jakova Ignjatovića, Mite Rakića, Todora Nedeljkovića, Svetozara Markovića, Svetislava Vulovića, najuticajnijih ličnosti svoga vremena i vodećih autora u oblikovanju javnog mnjenja i stručnih odn. književnoistoriografskih ocena u XIX veku kod Srba.

Posle nekoliko godina usledila je mala popularna istorija književnosti Ivana Filipovića *Kratka poviest književnosti hrvatske i srpske*, štampana u Zagrebu 1875. godine. Njegošu je posvećeno relativno malo prostora i pažnje, npr. koliko i J. Subotiću ili Joksimu Noviću Otočaninu. Nabrojana su dela, specifičnosti forme i jezika, naglašena je crnogorska i Njegoševa slobodoljubivost i borbeni patriotizam. Pesnička vrednost Njegoševog dela ocenjena je veoma visoko. Sažeti prikaz ne donosi novosti; realno svrstava Njegošev *Gorski vijenac* u niz istorodnih epskih ostvarenja njegovog vremena.

Uzajamne veze između slovenskih književnosti nastavljene su: u Bugarskoj ugledni pesnik P. Ivanov prevodi *Gorski vijenac* (Sofija, 1891) i u javnosti objavljuje književnoistorijsku studiju o Petru II Petroviću Njegošu: njegovom zaslugom bugarska čitalačka javnost se upoznala sa književnim delima crnogorskog vladike, i ona su postala sastavni deo kasnije štampanih publikacija o književnostima susjednih i evropskih naroda.

Ipak, za Njegošev književni rad i prezentaciju u slovenskim zemljama najznačajniji je književnoistoriografski tekst o južnoslovenskim književnostima iz pera hrvatskog historičara književnosti Đure Šurmina: „Jihoslovane. Literatura” (*Ottuv slovník naučný*, Praha, 1892). Prilog bazira na pozitivističkim osnovama i donosi poznate, gore iznete sadržaje i visoke ocene. Razlika između Šurminovog i Jagićevog češkog prikaza Njegoševog dela leži u Šurminovom naglašavanju pseudoklasicističkih polazišta u Njegoševom književnom delu. Šurmin smatra da crnogorski pesnik nastavlja poeziju Lukijana Mušickog i da peva pod uticajem svog učitelja, Sime Milutinovića-Sarajlije – Njegoš prikazuje istorijske događaje u pesmama, ispevanim u narodnom duhu, i dodaje im elemente iz klasične mitologije.

Isti autor u obimnoj, izuzetno lepo opremljenoj istoriji južnoslovenskih književnosti srpskohrvatskog/hrvatskosrpskog jezičkog izraza pod naslovom *Povijest književnosti hrvatske i srpske sa 21 ispravom i sa 70 portreta. Napisaó Đuro Šurmin* (Zagreb, 1898), preciznije je prikazao Njegošev život i delo. Istaknutom značaju pesnika odgovara i obim priloga, koji prikazuje njegov doprinos kulturnoj i književnoj riznici južnoslovenskih naroda: spada među najobimnije u celoj knjizi. U svom hrvatskom izdanju teksta o Njegošu autor je promenio osnovnu determinantnu oznaku Njegoševе poezije iz pseudoklasicističke u narodnu, savremenu i živu. Kao osnovnu vrednost Njegoševе poezije Šurmin naglašava njen doprinos oblikovanju nacionalne poetike i nacionalne srpske književnosti kao neodvojivog dela južnoslovenskog umetničkog književnog stvaralaštva: „Sa Petrovićem je stupila Crna Gora zapravo u književno kolo, što se svakim danom sve više širi”.

Citiranom afirmacijom Njegoševе Crne Gore u uticajnim Šurminovim tekstovima i njegovom potvrdom izuzetne sudbine i pesničkog talenta Petra II Petrovića Njegoša ne završavaju se zapisi o pesniku, vladaru i vladici. Naprotiv, pomenutim tekstovima, nastalim u XIX veku, tokom XX veka pridružiće se hiljade novih i različitih književnoistorijskih zapisa.

Svi oni utemeljeni su u citiranim mislima i konstatacijama ovde pomenutih vrednih i marljivih autora, i korespondiraju sa njihovim argumentovanim ocenama i stavovima.

LITERATURA

Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, VI izdanje, Beograd: Prosveta, Cetinje: Obod, 1979.

Deretić 1983: Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit.

Milović 1978: Jevto M. Milović, *Petar II Petrović Njegoš v svojem času in prostoru*, Ljubljana: CZ.

Osolnik 1999: Vladimir Osolnik, *Istorija književnosti o Petru II Petroviću Njegošu*, Podgorica: CANU.

Spasić 1988: Krunoslav J. Spasić, *Njegoš i Francuzi*, Zaječar: Kristal.

Vladimir B. Osolnik

ON NJEGOS'S THE MOUNTAIN WRATH IN THE LITERARY HISTORIOGRAPHICAL
WRITING PUBLISHED BETWEEN 1850 AND 1898

(Summary)

Paper presents overview of scientific texts about epic poems, lyric verses and dramas of Montenegrin poet, bishop and ruler Petar II Petrović Njegoš (1813–1851) author of famous trilogy (Luča Mikrokozma, Lažni car Šćepan Mali, Gorski vijenac) written and printed in Belgrade (1845); Vienna (1847) and Zagreb (1851). Petar II Petrović Njegoš was a distinct South Slavic thinker and philosopher. His works were presented in early Serbian, Croatian, Slovenian and Bulgarian textbooks covering the history of literature in the period from 1846 till 1982. His romantic epic poem Gorski Vijenac (Mountain Wreath) was praised as Montenegrin and Serbian national epos and as one of the highest achievements in the Montenegrin and Serbian literature.

Тихомир Д. БРАЈОВИЋ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ПЕСНИКОВО „ЗЛАТНО ДОБА” НА „ПОЉУ МЕТЕЖА”: КОМПАРАТИВНО ТУМАЧЕЊЕ ЊЕГОШЕВЕ ОДЕ „МЛАДОСТ”

*„О младости света
 твој је вијек златан
 и твој живот срећан!”*
 (П. П. Његош, „Младост”)

Његошева песма „Младост” и жанр оде. Могући песнички утицаји и сродности: Ф. Шилер, Г. Р. Державин, А. Мицкијевић, Ф. Прешерн. Романтичарска идеализација и мит о „златном добу”; „историјска инверзија” (М. Бахтин) и поетска утопија младости. Његошева симболична слика „поља метежа” и наговештај модернистичког виђења егзистенције као „непочин-поља” (В. Попа). Индивидуалистички и трагички дистинктиван карактер Његошеве лирске визије и њен значај за развој песникових зрелих романтичарских остварења.

Кључне речи: ода, романтизам, песимизам, индивидуализам, трагичка визија, мит о златном добу, историјска инверзија, утопија.

Попут „Добродјетелји”, „Просвјештенија”, „Задовољства”, односно „Оде сунцу, спјевате ноћу без мјесеца” те још неких лирских наслова, и песма под називом „Младост” публикована је први пут 1837. године, без ауторског потписа, у црногорском календару *Грлица*, да би доцније ипак, без много двоумљења, била приписана младом Његошу (в. Лалић 1967: 262–263) и тако постала трајни чинилац његовог песничког опуса.

Овом не много коментарисаном и тумаченом остварењу с претходно поменутих песама, заједничка је, несумњиво, општа изражајна настројеност у жанровском лику *оде*, похвалне песме античког порекла, писане тзв. високим, свечаним стилем и посвећене неком повлашћеном *лирском адресату*, достојном посебне пажње и поетског прослављања. С изузетком „Задовољства” и „Оде сунцу”, срочених у десетерцу, остале наведене песме, попут саме „Младости”, исписане су краћим, шестерачким стихом. Приметно одсуство

* tbrajo@eunet.rs

строфичне композиције и такоређи узгредно присуство риме при томе не иде сасвим у прилог већ уоченом и неретко помињаном утицају руске класицистичке оде на песништво аутора славног *Горског вијенца*. Чак и овлашан читалачки поглед на оде Гаврила Романовича Державина, који је често означаван као један од најугледнијих предромантичарских твораца песничких ода и један од Његошу најближих руских песника, показује, уосталом, да је у овом смеру тешко тражити извор могућег угледања и наслањања. У опусу аутора „Фелице”, „Споменика” и низа других, некад веома радо читаних остварења, колико нам је познато, не постоји песма одговарајућег наслова или пак тематског опредељења.¹

Својом ослобођеношћу од стриктних формалних регула и дотадашњих жанровских узуса Његошева „Младост”, рекло би се, заправо упућује на романтичарску поетику као вероватније исходиште. А ако је већ реч о „славјанским” литерарним везама и додирима, тако блиским аутору *Огледала српског*, онда је у овом контексту од источнословенског уплива ипак много вероватнији један западнословенски, пољски романтичарски подстицај. Године 1837, исте оне у којој је публикована Његошева ода, у *Летописцу Матице српске* штампан је, наиме, и први српски превод „Ode do młodości” најзначајнијег пољског романтичарског песника, Адама Мицкијевича, и то из пера Теодора Павловича, а под насловом „Ода на младеж”, као први превод неке песме овог утицајног аутора код нас уопште.

Ова Мицкијевичева „борбена и програмска” песма, која је написана 1820. године и која већ самим својим насловом асоцира на Његошеву оду „светом” младићкоме добу, како примећује Ђорђе Живановић у својој узорној монографији *Срби и пољска књижевност*, неколико пута је прештампавана у деценијама после Павловичевог пионирског покушаја (Живановић 1941: 127). Ово несумњиво значи да је уживала велику популарност на овим странама, будући да је то у основи „химна младости и слози, а уз то подстрекач на борбу”, па је била „веома zgodна за оно време кад су Срби имали да воде жестоку борбу за одржање народности и права својих” (Живановић 1941: 123). Ево како Мицкијевич у својој песничкој имагинацији стапа слободарски дух и младалачки елан:

„Młodości! Ty nad poziomy
Wylatuj, a okiem słońca
Ludzkości całe ogromy
Przeniknij z końca do końca. [...]

¹ На почетку оде музи лирске поезије, „Еутерпи” („К Евтерпе”), Державин, додуше, баш на трагу тог опредељења, казује сасвим лапидарно: „Певај, Еутерпо драга! / Удри у харфине струне! / Све док пролеће је младо, / Певај ти, плеши и кличи (Пой, Евтерпа дорогая! / В струны арфы ударай! / Ты, поколь весна младая, / Пой, пляши и восклицай)”, додајући потом параболнично и да „Краткотрајно славуј пева: / Ни не опазивши да минуле су / Лепота, привлачност, младост (Кратко соловей поет: / Красота, приятность, младость, / Не увидишь, как пройдет)” (в. Державин 1985: 105). Преостали део песме не развија, међутим, даље тематске могућности, назначене њеним уводним стиховима, у смислу поетског обраћања које би у целости могло да буде посвећено добу младости и његовим јединственим животним благодетима.

Pryskają nieczułe lody
I przesady światło ćmiące;
itaj, jutrzeńko swobody,
Zbawienia za tobą słońce!”

(„Младости! Лети у пространство
И као сунце оштрим оком
Ти прожми цело човечанство
Свуда по свету широком. [...])

Пуца лед саможивости и злобе,
И предрасуда светла се гасе...
Здраво да си, зоро слободе,
Са сунцем што ће да нас спасе”²)

Ентузијазам слављења просветитељско-еманципаторског духа новог доба и Мицкијевичева карактеристична лакоћа реторског уобличавања по свој прилици овде представљају оне чиниоце који су деловали на књижевну публику и који су можда могли да дају подстицај и самом Његошу. Чак и неупућени читалац лако ће, међутим, приметити постојање очевидне разлике између оптимистичког погледа у будућност човечанства, који карактерише остварење генерацијски нешто старијег пољског романтичара, и у основи песимистичког становишта песника *Пустињака цетињског*, лаконски израженог у апострофи младости као оног животног доба с чијим престанком човек „све своје благо [...] изгуби”.

Но, између Његошевог, у неку руку меланхоличног гледања на живот и Мицкијевичевог изразито виталистичког светоназора можда ипак постоји и својеврсна веза у виду мотива *рајског сна* као симболичног еквивалента заносног, али краткотрајног и, дословно речено, неповратног света младоносног доба. „Младости, крила ми дај! / Да изнад мртвог света узлетим / У обмана и снова рај: / Тамо где (...) нада, пуна златних слика, светли (Młodości! Dodaj mi skrzydła! / Niech nad martwym wzleczę światem / W rajską dziedzinę uludy: / Kędy (...) obleka w nadziei złote malowidła)”, казује, тако, прослављени песник *Пана Тадије* већ у првој строфи своје оде. А аутор *Свободијаде* и *Лијека јарости турске* у веома сличном духу с почетка своје несвакидашње песме у славу младости најпре узвикује: „О младости света, / твој је вијек златан / и твој живот срећан.”, да би, завршавајући четрдесетак стихова после тога своју песничку похвалу, и дословно именовано младалачки непомућене, „сладосне дневи рајског живота”.

Доба младости као „рајски” замишљен и сагледан простор непомућене среће – то је симболична слика јасно утопијског значења и смисла која, захваљујући одговарајућој представи жељно евоцираног *златног века*, успоставља очевидну кореспонденцију с античким топосом *aurea aetas* као древним, у европској култури вероватно најстаријим познатим изразом оне

² У овом и следећем наводу из Мицкијевичеве оде коришћен је превод Марије Стојиљковић и Љубомира Симовића (в. Павловић 1978: 234–235).

имагинације коју, начелно гледано, Михаил Бахтин означава називом *историјске инверзије*. „Суштина такве инверзије”, вели руски теоретичар, „своди се на то да митолошко и уметничко мишљење смешта у прошлост такве категорије као што су циљ, идеал, праведност, савршенство, хармонично стање човека и друштва”, што ће рећи „да се овде слика као већ прошло оно што, у ствари, може бити или мора бити остварено тек у будућности” (Бахтин 1989: 264).

Узорно повезане, песничку апотеозу ишчезле младости и лично интонирану утопију златног доба пре Његоша и Мицкијевича проналазимо у немачкој предромантичарској лирици, у једном од великих песничких остварења Фридриха Шилера под насловом „Идеали” („Die Ideale”). Публикована 1796. и исписана деветерачким јампским стиховима сложеним у октаве, ова позната песма заправо има елегијски тон којим је изражена „тужалька због губљења сопствених идеала које се одиграва с протоком индивидуалног живота” (Брокоф 2005: 271), и то на начин који у први план заправо ставља сâм „губитак младости” (Брокоф 2005: 273):

„So willst du truelos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden
Mit allen unerbittlich fliehn?
Kann nichts dich, Fliehende, verweilen,
O meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab in Meer der Ewigkeit.

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt:
Die Ideale sind zeronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt!”

(„Куда тако безобзирце стреме
твоји кроци, моје златно време?
Издајнички отимаш се мени
са часови црни и медени.
Па односећ све своје врлине
бежиш, јуриш у те вечне тмине,
и бадава, не достиже шале
нико твоје одмичуће вале.

Јасна сунца погажена чаме
што светлише моје младе дане;
ишчезнуше и сви идеали
што су бујно у мом срцу цвали”)³

³ У овом наводу коришћен је десетерачки превод Милорада Поповића Шапчанина (в. Шилер 1964: 52–54).

Изворно употребљена конструкција „meines Lebens goldne Zeit”, која је у синтагми „моје златно време” у извесном смислу остала прикривена, јер дословно преведено значи „мог живота златно доба”, својим транспарентним обликом, чини се, сугерише карактеристичну напоредност индивидуално и колективно, егзистенцијално и културно схваћеног мита о *aurea aetas* као симболичном трагу оног класицистички још увек ентузијастичког веровања у равнотежу приватне и јавне сфере живљења које је морало бити блиско хеленски надахнуто песнику *Дон Карлоса* и *Деметриуса*.

Као што, међутим, сугерише наслов Шилерове песме, настале на самом измаку рационалистичког XVIII века, у њеном тематском средишту већ се налази примерно романтичарска представа о несрочности лепих схватања и практичног живљења. Реч је о истом оном замаху који је и у славној „Оди наговештају бесмртности у присећањима на рано детињство” („Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”) Вилијама Вордсворта, примерице, свој израз пронашао у стиховима што казују да „у раном детињству небо лежи свуда око нас (Heaven lies about us in our infancy!)”, а сама пак „младост, која се сваким даном од свог источника / страни, још увек је свештеница природе / и сјајном визијом / се храни (The Youth, who daily farther from the east / Must travel, still is Nature’s priest, / And by the vision splendid / Is on his way attended)”.

У разумевању писца славног есеја „О наивном и сентименталном песничству” рефлекс поменутог сјајне визије уступио је, међутим, своје место суморнијим сликама, у којим „Јасна сунца погажена чаме / што светлише [...] младе дане”, а скупа с њима неминовно и трајно, рекло би се, „ишчезнуше и сви идеали”, јер „и вера у суштаства врла / [...] ето ј’ изумрла”. Апострофирајући неупоредиву и идеалну младост, и будући песник *Луче микрокозма* пева у сличном тону. „Ти си једна сама / беспорочна, чиста / и управо цв’јетак / људскога живота”, вели он, славећи јединственост и непоновљивост младачког искуства као животног врхунца своје врсте, да би на завршетку песме поентирао:

„Кад се с тобом човјек
растане, раздвоји,
тад све бриге тешке,
непостојне, свјетске
на глави прифати,
у синцир се свеже,
слободу изгуби,
нуждам’ се покора
и свакој теготи;
често, скорбан љуто
сједи уздишући
за твоје премирне
и сладосне дневи
рајскога живота.”

Тешко је у овим стиховима не уочити опонирање, јасну супротстављеност младосног доба и преосталог дела живота, у неку руку предегзистентног, „хармоничног стања” које се одликује слатким данима слободног „рајског живота”, и егзистенције у уобичајеном значењу речи, обележене сваковрсном спутаношћу, неслободом, подвргавањем нужности, „теготи” и „бригама тешким”. Чини се, при томе, да управо завршна, историјски инверзивна и у извесном смислу ескапистичка слика „премирних и сладосних дневи” младости као сасвим личног, неповратно „изгубљеног раја” лирског Ја представља дистинктивно обележје Његошеве песничке визије младости.

Ма колико била идеална, Шилерова узорна слика младости није, наиме, и сасвим бесконфликтна. „Ето тако љубавничком руком / природу сам притисно на груди, / па је млађан са песничким пламом / грлих љубих, док се не пробуди (So schlang ich mich mit Liebesarmen / Um die Natur, mit Jugendlust, / Bis sie zu atmen, zu erwarmen / Begann an meiner Sichterbrust)”, читамо, тако, у трећој октави „Идеала”, да бисмо у петој пронашли и поетски срочено сведочанство о младалачкој слутњи неусагласивости замишљеног и стварног живота: „Силян напон мучио је мене, / ко у груд’ма да су ми селене / [...] Колик беше и тај свете мио, / док је јоште у пупољку био? / Хеј, како је рђаво и мало / и то нешто што га је расцвало! (Es dehnte mit allmächtgem Streben / Die enge Brust ein kreibend All [...] Wie groß war diese Welt gestaltet, / Solang die Knospe sie noch barg; / Wie wenig, ach! Hat sich entfaltet, / Dies Wenige, wie klein und karg!)”.

Управо наведено место било је повод за закључивање савремених тумача о томе да „појам идеала овде није – као у другим Шилеровим текстовима – историјскофилософски и теолошки, него га треба разумети у уобичајеном значењу речи” (Брокоф 2005: 272). За разлику од песама као што су, рецимо, „Идеал и живот” („Das Ideal und das Leben”) или „Грчки богови” („Die Götter Griechenlands”), које идеалном свету дају повесно протежне, духовно гледано надличне димензије, ова песма, дакле, остаје у границама његовог здраворазумског, такорећи лаичког и секуларног поимања. То схватање несумњиво погодује динамичном песничком сензибилитету новог, романтичарског доба, будући да свет младости не дочарава тек као простор непомућене хармоније, већ пре као блиско-наступајућу дисонантност у настајању и помаљању.

Изнутра конфликтно виђење младости, делом налик Шилеровом, а у основи различито од Његошевог, песнички је уобличио један други јужнословенски романтичар, Франце Прешерн у свом „Растанку од младости” („Slovo od mladosti”), испеваном 1830. године, такође у октавама, додуше овај пут у виду станце, тј. једанаестерачке строфе с две троструко укрштене и једном завршном парном римом (*abababcc*). Неће бити нетачно ако се каже да у Прешерновој песми заправо и не постоји рајска „оаза” младости, него је, већ на самом почетку песме, њена посебност представљена као сукоб крхке, непостојане лепоте и растачућих сила живота:

„Dni mojih lepša polovica kmalo,
mladosti leta, kmalo ste minule;
rodile ve ste meni cvetja malo,
še tega rož' ce so se koj osule,
le retko upa sonce je sijalo,
viharjev jeze so pogosto rjule;
mladost, vendâr po tvoji temni zarji
srce bridkó zdihuje, Bog te obvarji!”

(„Живота пола брзо је нестало,
године лепше! брзо сте минуле;
родиле ви сте мени цвећа мало,
и њему су се латице осуле,
ретко је сунце наде засијало,
страхотне буре чешће су се чуле,
младости! ипак срце горко пати
за твојом тамном зором; Бог те прати!”)⁴

Имагинирајући, попут Шилера, младост у извесном смислу лаички и секуларно, најзначајнији словеначки романтичар овде, међутим, безмало оксиморонски карактеристично пева и о „temni zarji”, „тамној зори” живота која отвара вратнице невеселе спознаје младићкога доба о егзистенцији као попришту „úpa golj' fivog”, односно „варљивог надања” („povsod vesele lučice prižiga / ji úp golj' fivi [варљива нада свуд јој пали луче]”), тог непрестаног пратиоца и својеврсног амблема његовог песништва, који у себи носи у целини песимистички осенчено поимање света. Отуда и не чуди што један од најпоузданијих тумача, Борис Патерну, подсећајући у својој опсежној, и данас референтној монографији о песнику на чињеницу да је аутор *Сонетног венца* у преписци умео да цитира и Шилерове „Идеале” (Патерну 1976: 114), преовлађујући изражајни тон „Растанка од младости” означава као елегички, устврдивши при томе да баш ова песма својом укупном песимистичком визијом „разветно уобличава темељни мисаони и чулни простор свеукупне Прешернове поезије” (Патерну 1976: 113).

Остајући, упркос сличном меланхоличном расположењу, у жанровским границама оде као похвалне песме, Петар Петровић Његош у свом остварењу посвећеном незаборавној и неповратној лепоти младости доноси једну, рекло би се, особено парадоксалну визију људског живота. Наместо симболично сажетог, шилеровско-прешерновског виђења егзистенције као унутарње сукобљености која се појављује већ сасвим рано, Његошево разумевање одликује се, наиме, својеврсном егзистенцијалном „екстериторијалношћу”, односно утопијски замишљеном изузетошћу из егзистенције као бивствовања у свету и кобног изласка

⁴ Од неколико доступних превода Прешернових стихова, овде наводимо као узоран препев Милорада Живанчевића који у највећој мери поштује формалне и семантичке одлике песничког израза (в. Прешерн 1981: 77).

„на поље метежа,
 ђено ни сам не зна
 што мисли, што ради
 и што ће да гради,
 већ се снује, смуца,
 све к нечему тежећ
 обрађене душе,
 покварене ћуди
 и звјерскога срца!”

Ово песничко виђење постојања као перманентног *поља метежа*, на којем човек „ни сам не зна / што мисли, што ради / и што ће да гради, / већ се снује, смуца, / све к нечему тежећ”, има у себи, могло би слободно да се каже, и нешто од оне сугестивности која ће у имагинацији модерног песника израсти до амблемске слике егзистенције као свеприсутног и у извесном смислу кошмарног *непочин-поља*, на којем „Нико се не одмара // Овај стално премешта своје очи / Стави их на леђа / И хтео не хтео пође натрашке [...] // А овај се сав у уво претворио / И чуо све што се не да чути / [...] А онај се игра својом главом / Хитне је у ваздух / И дочека на кажипрст / Или је уопште не дочека // Нико се не одмара” (в. Попа 1988: 53). Свеопшта, непрекидна пометња симболично дезоријентисаних релација и гестова Попиног претеће дехуманизованог, бестијално ускомешаног света савремености у којем „Једни одгризу другима / Руку или ногу или било шта // [...] све док има руку / Све док има ногу / Све док има било чега” (в. Попа 1988: 54), можда је, другим речима, наговештена већ у Његошевом романтичарски ултимативном разумевању животног праксиса као скоро бесловесног стремљења које се одвија у знаку неумитно „обрађене душе, / покварене ћуди / и звјерскога срца”.

За разлику од модерног песника, дезилузионистички окренутог метежном лицу саме егзистенције, идеалистички песник деветнаестог века првенство, међутим, даје утопијски замишљеном, еденском лицу раног постојања као на неки начин безвременски схваћеног „златног вијека” сваког појединачног живота. Сингуларизујући и једним делом, свакако, неминовно секуларизујући ону врсту хронолошке инверзије која постоји у свим колективно заснованим митовима о *златном добу* што чежњу за хармонијом и бесконфликтношћу не пројектују у будућност, него унатраг, у доба пре почетка повесно мерљивог времена, аутор „Ноћи скупље вијека” назначио је, према томе, обресе поетски апсолутизоване дивинизације младићког доба као изгубљеног, али у исти мах можда и једино доступног „раја” људског постојања у виду повлашћене и у извесном смислу заштићене егзистенцијалне „оазе” своје врсте.

Значење ове индивидуално засноване визије можда се најбоље разазнаје у светлу примерно традицијских разумевања религиозно-митолошког комплекса *златнога доба*, попут онога које у својој радикалној *Побуни против модерног света*, примерице, нуди Јулиус Евола. Тврдећи, у једном синтетичном осврту на различита колективна предања о прижељкиваним временима величине и сјаја, да „златно доба [...] одговара цивилизацији почетака”,

односно да „прво доба је суштински доба *бића*, дакле и истине у трансцендентном смислу [...] и доба Живих у узвишеном смислу” (Евола 2010: 237), зато што „у златно Кроносово доба живот је био ’сличан животу богова’; била је то ’вечна младост снага’” (Евола 2010: 238), антимодернистички настројени аутор *Теорије о апсолутном појединцу* најпосле закључује: „Циклус *Бивства*, соларни циклус, циклус *Светлости* као *славе*, циклус *Живих* у узвишеном и трансцендентном смислу – такве су, дакле, одлике златног доба, односно ’ере богова’ сачуване у традиционалним сећањима” (Евола 2010: 241).

Рана, младићка визија лично доживљеног *златног доба* из пера песника који ће ни деценију касније и сâм митопејски певати о славном и злосрећном „првом добу” целокупног људског рода лишена је – попут, рецимо, Шилерове визије из „Идеала”, а упркос својој очевидној метафизичкој вокацији – схластички схваћенога религиозно-митолошког контекста и стављена у један, највећим делом индивидуализован, с теолошким и филозофским изворницима тек алузивно и симболично повезан контекст. Стога је и могуће казати да је „рајска” визија из оде „Младост” на неки начин заправо дијаметрална у односу на песникову потоњу, милтоновски засновану обраду библијског мита о изгнанству из Едена, која је дата у *Лучи микроkozма*. На симболичком нивоу разумевања то је видљиво већ и из запажања да се још на самом почетку *Луче* казује да је „људски живот сновидјење страшно”, па отуда „Сном је човјек успаван тешкијем, / у ком види страшна придвидјења”, што ће рећи да, у најбољем случају, „он се сјећа прве своје славе, / он снијева пресретње блаженство” (Његош 1967а: 135–137 *passim*). С друге стране, у младалачкој оди „Младост” идеални и беспорочни живот раног доба, вели песник, могуће је управо суштински „уподобит/ претихоме санку”, истом ономе, могуће је, који се само у интимној, а то значи у основи ипак неортодоксној евокацији дотиче изгубљене „прве славе” и „пресретног блаженства” рајски замишљеног постојања, тако далеког од доба који долази после детињства и саме младости.

Контрастивну основу оваквог виђења, нема сумње, представља поимање живота тзв. зрелог доба као неповратног изласка на „поље метежа”, односно на попрште неслободе и егзистенцијалног зла сваке врсте. За разлику од Мицкијевичевог активистичког становишта, али исто тако и од Шилеровог, односно Прешерновог, знатним делом дезилузионистичког схватања, песник *Свободијаде* потенцира баш сносику стишаност обично бурно доживљаваног и приказиваног младалачког доба, оцртавајући на тај начин у извесном смислу апартну и особено дистинктивну поетску визију.

Пуно значење те особености показује се можда тек у посредном светлу закључивања. Несвакидашња замисао о томе да младости „живот [...] се тихи / може уподобит / претихоме санку” неку врсту еквивалента има, наиме, у песниковој епистоларној прози, неретко поетски стилизованој и стога заправо у великој мери белетристички интонираној и делотворној у читалачком прихватању. „У мојој болестија сам о смрти помишљао, него ова мисао нимало мени шкодила није”, пише, тако, Његош у једном позном писму из августа 1850. године, обзнањујући нарочит однос према идеји људске

пролазности, и објашњавајући потом: „Моја је идеја међу небесима и гробницом смјело лећела, и ја сам смрт овако разумјео: или је тихи, вјечни сан који сам боравио пређе рођења или лако путовање из свијета у свијет и причесљење бесмртном лику и вјечито блаженство” (Његош 1967б: 192).

Није, чини се, тешко разумети да, осим што почива на песниковом поуздању у божји поредак, ово утажујуће поимање смрти као сна – иначе често у културној и књижевној имагинацији – у знатној мери кореспондира с оним, заиста ретким, у неку руку нечувеним поређењем младићког доба и „пре тихога санка” и њему прикладног „божественог зрака”, тј. облика или појаве.⁵ Његошева утопијска визија младости као неоскрвњеног „златног доба” овим је доведена до вратница двосмислености: ако је идеално и срећно доба раног живота у основи једнако вредно блаженоме предегзистентном, односно постегзистентном, смртном „сну” под окриљем вечности, онда оно заправо и не припада животу у уобичајеном значењу речи, што ће рећи да је надређено живљењу као пребивању у појавном свету, па је у неку руку ближе привременом или трајном избивању, изопштености из појавног света.

Будући да је, дакле, постојање у свету, као што ће обзнанити *Луча*, већ једнако „страшном привидјењу”, право, метафизички пуновредно постојање је тек оно изван тог света као практичне егзистенције: у „рајском”, „претихоме санку” детињства и младости, с једне стране, или пак у „вјечноме сну” смртнога покоја који значи „причесљење бесмртном лику и вјечито блаженство”, с друге стране. Сасвим долично идеалистичком уверењу да смртник „слободу изгуби” чим се растане с младошћу и „нуждам’се покора”, ово несумњиво песимистичко виђење људске егзистенције као дисхармоничног и растрзаног живота у свету било би, међутим, ипак погрешно означити као танатофилско већ и због саме чињенице да је доцнији песник *Луче* целога живота био верујући хришћанин, а у његовом већем делу и највише свештено лице сопствене политичке и верске заједнице које је ван сваке сумње било лојално свом духовном опредељењу.

Смисао овог изнутра драматичног гледања на свет и човеков положај у њему, распетог између веровања и искуства, најбоље је представио Иво Андрић у есеју *Његош као трагични јунак косовске мисли*. Пишући о томе како је, по свему судећи, млади Раде Томов поменуто гледање присвојио већ од првог момента након ступања на место свог стрица, Петра I, песимистички и у исти мах борбени песник *Ex panta* и *Немира* казује да, „као на некој модерној позорници, у Његошу почињу да се одигравају истовремено и упоредо неколико трагичних сукоба које му доноси његов троструки позив: владике, владоаца и песника [...] а сва три су се [...] међусобно сударала и кршила и стварала тако нове противречности и сукобе у унутарњем и спољњем животу” (Андрић 1976: 12). Тумачећи неке од најпознатијих стихова *Горског вијенца* („Нека буде што бити не може!”) Андрић овде стиже и до уочавања својеврсног „позитивног ниҳилизма” у виду „упорног негирања стварности и очевидности” (Андрић 1976: 16), мислећи при томе у првом реду на

⁵ Реч је о једном од бројних русизама у Његошевим стиховима (рус. *зрак* – облик, изглед).

„косовско опредељење” као културно генерисано смислотворно језгро Његошевог животног и песничког етоса, а не на шопенхауеровски или, рецимо, ничеански схваћено негирање традиционалних вредности.

У основи тог опредељења налази се искуствено оснажено увиђање да, још од самих почетака, „Његошев *сан о хармонији* [подв. Т. Б.] разбија се и ломи брутално у сусрету са Злом [...] снивана хармонија претвара се у паклену неслогу” (Андрић 1976: 20), а из те спознаје рађа се онда, суштински гледано, *трагички карактер* песников,⁶ јер баш „То је вечни и једини прави процес мирења виших духова са светом и животом, преко бола, пеко жртава и личних одрицања” (Андрић 1976: 27). Реч је, чини се, о истом оном поимању које Мигел де Унамуно, отприлике у исто време у којем Андрић пише свој познати есеј о Његошу, именује као *sentimiento tragico de la vida*, трагично осећање живота. Образлажући јединствену интелектуалну и душевну диспозицију, у којој „нити жива жеља за људском бесмртношћу не налази рационалну потврду нити нам разум пружа чари, утехе, праве коначне сврхе у животу”, Унамуно, на име, вели да у тој неразрешивости, ипак, „на дну понора сусреће се, лицем у лице, осећајно и вољно разочарање с рационалним скептицизмом, и грле се као браћа. И из тог грљења [...] настаје извор живота, озбиљног и трагичног” (Унамуно 1991: 96).

Прочитана у овом кључу, Његошева младалачка ода младости открива нам се као заиста особен и на песнички начин персонално профилисан израз ултимативно вреднујуће визије живота који би истински био ваљан тек ако би, и само ако би, био уподобљен идеалу. Стога и не чуди што његово младалачко песничко веровање у то да је срећан „човек /кога смрт постигне / [...] доклен не изиде / на поље метежа” у сасвим одређеном смислу може да подсети на трагички коначну мисао из Софокловог *Едипа на Колону*, рецимо, која казује да „Не доћ на свијет – то над свако се / Диге добро, а друго је, / Кад се родиш, што прије поћи / Онамо откуда ти и дође” (в. Есхил, Софокло, Еурипид 1988: 168). Наместо сваке утехе или надомешћења које може да понуди живот практикован у свету, и у једном и у другом случају у први план је стављена идеја живота онаквог какав би он морао да буде према највишој мери људског схватања. Отуда, јасно је, за трагичку мисао компромис не постоји као замислива могућност.

На завршетку Шилерове узорне оде посвећене младалачким идеалима њихово нестајање је компензовано благородностима пријатељства и рада, док је Мицкијевичева „Ода младости” у целости заснована на ентузијастичком веровању у дух узајамности који „везом [...] вечном пријатељство веже”. Чак и Прешерново, непоправљиво песимистичко виђење проналази какву-такву утеху у афирмацији спознања које је горак, али непоречив интелектуални плод искорачења из идеализованог, изнутра већ напуклог „раја” младалачког постојања. Трагички непомирљива и бескомпромисна, Његошева рана визија младости као јединог живота вредног идеала, али зато – ако

⁶ Овим аспектом разумевања Његошевог песничког хабитуса, а у тумачењу *Горског вијенца*, бавили смо се и у завршном делу студије *Идентично различито* (в. Брајовић 2007: 286–292).

се тако може казати – и живота мимо живота у уобичајеном значењу речи, на изванредан начин представља парадигматичан израз његовог песничког романтизма у настајању. А то значи да је доцнији прелазак с овако тематизованог, индивидуално-утопијског мита на раскошно оркестрирану, колективно-историјску и религиозно-филозофску тематику несумњиво донео промену жанра и модуса, али не, чини се, и свеукупног ауторског опредељења. У свим пажње вредним испољавањима то опредељење почива, наиме, управо на оној, вредносно ултимативној вокацији због које је Андрић Његоша и видео као „трагичног јунака” своје врсте, а која је сугестивно тематизована већ у оди „Младост”, да би крајњи израз добила у *Лучи микроkozма* и *Горском вијенци*, тим монументалним остварењима овог изузетног песничког дара и њему примереног гледања на свет.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1976: И. Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли”, у: *Уметник и његово дело* – Сабрана дела Иве Андрића, Књига тринаеста, Београд: Просвета, стр. 9–33.
- Бахтин 1989: М. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Брајовић 2007: Т. Brajović, *Identično različito: komparativno-imagološki ogled*, Beograd: Geopoetika.
- Брокоф 2005: J. Brokoff, „Die Ideale”, у: Matthias Luserke-Jaqui (hsg.), *Schiller-Handbuch*, Stuttgart–Weimar: Verlag J. B. Metzler, 271–273.
- Державин 1985: Г. Державин, *Оды*, Ленинград: Лениздат.
- Евола 2010: J. Evola, *Pobuna protiv modernog sveta*, Čačak–Beograd: Gradac.
- Ешил, Софокло, Еурипид 1988: Eshil, Sofoklo, Euripid, *Sabrane grčke tragedije*, Beograd: Veljko Topalović i Branislav Brkić.
- Живановић 1941: Ђ. Живановић, *Срби и пољска књижевност (1800–1871)*, Београд: Млада Србија.
- Лалић 1967: Р. Лалић, „О Његошевим песмама”, у: Петар Петровић Његош, *Песме*, Београд: Просвета, 259–272.
- Мицкијевич 1998: А. Mickiewicz, *Oda do młodości*, Warszawa: Energeia.
- Његош 1967: П. П. Његош, *Песме*, Београд: Просвета.
- Његош 1967а: П. П. Његош, *Горски вијенац / Луча микроkozма*, Београд: Просвета.
- Његош 1967б: П. П. Његош, *Изабрана писма*, Београд: Просвета.
- Павловић 1978: М. Павловић (прир.), *Песништво европског романтизма*, Београд: Просвета–Нолит–Завод за уџбенике и наставна средства.
- Патерну 1976: В. Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I*, Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Попа 1988: V. Popa, *Pesme*, Beograd: Nolit.
- Прешерн 1981: Ф. Прешерн, *Поезије*, Нови Сад: Матица српска.
- Прешерн 1987: F. Prešeren, *Pesnitve in pisma*, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Унамуно 1991: M. de Unamuno, *Tragično osećanje života*, Beograd: Grafički Atelje Dereta.

Шилер 1964: F. Šiler, *Knjiga poezije*, Beograd: Rad.

Шилер, с. д: F. Schiller, *Werke – Zweiter Band: Gedichte, Erzählungen, Zur Philosophie und Gedichte, Übersetzungen, Bearbeitungen*, Wiesbaden: Herausgegeben von Paul Stapf.

Tihomir D. Brajović

A POET'S „GOLDEN AGE” AT „THE FIELD OF TURMOIL”:
COMPARATIVE ANALYSIS OF NJEGOS'S ODE „YOUTH”

(Summary)

Starting with the genre of the poem, in analyzing Njegos's early ode „Youth” the author of this work firstly contemplates the possible poetical influences and similarities (G. R. Derzavin, A. Mickijevich, F. Šiler, F. Presern). In the middle of this comparative understanding lies a golden age myth, in this case individually interpreted and brought to dimensions of poet's personal utopia. An idealistic notion of youth age lies against the existential experience of mature age in life as a „field of turmoil” of sorts. The distinctiveness of Njegos's poetical opus is set as a tragic vision as the ultimate understanding of the world. It seems that it is this understanding that represents, in the final outcome, the basis for the creation of the poet's most known and most influential pieces of work such as *The Mountain Wrath* and *The Ray of the Microcosm*.

Ина И. ХРИСТОВА*
Софийски универзитет
„Св.Климент Охридски”

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШ У КОНТЕКСТУ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ (ЊЕГОШ, МАЖУРАНИЋ, БОТЕВ)

У оквиру шире дефинисане теме рад се бави компаративним проучавањем одређених аспеката концептуализације и симболизације простора припадности у репрезентативним делима Његоша (*Горски вијенац*), Мажуранића и Ботева, у којима је питање идентитета језгро поетске структуре и која су снажно деловала на уобичавање темељних обележја националних идентитетских прича. Пажња је усмерена на уочавање сличности, али и *специфичних разлика* у инструментализацији сличних или истих кодова, мотива и симбола, као и на разоткривање динамике суодноса између локалне, националне и наднационалне идентификације с простором. Компаративна перспектива омогућује приступ оним специфичним аспектима културног разумевања и саморазумевања који се могу уочити тек из дистанце и релевантна је проблемској разноврсности интерпретацијског простора.

Кључне речи: Његош, Мажуранић, Ботев, концептуализација и симболизација простора.

Проучавање Његоша у контексту јужнословенских књижевности XIX века има одређену традицију засновану на књижевном компарирању његовог ремек-дела *Горски вијенац* с репрезентативним делима словеначке и хрватске књижевности *Критије на Савици* Франце Прешерна и *Смрт Смаил аге Ченгића* Ивана Мажуранића. Компаративни приступ тим ауторима повлашћен је заједничком жанровском припадношћу њихових дела, њихове истовремене појаве, сличношћу у оквиру поетике романтизма. Укључивање Ботева у фокус компаративног читања проблематично је с тачке гледишта касније појаве његових дела и жанровских различитости. С друге стране, текстови Ботева показују у многоме сличну тематско – мотивску структуру, сличну укорјењеност у традицији фолклорне епике, а по утврђеном схватању бугарске књижевне историје и критике у својој целини поетски опус Ботева делује као национални еп, а балади „Хаџи Димитар” додељен је канонски статус „националног митопоетског текста”. Овакво схватање засновано је на значајној улози Ботевог дела у процесу књижевног обликовања националног идентитета. Та битна функција Ботевљевих текстова се овде испољава

* ina207@abv.bg

као кључни аргумент за релевантност њиховог укључивања у компаративно проучавање с делима Његоша и Мажуранића (*Горски вијенац* и *Смрт Смаил аге Ченгића*), у којима је питање идентитета језгро тематске, сижејне, симболичке и језичке структуре. Имајући у виду да су ова дела репрезентативна у погледу темељних обележја концепције и структуре националних идентитетских прича, ту ћемо фокусирати пажњу на један аспект те проблематике који се односи на начин обликовања и структурирања простора и просторних симбола припадности.

Просторне представе имају битну улогу у обликовању националних идентитетских симбола на основу препознатљивости, уколико се „идентитет мора идентифицирати на ономе што је већ идентифицирано” (Протрка 2008: 28). Заједничка је стратегија јужнословенских књижевности доба Препорода ревалоризација доживљаја простора у правцу претварања просторних обележја у посебне националне квалитете и трансформације просторности ужега или ширега завичаја у просторну слику домовине, која уједињује националну заједницу. Просторна одређеност памћења (Асман 1997: 36–37) битни је чинилац за повезивање прошлости и садашњости и за дискурзивну функцију просторних конструкција као кључних симбола националних историја и идентитета. Њихова структура изграђује се на основу аналогичности и преноса, у режиму размене архаичних митских представа и историјских сећања и асоцијација. За идентитетску функцију тих просторних конструкција од пресудне је важности артикулација посебног емотивног односа којим се обезбеђује присна повезаност између појединца и заједнице и апстрактног простора националног.

У фокусу компаративног читања принципа обликовања и симболизације просторних конструкција, Његошева поетика простора изразит је пример компликованих односа између локалне и националне идентификације са простором. Визија Црне горе у *Горском вијенцу* конструише се у низу стереотипских метафора, митологема, поређења и епитета, нагомилавајући синонимне конотације у правцу једнозначног обликовања представе о затворености, издвојености „крајне ограничености и стешњености” (Деретић 1997: 53). Овакво капсулирање простора наглашава локалне аспекте идентитета: „Локалност је сама себи довољна, а локални идентитет дефинише се као осећај припадности одређеном месту и мрежи културних пракса које су одвојене од спољашњег света. Као битне димензије овог идентификацијског модела испољавају се укорененост у земљи и осећање туђости према свему што је ван заједнице” (Nadel-Klein 1991: 501). У оквиру тог модела трансформација просторне конструкције у симболичку стварност утемељена је и омеђена природним карактеристикама простора. Неприступачност планинског терена, брдовитост, кршовитост земље – све те физичке карактеристике које су преведене на језик моралних и духовних вредности функционишу као кључна обележја црногорског идентитета.

Стратегија превођења природних обележја у симболичне вредности у *Горском вијенцу* снажно одудара од естетике *locus amoenus*-а, уз чије се активирање обично моделују националне географије, и још увек је чврсто уко-

ређена у херојском моделу света традиционалне племенске културе. Кључна компонента Његошеве концепције домовинског простора везана је за одбрану и заштиту своје земље; његова фигура отаџбине замишљена је као тврђава чије су границе чврсто одређене и са добро брањеним приступима, али је потпуно лишена питомости, присности и идиличности. Приступ лепоти је једино могућ из перспективе удаљености – као у говору сердара Радоње, у којем је црногорски простор сагледан из перспективе узвишеног изнад облака Ловћена. Тим погледом с висине остварује се и отварање домовинског простора према бескрајности универзума.

Превазилажење ограничења локалног идентитета и симболичко преструктурисање простора у *Горском вијенцу* остварено је укључивањем Косовске ретроспекције и отварањем према оним слојевима колективног памћења који омогућују померање хоризонта у простору. Као кључни топос колективног памћења Косово функционише и као моћан симболични ресурс и снажно утиче на симболику осмишљања црногорског простора, посебно на нивоу фигуративног језика. С тим у вези ћемо ту обратити пажњу на начине поетичке инструментализације семантичког поља гроба, који се јавља у стереотипној представи о Косову као свечаној гробници српске славе и у виђењу Црне горе као гробнице младости и лепоте.

У јужнословенским књижевностима из доба Препорода појам гроба језгро је кључних представа, које имају битну улогу у вербализацији процеса идентификације. Симболика гроба присутна је и у херојском и у мартиролошком дискурсу; функционише као топос и у патриотском лирском дискурсу, кодирајући афективни однос између појединца и домовине у стандартној представи о гробу у родном крају као највећој награди. У делима Његоша, Мажуранића и Ботева мотив гроба се јавља у разноврсним аспектима значења – у херојској и сакралној парадигми као *свети гроб бесмртног живота* у *Горском вијенцу*; у Ботевљевој поезији фигура *народен гроб печален* делује као снажна алегорија историјског искуства потлачености и заробљености; појам гроба функционише и као кључни симбол идентификације са земљом предака и у Његошевом, и у Мажуранићевом епу.

Симбол гроба као појмовни супститут за историјски пораз и губитак пореклом је везан за културни стереотип „пропасти нације” (Eisemann 2006: 163) У *Горском вијенцу* овај симбол се појављује још у првом говору Вука Мичуновића, који апострофира владичину сумњу: *надање се наше закопало/ на Косову у једну гробницу*. Финална позиција стихова претпоставља њихову функцију консеквенце, која би учврстила и уопштила позицију говорника. Насупрот томе, ова завршна реплика утиче као болан контраст и одудара од апотеозног тона говора о јунаштву. Поверење у јунаштво не прелази у оптимизам, нити у наговештај будуће победе – индикативно је да се крај битке изговара у терминима пораза: *борби наше краја бити неће/до истраге турске или наше*. Кроз призму трауматског сећања на Косово, јунаштво се од природно стеченог искуства опстанка претвара у историјски мотивисану вољу за истрајношћу у времену и простору једне заједнице чија је будућност одвојена од прошлости и од садашњости препреком *закопане наде*.

Одсуство наде као кључног модуса егзистенције претвара косовску ре-минисценцију у снажну фигуру коначности и граничну линију хоризонта будућности. Управо се на овај осећај дефинитивне коначности надовезују и чувене речи владике Данила *Нека буде што бити не може*. О прекорачењу ове граничне линије може се мислити и говорити само апокалиптичким језиком (*нек ад прожде, покоси сатана,*) који сећање на пораз из прошлости изговара као визију будућности. Али *Нека буде...* уједно значи и вољу да се иде даље од себе, у непознато или у немогуће као једина могућност за превазилажење трауматичног сазнања. Отварање према хоризонту будућности заједнице поново је изговорено симболиком гроба. Али у фигури гробља са процвалим цвећем појам губи своја дефинитивна значења – више није знак краја и губитка, него је посредник између живота и смрти, смртног и бесмртног.

Симболичка пројекција гроба у речима сердара Вукоте активира другу парадигму значења. Сам појам није артикулисан, али се асоцијативно јавља као снажна сугестија кроз фигуративни опис земље. У виђењу сердара Вукоте Косовска симболика је преокренута, лишена узвишености и сакралности, а амбивалентна архетипска симболика земље као утробе и гроба померена је према значењу архаичног зла. Дефинисање отаџбине у кључу фигуре гробља у говору сердара Вукоте открива идентитетску трауму на начин који се у многоме разликује од идентификације са траумом у национално – историјској алегији Косовске свечане гробнице. Док је у тој гробници сахрањена српска слава, у црну земљу су укопана мртва тела, младост, лепота, љубав. Фигура Косовске свечане гробнице увек утиче моћним патриотским и идеолошко-политичким конотацијама, повезујући појединца и заједницу у величанствени доживљај части и духовне победе. У контрасту са овим патетичним доживљајем, визија сердара Вукоте открива интимно-људски доживљај простора, којим доминира болан осећај одузетог људског времена и похараних живота.

Оспоравање те визије у идеолошкој стратегији „Горског вијенца” је неупитно и обавезно. У том правцу је и одговор Вука Мићуновића, у којем је људско искуство патње и страдања преведено на језик херојске жртвености, а игуман Стефан артикулише идеологему жртве у име части и народности стереотипним језиком хришћанске реторике смрти и васкрсења.

Ако се упореде Његошева визија простора домовине и Мажуранићева имагинарна илирска домовина, јасно се истичу опозитне структуре два различита идентификацијска модела. Та различитост, која се на нивоу поетолошких решења може изразити језиком антитетичких категорија отворености и затворености, конкретности и апстрактности, референцијалности и фикционалности, функција је различитог конципирања симболичних граница простора. За разлику од фиксираних етничких, територијалних и политичких граница, симболичне границе се могу померати и отварати према различитим хоризонтима смисла. „Хоризонт одређује семантичку преносивост простора, његову трансценденталност и експанзионистичку пројекцију” (Дойнов 1999: 16). Индикативна у том погледу је илирска визија Мажуранића, која

проблематизује већ постојеће етничке, језичке, културне границе и преумерава симболични потенцијал историјски утврђених културних идентитета према утопијском пројекту илиризма.

Идеја етничке и националне једнородности јужних Словена, која је експлицитно исказана у лирским текстовима Мажуранића, функционише као имплицитан центар конструкције простора у „Смрти Смаил аге Ченгића”. Мада су конкретне просторне димензије у епу редуциране на локалну и регионалну територијалност, симболичне границе простора проширене су и отворене према наднационалном јужнословенском простору. Смисаона преносивост простора усмерена је на акумулацију симболичног капитала неопходног за трансформацију геополитичке визије у идентификацијски простор јужнословенске културне заједнице. Описујући у свом делу један локални догађај незнатне историјске важности, Мажуранић користи у оно доба већ устаљену стереотипску слику Црне горе као легендарне јуначке земље и „прибежишта слободе” у оквиру јужнословенских заробљених подручја у Османлијском царству. Слично *Горском вијенцу*, и у Мажуранићевом епу јуначки код одређује идентитет црногорског простора. За разлику од Његошевог дела, у којем јуначки етос делује као врхунски, једини и непроменљив императив, у Мажуранићевом спеву он је укључен у низ равноправних етичких, социјалних и политичких вредности и идеала са универзалним значењем. С тим у вези, ако је у *Горском вијенцу* темељна визија простор етникума, у *Смрти Смаил аге Ченгића* простор припадности је првенствено дефинисан као хришћански/етички простор. У Мажуранићевом спеву хришћански етос није повезан с етничким идентификацијским пројекцијама (индикативан је у том погледу лик Новице). Хришћанство функционише као универзални културни код, као духовно искуство и социјални идеал, који регулише и условљава понашање појединца и заједнице. Ако је истрага потурица организована у име етничке и културне хомогенизације домовинског простора, убиство Смаил аге извршено је у име заштите и поштовања људског достојанства и људског живота – начела, на којима мора бити заснован живот идеалне заједнице.

У том контексту тематско и сижејно ослањање на црногорско јунаштво функционише као кључни симболични ресурс за обликовање тог централног комплекса симбола, вредности и веровања, који је језгро сваке идентитетске слике. Из аспекта илирске идеологије за Мажуранића се Црна Гора и Црногорци укључују у категорију *својега*, али у погледу перцепције они поседују статус *другога*, који се управо у дискурсу илиризма замишља као *свој*. Та подвојеност перспективе продуктивна је у правцу ослобађања Мажуранићеве визије од било какве етноцентричне интенције и дистанцирања од етничког ексклузивизма. Његова интерпретација разоткрива црногорску другост као типолошки индикатор јужнословенског културног идентитета.

Ревалоризација јунаштва као национално – историјска вредност је темељна одредница концептуализације простора припадности и у поезији Ботева. Јунаштво у Ботевљевим делима још увек се схваћа као укореењен ентитет – индикативна у том погледу је персонификација домовине као „мајке од јунака” (*Хајдуци*), која се јавља и у Мажуранићевој допуни *Осману* (*Ti si*

majka od junaka, / Nu robova vele više) и која делује као заједничка поетска формула у јужнословенским књижевностима препородног доба. Али уједно с тиме јунаштво у Ботевљевој поезији већ није неупитан и једном заувек традицијом задан модел понашања, него је питање освешћеног избора. Дакле, одступање од уобичајеног третмана јунаштва у бугарској препородној лирици није у правцу померања традиционалних вредности, већ је усмерено на укидање аутоматизма и пуке декларативности и успостављање једног новог револуционарног модела света који је утемељен на традиционалним херојским вредностима. Жанровски исказ омогућује ситуирање лирског субјекта ван норми и поретка обичног, нормалног живота. Из те перспективе моделују се и просторне конструкције у Ботевљевим текстовима. Једна од кључних одлика тих конструкција јесте трансформација просторности завичаја у просторну визију домовине. Наиме, та трансформација одређује канонску вредност поезије Ботева, која је снажно утицала на уобличавање трајних поетских тенденција представљања националног простора. Друга битна одлика Ботевљевог модела јесте унутрашња подељеност домовинског простора.

Амбивалентност, подељеност и дисконтинуитет визије домовине заједничка је одлика јужнословенских књижевности препородног доба. Она произилази из спајања двеју доминантних верзија промишљања прошлости – херојске и трауматичне мартиролошке верзије. Из посебне интерпретације тих верзија у великој мери проистиче и специфична различитост идентификацијских модела који се конструишу на основу сличних сижејних схема. Њима је одређена и симболична организација простора у којој је од пресудне важности промишљање и вредновање просторне опозиције хоризонтално – вертикално. Обликовање хоризонталних простора обично се повезује са значењима угрожене елементарне егзистенције. Насупрот томе, вертикалне просторне структуре моделују се кроз кодове епског и херојског; њиме се артикулишу значења духовне и моралне узвишености. У Мажуранићевој интерпретацији та два комплекса су јасно диференцирана и јављају се у свом нормативном облику. Дисконтинуитет домовинске визије, пројецтиран на читав јужнословенски простор, најснажније се манифестује у *Вјековима Илирије*. У *Смрти Смаил аге Ченгића* визија Гатачког поља у потпуности је подређена мартиролошкој концепцији и функционише као просторна метонимија јужнословенских заробљених подручја, а херојски ентитет додељен је црногорском планинском простору.

Високи симболични статус планинских простора је типичан за европски романтизам. У јужнословенским књижевностима та функција симбола успостављена је традицијом и у је тесној вези са историјском искуством опстанка. Његошева Црна Гора изразит је пример те снажне повезаности; с друге стране, у његовој визији испољава се низ особина и културно условљених разлика.

У поезији Ботева та нормативна подељеност простора још увек је присутна и активна у симболичном обликовању националног простора. Али је граница подвојености умерена на линији свести и самосвести појединца и заједнице и осмишљена с обзиром на конструисање новог вредносног сис-

тема, у којем је култ слободе и домовине питање избора и проблем одговорности појединца и заједнице. Ако је код Његоша унутрашња подељеност црногорског простора дефинисана верским начелом и неприхватањем различитости *понурица* као једном од могућих пројекција црногорског идентитета, код Ботева је кључна опозиција између херојских револуционарних вредности и обичних, животних вредности патријархалне заједнице.

Опозитна структура простора рефлектује и на лик народа. За разлику и од Његоша, и од Мажуранића који су народу доделили улогу колективног епског јунака, за Ботева је типично одустајање од хероизације колективног бића народа. С друге стране, мучеништво и патња народа увек су предмет амбивалентног вредновања. Поетика страдања у његовој поезији подређена је кодирању у кључу натуралистичких описа повређене телесности и буквалистичког усмрћивања. У Ботевљевој „Елегији” је та тежња посебно дошла до изражаја у визији оскрнављеног и искиданог тела народа у коју се преокреће хришћанска митологема распећа. Тиме се руши и традиционална пракса сакрализације патње у кључу хришћанске жртвености.

Ако се ове визије упореде са описом народног страдања у *Смрти Смаил аге Ченгића*, јасно се уочава посебност Ботевљеве поетике. Детаљни описи мучеништва и патње у „Аговању” и „Харачу” слично су конкретизовани у сликама буквалног, физичког убијања, али су значења те визије усмерена у правцу хришћанске мартироманије – *ал мријети за Христову веру тешко није*. С тим у вези се јавља и различито тумачење мотива ћутања. Код Мажуранића је ћутање знак пасивне жртвености, латентног отпора и истрајавања. У поезији Ботева се смисао ћутања најчешће повезује са ропском покорношћу и помиреношћу. Подношење патње у етичком систему те поезије је знак распада људских вредности и ова негативна оцена кулминира у фигури *народа скота* у „Елегији” – дефинитиван израз иронијских стратегија које дискредитују пасивно размишљање и понашање.

Једини текст Ботева у којем је страдање осмишљено као једнозначна вредносна категорија је елегија „Вешање Васида Левског”. Трагичан доживљај смрти артикулисан је у лику домовине-мајке која оплакује свог јединог сина. Национални простор је конструисан на двојаки начин – као мартиролошки локус и као апокалиптичко виђење, испуњено гласовима и знацима демонског. „Вешање Васида Левског” је и једини лирски текст Ботева у којем се изговара име које уједињује домовину – *България*. У оквиру начелне подвојености визије домовине у поезији Ботева, јединствени лик домовине и народа у елегији индикативан је за интегративни потенцијал колективног доживљаја смрти националног хероја. У овом контексту жртвена смрт се од патетски узвишеног мерила бесмртности претвара у трагичан знак неповратности губитка људског живота.

Ако је елегија „Вешање Васида Левског” текст који је парадигматичан за мартиролошки идентитет националног простора, Ботевљева балада „Хаци Димитар” функционише у бугарској књижевности као врхунски израз хероизма и култа саможртвовања у име слободе, који је артикулисан у чувеним

речима *Вечито живи осветник пали / За срећу рода у љутом боју*¹ (Пантић, Дончева прир. 2007: 78).

Насловни јунак који упућује на конкретну историјску личност обликован је као лик из фолклорне епике, чија је смрт пројектована у границама националног, али и универзалног простора. Идеја бесмртности, која је главна порука овог дела, исказана је на сложеном језику простора. Јунак је смештен „на Балкану” између „ропске земље” и отвореног неба. Универзалне димензије простора артикулишу се кроз визију спајања супротних начела природног света и људског гласа у васељенској тузи за јунаком: *Природа, небо и звер га жали / Песници песме о њему поју*. У тој максимално проширеној просторности главна визија јесте Балкан, обликован као вертикала, којом се национални простор отвара према космичким пределима. Висина, која је основно природно обележје тог планинског простора, делује као симбол духовне узвишености и пут према бесмртности. Он је приказан као центар и универзалног васељенског простора и националног света; функционише као израз кључних националних вредности – култа слободе и саможртвовања, и као главни носилац историјског памћења заједнице.

Утврђивање Балкана као симболично језгро националног идентитета у великој мери одређује место и улогу Ботевљеве баладе у националном књижевном и културном канону. Функција Балкана упоредива је са симболиком Ловћена као местом еманације херојског духа и црногорског ентитета. Индикативно је да два кључна идентитетска симбола моделована су као хомогена семантичка поља и изван амбивалентности и подељености, у оквиру којих се конструишу визије домовинског простора. Упркос битним жанровским, идеолошким и поетолошким разлика између *Горског вијенца* и *Хаџи Димитра*, та два репрезентативана текста српске и бугарске књижевности манифестују сличности у погледу тематизирања простора припадности у кључу глорификације жртве и саможртве, чиме се појму о националном не само осигурава дигнитет, него се он отвара према хоризонту универзалних вредности.

У компаративном читању модела концептуализације простора припадности у делима Његоша, Мажуранића и Ботева, динамика сличности и различитости изразита је у односу између локалних, националних и универзалних садржаја простора и на разини инструментализације сличних или истих кодова, мотива и симбола. Близкост историјске судбине, епска фолклорна традиција, заједнички елементи духовног наслеђа репродукују и заједнички речник мотива, митова и симбола, на којима се гради симболични репертоар језика националног. У поредбеном читању јасно се уочава формирање низа стандардних поетских формула и метафора који функционишу као општа места у језику националног. Разлике, које се јављају у начину употребе сличних мотива и у активирању различитих значењских аспеката појмова и представа су у функцији различитог идеолошког мотивирања идентитета и посебних модела националног саморазумевања и самоопредељења.

¹ Превео Влад. Станимировић.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2001: Я. Асман, *Културната памет*. Софија: Планета-3.
- Деретић 1997: Ј. Деретић, Горски вијенац *Петра Петровића Његоша*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пантић, Дончева прир. 2007: М. Пантић, Д. Дончева, *Бугарска књижевност. Хрестоматија*, Београд: Филолошки факултет; Ниш: Братство.
- Eisemann 2006: G. Eisemann, „Nacionalni stereotipi kao povijesne alegorije u modernoj mađarskoj lirici”, u: *Kulturni stereotipi koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Ured. D. Oraić Tolić, E. Kulcsar Szabo, Zagreb: Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti.
- Nadel-Klein 1991: J. Nadel-Klein, „Reweaving the Fringe: Localism, Tradition, and Representation in British Ethnography”, u: *American Ethnologist*, 18(3): 500–517.
- Protrka 2008: М. Protrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: Filozofski fakultet.

Ina I. Hristova

NJEGOS IN THE CONTEXT OF SOUTH SLAVIC LITERATURES (NJEGOS, MAZURANIC, BOTEV)

(Summary)

Within the wider formulated topic the research deals with comparative study of certain aspects of the conceptualization and symbolization of space in representative works of Njegos (*The Mountain Wreath*), Mazuranic (*The Death of Smail-aga Cengic*) and Botev, which play a key role in the literary modeling of national identity. The analysis is focused on complicated relationship between local, national and supranational identification with space. The transformation of spatial images in the identification symbols has been followed, as well as the specific differences in the usage of similar codes, motifs and symbols. Dynamics of the similarities and differences that are established in the comparative study is a function of ideological motivation of identity and specific models of cultural self-reflection.

Светлана С. ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВА СЛИКА ИТАЛИЈЕ И ЛАТИНА**

У раду се кроз писма, путописне белешке и песме „Три дана у Тријесте” и „Полазак Помпеја” приказује приватна и уметничка слика Трста, Венеције, Рима и Напуља као имаголошка перцепција другог, страног и туђег света насупротив аутохтоној култури којој је припадао Његош. Поставља се и дистинкција између Његошеве слике Венеције у сцени „Драшко у Млецима” насупротив другим изворима. Обе песме, као и приватна писма Вуку Караџићу, Димитрију Владисављевићу, и Илији Гарашанину показују позитивно конотирани слику Италије, од Трста на северу до Напуља на југу.

Кључне речи: Италија, путописи, писма, белешке, имаголошка слика.

*Ко не путује тај не живи, тај не знаде шта је свијет,
што је свјетска мјешавина. Свијет је књига отворена
у којој треба и учити што је свијет. Свијет је и по-
зориште смијешно на којему се треба у различитим и
свакобројним маскама показивати.*

(П. П. Његош, *Изабрана писма*)

У раду се анализира имаголошка слика медитеранског амбијента, пејзажних и културолошких знакова и симбола који конституишу Његошеву слику Венеције делимично кроз *Горски вијенац*, али и кроз путописе о Венецији и боравак у Трсту, Риму Напуљу, као и тему *Шћепана Малог*. Укрштањем биографских, песничких и есејистичко-путописних аспеката у Његошевом делу покушаћемо да прикажемо перцепцију другог културолошког и религијског света. Перцепција другог и страног света у песничкој слици човека балканске и динарске цивилизације укршта се са наслеђеном традицијом народне књижевности и колективних представа о Латинима, као и сусрет са том културом у песниковој личној перцепцији као владике и пес-

*svetlana.seatovic@gmail.com

**Рад је настао у оквиру научног пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века – европски и национални контекст* (178016) Института за књижевност и уметност који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ника. Посебну пажњу привлачи перцепција жена у таквом амбијенту јер се то директно сукобљава са начелима православног и балканског културног миљеа из кога Његош спознаје и тумачи свет Венеције и Медитерана. Када у Његошевом делу описујемо спектар имаголошких слика другог као страног у културолошком и религијском погледу, видимо да се пред нама отвара перцепција која се гради на основу владикиног позвања као свештеног лица православне цркве, потом његово чуђење и запажање латинског света потиче од народне књижевности јер се јасно види како се преносе обрасци народног епског песништва и слике Латина и Латинки у очима наших јунака, пре свега Драшка у Млецима. Најоштрију осуду Драшко исказује у опису Дуждеве палате, чуђењем карневалима и маскама, а врхунац достиже када прориче пропаст Венеције у стиховима бр. 1496–1500 у *Горском вијенцу*: „И чујте ме што вам кажем: познао сам на оне таванице/да су божју грдно преступили./и да ће им царство погинути/ и бољима у руке уљести” (Његош 1967г: 75). Његош као образован, али и човек своје средине долази у неку врсту конфликта у коме није могуће разумети распусност Млечана или лакоћу са којом се живи у Напуљу, али његова радозналост и отвореност ипак у писмима и белешкама показује другу страну личности владике. Ти извори се налазе у *Његошевој биљежници*¹, коју чини веома разнолик материјал, потом песма „Три дана у Тријесту” и писма упућена Вуку Караџићу и Димитрију Владисављевићу у којима Његош даје оцене Трста, Венеције, Рима и Напуља. Слика Напуља у Његошевој свести, доживљај, описи стићи ће до нас посредно и преко *Писама из Италије* Љубомира Ненадовића. Тако да слика медитеранске културе у Његошевом опусу има неколико извора тј. она се меша са литерарним и путописним изворима Његошеве атрибуције и посредним изворима Љубомира Ненадовића. Негативна перцепција Млетачке Републике налази се и у песми „Ђуприлић везир” и Примјечанију тј. Његошевом коментару² исте песме у *Огледалу српском*, које је објављено 1845. године. Међутим, позитивна перцепција се одвија од 1847. године, а пре тога у појединим писмима и песми „Три дана у Тријесту”.

Његошева путовања кроз Италију треба сагледати од севера или од његових посета Трсту. Тачније, од једног писма упућеног Милошу Обреновићу 3. августа 1837. године из Трста у коме Његош веома оштро критикује и упозорава српског кнеза Милоша Обреновића да строго пази шта штампа јер му је тек овде, у Трсту, стигла до руку једна од књига Доситеја Обрадовића која није поучна и корисна српском народу. Његош истиче Доситејеву склоност да представља развратност пред српски род, а то свакако, Његошу

¹ *Његошева биљежница* представља веома разнородан материјал писама, података, адреса, бележака из географије, историје, етнографије, астрономије. Ова необична књига коју је принцеза Ксенија Петровић, кћерка црногорског краља Николе I поклонила 1956. године др Перу Шоћу штампана је исте године у Историјском институту на Цетињу.

² Видети опширан коментар о сукобу Венецијанаца и Црногораца и догађајима везаним за поход Ђуприлић везира 1714. године и догађајима везаним за *Шћепана Малог*, који су значајно погоршали односе између две земље. Видети у: Петар Петровић Његош, *Огледало српско, Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига 5*, Просвета-Обод-Свјетлост, Београд, 1967, стр. 480–481.

као владици није било ни најмање прихватљиво. Занимљиво је да управо Његош у Трсту 1837. године долази до дела, чије име не наводи, али оштро упозорава Милоша Обреновића: „Свјетљејши Књаз, то је јавно подруганије с благочестијем, које је корен шчестија славенскога садашњег и будућег [...] Такви случај мене принуждаје молити вас покорњејше да заповиједите више речена сочиненија не пуштати из Ваше типографије и да их забраните у Ваше књажевство свакоме читати и имати, као што и друга сва правитељства зла и развратна сочиненија запрећују” (Његош 1967: 57). У истом писму Његош потврђује своју наклоност просветитељству, али оном које је „полезно нашем народу”, а не оно којем су „зли основи учињени на подруганије светиње славенске нити ја љубим нити ће ниједан управомисљашчи Славјанин”. Веома је значајно да ово писмо Његош пише из Трста чекајући да се врати у Црну Гору, и да је у Трсту, као изванредном граду богате српске духовности великих мецена дошао до примерка и даље нејасног наслова књиге која је толико узнемирила владику. Застрашујући је и крај писма у коме Његош инсистира на оштрој осуди Доситејевог деловања које је било насупрот интереса српског народа. Његош тако са позиција најистакнутијих романтичарских идеала о народу и аутохтоности сопственог народа пише пресуду Доситејевом делу и то управо у Доситејевом Трсту: „Ја бих Доситеја почитовао да је умио свој дар душевни обратити у корист нашега народа, али га обратити није умио, и зато га презирем како човјека који није видио у шта се садржи срећа народа, што ли му може причинити несрећу, и како човјека који је био неке подло орудије подсмјејанија над благочестијем” (Његош 1967: 58). Ова Његошева осуда Доситејевог деловања је изведена са две позиције; једна је романтичарски родољубива, насупрот Доситејевој народној и у општем смислу верски толерантнијом идејом; друга позиција са које Његош изводи осуду је ипак позиција владике насупрот Доситеју који је збацио своје монашке хаљине и извршио сопствени преображај још у Халеу и Лајпцигу. Мада ово није део Његошове слике Латина и Медитерана, треба имати на уму да ово писмо и ова оштра осуда настају баш у Трсту, који је био несумњиви центар помоћи српском народу од краја 18. века и у 19. веку један од ослонаца финансијске помоћи ослобођења српског народа од Турака, као и формирања модерне државе. Међутим, оштрина Његошевог пера приликом следеће посете Трсту од 20. до 23. јануара 1844. године претвориће се у песму „Три дана у Тријесту”, а топао пријем српских сународника и домаћина оставиће сасвим други утисак на владика и песника. На путу за Беч средином јануара Његош се укрцао на брод Лојда „Барон Штример” ,а од Шибеника његов прагилац и сапутник је био Никола Томазео, писац и преводилац наших народних песама. Томазео је упознао том приликом Његоша са пастором Франческом дал Онгаром. Паузу у путовању направио је у Трсту и тада се смешта у хотел „Метерних” на самој обали. Ту проводи три дана. Његоша је примио на ручак гувернер Трста гроф Франческо Сераф Штадио, приредио војничку параду у част госта, а исто вече у позоришту „Театро Гранденаш” владика и песник је гледао представу „Роберт Ђаво” уживајући у игри балерине Флоре (Фабри-Бертини). Фантастична игра ове балерине и

диван дочек у Трсту биће повод за Његошеву песму „Три дана у Тријесту” која је штампана убрзо у Бечу у штампарији јерменског манастира. Песма „Три дана у Тријесту” спада у један од најређих Његошевих рукописа јер се налази само у три примерка, али је веома значајно да је имао врло леп одјек на другим језицима, па је преведена на француски, а затим је Франческо дел Онгаро превео на италијански и објавио у *Фавили* 1844. године изостављајући стихове у којима се велича гувернер Штадион, његови сарадници и представници аустријске власти. Потом је из Дел Онгаровог превода изведен немачки превод ове песме. Дакле, само три дана проведена у Трсту, заводљивост балерине Флоре и гостопримство оставили су дубоког трага на Његоша, а још је занимљивија опчињеност пејзажом, морском пучином, бреговима града Трста и, напослетку, изванредна рецепција ове песме о чему сведоче брзи преводи на француски, италијански и немачки. У Његошевом опису влада опчињеност пејзажом који се доживљава као савршена лепота и на дневном и у ноћном тренутку:

„Сиње море мирно спава у својојзи колијевци,
рекао би да природа сва с њим спава и почива.
Другог гласа чут не можеш на ширину валовиту.”

Лепота ноћног амбијента опет ће бити глорификована:

„Тријест спава у тишини, чут у њему ништа не мож
до помукли каткад који глас метала свештенога
и морнара сањивога пође који крупни зијев.”

Већ у следећем стиху Његош ће описати лепоту зоре:

„Мал’ помало зора сину у красоти и прелести,
расхорише звона воздух, све оживље по Тријесту.”

Врхунац одушевљења лепотом и богатством Трста се налази у следећим стиховима:

„Виђи Тријест цвјетајући,
Тријест горди и богати на дивноме брегу морском!”

Његош после лепоте пејзажних описа од дана, преко сутона, ноћи, свитања до општег утиска моћног града на брегу над морем прелази на атмосферу улица и пијаца. Етнолошки моменти и задивљеност радиношћу и марљивошћу света тршћанских улица сасвим обузима Његоша и он у краћим стиховима прелази на глорификацију и дивљење народу овог града:

„Све су пуне пјаче и улице,
а све дише радљивости духом,
како мрави околу мравишта.”

Песнички глас је задивљен призором и прелази на песничко, исповедно ја:

„Сав усхићен картином
и опјањен слатком фантазијом,
повратим се у собу с балкона.”

Песникова опчињеност градом назива се фантазијом и опијеношћу која песничко биће баца у неку врсту слатког сна. У наредним стиховима Његош наводи позив грофа Штада на ручак и признаје сада како је и сам „три дана један за другијем/пировасмо и веселисмо се/у Европе луксу свијетломе”. Његошева захвалност грофу Штаду и његовим отменим пријатељима из високог племићког друштва има врхунац у пировању и гренадирско свијетло оружје надилази појава грациозне Флоре:

„Скупа смо се ми веселили
гледајући грациозну Флору,
сјајну зв'језду трестанског театра,
која одмах зефирним полетом
и погледом својим очараним
пака у рај може претворити,
Ка Даница иза мрачне ноћи
што засмије своде Уранове.”

Његошева задивљеност ликом и стасом балерине Флоре која пакао у рај може претворити, поређење са звездом Даницом показује да је смерни и строги владика после неколико година од када је писао кнезу Милошу Обреновићу сасвим изменио своју перцепцију другог, страног света. Као да је оштрица отупела, дивљење лепоти и сјају пировања није изостало, али изнад свега у исповедном тону Његош ће казати:

„Више свега што је мене занимло,
на што су ми очи поглед управљале
остављајућ друге предмете на страни,
то је лице једно лика ангелскога,
на ком се читају с вељим почитањем
черте божествене благородне душе.”

Крај песме је у знаку похвале Штадиону, али ипак у песми поред задивљености природом, позитивним оценама становника и њихове радности преовлађује последњи доживљај лепе Флоре која се трансформише у богињу аићеоског погледа и лика који умирује и плени. После Трста Његош ће наставити у Беч, али ће у пролеће са севера кренути пут Венеције те исте 1844. године. Боравак у Венецији забележен је у опет позитивно интонираном писму Вуку Караџићу, али и као низ бележака у *Биљезници*. С друге стране, негативна перцепција Венеције се налази у епизоди „Драшка у Млечима”, као и у песмама у *Огледалу српском*. Та двострука слика Венеције се судара и вероватно је могуће оправдати је потребама поетичких поступака. Драшков лик представља типичног црногорског, балканског стереотипног јунака у свету

Латина, али се ипак мора узети у обзир и објављивање песама у *Огледалу српском*, где је то несумњиво део наслеђа српске народне поезије. Дакле, Његошева негативистичка слика Венеције је резултат поетичких поступака и грађења лика Драшка у Млецима као странца међу другим светом, облик сусрета свој/туђ, док су песме из *Огледала српског* део наслеђа народних стереотипа уграђених у епске песме.

У писмима Вуку Караџићу, Николи Томазеу и Димитрију Владисављевићу Његош описује Венецију, Рим и Напуљ.

Николи Томазеу у у писму из Трста 1. марта 1847. Његош пише веома надахнуто и његова слика Венеције се назива „митическо влијаније” и то изазива радост, позитивна чувства. То је једно од првих места у којима Његош доживљава епифанијске моменте у Венецији³.

Занимљиво је и место у предговору *Лажног цара Шћепана Малог* у коме Његош наглашава да никада не би тако исцрпно написао то дело да није отишао случајно у Млетке 1847. и да није ушао у Архив Млетачке Републике и имао помоћ Николе Томазеа и љубазних архивара. Тако се полако мењала слика о Италији и Венецији, а од 1847. године радикално у позитивном смеру. Томе претходи песма „Три дана у Тријесте” из 1844. године. Потом се ређају позитивна искуства и перцепције које су увек добронамерне и интелектуалне, без трагова народног стереотипа.

Основна Његошева идеја је на трагу и просветитеља, али и романтичара да путовања обогаћују, отварају токове и видике сваког, а посебно српског човека. Илији Гарашанину Његош се јавља из Трста 11. новембра 1850. године и наглашава да је ту због лечења: „Ја још због прса страдам и због тога сам принуђен био оставити наш строги климат и презимовати и италијанском благом климату. Ово су ме сви лекари саветовали” (Његош 1967б: 196). У писму Вуку Караџићу 25. децембра 1850. на Божић, Његош се јавља сав озарен и презадовољан климом, пејзажом, културом, градом: „Ево ме у Млетке. Боже мој, какву сам велику промјену у кратко вријеме оћутио и видио. Оно јутро кад пођем из Беча умало се до Љубљане не смрзнем. Послије три четири дана пођем сухим из Тријеста пут Млетака преко Крањске и Горњега Фријула. Да међава очи извади, ни помагај кола ни хаљине, но дрхти те дрхти непрестано. Када сиђи у равницу италијанску преко ријеке Лизонца, срети нас, да не речем љето, елесвободно могу рећи наш лијепи септембар” (Његош 1967б: 198). Када се приближи Венецији и предграђу Местре Његош закључује: „Ово је један пљенителни видо. Овди се вкус, сила искуства и негдашње богатство млетачко види. Около пута има земље и пјесковите, али је по вишој части барљива и конавлима испрестризана, те је трудољубије недостатак природе сасвим побједило” (Његош 1967б: 198). Његош са усхићењем описује лепоту Великог канала, раскош стана који је баш у срцу Венеције и најављује наставак свог путовања за Напуљ. Владици у Венецији смета само бука великих звона на црквама која се дању и ноћу оглашавају и

³ Видети опширније у: М. Зорић, „Неколико писама из оставштине Николе Томазеа”, *Задарска ревија*, VIII/1959, бр. 4, стр. 410–412.

беда која се све више виђа по улицама. Нема ни речи о презиру, претераној раскоши, каћиперству, напротив Његош примећује како су „Дивне Млетке, али су богме у рђавој кожи”. Претпостављамо да је ово реална слика Венеције коју описује Његош, док је она критизерска у „Горском вијенцу” била уметнички и естетски, па и идеолошки неопходна како би се представили Латини из познатих стереотипа у народној књижевности. У овом писму Вуку Карацићу Његош Млетке чак ни једног тренутка не именује као Латине, што у језичкој конотацији скида онај обрис који имају Латини и Латинке у нашој књижевности. Тако се сагледава другачија слика приватног Његоша и оног који је писац и народни вођа, а *Горски вијенац* је, свакако, морао испунити и одређене захтеве националног тренутка, обојити дело народу препознатљивим бојама наше и туђе, домаће и непријатељско.

У писму из Напуља 31. јануара 1851. године Његош после неколико месеци проведених у Италији резимира климу, утиске о географији и култури: „Да, збиља, лијепа је Италија. Над њом се благословено, лијепо и благодатно небо шири и смије; у ње је јогунаста природа у својој дивоти, у својој прелести вјечно окруњена и весела; земља класическа, колијевка величија римскога. Ах, Рим! Величанствени Рим!” (Његош 1967б: 202). Поред фасцинације Римом и остацима римске културе као у магновењу Његош је провео шест дана просто јурећи да све види својим, напомињући, српским очима. Тако он стално наглашава да је било много путника, али свако има своје очале а посебно ми Срби. Међутим, највећу фасцинацију Његош доживљава у Напуљу казујући да је Бог многа чуда створио, а код Напуља је мало ипак застао и размислио: „Напула ни на сто друго не личи до на Напулу, тако је њено мјестоположеније очаратељно, тако је Напула дивна! Кводлибет је напулитански јединствен под небом, у њему се двије крајности у највећем степену виде: лукс и убоштина; у њему је дивно море окићено парапловима и свакоруким лађама, у њему су дивно уврштени палаци и вјечно зелени и цјетајући садови [...] у њему су првокласне даме и кавалери европејски; – то све уједно иде, свако је својим путем, једно другоме не смета” (Његош 1967б: 205). Опис људи у овим писмима је пун хвале и позитивних конотација, па се чини да је једина стварно Његошева чудна и негативистички обојена слика она из *Горског вијенца* и Драшка међу Млецима. Његош критикује венецијанске карневале, двострукост, раскош и каћиперство, али зато у писму из 1851. Владисављевићу веома лепо пише о народу који је упознао: „Италијанци су тако пријатни и весели к странама као што је небо к њима”. Занимљива је ова врста поређења антропологије италијанског народа, који, треба то имати на уму, те 1851. је још увек подељен по краљевинама и мањим државама, док ће уједињење стићи тек 1861. године. Његош је поред све те лепоте пејзажа, умерене климе која је била благотворна за његове плућне болести на крају овог писма узгред и приметио колико су његова Црна Гора и Италија блиске: „Једноме јунаку старе Греције нијесу готово до два крока из Напуле до у Црну Гору, један крок из Напуле у Барлету, други из Барлете преко залива адријатског те у Црну Гору. Ја сам од истока најближи сусјед с јужном Италијом и при свем том љубопитство на себе велико обраћам, као да сам

мандарин небесне империје” (Његош 1967б: 205–206). Тако у Његошевим писмима и описима насупрот устаљеној слици у *Горском вијенцу* налазимо много више блискости и разумевања за медитеранску слику Италије. Тај Његошев медитерански хоризонт је обојен стварним сликама лепоте природе, вечно ведрога неба, благе и добронамерне природе људи, а не оних слика опаких и злих, преварантских представа које су се урезале у нашу свест кроз најпознатији део Његошевог опуса. Могло би се закључити да је уметничка слика, створена највероватније у функцији народних стереотипа о Латинима, уграђена у *Горски вијенац* ослањајући се по поетичким и стилским особеностима на народну књижевност. Да су захтеви романтичарског епа изведеног на поетичким особинама народне књижевности, па и уграђених слика о Латинима старим варалицама били основа на коју се само ослонио Његош и једноставно је уградио у своје дело. Када читамо његова писма пријатељима или кад из друге перцепције Љубомира Ненадовића видимо Његоша у Италији ми стичемо утисак о двојној слици. Једној која је била подвргнута поетичким, а можда помало и националним захтевима *Горског вијенца* у коме су странци морали да буду осликани црно белом техником, док ћемо у приватним писмима видети апсолутну очараност истим простором. У тим личним писмима нема ни трага од оног гнушања Венецијом већ само свести црногорског владике да су његове финансијске могућности мање од осталог племства Европе, али нигде ни помена о гнушању над карактером старих варалица или беснилу венецијанских карневала. На крају писма Владисављевићу Његош чак истиче блискост његове Црне Горе и Напуља, географски, а то је већ јасан знак да владика нема негативних оцена, већ, напротив, сваку врсту похвале за овај народ и предео.

У пролеће 1851. године Његош је написао и песму „Полазак Помпеја” која такође сведочи о његовом интересовању за остатке римске културе и историје, дубоком поштовању према једном од највећих налазишта, Помпеји, која је уништена ерупцијом Везува и коју је те године посетио песник. У то време још увек није било откривено целокупно налазиште Помпеје, па још данас трају истраживања и откопавања овог града уништеног лавом и пепелом Везува. Песма „Полазак Помпеја” први пут је објављена у *Војвођанци* и то првих 65 стихова, а у целини у *Даници* 1960. године. Како стоји у белешкама *Целокупних дела Петра Петровића Његоша*, прва књига у којој налазимо ове податке и чињеницу да је први наслов песме био „Поход Помпеја”. Његош⁴ је има ту част да је краљ обје Сицилије Фердинанд II за свог госта обезбедио откопавање једне куће из пепела Помпеје како би наш владика имао што бољи увид у скривено благо Помпеје. Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије* описује такође откопавање куће у Помпеји у част Његоша. Ту пред њим и Љубомиром Ненадовићем откопана је, како Ненадо-

⁴ У белешкама уз песму „Поход Помпеја” налазимо Његошеву белешку и опис откопавања куће, као и прецизан опис откпане куће: „У Помпеју су куће мале биле и испребијане на клијети, како што су турске, али је свака готово украшена малијем садом, фонтанима малијем од бањах са живописом вјештим и чудесним мозаиком, само што су величанствена била општа зданија како: базилика, амфитеатар, театри и храмови” (Његош 1967: 402).

вић наводи, једна соба и она је добила име по Његошу јер су све ископине кућа добијале имена по онима у чијем присуству и у чију част су откопане. Његош је имао среће јер је у тој кући откривен један леп фрескопис: „Отсада ће бити једна кућа која ће се звати il principe di Montenegro (кнез Црне Горе). За част владици наређено је те је пред њиме откопана једна соба. Владници су сви честитали срећан случај, јер на дувару те собе нашла се једна од најлепших слика [...] Владика је осећао пријатну забаву и радост кад је приметио да је дувар фрескомалан” (Ненадовић 2004: 62). Слика која је откопана пред Његошем представља Херкула обезоружаног љубављу пред једном богињом која га хлади лепезом и успављује, а изнад њих лете мали амори; како каже Ненадовић, била је то слика која је одушевила Његоша. Потом је и написао песму „Полазак Помпеја” у којој покушава да песничким језиком оживи стравичност ерупције Везува, изненадно страдање градова, људи, деце, молитве пред олтарима многобожаца, али све то прелива црвена лава која је за Његоша нека врста казне за обест народа у тим прелепим градовима. Идеју о обести и некој врсти казне Његош највероватније преузима од писца Плинија Млађег, који је у писму историчару Тациту дао прецизан опис ерупције Везува. Љубомир Ненадовић⁵ такође користи овај извор за опис ерупције у својим „Писмима из Италије”. Његош идеју о уништавању градова црвеним пламеном преузима из Библије, и тако у неколико извора покушава да нађе оправдање за овај катастрофални природни феномен који је уништио пет најлепших римских градова, а пре свега најпознатије, Помпеју и Херкуланум. Ипак, поред алузија на Библију „како Јордан што притече у долини Силвестровој:/конач метну мученију” Његош са изразима дивљења и жала за лепотом цивилизације каже:

„О како си диван, красна и прелесно искићена
Свом роду, у свом укусу сва зданија Помпејева!
Поздрављам вас, о олтари, кумирима остављени,
Вас, клијети, окићене с живописом, с мозаиком,
Дивни врти и цвјетници с фонтанима и бањама-
Малењашњи, но блистате, те миленост окићате,
Вас храмови и попришта, величине образ дивни!” (Његош 1967: 227–228)

Наведена песма само у кратком погледу показује још једном Његошеву посвећеност римској цивилизацији и ономе што је у том тренутку народ Италије, тј. народ околине Напуља. Међутим, само када се направи пресек Његошевих неколико писама из 1841. године из Трста, Венеције⁶, а потом из Рима и Напуља десетак година касније, песма „Полазак Помпеја”, као и ранија песма „Три дана у Тријесту” из 1844. године показују континуитет

⁵ Посебно тумачење Његошевог односа према Венецији и *Писама из Италије* Љубомира Ненадовића видети у: Петар Пијановић „Његош у Латинима” у: *Asqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд, 2013, стр. 41–64.

⁶ Детаљније тумачење Његошевих сусрета са Венецијом и записа у *Биљежници* видети у: Весна Вукићевић Јанковић „Његошеви сусрети са Венецијом” у *Венеција и словенске књижевности*, зборник радова, Београд, 2011, стр. 303–314.

песникове отворености за другу, латинску културу, народе, обичаје и вољу да се свет разуме у свој његовој лепоти и шароликости.

Дакле, Његошева слика Медитерана и Латина је двојака. Једна је она коју налазимо у уметничким текстовима, који су имали очито и другу националну конотацију, поред оне поетичке, ослоњене на народне изворе; друга приватна слика, која је била позитивистичка и која се налази у записима пријатељима и у писмима Вуку Караџићу. Двојство приватног и уметничког се у Његошевој слици Латина показало као стварност у којој се глас приватног лица и песнички глас разликују до те мере да су готово супротстављени.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић Јанковић 2011: В. Вукићевић Јанковић, „Његошеви сусрети са Венецијом”, у: (ур.) Дејан Ајдачић, Персида Лазаревић Ди Ђакомо *Венеција и словенске књижевности*, Београд, 303–314.
- Ненадовић 2004: Љ. Ненадовић, *Писма из Италије*, Београд: Добра.
- Његош 1988: П. П. Његош, *Три дана у Тријесту*, Централна народна библиотека Ср Црне Горе Ђурђе Црнојевић, фототипско издање.
- Његош 1967а: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига прва, Пјесме*, Београд: Просвета-Обод-Свјетлост.
- Његош 1967б: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига шеста, књига шеста, Изабрана писма*, Београд: Просвета-Обод-Свјетлост.
- Његош 1967в: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига пета, Огледало српско*, Београд: Просвета-Обод-Свјетлост.
- Његош 1967г: П. П. Његош, *Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига пета, Горски вијенац*, Београд: Просвета-Обод-Свјетлост.
- Његошева биљежница* 1956: Историјски институт, Цетиње.
- Пијановић 2013: П. Пијановић, „Његош у Латинима”, у: (ур.) Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, *Asqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд, 41–64.
- Зорић 1959: М. Зорић, „Неколико писама из оставштине Николе Томаза”, у: *Задарска ревија*, VIII/1959, бр. 4, 410–412.

Svetlana S. Šeatović Dimitrijević

NJEGOS PICTURES OF ITALY AND LATIN

(Summary)

In this paper, through letters, travel writings and poems *Three Days in Trieste* and *Departure Pompeiiones* and displays painting from Trieste, Venice, Rome and Naples as imagological perception of the other, foreign and other's world as opposed to indigenous culture which belonged Njegos. There is also the distinction between Njegos's pictures of Venice in the scene *Drasko in Venice* as opposed to the sources. Both song, as well as private letters Vuk Karadžić, Dimitrije Vladislavljević, Ilija Grasanin show positive connotations image of Italy, from Trieste in the north and Naples in the south.

Персида ЛАЗАРЕВИЋ DI GIACOMO*
Università degli Studi „G. d’Annunzio”
Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue,
Letterature e Culture Moderne

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

„ИЗ РАПОРАТАХ ПАСКВАЛА ЧИГОЊЕ”:
О ОБЈАВЉЕНИМ ДЕПЕШАМА ПАСКВАЛЕА ЧИКОЊЕ
О *ЛАЖНОМ ЦАРУ ШЋЕПАЛУ МАЛОМ*

Овај рад се бави објављеним депешама генералног провидура, у Котору, Пасквала Чикоње (Pasquale Cicogna) о Шћепану Малом. Те је депеше преписао из Млетачког архива историчар Шиме Љубић и објавио у *Споменицима о Шћепану Малом* (Београд, 1870). Ради се о материјалу који је користио Његош за своје „историческо збитије” *Лажни цар Шћепан Мали* (1851). Иако тај материјал није сређен на најбољи начин, свакако добијамо увид у документа која је могао имати на располагању Његош, који је у Млетачком архиву истраживао веома кратко.

Кључне речи: Његош, *Лажни цар Шћепан Мали*, Пасквале Чикоња, Шиме Љубић.

У предговору *Лажном цару Шћепану Малом* (1851), Његош је истакао како је у Млецима тражио материјал за своје „Историческо Збитије Осамнаестога Вијека”:

„Шћепан Мали био је лажа и скитница, али је знамениту епоху у Црној Гори и у околини учинио именујући се рускијем царем. Његов живот још нико описао није, јербо се само у преданијама главна ствар садржавао, а друге се ситнарије с дугијем временом губе. Докумената слабо се код нас налази, јербо по недостатку хартије често пута и листови светијех књига за фишке су се употребљавали; стога се и о Шћепану на Цетињу није нашло ништа до ови листић од игумна Мркојевића, којега овдје fac-simile постављам.

Због важности догађајах и због чудноватости Шћепанове ја сам жељео штогод о њему написати. И, доиста, да случајем не пођох у Млетке у почетку 1847. године, не хтијех ништа вјернога о њему своме роду објелоданити.

Али у Млетке када дођох, потрудим се и којекако уљезем у огромну архиву бивше старе Републике млетачке.

Господин Томазео усрдно прискочи, и би ми на руку; чувара од архиве, старога маркиза Солари, готово слободном и веселом горском поезијом и причањем замађијам, те ми добри старац почне по мојој ђуди играти; пет шест ваљатијех писарчијах три читаве недеље

* p.lazarevic@unich.it

по свима угловима од архиве копаше, и што год се могло наћ о чудноватом Шћепану и о другијем стварима односећи се Југословенства све исписаше.

О Шћепану сам известија чиста сабрао из рапоратах Пасквала Цигоње, изванредног провидура которскога, која је достављао својој влади у Млетке. А провидур их је добивао од својијех ухода са свију крајева.

У млетачком архиву је Његош истраживао три недеље и о томе како је Никола Томазео био при помоћи Његошу, те о њиховом односу, у нас је више пута писано.¹

Његош је дошао у Млетке априла 1847. да би истраживао у архиву и Томазео му је припомогао, иако су га убрзо власти спречиле јер су са сумњом гледале на његову сарадњу са Његошем (Дурковић-Јакшић 1951: 34–35). Његош је, међутим, ипак успео да за кратко време истражи извештаје о Шћепану Малом, како каже, „из рапоратах Пасквала Цигоње, изванредног провидура которскога”.

Познати су подаци о „Пасквалу Цигоњи” како његово име изговара Његош, из чијих је „рапоратах” преузео податке за своје дело о Шћепану Малом. Пасквале Чикоња [Pasquale Cicogna] је био функционер Млетачке Републике, конкретно ванредни провидур за Котор, Албанију, те гроф Пуле (дакле на феудалној основи) и провидур од 1739–1741. Породица Чикоња је била плаве крви и из ове породице потиче и један од дуждева Млетачке Републике, управо истоимени Пасквале Чикоња (1509–1595) (Diccionario 1780: 51; Templ-Lider 1866: 28).

Међу провидурима је био и Пасквале Чикоња чије је депеше, које је слао из Црне Горе у Млетке, објавио историчар Шиме Љубић (1822–1896) 1870. године у Београду, за *Гласник Српског ученог друштва*, под називом *Споменици о Шћепану Малом*². Две године раније је Валтазар Богишић објавио преписку Шћепана Малог са Дубровачком Републиком (Богишић 1868), и у кратком уводу Богишић истиче да „Скоро ни за једну земљу на словенском југу не осјећа историк толику оскудицу у писменијем споменицима колико за ‘јуначку Црну Гору кршну’”. Богишић је нагласио да је појава и борављење Стефана Малог у Црној Гори свакако међу најзанимљивијим догађајима, а међу историчарима је, у суштини, до сада овај догађај само „крњаво” био познат. Такође Богишић подвлачи да се ни о самој особи Стефана Малог не знају много ствари: одакле је родом, чиме се до тада бавио, каква су била његова душевна својства и вредности с обзиром да су га до тада „згодописци” противречно описивали и зато се Богишићу чинило да ће „свакому пријатељу наше народне историје угодити” да се обелодани његова преписка са Дубровачком републиком која се налази у архиву републике. Тако слично је морао мислити и Шиме Љубић кад је обелоданио своје *Споменике о*

¹ Томановић 1901; Новак 1931; Милутиновић 1966; Зоговић 2000. Истиче Мирка Зоговић: „Tomazeova pomoć vladici navela je pisca predgovora prvom beogradskom izdanju *Iskrica*, Danila Petranovića, da 'velikog Šibenčanina' proglasi za 'neko kratko vrijeme' Njegoševim sekretarem, što, međutim, nije ničim dokazano.” (Зоговић 2000: 66–67)

² Други одељак. Грађа за најновију српску историју, књига друга; штампано у државној штампарији.

Шћепану Малом, који представљају збирку докумената, већином депеша из млетачког архива, који се односе на боравак Стефана Малог у Црној Гори у другој половини XVIII века. Љубића је у ствари било замолило Српско учено друштво да та документа среди и објави (Луетић 2002: 249), с обзиром да је он већ сарађивао са Српским ученим друштвом око издавања неких других докумената.³

Кад је Љубић, међутим, објавио своје *Споменике*, ти су споменици добили негативну критику јер управо је била на удару Љубићева научна метода (уп. Педерин 1992: 115), па би се могло рећи да су чак прошли незапажено. Фрањо Рачки, кога је Љубић три године раније обавестио да намерава да среди документа црногорском надрицару која је повадио из Млетачког архива (Луетић 2002: 249), истакао је да је ова збирка докумената „najrodunija ne samo brojem nego i tiem, što priobćuje viesti o Stjepanu od prvoga njegova pojavljenja, pa sve do grozne mu smrti dne 22 rujna 1773” (Рачки 1871: 208). Рачки је нагласио значај ове збирке по чињеници што садржи извештаје различитих особа које су биле добро обавештене о догађајима о којима су писали (Исто: 208–209). Међутим, Рачки је замерио Љубићу сâмо уређење тих докумената, дакле критиковао је сам Љубићев приређивачки рад који са те тачке сматра „примитивним”, с обзиром да многе ствари не следе хронолошки ред, те не постоји ни *index rerum et personarum*, а све то отежава употребу оваквог издања (Исто: 209). Уопште речено, Рачки је Љубићу замерао несређене техничке аспекте те збирке у тој мери да је пожелео да се уради још једно издање у коме би се те грешке, стварне и штампарске, исправиле (Исто: 210)⁴. Таде Смичиклас, пак, навео је да је Шиме Љубић даровао Српском ученом друштву „збирку свога труда” (Смичиклас 1898: 206).⁵

Шиме Љубић је истраживао две године у Млетачком архиву, од 02.04.1859. до 17.12.1861. године и био је свакако свестан важности Млетачког архива. У ствари Љубић је дошао у Млетке 1858. године, по налогу аустријског министра Баха, да у тамошњем архиву потражи дипломатске списе којима је требало доказати како су постале две турске пруге Клек и Суторина, што пресецају Далмацију на два дела и допиру до мора (Брлић 1955: 320). Љубић је ту понуду прихватио и кад је стигао у Млетке био је додељен управнику архива као помоћник, да среди најстарије споменике који су у том архиву постојали. О важности млетачког архива писао је Андрији Торквату Брлићу 02.12.1860:

³ Љубић је критиковао издање млетачких докумената Јанка Шафарика које је издало Српско учено друштво и у коме је открио пуно грешака (*Književnik*, 2, 1865, 292–299).

⁴ Љубић је ову критику Рачког сматрао неправедном и неистинитом (Антољак с. н.: 58).

⁵ „Ljubić daruje i srpskomu učenomu društvu jednu zbirku svoga truda iz mletačkoga arkiva u djelu: Споменици о Шћепану Малом. Гласник срп. учен. др. књ. друга. У Београду 1870. S. 160. Nije, kako veli, svega izpisao, već samo najglavnije stvari, jer da je toga premnogo. Republika od straha pred Turcima prati pomno svaki korak Šćepanov i njegovih Crnogoraca. Njezini izvjestitelji, znajući taj strah, gomilaju izvještaj na izvještaj. U 'Uvodu' (str. 3–15.) pripovijeda nam povijest Stjepana Maloga, koliko izlazi na vidik iz ovih izvora. Stjepana prati sve do smrti njegove” (Смичиклас 1898: 206).

Doista ne bi Vam igda izreći mogao priveliku važnost Mletačkog Arkiva za jugoslavjansku povjesnicu. Premda bez kazalâ, koja su najpotrebitija orudja arkivarskih pohranicâ, ipak sakupiti mogao sam u ovo malo vremena moga činovništva neizmirmo blago, počamši prepisivati od desetoga vijeka iz povelja, listova i knjiga sve što se tiče jugoslavjanstvo a navlastito Dalmaciju. Našao sam zadosta i srpskih povelja, ali ne prelaze 15. vijek. Što sam sabrao, osnovali bi ne maleni broj knjiga. God. 1848. pjevala je Preradovićeva vila: Zora puca (sic), biće dana (Брлић 1955: 320).

Резултат изузетног Љубићевог рада су *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium* или *Listine o odnošajih između južnoga Slavenstva i Mletačke republike* које је објавила Југославенска академија знаности и уметности у Загребу 1868. године. Љубић је преносио податке у *Листинама* онако како их је налазио у архиву, без интервенција, но претпоставља се да је свакако вршио изванредан избор, тим пре ако се има у виду обимност такве грађе. У предговору прве књиге *Листина*, где износи повест Млетачког архива, Љубић каже да је за чување строго дипломатских и тајно-државних списа постојала у Млецима (тајна) државна канцеларија која се звала (*Cancellaria Secreta*), и секретари те државне канцеларије нису смели никоме, ни самом дужду да допусте да преписује списе без дозволе малог већа и то је било забрањено под претњом тешке казне; само је понекад сенаторима било дозвољено да уђу у тајни архив, али тек да прочитају списе и ништа више. Чак се претило сенаторима да ако прекрше правило, могли су изгубити право на већање у сенату до краја свог живота. Било је забрањено износити тајне списе, који су могли да се носе само у мало веће и сенат: „Iznovice se rako zabranjivalo tajne spise iznašati izvan maloga vieća i senata pod kaznom propisanom za veleizdajnike” (Љубић 1868: III). Поред тајног архива у дуждевој палати било и других архива, колико и државних канцеларија, а међу њима и дуждева канцеларија (*Cancellaria ducale*) од које је у Млетачком архиву остао списак из 1610. године: *Indice di tutti i libri, registri, filze ecc. che si trovano nella cancelleria ducale (Miscel. Cod. n. 426. 610)*. И поред настојања главних органа Млетачке републике да очувају и уреде архив, ипак је много тога пропало, пре свега „s nehajstva ili bezumnosti arkivarskih čuvara, s grabeža inostrani vlastih i domaćih izdajnika kroz bune, koje su ondje nastale poslije propasti one veleslavne republike”. Љубић наводи да су млетачки архиви претрпели велику штету за време преврата 1797–1798. године: доста материјала је тада уништено, а на заповед Наполеона најдрагоценије благо млетачког архива је било пренесено у Париз. Кад је власт преузела бечка влада, постављен је био за директора архива човек који је побацао доста материјала већ због саме чињенице што није знао италијански језик и није схватао о чему је реч. Аустријска је влада осим тога пренела 45 сандука архивског материјала у Беч, а један део у Тренто; после су део тога Французи и Италијани, кад су 1806. ушли у Беч, отправили у Милано, а потом следеће године у Венецију. Свим тим невољама са Млетачким архивом треба додати, како сматра Љубић, и карактер самих управника и њихов однос према том благу (Лазаревић Ди Ђакомо 2011: 319–321).

Ако се све ово има у виду, као и чињеница да млетачки архив није имао нове каталоге (а стари нису вредели), те да је Љубић први почео ново из-

рађивање и пописивање млетачког архива (Смичиклас 1898: 137), онда је важност докумената које је о Шћепану Малом преписао и исписао Љубић још већа. Објављивањем својих *Споменика* о црногорском надрицару Љубић нам је пренео све оно што је у том тренутку у млетачком архиву о овој необичној историјској личности постојало и тиме нам је дао на увид материјал који је Његош могао да има на располагању и да прочита када је боравио у Млещима. Ако упоредимо две, односно скоро три године које је Љубић провео у млетачком архиву са три седмице које је Његош имао на располагању да размотри материјал о историјским догађајима везаним за црногорског надрицара, поставља се питање колико је заиста Његош могао имати увида у стање ствари. Јер, како наводи Љубић у „Опомени” за *Споменике о Шћепану Малом*:

Spomenici, koje ovdje pridajem o Stiepanu Malom vojevodi Crnogorskom, nadricaru Petru III. Ruskom, svi su po meni prepisani bili u Arkivu Mletačkom iz izvornika ondašnjih službenih akta, što su Obći i Izvanredni Providuri i drugi častnici mletački ponajviše iz Kotora upravljali svojoj vladi u Mletcih i obratno. Da sam sve gradivo, koje se u tih izvornicah, samo u koliko se proteže na stvari tiču će se Stiepana, nalazi, od rieči do rieči prepisati htjeo, bila bi se tim doisto ova radnja silno pomnožila; ali sam i ovdje sledio isto načelo, koga sam se držao i u izdavanju Waldsteinovih spomenika, što mi je godine 1862. tiskala c. kr. Akademija znanosti u Beču, koja je taj način povladila, pošto je dala štampati moj spis baš u Arkivu medj izvornimi dieli, a ne u *Fontes Rerum Austriacarum*, gdje je pravo miesto za poviestničke izvore (V. *Archiv für Kunde Öst. Gesch. D. XXXVIII. Bd.*). Naime nisam prepisao ciele depeše i njihove priloge onako, kako stoje u izvornicah, nego one strane u njih, koje nisu nikako bitne ili važne za samu stvar, o kojoj se povieda, u izvadcih točno pokratio, a one pako, koje su uprav bitne i važne, naveo sam točno i podpuno onako, kô što se nalaze u rečenih izvornicah. Sve dakle, što se ovdje nalazi (osim zadnjega komada o Stiepanu Zanoviću), sve je poteklo iz mletačkoga tužbenoga izvora, ali mora da poviestničar, u koliko bi se s ovim gradivom poslužio, pampiti dobro, da su Mletčani onda, najviše s turske grožnje i straha, neprijatelji bili Stiepana i Crnogoraca, te da su zato višekrat i u svojih spisih nepravedni i lakoumni, a kad i kad dapače i zlobni, navlastito kad je govoru o značaju onoga na oružju osobito uvijek slavna jugoslavjanskoga plemena, koje je znalo uz neprestano vojevanje kroz tolika stolietja u onih kršnih vrletih junački obraniti častni i slobodu zlatnu (Љубић 1870: 1).

Обилатост материјала, као и чињеница да је времена било мало, наводе на помисао да је Његош сузио поље истраживања и усредсредео се онда само на извештаје Пасквалеа Чикоње. Но, материјал који је сакупио Љубић показује колико је била развијена делатност ухода у Млетачкој Републици: иако су Пожаревачким миром (1718) били окончани млетачко-отомански ратови, млетачке уходе су и даље биле активне и све више се концентрисале искључиво на Балкан, до 1797. године. Тајне службе Млетачке Републике су извршавале своју делатност тиме што су пратиле аустријске и турске емисаре, шпијунирали су унутрашњост отоманских области, убацивали су се међу словенско становништво у Хрватској и Црној Гори, али исто тако су покушавали и да елиминишу вође локалних побуњеника и авантуристе (Прето 2010: 496), као што је то био слушај са Шћепаном Малим.

Љубићева збирка извештаја тих млетачких ухода по питању историјских чињеница у Црној Гори у другој половини XVIII века садржи 149 депеша следећих функционера Млетачке Републике: Пасквалеа Чикоње, Антонија Рењера (Antonio Renier, генрални привидур у Далмацији и Албанији), Ивана

Зуста (Zuane Zusto, ванредни провидур у Котору, са влашћу коју има Општи Провидур) Динка Кондулмера (Condulmer[o], генрални провидур у Далмацији), Гајтана Молине (Gaetano Molina, ванредни провидур у Котору), Јакова да Риве (генерални провидур у Далмацији) и Виска Доне (ванредни провидур у Котору). Од тога је 28 депеша Пасквалеа Чикоње, а томе треба додати и један прилог уз депешу, као и четири фрагмента депеша из увода; фрагменат једне депеше се односи на исту, прву депешу збирке. Депеше почињу с датумом од 29.09.1767, и то је управо прва, Чикоњина депеша, а завршавају се 10.10.1774. Депеше Пасквалеа Чикоње, које нису у потпуности хронолошки поређане, носе следеће датуме: 1) 29. 09. 1767; 2) 20. 10. 1767; 3) 12. 10. 1767; 4) 09. 11. 1767; 5) 16. 11. 1767; 6) 12. 01. 1768; 7) 31. 01. 1768; 8) 03. 02. 1768; 09) 13. 02. 1768; 10) 24. 02. 1768; 11) 24. 03. 1768; 12) 29. 03. 1768; 13) 08. 04. 1768; 14) 13. 05. 1768; 15) 01. 06. 1768; 16) 15. 01. 1768; 17) 30. 08. 1768 (уз ову депешу следи прилог, штампан ћирилицом, генерала Долгорукова); 18) 16. 08. 1769; 19) 21. 08. 1769; 20) 30. 08. 1769; 21) 19. 09. 1769; 22) 27. 10. 1769; 23) 31. 10. 1769; 24) 13. 11. 1769; 25) 25. 08. и 26. 10. 1770; 26) 19. 02. 1771; 27) 08. 04. 1771; 28) 24. 05. 1771.

Љубићев приступ овом материјалу о Шћепану Малом је вишеструк, с обзиром да се не ограничава само на преношење депеша, већ на неким местима интервенише у извештајима млетачких функционера, као на пример управо у првој депеши Пасквалеа Чикоње, којом се збирка и отвара:

Depeša Paskoje Cicogne, izvanrednoga Providura u Kotoru.
1767. 29 rujna.

Dobio je viest od poglavara Budvanskoga, da se je 25. tek. pojavio na onoj granici neki kaludjer, koi došao bješe iz Maine, i da je odnje proglasio njeko pismo na srbski, u kom se narod grčkoga obreda bodri, da tvrd bude u vieri, i takodjer u ratu do potrebe. Čuje, da su se 20. tek. sakupila u Ceklić sva plemena Crnogorska „per accomodar le differenze tra loro, ed in seguito passar alla casa di Vuco Marcov a Maini, ove s’attrovi persona, che affetta di farsi credere per quella di Zar di Moscovia Pietro terzo.” Odpravio je povierenika u Mainu, da se osviedoči o pravom stanju te ostvari. Osoba jurve spomenuta „da più d’un anno in figura di medico agreste vā girando nei contorni di Maini. Ha prescelto Vuco Marca Jovova di quel paese per seco lui coabitare, spargendo nella credulità del vicino Montenegro e delle comunità sudite di rito greco le voci d’esser egli Zar despoto di Moscovia, Pietro terzo.” Omili si svečestvo Crnogorsko, nagovarajuć svakoga na slogu i mir. I sbilja izdao je proglas na Crnogorce, u kom jih nutka, “acciò procurino stabilir la buona pace ed armonia fra le loro genti, e che siano timorati di Dio ed osservanti al sacrosanto Rito Greco, costanti ancor, quallor ne vedessero una guerra, mentre gli verranno compensate delle cose non poche (anzichè nel preambolo il manoscritto dice, che due pomi codogni non si sono maturati, ma che in breve dovranno essere) Sottoscrive: Steffano Piccolo e minore che vi sia al mondo, buono con gli buoni.” “Jako sumnji o ovoj stvari, obrađenoj izvanskim ulivo, te proglasuje krivcem veleizdaje i onoga, koi si tu laž privsjava, i onoga koi ju podupire, podnašajuć ju na mletačkom zemljištu, kô što rade Mainjani. Da u tom zapriечи спојенје међ Грци подлоћним и Crnogorci želio bi, da se Grkom podloћnim podieli Protopopā држављанин, koga bi občine svake tri godine odabirali pod presiedničtvom poglavara државнога (16–17).

Неки пут, пак, Шиме Љубић не преноси уопште оригинални текст Чикоњин, већ се ограничава на то да укратко исприча садржај депеше, као у случају извештаја од 24. 02. 1768: „Nepoznani pregledao je manastire Cetinske i Mainske, uzapti njihova imanja, te i sama biskupa. Dieli pravicu medj pravdači?”

(81), или пак од 24. 03. 1768: „Veli se, da je Nepoznani oslobodio biskupa ob zapta, i da ga je ovaj posietio. Turci pobliznji misle, da sporazumno s nama radi. Toga radi već se Paša Bosanski obratio na občega Providura” (83).

Пасквале Чикоња у Венецију није преносио само чињенице, већ је описивао и бројне друге аспекте догађаја, као и обичаје у Црној Гори. Тако, на пример, истиче фанатизам оних који су „српске вере”, што води ка томе да су веома наоружани и да се поклањају Шћепану Малом и обожавају све то што је тајновито око њега (17). Чикоња бележи колико је народ српске вере сујеверан, што омогућава да се међу њима креће та „непозната особа”, тј. Шћепан Мали. Генерални провидур Пасквале Чикоња у ствари користи разне називе за главног јунака депеша: преварант, непознати, незнацац, дух, непријатна особа, а Љубић чак додаје „непознана сабласт” (17).

Чикоња бележи и да је Шћепан Мали у добрим односима са епископом Савом (68), те да је Пећки патријарх дошао чак у пратњи 50 особа да посети Шћепана Малог. Пита се међутим, овај млетачки функционер, како је могуће и који су разлози томе да је за тако зачуђујуће кратко време овај непознати човек успео да постигне такав степен важности и надмоћи у Црној Гори и истовремено задобио такву слепу послушност Црногораца: „[...] è stupibile, che l'ignoto abbia potuto in si breve tempo conciliarsi tanto grado di superiorità e cieca obbedienza, potendo senza ostacolo mettersi al possesso delle sostanze del Prelato, che da quelle genti era tenuto in somma riputazione e dal voler di cui interamente dipendevano” (79).

У извештајима провидура долази и до интерцитатности: тако Антонио Рењер помиње Чикоњу и каже да је искусан провидур и веома усредсређен на свој посао (32), док Чикоња пак саветује Рењеру да се на било који начин, јавно или тајно, смакне Вуко Марков и његов брат из Маина, а који су велеле издајници (43; уп. Прето 2010: 498).

Ако се, међутим, упореде депеше Пасквалеа Чикоње са депешама Антонија Рењера⁶, који по учесталости и обиму извештаја чак надмашује Чикоњу, лако је уочити да се квалитативно разликују и да се предност мора дати Рењеру који успешно описује догађаје, има осећај за нарацију и структуру приче о којој извештава и стилски је далеко занимљивији. У једном тренутку Рењер, у једној својој подужој депеши од 20. 10. 1767, где помиње преваранта, авантуристу али и тада чувеног песника Марка/Стјепана Зановића, наводи да је прича Марка Антонија Бубића о Шћепану Малом представља „романсирану причу о авантурама једног вагабунда”: „[...] un romancesco racconto delle aventure di un vagabondo, mescolato coll'ostentazione, in voler un giorno comparire in ari di dominatore di provizie, di soggiogatore dè Turche, e di ristoratore della disciplina dè sacerdoti, e della morale de popoli greci serviani” (30).

⁶ Рењер (1708–1778) је такође био из млетачке племићке породице која је пореклом била из Далмације; из те породице је био дужд Паоло Рењер (1710–1779) (Диционарио 1780: 132). Антонио Рењер је био гувернер галија, капетан у Которском заливу (1737–1740), ванредни провидур за Истру, провидур на Крфу (1743–1745) заједно са Ђакомом Казановом, његовим тадашњим помоћником, генерални провидур за Албанију и Котор (1765–1768), капетан у Падови (1770–1771) и генерални провидур за поморске области на Крфу (1773–1776).

Неколика питања, уместо закључка, остају отворена: ако је преписивање докумената из млетачког архива прошлих столећа било забрањено, да ли то значи да је Његош имао неку посебно дозволу или се пак ограничио на то да само та документа чита (што такође није било увек дозвољено)? Да ли је управо стога Његош сузио поље истраживања само на материјал који је потписао Пасквале Чикоња (имајући у виду и фактор време, тј. само три седмице)? Или је можда разлог Његошевом избору чињеница да за време Његошевог боравка у Венецији, тј. пре доласка Шиме Љубића тај архив није био сређен, те архивиста од кога је Његош затражио материјал једноставно није имао увид у у сва документа по питању Стефана Малог? Да ли је Његош имао приступ извештајима осталих провидура, пре свега Антонија Рењера? И ако није, није ли можда стога што су депеше генералног провидура Рењера изузетно богате како историјским подацима и детаљима, тако и стручним коментарима у веома високом наративном стилу? Односно, да ли је, пре свега због тајности, Његошу био омогућен приступ *само* депешама Пасквалеа Чикоње која су вредносно испод извештаја Антонија Рењера? Другим речима, намеће се спонтано питање: да је Његош имао прилике да прочита депеше вредног провидура Антонија Рењера, да ли би се то другачије одразило на *Лажног цара Шћепана Малог*?

ЛИТЕРАТУРА

- Антољак 1949: S. Antoljak, „Misija kneza Dolgorukova u Crnoj Gori”, *Zbornik za proučavanje Petra II Petrovića Njegoša*, 3, Istoriski institut N. R. Crne Gore, Cetinje.
- Брлић 1955: I. Brlić, „Deset pisama akademika Šime Ljubića Andriji Torkvatu Brliću”, *Starine*, JAZU, 45, 311–330.
- Да Мосто 1937: A. Da Mosto, *L'Archivio di Stato di Venezia, indice generale, storico, descrittivo ed analitico*, Roma: Biblioteca d'Arte editrice.
- Диционарио 1780: *Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie*; [...], Venezia: Presso Giuseppe Bettinelli.
- Дурковић-Јакшић 1951: Љ. Дурковић-Јакшић, *Како је Његош чувао архивску грађу и ценио архиве*, s. n., 1951.
- Зоговић 2000: M. Zogović, *Književna prožimanja*, Beograd: Rad.
- Зорзи 2001: A. Zorzi, *La Repubblica del Leone. Storia di Venezia*, Milano: Euroclub.
- Лазаревић Ди Ђакомо 2011: П. Лазаревић Ди Ђакомо, „Шиме Љубић у Млетачком архиву”, у: *Venecija i slovenske književnosti. Zbornik radova*, pripr. Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo, Beograd: SlovoSlavia, 315–342.
- Луетић 2002: T. Luetić, „Korespondencija Šime Ljubića i Franje Račkoga”, *Zbornik Odsjeka za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: HAZU, 217–268.

- Љубић 1868: [Š. Ljubić], *Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium I*, Zagreb: JAZU.
- Љубић 1870: Ш. Љубић, *Споменици о Шћепану Малом*, Београд: Гласник Српског ученог друштва.
- Милутиновић 1966: К. Милутиновић, „Његош и Томазео”, *Зборник историје књижевности*, 5, 1966, 35–69.
- Мутинели 1852: F. Mutinelli, *Lessico veneto compilato per agevolare la lettura della storia dell'antica Repubblica Veneta e lo studio dei documenti ad essa relativi*, Venezia: Dalla Tipografia di Giambattista Andreola.
- Новак 1931: Г. Новак, „Петар II Петровић Његош и Никола Томазео”, *Политика*, 6-9/I, 1931.
- Педерин 1990: I. Pederin, *Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409–1797)*, Dubrovnik: Časopis „Dubrovnik”.
- Педерин 1992: I. Pederin, „Život i ideološki sadržaj u djelu Šime Ljubića”, *Croatica Christiana Periodica*, XVI/29, Zagreb, 1992, 85–125.
- Прето 2010: P. Preto, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano: il Saggiatore.
- Рачки 1871: F. Rački, „Споменици о Стјепану Малом”. Исписао из млетачког архива проф. Симе Љубић (Гласник српског ученог друштва, II од. II књ. У Београду 1870, стр. 160), *Rad JAZU*, XVII, Zagreb.
- Романин 1853: S. Romanin, *Storia documentata di Venezia*, Venezia: Pietro Nartovich tipografo editore.
- Смичиклас 1898: T. Smičiklas, „Život i djela Šime Ljubića”, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za god. 1897*, sv. 12, Zagreb.
- Темпл-Лидер 1866: [J. Temple-Leader], *Libro dei nobili veneti ora per la prima volta messo in luce*, Firenze: Tipografia delle Murate.
- Томановић 1902: Ј. Томановић, „Томазео и Његош”, *Глас Црногорца*, 40, 2–3.

Persida Lazarević Di Giacomo

ON PASQUALE CICOGNA'S PUBLISHED DISPATCHES ON THE FALSE
TSAR STEPHEN THE LITTLE

(Summary)

This paper deals with the published dispatches of the general governor in Kotor, Pasquale Cicogna on the false tsar Stephen the Little. These dispatches were copied from the Venetian archives and published by the historian Sime Ljubić in his *Spomenici o Scepanu Malom* (Belgrade 1870). It is this material that the prince-bishop of Montenegro and poet Petar II Petrović Njegoš (1813–1851) used for his historical poem, *Lazni car Scepan Mali* [*The False Tsar Stephen the Little*] (1851). Although this material has not been conserved well, it provides us with an important access to the documents that were probably available to Njegoš during the brief research he carried out in the Venetian archives on the subject of the false tsar Stephen the Little.

Александар С. ПЕЈЧИЋ*
ОШ „Милена Павловић Барили”
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2013.

СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ЗАПЛЕТА: *ЛАЖНИ ЦАР ШЋЕПАН МАЛИ*

У раду се анализирају проблеми драмске форме Његошеве драме. Указује се на структурне и семантичке чиниоце заплета, утврђује типологија заплета. Предлаже се структурни модел *вездастог заплета*, као и структурално-семантички модел *лудичког заплета*. Поставља се питање функционалности фигура субјеката, као и драмске фокализованости.

Кључне речи: Његош, заплет, субјекат, семантика, глума, игра.

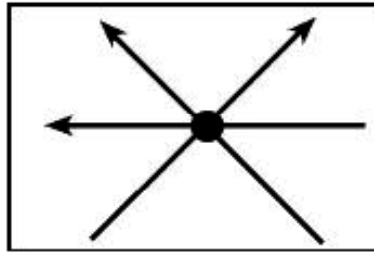
Структура заплета

Да би се на методолошко-теоријском нивоу могло говорити о заплету у драмском тексту, морају се најпре утврдити основне (међу)структуралне¹ претпоставке заплета: субјекат/субјекти, циљ радње, препрека, проблемске ситуације. Тип драмског заплета одређујем на основу броја активираних фигура субјеката, затим и броја препрека и проблемских ситуација. Поред главног јунака, фигуру субјекта могу попунити и други активни ликови које покреће жеља да предузму радњу у *своју корист* и дођу до постављеног циља. Опште позната подела на површинску и дубинску структуру, овде се дакле допуњава утврђивањем међуструктуралних фигура, које су трансформационог карактера (превођење дубинске структуре у површинску). Модел заплета технички делим на ниво фигура заплета и ниво радње – у пракси они су недељиви. Фигуре у вези са драмским текстом први помиње Етјен Сурио у својој гласовитој студији *Двеста хиљада драмских ситуација*. Испитујући дубинску структуру, Сурио креће (донекле) и ка међуструктури коју овде

* sasa.pejicic@yahoo.com

¹ Опште позната подела на површинску и дубинску структуру, овде се допуњава утврђивањем међуструктуралних фигура, које су трансформационог карактера (превођење дубинске структуре у површинску, актаната у ликове).

успостављам. Суштинска одлика драмског јунака (типична за драматургију XIX века) јесте свесни вољни чин, односно плански, пројектовани циљ. Отуда је важно испитати у површинској структури сценске чинове (да ли лик свесно ради, да ли је радња планска или изнуђена, да ли је јасно постављен циљ његове радње). Премда је Његошева драма дисперзивне радње, оптерећена дигресијама, епским елементима, може се пажљивијим читањем утврдити добро замишљена основа *звездастог заплета*. Предложен термин, *звездаст заплет*, разликује више субјекта, обично три, чији су циљеви различити. Иако су циљеви различити, проблемска ситуација је заједничка за све субјекте, па се линије радње укрштају у тачки базичне проблемске ситуације.²



Структура звездастог заплета захтева посебно фокализовану драмску причу, где је систем мотивације итекако важан. Треба оправдати жељу, намеру, радњу сваког лика који попуњава фигуру субјекта, такође изабрати оне ситуације или ситуацију која сучељава, укршта радње субјеката. Спољашњом драмском фокализацијом³ бира се одговарајућа базична проблемска ситуација која обједињује и укршта линије радње свих субјеката, а да се при том не наруши драмски развој епском техником театрализације. Како се драмска прича накнадно реконструише (након читања), лакше је уочити које ситуације су важне за развој заплета, које су могле бити део скривене радње, а које су могле бити сведене или изостављене из приче.

Док главног јунака у класичном драмском тексту одликује жеља, намера, пројектован циљ, покушаји да дође до реализације, у *Лажном цару* имамо сасвим другачију концепцију ликова и индивидуалности. За одређивање фигуре субјекта заплета потребно је имати у виду и културни код света драме. Како је у *Лажном цару* колектив изнад појединца, отвара се проблем индивидуалности, воље лика који би поставио циљ и желео да га оствари. Будући да је Теодосија део колектива, заступник патријархално-херојског света, то су и интереси заједнички, стопљени. Кад настоји да разобличи Шћепана, убеђујући народ да рационално процени ситуацију, управо тада ради за себепород и попуњава фигуру субјекта. У другим случајевима индивидуални циљ у херојско-патријархалном свету осуђен је на пропаст, што ће се потврдити исходном радњом других субјеката (Шћепан, Беглербег, Долгоруков).

² Термин *звездаст заплет* у овом значењу први пут уведен у дисертацији (Пејчић 2012б).

³ Спољашњом фокализацијом селектују се догађаји из хипотетичке грађе драмске приче (Пејчић 2012а: 18–23).

Прави субјекат са становишта класичне драматургије био би Шћепан, с том разликом што његова радња нема изразитог планског циља. Театрализује се потреба за манифестним обликом власти (похвала, одушевљење, слављење, клањање, послушност), а не материјалним знацима (новац) или ауторитативним атрибутима (деспотска послушност), што се потврђује молбом да му донесу папагаја у затвор. Шћепан превасходно жели игру улоге, чиме се провоцира драмска грешка, не промишљајући своје наредне поступке (шта кад манипулација успе, кад постане власт, присвојивши идентитет цара, каква ће бити реакција Турске и Русије на његову улогу). Како је изабрано да случајност (наликовање на царевића Петра) покреће радњу, препреке на које наилази, као и проблемске ситуације, постављају краткорочне циљеве (доказати идентитет, повратити власт, избећи опасност, сачувати интегритет), подређене игровом циљу – долазак на власт.

Фигура субјекта коју попуњава Шћепан није пропорционална улози у заплету (фокализује се у I, делом у III и IV чину), па већи драматуршки простор осваја Теодосија, као други субјекат. У актанцијалном моделу⁴ реч је о актанту противнику. Теодосија, иако му Шћепан спочитава властољубље, не жели власт, већ спас епског кодекса, етике, спас од бруке, али и од непотребног рата⁵. И поред губитничке позиције, Теодосија привремено долази до циља у више наврата. Сваки пут кад разобличи лажног цара, ситуација се ретроактивно понавља, јер Шћепан успева, што реторичким моћима, што околностима да се врати на власт, да поврати поштовање народа и идентитет/улогу (руског) цара. У том смислу Теодосијеви напори и радње театрализоване су по комедиографском обрасцу, односно комичком поступку опруге (пајац из кутије који се стално враћа кад се затвори поклопац⁶).

Активирани су још две фигуре субјекта са јасно дефинисаним циљевима. Беглербег настоји да по захтеву султана ухвати или погуби Шћепана, а Долгоруков, такође по захтеву врховне власти, покушава да побуни Србе, али и да казни Шћепана и потврди руску превласт. Иако и Беглербег и књаз Долгоруков не предузимају својевољно радњу, већ по налогу власти (она је у дубинској структури адресат, а они несамостални субјекти, уједно и Шћепанови противници), током радње наметнут циљ присваја као свој. Најпре из сујете, не пристајући да неко статусно нижи буде изнад њих. Потом Беглербегу и Турцима смета утицај Руса, а Долгорукову и Русима нови потенцијални пучиста, претендент на престо (узурпатор); што отвара питање (сумњиве) смрти царевића Петра. И трећи, веома важан разлог, хватање, свргавање Шћепана може бити повод за унапређење. И Беглербег и Долгоруков као представници својих држава такође семантизују колективитет, па је и њихова воља као амблем, знак силе, ограничена и спутана ауторитетом моћи коју заступају. Стога се и Беглербег и Долгоруков плаше бруке, али и неуспеха.

⁴ Видети детаљније о актанцијалном моделу (Иберсфелд 1982: 45–82).

⁵ Позната је бојазан у патријархално-херојском свету од бруке, губитка части, што говори о сујети, али и о епском систему мишљења.

⁶ Бергсон 2004: 63.

Проблемска ситуација (идентитет цара) нуклеус је *звездастог заплета*, јер се у њој сустичу и пресецају радње, усмерења субјеката ка различитим циљевима. Након почетних успеха (привидно досегнутих циљева), делимично савладаних препрека, субјекти не остварују своје циљеве. Теодосија, кад се чини да је освестио, убедио народ, мора да се повуче у I чину, исти је случај и у III и IV чину. Са доласком пећког патријарха, као најауторитативније црквене, духовне личности ставља се тачка на расправу о Шћепановом идентитету. Слично је и са књазом. Кад ауторитарно убеди народ да заточе Шћепана, направи грешку приставши да га затворе изнад његове собе, чиме симболички подрива одлуку (народу се тумачи тај гест као одавање првенства, док књаз то, вероватно, чини из предострожности да Шћепан не побегне). Убрзо је, и та одлука оспорена. Овде треба скренути пажњу да књаз не издаје наредбу где да затворе Шћепана, већ се у дидаскалији чита неодређеност извршилаца: „поведу га и затворе у једну клијет више собе књ. Долгорукова” (СД 1982: 152). Сердар Вукале, војвода Нико и поп Андрија једини су гарант истинитости књажеве заповести (манипулацију ни овом приликом не треба одбацити). Беглербег, успева силом да притисне Србе (пример утицаја спољне радње), утера страх Шћепану, индиректно га нагнавши да се одрекне идентитета, али не и власти. Тек довитљивошћу Мехемет-паше посредно се остварују жеље Теодосије, Беглербега и Долгорукова (убиство Шћепана, уклањање лажног цара).

Шћепан је покретач радње утолико што се представља као цар, међутим, радњу активирају помоћници, поклоници сердар Вукале, поп Андрија, војвода Нико, најављујући цара. Театрализују се ситуације причања (епска техника) у директној експозицији и износе прочишћени нужни делови предрадње. Фиктивна биографија се постепено склапа од делова исказа допуњујућих гледишта ликова. Потом се крајем IV чина перспектива измешта, сазнаје права биографија, без бајковне и епске стилизације.

Драмске ситуације чиновна су сукцесивне са већим временским размацима, што је једна од одлика драме отворене форме. Веће ситуационе јединице осамостаљене су до епизодног нивоа, па се веза међу њима претежно успоставља логичко-семантичким, а не драматуршким путем. Фокализацијом су изабране ситуације чија се последична веза успоставља у односу сценски чин → реакција. Тиме се појачава утицај спољашње радње а народ и Шћепан театрализују као објекти радње. Након озваничења Шћепана (I чин), најављен је рат са Турцима, али фокализована је ситуација преговора (II чин). Потом се (III чин) посеже за драмском ретроспективом (где је Шћепан био за време сукоба) и поновним устоличењем. Долазак Долгорукова (IV чин) није драматуршки условљен, али јесте логиком радње (реакција Русије, позив на рат). Унутар већих ситуационих јединица перзистирају мање, односно сценске ситуације. Ту се запажа Његошев осећај за драмски развој. Мање ситуације молекуларно (консекуција) образују/развијају веће. Постоји, дакле, чврста драматуршка веза између поступака и реакције ликова. Тако у другом чину имамо већу ситуацију (преговори) развијену од појединачних мањих ситуација, скоковитом унутрашњом фокализацијом (укрштање дискурса више

ликова преговарача)⁷. Најпре се побија Шћепанов идентитет, потом се у име колектива признаје турска надмоћ (прота Аврамовић), па се предлажу различити модели разрешења проблема, све до сукоба, прекида преговора.

У литератури је спочитавано Његошу да је радња непрочишћена, оптерећена епском техником театрализације (мноштво дигресивних епизода, илустровање ситуација песмом кола), што се уз извесне отклоне може уважити⁸. У односу на класичну драмску форму, која опстојава до наших дана, недостаје изразитије антагонистичке ситуације, конфликтно укрштање ликова (радња↔противрадња). Текст је пренасељен антиципацијама, ексурсима у дидаскалијама, као и ситуацијама причања (извештаји, рефлексije, биографије ликова). Дидаскалијама се антиципира епски извештај (обично се сажето износи садржај догађаја о коме ће потом ликови расправљати). Сажимањем спољашњом драмском фокализацијом театрализују се ефекти (успешне) владавине (изградња, закони, уређење), јер је тежиште на проблемским ситуацијама и последицама игре улоге. У литератури се постављало и питање „чему – у драмском смислу – служи читав други чин?“ (Ломпар 1998: 72). И поред дигресија епског карактера (ситуација причања, враћање на почетну ситуацију), ради се о драмски веома добро промишљеном чину. Сучељени опречни ставови ликова чиниоци су драмске напетости – опозиција се истиче на културолошком, етичком, националном, верском, херојском плану. Теодосија се налази у парадоксалном положају да имплицитно брани и оправдава игру, која је зашла у *глуму за стварно* са озбиљним последицама. Статичност се може пребацити V чину, где се измешта позиција театрализације, нудећи промењену унутрашњу фокализацију и тачке гледишта Турака о Црногорцима.

Позиција театрализације⁹ није најдоследнија с обзиром на сложеност структуре звездастог заплета. Могло би се очекивати да се радња постави (без одступања) у односу на народ, његове представнике, што овде и јесте случај (поводљивост, жеља за игром), али се фаворизује и Теодосија, његова резонерска позиција и коментаришућа тачка гледишта (оспоравање, вредновање, промишљање нарави Црногораца). Спољашњом фокализацијом радња је фрагментаризирана, односно фокализоване су оне епизоде којима се настоји театрализовати црногорски свет у периоду Шћепанове владавине, а да се при том следе и историјске чињенице и предање. Фрагментарност радње, сродна драми отворене форме, условљава како обухватност приче, тако и

⁷ „Спољашња фокализација усмерава се на питање *шта* је театрализовано из приче, док унутрашња фокализација на питање *како* је театрализовано и који ликови, односно чије тачке гледишта су носиоци те театрализације“ (Пејчић а 2012: 19)

⁸ Милан Вуковић сматра да је грађа преузета из „народне историје и народне епике“ усмерила „обликовање *Шћепана Малог* према извесним аспектима књижевне структуре који нијесу својствени драмској форми [...]“ (Вуковић 1994: 581).

⁹ Позиција театрализације јесте привилегован угао одакле се развија драмска прича. Примера ради, цела драма је могла бити дата из позиције Турака и Беглербега, а да се Шћепан ниједном не појави на сцени. Могућ је био и обрнут случај, са изразито доминантним ликом Шћепана. Тада би се, на пример, театрализовале манипулативне стратегије, начини владавине, извесна психолошка стања лика, сцене са присталицама, помоћницима. И једна и друга могућност захтева други тип заплета.

четири динамичке фигуре субјеката са опречном циљевима. Унутрашњи фокус се стално измешта, и често сучељава ривалске стране. Радикалан је заокрет у петом чину са епилошким отклоном кроз драматуршки не баш успешан поглед *другог* (естетичке и етичке тачке гледишта Турака о Србима).

Семантика заплета

Што се тиче семантике заплета, траже се симболички чиниоци радње који апстражују одређену устаљену структуру. У *Шћепану Малом* уочава се сложен облик *лудичког заплета* у који су уграђени елементи судског (симболика судског процеса, где се препознаје тужитељ, тужени, порота, аргументација) и агоничког заплета (ривалитет ликова, одређена правила надметања, такмичења, разврставање на победника и побеђеног, присуство сведока). *Лудички заплет* је један од најчешћих типова заплета у драмској књижевности, нарочито комедији. За овај тип заплета карактеристична је кохерентна радња која семантизује позоришни дискурс (*позориште у тексту*): режисер, глума, драма у драми, посматрачи/публика, елементи сценографије, костимографије¹⁰. Заснива се на глуми, позоришном коду интеракције похрањеном у симболици радње ликова, која служи кретању ка циљу, превазилажењу препреке, разрешењу проблемског чвора, остварењу жеље, намере.

У *Шћепану Малом* делом је промењена функција лудичког заплета, јер Шћепан узима маску зарад краткорочних циљева (потврда идентитета, долазак на власт) у чијој основи је театризована инфантилна жудња за игром. Тиме је створена базична ситуација – питање идентитета. Семантика лудичког чита се на основу Шћепанових сценских чинова, нарочито у учинцима и последицама и у перманентној функцији посматрача – народа, ка којима гравитира највећи део радње (тражење подршке, оспоравање, убеђивање, побијање доказа, уразумљивање, реаговање). Посебно се семантизује позиција публике у представи и актуализује изменљивост позоришног знака, његов трансформациони потенцијал. Поред Шћепанове глуме, као стожера заплета, функцију режисера (подстрекача лудизма) преузимају поп Андрија и сердар Вукале. Једновремено Шћепанова глума, која га укључује у ред пучиста, служи појединим главешинама за обезбеђивање МОЋИ и за превредновање поретка (смена црквене световном влашћу¹¹). Недвосмислено се театризује да Шћепан привидно припада центру МОЋИ, која је у ствари дефинисана колективитетом, односно народом и његовим најутицајнијим представницима.

Лудички чинови у *Лажном цару* су манифестни, нису предмет сценске радње, изузев прве појаве Шћепана, затим сцене са папагајем и сцене сусрета са кнезом. Аутотеатрилизација лика заснива се на оркестрираним атрибутима владара (пратња, одећа, власт, пародична функција папагаја) у

¹⁰ Термин *лудички заплет* први пут је употребљен у раду о комедијама Лазе Костића (Пејчић 2011, Пејчић 20126).

¹¹ Један од низа парадокса јесте што у томе учествује и свештено лице (поп Андрија).

чему се препознаје и семантика костимографије. Примарно је фокализована последица лудичког чина, чиме се имплицира консекутивност реакције Турака, Млечана, Руса, као и одобравање народа, својевољно (не и свесно) приклањање лудизму. Тако појави Шћепана претходи епски кодирана прича која се потом уобличава изласком на сцену (доласком међу народ) у улози цара. Пролошка функција гласника (војвода Вукале и Нико Мартиновић), јесте у томе да створи предуслов обмане. Одатле се улога стално преиспитује и брани током радње. Искакање из улоге, театрализовано је само уочи рата с Турцима, где *говор у страну*, сугерише емотивно, психолошко стање лика, а делом и поузданост глуме (открива се непромишљеност преваре). Главна средства Шћепанове лудичке креације су лажи, приче-поуке, фолклорно конципиране, а такође и оркестрирани знаци скривеног лудичког механизма који подупиру поједини ликови (поклони, писана признања, турски пораз, гром као божански знак), док изостаје театрализација уговарања тих знакова, позадина игре. Лажи су ситуационо инспирисане, асоцијативно утемељене, као кад угледа младог Петра како јаше. Користећи општа епска места Шћепан се укључује у заједницу као културолошки кодификован, етички маркиран у херојском свету (Ломпар 1998: 103). Аргументацију сачињава емотивно засићен говор, епски топоси о подели царстава на земаљско и небеско, реферирање на Косово и цара Лазара, славну српску историју, и сузе кад год се нађе у неповољном положају.

Током радње преласци из првостепене фикције (свет ликова) у другостепену фикцију (свет глуме) семантизују прекорачивање „рампе” *драме* у *драми*. Ради се о сценама где је Шћепан господар игре којом увлачи народ, као публику, у свој свет. Комички су најуспелије инверзивне ситуације када Шћепан прекорачује унутарфикционалну рампу и улази у свет првостепене фикције (сусрет са Долгоруковом). Отклоном од другостепене фикције и померањем фокуса у II и V чину, театрализују се последице Шћепанове игре/глуме, али и игре народа. Илузија лудичког чина подједнако је привлачна за народ и великаше, као и херојски подвиг, који гуслари певају (оба се сустичу у фикцији)¹². Улога лажног цара једновремено је узрочник театрализације народа и свођења патријархално-херојског света на меру комике и лакрдије. Теодосија и владика Сава позиционирани су као квари-игре у покушајима да разграде лудички свет који се ствара пред њима. Предочавање очигледних доказа који се доводе у питање, а потом и порицање идентитета цара има снагу колико и уговорни позоришни код (публика у позоришту ЗНА да присуствује уметничком чину). Шћепанова игра *као за стварно* прелази у игру стапања са улогом цара којој се придружује улога народа који ИМА цара. Тако „индивидуална мотивација, и присиљеност, јунака да лаже поклапају се са колективном мотивацијом, и спремношћу, да верују” (Ломпар 1998: 103). Отуда колективни транс није и без ритуалног карактера. Осећај посебности, као и жеђ за славом, слободом („што бити не може”), прати, што

¹² М. Ломпар запажа да „лажни цар истовремено укида херојско и одражава га у илузији да постоји” (1998: 28).

се овом драмом наглашава, илузија величине којој је сразмера једино херојски/витешки кодекс. Срби желе илузију, напуштају је, враћају јој се, али је и рационализују – кад га сви траже, онда мора Шћепан бити важна, посебна личност као што су и они, те отуда и комичко апострофирање мегаломаније (цар, два патријарха, две владике, руски кнез).

Генератор радње је и лудичко читање знакова, површно оцењивање, као и типични комички априорни судови. Непознавање друге културе, обичаја, закона, обичајног права, такође и необразовање, предуслов је за погрешно и произвољно закључивање. Очито лажно сведочење (цар се шетао пред двором као стражар) ту је да осенчи жељу за илузијом, па се прихвата ма какав знак истинитости. Кад кнез Долгоруков заточи Шћепана у собу више себе, Шћепановим присталицама, то је несумњив знак да имају цара, јер и у тој прилици подређени поштује претпостављеног те га ставља више себе. Не узима се у обзир прагматичност кнежеве одлуке (под условом да је то његова одлука) да затварањем Шћепана на спрат изнад своје собе отежава евентуално бекство. Лудичко читање ситуације, повод је да се радња поново окрене у Шћепанову корист.

Лудички чин је повод за суђење, преиспитивање, оспоравање, потврђивање идентитета, као и за устоличавање и свргавање Шћепана (три пута). Тежиште театрализације је на истражним и агоничким ситуацијама. Семантика истражног поступка (испитивање сведока, проверавање аргументације, хорски глас народа као пороте) препознаје се већ у првим сценама I чина, одмах након активiranог лудичког механизма. Истражни процес води се упоредо на два нивоа – испитивање на персоналном (питање идентитета) и социјалном (питање биографије). Једни, представници духовно-световне власти споре идентитет цара, а други се у одбрани позивају, између осталог, и на гласовито црногорско гостопримство и Црну Гору као прибежиште прогнаним, невољнима.

Циљ радње заплета није само да Шћепан порекне присвојену титулу цара, већ и да се сâм демаскира. Створивши једном улогу, по невољи се и касније поиграва, одричући се имена, титуле; тако се још једном потврђује факултативност позоришног знака, као и његов трансферни карактер. Први пут посредно (III чин), епском техником театрализовано (војвода Нико преноси његову жељу да га не зову царем), потом се и други пут одриче идентитета цара пред књазом (IV чин), али су оба одрицања из улоге, што и књаз примећује (владарски начин опхођења). Стога, тек кад призна како се заиста зове и тиме трећи пут порекне идентитет и изађе из улоге, Шћепан нестаје из радње иако је најављено поновно устоличење и поновна владавина (епски извештај).

С обзиром на то да се семантика лудизма везује за Шћепана и његове поклонице, а не и за друге субјекте и гушће фокализоване ликове, очекивано је да долази до конфронтације светова првостепене и другостепене фикције. Семантика судског процеса изразита је управо у театрализовању две опречне перцепције (Шћепан и Теодосија), где се Шћепан позиционира као оптуженик са активном одбрамбеном улогом, Теодосије као тужилац, мада се позиција

тужиоца измешта и на Долгорокова и на Турке, а народ као порота. Покушаји доказивања очигледности истине, за народ, као пороту, ирелевантно је. Они траже управо оне доказе који ће потврдити представу о цару. Идући тим путем и гротескни доказ у виду папагаја који скандира, виде као знак владарског достојанства. Тиме се театрализују и као бесловесна бића, па се трансфером успоставља комички знак једнакости између народа и папагаја (и они без расуђивања кличу Шћепану, прихватају га за цара)¹³. Пошто остане без подршке (пред књазом се на њу позивао), очекивано тражи папагаја, односно супституцију народа. Разлика је у томе што поклоници исказују свест о игри након што је Шћепан заточен (учествују у свргавању, затварању).

Семантика агоничког заплета доминира II чином. Јасно су омеђена правила игре: сучељавање зараћених страна, изједначена позиција преговарача, што се тиче слободе говора, не и одлучивања. Реторичко надметање завршава се без победника, обе су стране поражене – Срби су подвигли главу, признавши слабост, Турци уместо лажног цара, добили његовог коња. Проблемска ситуација театрализована је најпотпуније помереном перспективом, потврђивањем да је фикција, односно лудизам (другостепена фикција) за господарио светом стварности других ликова (првостепена фикција), толико да управља њиховим поступцима. И Турци и Срби знају да је рат избио ни из чега, премда цар не постоји, али постоји улога која се игра. Генеришућа ситуација (питање идентитета) тако упућује и на још један проблем – Србима је забрањено и да се играју, да се заносе царством. Лудизам мора бити кажњен и у томе се сједињују и пријатељи (Руси из својих унутарполитичких разлога најпре) и непријатељи (Турци и Млеци). Уједно ова драма актуализује политичке проблеме државног уређења (борба за превласт световне власти), и театрализује основе државности (световна управа, закони, стварање државног система). Међутим, световну власт може имати само призната држава што се такође Србима спори.

Театрализује се уједно и парадоксалност улоге која господари ликом. Како је Шћепан семантизован као цар, ни постепено одрицање од идентитета руског царевића не укида игру, већ ствара трагикомичку ситуацију, финализацију процеса кад је маска постала неопућива од лика. Занимљива је и парадоксалност Шћепановог циља који једини успева да га оствари. Одрекавши се у три наврата идентитета, потврдио је власт такође у три случаја, да би га потом стигла судбина царевића Петра. Узевши идентитет почившег царевића, Шћепан је антиципирао своју судбину. Да би се игра/глума укинула посеже се за контраигром, такође глумом (Паљикарда је по заповести Мехмет-паше узео улогу прогнанника како би се лудичким путем најбрже уклопио у Шћепанов свет). Ако се не може ухватити (као опсена), може се затомити/убити (Ломпар 1998: 211). Расплет је антиципиран и физичком сличношћу Шћепана и Петра, у овом случају прећутном двојношћу, која је и магијског карактера. Двојност је у фолклорној култури негативно кодификована, повезана са

¹³ У том смислу Мило Ломпар указује на сцену са папагајем као на резонантну жижку „идентификационих сцена“ (Ломпар 1998: 141).

уроком и смрћу, нарочито са нечастивим силама. Смрт се тако театрализује као иманентни циљ радње и лудизма, као и последица властољубља.

ЛИТЕРАТУРА

- Бергсон 2004: А. Бергсон, *О Смеху*, Нови Сад: Вега медиа.
- Волкенштајн 1966: В. Волкенштајн, *Драматургија*, Београд: Уметничка академија.
- Вуковић 1994: М. Вуковић, „Његошев Шћепан Мали као облик историјске драме”, *Стварање*, бр. 6–7, Подгорица.
- Деретић 2007: Ј. Деретић, „Шћепан Мали као политичка драма”, *Огледи о српској књижевности*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Иберсфелд 1982: А. Иберсфелд, *Читање позоришта*, Београд: Вук Караџић.
- Клоц 1995: Ф. Клоц, *Затворена и отворена форма у драми*, Београд: Лапис.
- Лешић 1979: З. Лешић, *Теорија драме кроз столећа II*, Сарајево: Свјетлост.
- Ломпар 1998: М. Ломпар, *Његош и модерна*, Београд: „Филип Вишњић”.
- Његош 1982: П. П. Његош, *Шћепан Мали, Проза, Преводи (СД)*, Цетиње, Београд: Обод, Просвета.
- Павис 2004: П. Павис, „Дискурзивна структура (интрига)”, *Улазница*, бр. 189–190, Зрењанин.
- Пфистер 1998: М. Пфистер (М. Pfister), *Драма, теорија и анализа*, Загреб: Хрватски центар ИТИ (лат).
- Пејчић 2011: А. Пејчић, „Лудички заплет: комедије Лазе Костића”, *МСЦ*, 40/2, Београд.
- Пејчић 2012а: А. Пејчић, *Театрализација власти: комедије Бранислава Нушића*, Београд, Чигоја.
- Пејчић 2012б: *Заплет у комедији српског реализма: између Јована Стерије Поповића и Бранислава Нушића* (дисертација).
- Поповић 1983: М. Поповић, „Комично-трагични колоплет”, *Књижевна историја*, бр. 62, Београд.
- Саразак 2009: Ж-П. Саразак, (прир.) *Лексика модерне и савремене драме*, Вршац: КОВ.
- Секулић 1977: И. Секулић, *Његошу, књига дубоке оданости*, СД, Београд: „Вук Караџић”.
- Сурио 1982: Е. Сурио, *Двеста хиљада драмских ситуација*, Београд: Нолит.
- Фрајнд 1996: М. Фрајнд, *Историја у драми – драма у историји*, Нови Сад, Београд: Прометеј/Институт за књижевност/Стеријино позорје.
- Шефер 1998: Жан-Мари Шефер, „Драмски акт исказивања”, *Повеља*, бр.1, Краљево.
- Шефер 2001: Жан-Мари Шефер: „Зашто фикција?”, *Светови*, Нови Сад.

Aleksandar S. Pejić

STRUCTURE AND SEMANTICS OF THE PLOT:
„THE FALSE TZAR STEPHEN THE SMALL“

(Resume)

This paper examined the structure of star plot and ludic plot of *Stephen the Small*. Star plot allows different perspectives on the story, that hadn't been entirely persistently used. It is important to differentiate between the interstructural figures of subjects, which are fundamental elements of plot development (Stephen, Teodosia, Beglerbeg, Dolgorukov). In the plot semantics the changeability of ludic position of an actor and an observer is shown, transformational quality of a theatrical sign, as well as interpretative potential of the technique of the theatre in the text.

Бранко Б. БРЂАНИН*
Филозофски факултет, Пале
Универзитет у Источном Сарајеву

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВ *ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ* У (СЦЕНСКОМ) „ПРЕВОДУ” (Поводом неизведене позоришне адаптације и драматизације пјесника Зорана Костића, 2003)

Родовско-жанровско-типолошко сврставање „спјева” *Горски вијенац* (споља највише епског, али са унутрашњим лирским карактеристикама, а привидно у форми драмског), показује како је посриједи поливалентно-синкретично дјело. Рад систематизује неспорне драматичарске слабости „изворника” и бави се специфичношћу сценских „прерада” Његошевог изворника; изненађујуће, не толико бројних (колико би се могло очекивати, с обзиром на несумњиви друштвени значај и умјетничке вриједности „прототекста”), од свјетске праизведбе у Рисну, за живота Владике, 25. 2. 1851. до најновије у „ЦНП” Подгорица, 17. 12. 2010; имајући на уму како присуство или одсуство Горског вијенца на позоришним репертоарима никада није било само и примарно естетичко-умјетничко, него политичко-политизовано „питање”, нарочито током друге половине 20. вијека, а посебно у бившој СР БиХ. Тежиште рада је неизведена – једна од најновијих – театарска адаптација-драматизација Вијенца (написана уз 150. годишњицу Вијенца, 1997; понуђена Народном позоришту Републике Српске у Бањој Луци – гдје је аутор овог рада од 1994. драматург; а тада и умјетнички директор, 1998–2005 – објављена 2003, у књизи Дрaме), савременог српског пјесника Зорана Костића¹. (Превасходно се испитују слијеђења и мијењања текстуалног предлошка, те сценска „надограђивања” или „разграђивања” изворника; нудећи један од могућих одговора о судбини Његошевог дјела данас – уз двјестоту годишњицу владиног рођења, 2013 – по окончању распада бивше СФРЈ и наступања новог миленијума).

Кључне ријечи: драма, адаптација-драматизација, род-жанр-врста, *Горски вијенац*, позоришне изведбе, драматуршке слабости.

* bajobrbr@yahoo.com

¹ Рођен 8. 10. 1948. на Цетињу, СР Црна Гора; објавио десетак књига поезије, од збирке *Првине* 1984. (Титоград), до књиге *Срп. изабрани стихови* 2011. Пише есеје, прозу и преводи са руског (Пушкин, Пјесме, бајке и поеме). Извођене су му монодрама (Приједор) *Кома* и драма (Требиње) *Тринаести дан*; објавио – поред поменутих – драмске текстове у књигама *Дрaме* (Српско Сарајево, 2003) и *Пут за Цариград* (Бања Лука, 2005): *Свршен чин, До трећих пијетлова*; „Коњарник – de luxe” и *Пут за Цариград*, као и „позоришне адаптације и драматизације”: *Злочин и казна* Ф. М. Достојевског и *Горски вијенац*, П. П. Његоша.

Будући да смо у другим приликама и другачијим поводима² писали о судбини позоришних адаптација *Вијенца* и његовим сценским поставкама-извођењима (литерарно-умјетничким дометима, али и уоченим драматуршким слабостима), овдје – само у најкраћем, за неопходну хронолошку „перспективу” репертоарских посезања за Његошевим спјевом – подсјећамо да при одређењима према овим питањима ваља имати на уму како политичке импликације, посебно у бившој СР БиХ (гдје је Његош бивао дословно стављан и на црну листу), одређују и сценску судбину владиног „драмског спјева”: позориште у Бањој Луци (у регији гдје су одувјек вишеструко доминантни Срби) за 83 године, од оснивања (1930) до данас, никада није постављало Горски вијенац, а исто је и у Сарајеву (три позоришта: Народно, Позориште младих и Камерни театар 55, а доцније и професионална сцена Позоришне академије), те осталим професионалним театрима у БиХ (Тузла, Мостар, Зеница).

Јован Скерлић у *Историји нове српске књижевности* (1997: 168) наводи 1912. како је било покушаја да се *Горски вијенац* игра на позорници (1897. у Карловцима; 1902. у Новом Саду) – и оцјењује – „али без успеха”! Историја српског позоришта Боривоја Стојковића доноси податке о нашем театарском репертоару и животу до 1941, гдје налазимо како је Његошев „драмски спјев” извођен на позорницама у Новом Саду (26. 1. 1902) и Београду (9. 11. 1951, у адаптацији и режији Р. Плаовића, уједно и тумача главне улоге); али и куриозитет како је постојала и „трећа обрада, само музичка” (Стојковић 1979: 106) сценски ораторијум у два дијела (изведен 19. 10. 1957. у Опери НП у Београду; режија Р. Плаовић, диригент Оскар Данон), композитора Николе Херцигоње (сажети либрето, коауторски са Плаовићем).

Преглед Писци националног театра (*Позоришни живот у Србији 1835–1994*) Петра Волка, зна – мимо, од стране Скерлића већ маркираног постављања у Новом Саду – још само за три поставке Његошевог Горског вијенца у два српска позоришта: двапут (1951. а потом и 16. 12. 1980) Народно позориште Београд, те и у Приштини (1981)³. На престоничкој сцени, *Вијенац*, у адаптацији Борислава Михајловића и Матије Бећковића и режији Виде Огњеновић, уз праву плејаду „звјезда” националног театра, свједочи – мислимо са доста оправданости – како се овом поставком жељело и, на друштвено-националном плану, нешто „више” од обичног играња једног репертоарског комада (посебно кад се има у виду вријеме у коме се представа припрема).

² Бранко Брђанин, „Драма и позорница српских пјесника”, 2013, 5-48; ИСТИ, „Његошева драматичарска искушења: *Горски вијенац*”, часопис „Књижевност”, број 2/2013, Београд, 80–94.

³ Нови показатељ „политичности” репертоарског посезања за Његошем, 24. 4, у Покрајинском народном позоришту Приштина, Драма на српскохрватском језику (адаптација и режија Урош Гловацки); након мартовских протеста шиптарских сецесиониста. Посриједи је нека врста „сценског рецитала” – говорења поезије, судећи и по „каст-листи”, на којој је само пет имена: једна жена-првонаведена, Дивна Илић те Угљеша Вујовић, Драган Рачић, Миодраг Радојковић и Крста Срзентић; непознати широј позоришној јавности, што додатно потврђује како се мала и нејака позоришта ријетко усуђују да досегну за гомадним *Вијенцем*. (Слични су продукциони услови били и у „нерегистрованој представи” Театра поезије; али у Београду, барем, има довољно одличних глумаца!)

Дакле, оправдано је закључити да су у другој половини 20. вијека на „заједничком” југословенском сх-хс језичком подручју, изненађујуће ријетке сценске изведбе *Горског вијенца* и у самој Његошевој родној Црној Гори – како на његовом матерњем–српском, тако и на „црногорском језику” – ништа чешће у Србији, док потпуно изостају у Хрватској⁴ и БиХ (в. Брђанин 2013а: 5– 48). Судајући по открићима Алојза Ујеса – а на основу докумената или других „трагова” – највјероватније је (у скраћеној „верзији”) праизведбена „поставка” Вијенца играна у згради-кући Татовића, у бококторском Рисну пред стотињак гледалаца, још за живота владичина, 25. фебруара 1851. Постоје претпоставке (в. Специјални додатак 2013: 24) да је за Његошевог живота приказан и Шћепан Мали (у Будви?). Прво извођење *Вијенца* по смрти аутора биљежи се на Цетињу, пред Биљардом, 1865; а до Првог свјетског рата у Зетском дому постављан је још два пута, 1911. и 1913. (Послије Другог свјетског рата, повод за извођење *Вијенца* „тражио се” у прослави 13. јула – Дана устанка народа Црне Горе!) У режији и адаптацији Бошка Бошковића, *Лажни цар Шћепан Мали* премијерно је представљен (на Цетињу) 1954, потом 1960. (Горски вијенац, режија и адаптација Никола Вавић) у ЦНП, у ондашњем Титограду, 1969. изводи се Шћепан Мали (адаптација Слободан Стојановић, режија Благота Ераковић). ЦНП 1973. у хали никшићке Жељезаре изводи Вијенац у адаптацији Миладина Шеварлића и режији Б. Ераковића, а отварање нове-обновљене зграде ЦНП „обилежено је” изведбом Вијенца Бранислава Мићуновића, 1997; док је последња верзија-премијерно изведена, она из децембра 2010 (Жанина Мирчевска–Диего де Бреа).

Током 19. вијека Његошева (условно) драмска дјела нису била извођена на позоришним сценама ондашње Србије (осим у Сремским Карловцима, 1897. и бокелске, „свјетске праизведбе” у Рисну, биљежимо и двије поставке на самом почетку 20. вијека: у Новом Саду 1902, као и у Мостару 1901), иако у српској књижевности нема већег књижевног ни дубљег драмског талента; а током 20. вијека сазријевала је тежња да се његово најзначајније дјело Горски вијенац прикаже на театарској позорници, увјерен је П. Марјановић (2005: 213); указујући како код Његоша има нечега од грчког трагичара Есхила. Претходном „прилажемо” и (помало у изразу „старовремски егзалтирано”) увјерење Боривоја Стојковића (1979: 105. Курзив наш.), како „у уметнички блиставом, песнички крепком и полетном, реалистички снажном национално-историјском спеву у дијалогском облику ‘Горски вијенац’ (1847) има ту и тамо врло потресних и драмски снажних призора”. И заиста – иако се многим, оправдано, чинило како је практично немогуће извести ово дјело на позоришној бини, а да задржи слојевитост и жанровско-типолошку поливалентност, уједно са засебно високим умјетничким дометима – мада је Горски вијенац разнородна структура, коју је тешко „усагласити” на сцени (почиње као поетска визија, наставља као политичко-историјска драма, па

⁴ Према Енциклопедији ХНК у Загребу (1894–1969) – тек 8. 06. 1947 – једино су сценски изведени Призори Вука Мандушића и Војводе Драшка, редитеља Мата Грковића, сценографа З. Агбабе; а мушки чланови балета су отплесали црногорско коло на музику Петра Коњовића. (в. Ујес 2004: 53)

прелази у низ епских „слика” из народног живота, окончавајући се призорима „сливености” у јединство мисли и акције /в. Деретић 2005: 39/), искуства савремене драматургије и „аутономног језика позоришта” показују да изворник-предтекст драмског спјева не дјелује ни „недрамски” ни „несценично” (уп. Марјановић 2005: 213).

С друге стране, бројне су драматичарске слабости *Вијенца*: лабаво повезане или неповезане епизоде – давно уочене, а често и непотребно оправдавене – те стално („недрамски”) одгађана акција. У устројству текста-комеда, нит збивања се често кида: умјесто јединственог догађања (а још Аристотел дефинише трагедију-драму као *једну, јединствену и завршену радњу*), настаје низ више-мање самосталних цјелина; што би – по драматуршким критеријумима – била наглашена и темељна слабост дјела. Наредна драматуршка слабост *Горског вијенца*, свакако је и питање „мјеста радње”: сва „радња” се одиграва на толико скученом простору (а има их три различита: на врху Ловћена, па – најдуже – на цетињском Вељем гумну; те само неколико „призора” у самом Манастиру на Цетињу), тако да једва има мјеста и да стану све бројне личности које активно „партиципирају” на сцени (ваљда зато само и сједе, леже, понекад стоје, ријетко и мало се крећући), а камоли да буду „драмски дјелатне”, праве *dramatis personae*.

„Вријеме радње” је „разбијено” на четири сегмента (уз велике хришћанске празнике): о Тројичин-дану, о Малој Госпојини, на Божић, те на Нову годину⁵– „Мали Божић”. Дакле, очигледно је (поновно) драматичарско „непридржавање” (непознавање?) правила; али је право питање, у ствари, не да ли се Његош „огрешује” о законе и правила, него да ли је владици уопште и стало до драматургије и занатске „вјештине”!

Сљедеће (драматичарско) питање (слабост!) су *ликови* „драмског спјева”. Исходиште акције *Горског вијенца* је народ као „јединствени колектив” (индивидуализован потом – идејно и према карактерима – паралелно и у засебним *личностима*); односно *коло* као отјелотворење „начела заједнице”: прво (велико Коло) је у средишту збивања, а остале „појаве” (пет пута) као „позадинска пратња” одлука које доносе протагонисти (*владика* и „именовани” *главари*). Његошеви (индивидуализовани) ликови су више „идеје” а мање „људи” (као у драмским моралитетима; слично старинској позоришној драматургији „сценских таблоа”), а – сљедствено томе (као наредни ниво драматуршких слабости) – нема правога (драмског) сукоба, изван *историјски сукобљених околности*, тј. „карактеролошке диференцијације међу њима, иако рељефне, у бити уносе само нијансе и нагласке у то темељно јединство” (Деретић 2005: 37). У том смислу и главни ликови (Владика Данило и Игуман Стефан) представљају само различите етапе у развоју (поетске) мисли а не (драмске) акције.

⁵ Још један драматуршки „гаф”: у истој дидаскалији завршава радњу у трећем „времену” (на Бадње вече и Божић) па „прелази” у радњу која се збива седам дана касније: Изједоше оно кољиво, ручаше и свак дома одлази Новог љето. Изашли из цркве, сједе уз огањ, па се нешто игуман замислио (Његош 2005: 165. Истицање наше).

Неизведени покушај „сценског прилагођења” изворног Његошевог текста у ауторски „позоришни предложак”, који – чини нам се, с правом – препознајемо као амбициозно и лично виђење – „дописивање” или „дограђивање” владициног изворника, од стране савременог српског пјесника и драматичара Зорана Костића (1948); објављен је 2003. у Српском Сарајеву (а чини нам се да и овај, „географско-топонимски” – наоко нелитерарни-неумјетнички моменат – ваља имати на уму, при доживљавању цијеле замисли). Будући замишљена и изведена са текстуалним помјерањима (која увелико превазилазе пуке – више пута до сада сретане – позоришно-сценске „штрихове” и адаптативна прилагођења), додатним објашњењима и оправдавањима неких поступака актера, па чак и са мијењањем неких сижјејних компоненти (често и власторучно ауторски „учитаних” садржајних конотација, али и накнадних – „конзументских” семантичких денотација!) – помало и са властитим историјским, савременим искуством накнадне памети (након исхода грађанског рата у БиХ и коначног распада Југославије) – најприје би се ваљало позабавити питањем типолошке класификације ове позоришне обраде-нове и другачије верзије одавно и свима добро знаног текста *Горског вијенца*.

3. Костић (2003: 285⁶) већ на првој објављеној-насловној страници одређује „текст” према „прототексту” – и адаптација и драматизација – а оба (неупућенима идентична) појма⁷, од искона уносе типолошку недоумицу о правој врсти сценског предлошка (који – рекосмо већ у поднаслову; мада сумњамо да је то разлог-узрок – никада и није изведен⁸). Али, није посриједи пуко непознавање дистинктивних одлика помињаних приступа неком – прозном или поетском – изворнику. (Драматизација се односи на „преношење у други род” прозног или пјесничког текста, а адаптација је, искључиво,

⁶ У даљем тексту наводимо само број странице.

⁷ Позоришна адаптација подразумијева прераду-обраду, краћење („штрихови”), мијењање редослиједа сцена, ријетко-евентуално и мања „дописивања” (чешће „распорјеђивања” реплика новим ликовима), уколико се уоче драматуршке нелогичности, анахронизми или се жели истаћи нешто друго од онога у изворнику – за сценско извођење – дјела већ написаног у драмској форми. У ширем значењу, „адаптација” може подразумијевати пренос књижевног дјела у други жанр, као и прилагођавање књижевног текста потребама и језику других умјетничких медија, уз замјену књижевних техника изражајним средствима другог медија (в. Поповић 2010: 15). Ово друго се – првенствено – односи на процес „драматизације”; појам који подразумијева стварање драмског комада прерадом дјела неког другог рода-врсте-жанра, најчешће епског (рјеђе лирског!), при чему се нарација трансформише у дијалоге и монологе, тј. основна изражајна средства и облике драмског рода (уп. Поповић 2010: 157).

⁸ Није у Бањој Луци играна представа по овој адаптацији – не само зато што није (довољно) добра, свјежа, модерна, сценски „привлачна”! – него јер је репертоарско одређење Позоришта било усмјерено ка „сценски флексибилнијим”, модернијим (текстуално или редитељски) представама; са више кореспондисања са актуелном стварношћу; од сезона 1998/99. и 1999/2000: Михизов *Командант Сајлер*, Сартрова драматизација *Глумац Едмунд Кин А. Диме Старијер* (о судбини умјетника у смутним временима), Гогољева *Женидба* (комедија – и наших! – наравни), драматизација Нушића, Николе Пејаковића (истовремено и редитеља) *Лица Аналфабета*; Аристофанова *Лизистрата* (режија Кокан Младеновић), *Тебанска куга* Велимира Лукића (Душан Петровић) о титовском култу личности, *Смрт и девојка* Ариела Дорфмана (Љилана Тодоровић); *Бајка о мртвој царевој кћери* „новог руског Чехова” Николаја Владимировича Кољаде, о транзиционим судбинама (Ненад Гвозденовић), те и *Загонетне варијације* свјетски чувеног Ерика-Емануела Шмита, или *А јутра више нема (Наказе)*, приизводба комада-дипломске драме Богдана Шпањевића о постратном-трауматском синдрому...

прилагођавање за сценско извођење текста већ постојећег у драмском облику). Управо је навођење обију одредница свједочанство како је савремени „сценски преводилац” *Горског вијенца* и те како свјестан да се подухватио и „дописивања”, тј. драматизације (обраде и „дораде” изворно епског или лирског, а не драмског дјела); највидљивије код Пролога (289–294) датог у прози, драмским дијалогом (!), па Сцене 8 (361–375), својеврсног епилога (али „неименованог” од стране аутора), те код ликова, непостојећих у изворнику: Његош (у кога ће се „претворити” Игуман Стефан! на 373. стр), па Жена и Дјеца Батрићеви итд. Али, на томе је путу занемогao; остајући најчешће у оквирима позоришне адаптације. (Аутор прибјегава малој игри-скривалици: ако драматизација премало „бјежи” од изворника, напомиње како је посриједи адаптација, са задржавањем основних мотива и ликова-носилаца радње; ако се адаптација учини исувише удаљеном од изворног одговориће како се ради о драматизацији).

Још је Мира Траиловић „упозоравала” да се класици враћамо само ако имамо нешто ново и другачије да кажемо; а Костићева драматизација-адаптација не иде корак даље, но је прије корак назад (те тако и није добра)! Архаична и анахрона – не само позоришно-сценски, „старинска” и застарјела још ће је зрно клицу приметно, прије но што је и настала; очигледно плод закасњелог-ретро романтизма – слична сценским „таблоима” са краја 19. вијека, сликама господства и славе српске⁹, позоришним апотеозама Стерије, Ђорђевића, Цветића или Шапчанина и низа других „епигона”; посебно на завршетку, када се (и изворна, Његошева) ионако анемична радња дидактичко-патетично окончава идеолошким „телефонисањем”: Пјесник – скинувши претходно перику и маску слијепца, претварајући се од Игумена Стефана – причешћује све присутне, који сви устају, хватају се у коло; Његош, владика, главари, ђакони и дјеца (373). Ретроградна анахроност, несценичност и неинвентивност „драматуршко-адапаторских” рјешења, крунски је посебно очигледна у посљедњој дидакалји (уједно и задњем „слову” текста): У КОЛО су се ухватили сви поменути, али и војвода Батрић, и Вук Мандушић, и Батрићева сестра, његова жена и дјеца [...] Тако, из КОЛА, на поклоњење иду праведници, а негативци са стране излазе на „просценијум”, никако из КОЛА. Легендарни витезови остају позади и поступно прелазе у „воштане” фигуре (375). Ова статична, „музејско-воштана слика”, показује да адаптација-драматизација не само што не иде корак даље-напријед (а то би ваљало да буде једини умјетнички мотив да се уопште и присту-

⁹ Коло зазива душе праједовске/ над Цетињем данас узвијале, а Његош – стајући у центар – изговара „призив мртвих душа”: на помен сваког имена на сцену излази статист који представља поменутог витеза и укључује се у КОЛО, пише З. Костић; мимо Његошевог „поголемог списка”, од непобједног младога Душана, и Обилића, Страхинића, Реље Крилатога, девет Југовића и Новака поради халака и других, „дефилују” – уз овдје ненаведене – и Злопоглеђа, Царица Милица, Цар Лазар, Орловић, Косовка дјевојка и Мајка Југовића; па Бајо Пивљанин, Вујадин, Батрић („васкрсли!”); Карађорђе, Синђелић и Хајдук Вељко, те Караџић (не Вук Стефановић, но Радован, предсједник РС; што је једино логично „читање”, с обзиром на друштвени контекст, вријеме настанка текста, али и хронологију појављивања на сцени ликова-воштаних фигура /374. Курзив наш).

пи оваквом прегнућу!), но нова „верзија” чак одступа уназад: иза ранијих (успјелијих) адаптација, испод њој савремених¹⁰, али и пред драматургијом Његошевом (која и сама, видјели смо – уз много непотребних и узалудних „оправдавања” – обилује драматуршким слабостима). У изворном тексту све сумње, одлуке и „акције” окончавају се ускликом (Његош 2005: 171. Курзив наш): а у руке Мандушића Вука, биће свака пушка убојита (структурним драмским антиклимаксом, али и кулминативним разрјешењем животних дилема цијелог Народа, пројектованим са историјско-друштвеног плана на „драмску сцену”); док владичине завршне, окрепљујуће, пророчко-завјетне „драмске реплике” и даровање „свијетлог оружја” јунаку – ефектније, дубље и умјетнички убједљивије! – бивају усклађене са комплексном структуром цијелог драмског спјева. И нема¹¹ – не може па и не смије бити – након тако изведеног окончања, на мјесту драмског „удара”, никакве допунске сценске „ријечи” ни поруке дјела.

Дакле, Костићева позоришна адаптација-драматизација је „распричана”, клишетизована, сценски недовољно инвентивна и статичнија (са више драматичарских слабости но прототекст!) од и иначе сценски „трмог” и драматуршки „бљедуњавог” изворника; а свакако далеко ретрограднија, нефлексибилнија и несценичнија¹² од адаптација Михиза–Бећковића и (по документима) Р. Плаовића, или „слављеничке” – Костићевој савремене – поставке ЦНП, Б. Мићуновића; те најновије, 2010. „пост-дејтонске”/ „проевропске” Ж. Мирчевске–Де Брее, са политизованим порукама.¹³ Дописујући – у задњој слици – „апотеозу”, аутор чини исто што и Јован Живојиновић (по захтјеву аутора адаптације и редитеља древне новосадске изведбе Горског вијенца Антонија Хаџића) 1902. године, скоро читав вијек доцније (в. Волк 1995: 715; и Стојковић 1979: 106)! Зоран Костић дописује и „Пролог”, као што то – стотињак година раније – чини и велики, славни му презимењак (такође, поред пјесничког дјела, освједочени драмски писац), Лаза Костић; тј. „нова” српска адаптација изведена је по анахроном – стотину година старом – ресантиману национално-романтичарске, историјске драме у стиховима, коју је Милан Грол још давно „етикетирао” као одавно упокојени „озлоглашени жанр”!

¹⁰ И Б. Мићуновић мијења изворни Његошев „крај” (на плану сижеа остаје задња слика са истим актерима) тежећи метафизичком уопштавању умјетничких значења и „порука” дјела: Владици Данилу – који носи мртвог Мандушића на плећима – у плесу смрти-реквиему за изгинуле, али и својерсно побједничком плесу, придружује се и лик „даме с дјететом”, из друге „приче”, из „другог свијета” (в. Радуновић 1998).

¹¹ З. Костић (370–371) сцену Владика–Мандушић даје раније у „радњи” – скраћених монолога, а готово неизмјену према изворнику (168–171) – па се у драматизацији-адаптацији, након ње „догађање” настаља; а све се – недрамски! – окончава парадним „дефилеом” Костићевих воштаних фигура.

¹² Нуђена Народном позоришту Републике Српске у Бањој Луци 1998, „близу” јубилеја – 150 година од објављивања дјела, и о годишњици Његошеве смрти, 2001; потом (вјерујемо) 2006, три године након објављивања, новој Управи.

¹³ Прва жена-аутор адаптације (Македонка!); што, уз режисера натурализованог Словенца сугерише да је ауторски „двојак” имао и „кормилара”, тзв. политичку коректност и тенденциозност, у складу са измијењеним друштвеним околностима, након проглашења самосталности Црне Горе; односно да је донио (очекивано?!) нову и „оригиналну” поставку (в. Муњин 2013).

Његошев *Горски вијенац* има 2819, а Костићев 1761 стих (краћи за око 1100 стихова); а дописан је Пролог-сцена 1, гдје се – на мјесту школско-традиционалне експозиције-увода, или античко-шекспиријанског хора¹⁴, док у новије вријеме ту „улогу“ преузимају плакат и позоришна афиша – дају неопходни елементи приче-фабуле, важни за временско и просторно „лоцирање“ и контекстуализовање каснијег садржаја-сужежа комада. Са стано-вишта акције и драмске динамике, „Пролог“ је развучен (иако на свега шест страница: 289–294; зачудо, написан у прози, за разлику од осталог текста), статичан, „недрамског“ дијалога предугачких реплика, сценски неактивно – без драмски дјелатне акције, била она вањска или унутрашња. (Бројни учесници-ликови само сједе, читају посланицу, жаморе, говоре или устају-сједају, док коначно сви не изађу са сцене). Дакле, Његошева „експозиција“ – сумња владике Данила, на врху Ловћена – литерарно и драмско-сценски је ефектнија¹⁵. (Пролог, Сцена 1. и Сцена 2. догађају се – по „мјесту“ радње – у Владичиној резиденцији у Цетињском манастиру и на тргу испред Резиденције; док се Сцена 3. „измјешта“ на врх Ловћена – Његошево „прво мјесто радње“; али је промијењено и „вријеме радње“: сад уочи Преображења, умјесто на Свету Тројицу.¹⁶)

Пролог „уводи“ непостојећи¹⁷ лик (изворно друкчији војвода Батрић) Батрића Перовића, изасланика-поштоноше Турцима, који гине у Травнику; оплакан Сестрином тужбалицом (истим стиховима; али код Костића има

¹⁴ Језичка „забуна“, настала погрешком у преводу старогрчких комада; у таквом, исквареном-погрешном облику, умјесто пролог стоји хор, што користи Шекспир и његови савременици, сљедбеници и сва енглеска „традиција“. Занимљиво је да Костић пише „Пролог“, али да не пише „Епилог“ (логично очекивани, будући да дјело сада има „Пролог“). У функцији непостојећег „Епилога“ (необилежено) доведена је посљедња Сцена 8. са Колом, зазивањем „мртвих душа“ и завршним извођењем „воштаних фигура“ на сцену.

¹⁵ Почетни монолог Владике Данила (Костићева Сцена 3) – на „уводној позицији“, гдје су Костићев Пролог и Сцена 2 – траје неупоредиво дуже (88 стихова) од Костићеве верзије (25), иако су им „садржаји“ углавном исти!

¹⁶ Већина „драматуршких“ интервенција своди се на мијењање мјеста или времена радње. (Његош смјешта радњу на 3 „мјеста“ и у 4 „времена“; Костић има, поред три поменута у сценама 1, 2, 3. још простора: врх Црквине, „око трпезе“, „Поље“, Цетињски манастир и 5 „времена“: на Видовдан; уочи Преображења; Лучиндан; средина новембра и Бадње вече-без Божића и Нове године). Текст се скрађује (то чини и А. Хаџић, 1902. /в. Стојковић 1979: 106/), уз редуковања стихова (углавном дословно навођених), али има и „дописивања“; избацују се бројни ликови (иако их и код Костића, именованих има 12; од 34 код Његоша наведена, уз неколико које је изоставио).

¹⁷ Међу „новонаписаним“ индивидуалним ликовима издвајамо Ђакона, који има (споредну!) улогу да доноси писмо, приноси ствари, пише писмо, а (најважније) и да прочита писмо (код Његоша непостојећи лик, иако у изворнику има Ђаче са сличним сценским задацима; међу којима је и читање истог писма од Кнеза Николе и Дупљана)! Ђакон – очигледно – има функцију Гласника из античке трагедије (слично Есхилу), да јавља о догађајима који су се збили изван сцене; што је још један показатељ статичности и – у основи – драматичарских слабости. Његош има лик Бабе-пророчице и вештице, док је код Костића именована као Пророчица; у основи исти лик (исто „толковање“), с тим да – овдје, неуобичајено за адаптације – имамо знатно проширивање лика са дописаних шеснаест нових стихова, иако без икакве стварне сценске функције, ни у радњи, ни у односима ликова! Иначе романтичарски „моменат“, појава вјештице-пророчице (нарочито „популаран“ у драми још од Шекспира, преко Шилера, до Лазе Костића код нас), код Његоша је сведен на пуку „информацију“ и илустрацију (доприноси живописности широке лезе ликово-карактера) – као и код Костића, истина са већим бројем стихова – сугерише својеврсну фолклорну-локалну „појаву“ паганске провенијенције; слично (код Његоша) клетви

троје ћеце, а у Његоша двоје). Сценом се „крећу” и жена и дјеца Батрићеви, а сестра Батрићева има више „сценских задатака”: нпр. (Сцена 2) пратећи га у Травник позива брата у коло и опрашта се с њим; уводи у коло (трудну!) жену и ћецу Батрићеву (два сина; 5 и 3 године), којима ће се „придружити” у сестриној тужбалици и новорођени, трећи син! (Управо њу сања Мандушић: „Ал’ је ђаво, али су мађије” (312), а након тужбалице „пада у загрљај Вуку” и „његовим јатаганом се пробија” (355); док код Његоша (2005: 134) само говори тужбалицу, а убија се ножем свога Ђеда Бајка).

Код драматизоване-адаптоване „верзије” Зорана Костића евидентно је друштвено-контекстуално „учитавање” нових (аутору савремених) искустава, спољно и нападно-претворено „осавремењавање” (поред увођења Радована Карацића у апотеозу, задњу слику славе господства српског); посебно у (прозном, дописаном; језиком који једва наликује Његошевом) „Прологу”: „ова багра потурчена мора да се носи из Црне Горе, у року четири-пет наредних мјесеци! Како гођ знају и могу”, казује Вук Мићуновић, а војвода Драшко надодаје: „до Николина дне ако их не преселе – у Босну, у Турску, или у Арбанију – онда ћемо их пресељавати ми, по своме” (291–292). Јасно је да лако препознајемо савремене конотације према грађанском рату у Хрватској или БиХ (евидентно и из хашких оптужница¹⁸: за геноцидно „пресељење потурица”), као и конотације о много дјече на „непријатељској страни”, тј. прекомјерно „размножавање”: Настави ли се овако – ускоро ће изрода бити колико и нас. Свака поган, а се потурчи – пуну кућу була! Отуд, не прођу три године, буљук ћеце измили, броја им се не зна (292. Курзиви наши).

Његош гаји нескривене драмскопозоришне амбиције, али није имао времена да се враћа „првопису” текста¹⁹ (написаног за само педесетак дана, уз Велики пост, 1846), да поправља, редигује, мијења, „отписује” и дописује: одатле и драматичарска „огрешења” (нпр. четврто „вријеме” радње у истом простору гдје је окончано треће; без раздвајања, макар у опису сцене). Уз то, Владика није имао – у Црној Гори и у „свим српским земљама” – позориште које би поставило Вијенац, да ослушне како његове драмске „реплике” одјекују са позорнице; будући да након Књажевскосрпског театра Јоакима Вујића 1837–38. у Крагујевцу, београдских Театра на Ђумруку (1841/42), Стерије и Атанасија Николића и Позоришта „Код јелена” Николе Ђурковића²⁰ (1848), тек 1860. у Новом Саду, а 1868. у Београду, настају прва српска позоришта.

у цркви Сердара Вукоте. (Код Костића знатно развијенија сцена, са четири „говорника” клетве, у којој учествује и сам Владика).

¹⁸ Некадашњи посланик Скупштине РС и министар у Влади РС, Радослав Брђанин, осуђен је на више од 20 година робије због сличне (вербалне) јавне изјаве, о нужности пресељења не-српског становништва у БиХ!

¹⁹ А Костић јесте: између нуђеног (написаног) текста, 1998. и објављивања 2003. прошло је барем 6 година.

²⁰ Рођен у Рисну (гдје је била свјетска праизведба Вијенца) – иако живи у Београду – један од потписника молбе да се дозволи извођење представе 1951. Ујес (2004: 44–45) претпоставља (на основу стила којим је писана молба, али и зато што у Рисну тешко да је било икога ко би се иоле „разумио” у позориште) да је управо Ђурковић и написао ту „молбу” аустријским Властима, али и био режисер извођења о коме је ријеч.

„Прво питање – зашто Његошев ‘Горски вијенац’ није приказан у Београду већ 1847. године, када је Његош покљонио Читалишту београдском десет примјерака свога дјела, поставио је Светислав Шумаревић у својој познатој књизи ‘Позориште код Срба’ (Београд 1939). На страни 236 он пише: ‘Позориште код Јелена радило је у оној чувеној години по српску књижевност, када се појавио и Његошев Горски вијенац... у рано пролеће 1847. у Београду. [...] Ово дело било је на продаји и у првој београдској књижници Глигорија Возаревића (Возаровић је још био у животу, умро је идуће године). Горски Вијенац стигао је, дакле, у Београд на месец и по дана пре почетка Позоришта код Јелена. Међутим нико није покушао да га стави у репертоар.’” (Ујес 2004: 42)

Иако постоје индикације да су припремане представе (цјелокупног или само дијелова) *Горског вијенца* још и за Владичиног живота – у данашњој Црној Гори: у Рисну, на Цетињу – под Његошевим надзором, или у Будви (в. Ујес 2004: 17–57) – Његош није имао посебног позоришног искуства, осим ријетких посјета театру у иностранству гдје (у Италији) присуствује извођењу представа и упознаје „позоришни свијет” средине 19. вијека, драмске писце, нпр. Франческа дал Унгара, аутора комада о Краљевићу Марку, Српски Херкул (L’ Ercolo Serbo),²¹ или глумца (вјероватно словенског поријекла) Тому Салвинија. Дакле, није *Горски вијенац* „поливалентан” (драмски спјев, са епско-лирским и драмским одликама) зато што владика не би хтио да напише драму, него јер није имао (довољно) знања, искуства, вјештине, снаге и времена да дјело узнесе до „чисте драме”! *Горски вијенац* је и епика, и лирска поезија; али можда највише – и ту је Миличевић у праву (2012: 35–36) – „драмска прича” о Косовском завјету, прожета православном духовношћу, кичменом вертикалом нације. И – вратимо се поново, још једном, Скерлићу (1997: 168) – „споредно је питање шта је управо Горски вијенац”! Али, ако Његош – као вук на овцу – има право на драматуршке слабости, Костић нема²² (адаптације-драматизација се и раде са циљем да отклоне и „исправе” оне из изворника); нема право да (поготово данас, 165 година од настанка дјела!) понавља исте грешке и слабости (и исте врсте), или да их још и умножава. Кад сагледамо драматуршке одлике и слабости Његошевог *Горског вијенца*, у адаптацији-драматизацији савременог српског пјесника Зорана Костића – поред питања која произлазе из самог текста (нпр. шта се добија промјеном „мјеста” или „времена” радње; колико су оправдани, рецимо, прозни Пролог, или појава самог Његоша као лика-учесника у радњи; зашто једном нединамичном-недрамском казивању дописати онакав

²¹ Дал О/Унгаро је комад написао „према Томазеу, али је било ранијег утицаја и са стране великог песника ‘Горског Вијенца’, наводи Светислав Шумаревић у својој Историји српског позоришта”, 1939. (Брђанин 2001: 206) „На истом мјесту се наводи како се Франческо дал О/Унгаро ‘упознао с владиком у Трсту, у самом тришћанском позоришту, у коме ће се касније приказати и Српски Херкул [...] У октобру 1863. играо је Краљевића у Трсту Тома Салвини [...] Рукопис драме ‘Српски Херкул’ (игран и под насловом ‘Словенски Херкул’, због захтјева италијанске цензуре) није сачуван, а постоје индикације да се налази у оставштини глумца Т. Салвинија [...] Поменимо овдје и налазе да је драма написана још прије 1845. године, иако је играна тек 1862. односно 1863” (ИСТО: 353).

²² Како је остварио своју замисао, рекли бисмо да Зоран Костић нема право ни на грешке у властитим дјелима (али је то друга прича); посебно не на амбицију да „преправља” и „дописује” Његоша (заостајући за изворником); као да нема ранијих-добрих адаптација, од Плаовића до Михиза-Бећковића.

крај, који ће укупни сценски утисак учинити још статичнијим, са бескрајним низањем неактивних ликова-статиста, што само „парадирају” сценом као у музеју воштаних фигура) – остаје да се запитамо због чега је овакав текст и настао: мимо јубилеја, годишњица, нуђења позориштима за репертоар (не вјерујемо да је театар у Бањој Луци једини гдје је предложен овај „текст”), или за објављивање у књизи, односно ради (сумњиве-неизвјесне) славе и (извјесно невеликих) новаца? Ничим се – осим преамбициозношћу, јер онда се не „пише за ладицу” – не може објаснити спремност на свјесно излагање ризику да остварење подбаци испод његошевски високо дигнуте „љествице”. (А још теже би било такво прегнуће „оправдати”, поготово што је као пјеснику – у „панорами” савремене српске поезије – мјесто Зорана Костића неспорно, високо).

Није потребно посебно надахнуће (довољни су „општа писменост”, занатска вјештина, и драматуршка „техника”) да би се написала „права” драма: мноштво је аутора драма (па и оних „добрих и правилних”), а Његош је – одувијек и заувјек – један и једини; поред свих његових „драматичарских слабости”, у *Вијенцу* или у *Шћепану Малом*!

Конечно – а могао би то бити добар крај „приче” о интервенцијама, отписивањима, „дописивањима”, адаптацијама и драматизацијама Његошевог дјела – наведимо почетак знаменитог есеја *Његош као трагични јунак косовске мисли*: *Ова је драма почела на Косову*, вели резервисани, суздржани и „тврдо закопчани” Нобеловац (Андрић 1996: 30); док у *Знаковима поред пута* „завјештава”:

„Дело које је стекло признање изазива код многих људи дивљење и поштовање, али код једног броја њих и супротна осећања и неочекиване реакције [...] твоје дело стоји као воћка поред пута, као споменик без чувара, а на њему исписују своја имена и остављају свакојаке трагове докони и ограничени пролазници [...] Најбољи део себе си отуђио и препустио туђим, непознатим мозговима, туђим устима и туђим перима да га тумаче према својим схватањима, својим нагонима и интересима [...] За твоје дело заклањаће се и честити борци разних праваца и идеологија, и фанатици који са њим немају никакве везе, и служити се њиме безобзирно у мери у којој им то користи и на начин који им најбоље одговара. Не тражећи никад твој пристанак, тумачиће те произвољно, често и намерно наопако [...] Прештампаваће те без питања, преводити неверно” (Андрић 2011: 197).

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1996: И. Андрић, *Његош као трагични јунак косовске мисли*, Подгорица: Октоих.
- Андрић 2011: И. Андрић, *Знакови поред пута*, Зрењанин: Сезам бук.
- Брђанин 2001: Б. Брђанин, *Марко Краљевић и српска драма*, Српско Сарајево: ЗУиНС.
- Брђанин 2013а: Б. Брђанин, „Родовска драма и политичка позорница”, у: *Драма и позорница српских пјесника*, Бања Лука: Арт принт, 5–48.

- Брђанин 2013б: Б. Брђанин, *Његошева драматичарска искушења: „Горски вијенац”*, часопис „Књижевност”, година LXVIII, број 2/2013, Београд, 80–94.
- Волк 1995: П. Волк, *Писци националног театра*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Деретић 2005: Ј. Деретић, Његош, Предговор у: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микроkozма*, Београд: Политика–Народна књига, 5–52.
- Костић 2003: З. Костић, *Драме*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Марјановић 2005: П. Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине.
- Миличевих 2012: Д. Миличевих, *У огледалу српском*, Београд: Београдска књига.
- Муњин 2013: Б. Муњин, *Култ личности*, <http://www.novossti.com/2011/01/kult-licnosti-47>, 17. 01. 2013.
- Његош 2005: П. Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микроkozма*, Београд: Политика–Народна књига.
- Поповић 2010: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт/Едиција.
- Радуновић 1998: В. Радуновић, О „Горском вијенцу”, www.pozorje.org.rs/arhiva/predstava1998, 10. 01. 2013.
- Скерлић 1997: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: ЗУиНС.
- Специјални додатак 2013: Специјални додатак „Два века Његоша”, Вечерње новости, 15. јуни, 17–24.
- Стојковић 1979: Б. Стојковић, *Историја српског позоришта*, Београд: Музеј ПУ Србије.
- Ујес 2004: А. Ујес, „Припремање и приказивање прве представе Његошевог *Горског вијенца*” у Рисну 25. фебруара 1851. године, у: Зборник *Бока*, бр. 24 (ур. Веселин Песторић), Херцег Нови: Градска библиотека и читаоница Херцег Нови, 17–57.

Branko B. Brdjanin

SCENE “ADAPTATIONS” OF NJEGOS’S MOUNTAIN WREATH
 (“GORSKI VIJENAC”)

(Summary)

To classify the poem “Gorski Vijenac” (which, from the outside, is an epic piece, but with internal lyrical characteristics, and an ostensive form of drama), indicates a polyvalent–syncretic composition. There is no doubt that the work systematizes dramatist weaknesses of the script and engages in the specifics of the scene “adaptations” Njegos’s script, which are, surprisingly, not so numerous (as one might expect them to be, regarding the indubitable social significance and the artistic value of the “prototext”), since world release in Risno, during Vladika’s life, on 25. February 1851. till the more recent in “CNP” Podgorica on 17. December 2010; having in mind that presence of absence of Gorski vijenac on theater repertoires has never been primarily issue of aesthetics-artistic, rather also a politically burdened issue, especially during the second half of the 20th century, particularly in former SR Bosnia. The focal point of the piece is the unplayed – one of the newest – the theatrical adaptation–dramatization of the “Vijenac” (written around the round-figured 150th anniversary of Vijenac, 1997, which was offered to “Narodno pozoriste” – the people’s theater of Republic of Srpska in which the author of the piece was also a playwright, and then and artistic director from 1998 to 2005 – (published in 2003, in the book of “Drame”), by contemporary Serb poet Zoran Kostic. (The follow-up and the changing the textual template have been primarily examined. Also, the stage “upgrades” or “deconstructions” of the script; offering one of the possible answers about the destiny of Njegos’s work today – along with 200 anniversary of Vladika’s birthdate, 2013, after the ending of the decomposition of the former Yugoslavia and the new millennium at the doorstep).

Слађана Л. ИЛИЋ*
Завод за уџбенике
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКА АКТУЕЛНОСТ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

У тексту се анализира друштвено-историјска актуелност Његошевог *Горског вијенца* у светлу нових тумачења. Истраживач утврђује њихову валидност и испитује различите друштвене (идеолошке и сродне) феномене којима су поједини аутори били мотивисани. То чини уважавајући досадашња тумачења *Горског вијенца* и бавећи се, са антрополошке тачке гледишта, косовским митом, његовим значајем за патријархалну заједницу Срба, чији су припадници јунаци *Горског вијенца*, феноменом провере и разликама између обрасца културе и културног обрасца Срба (Црногораца).

На основу опсежних анализа, које се заснивају на истраживању и тумачењу тих феномена, уочава се јасна разлика између животних начела патријархалне заједнице Срба и начела потурица, а закључује се да је чин истраге потурица, који се у новим тумачењима, због транспарентне ангажованости текстова, показао као споран, реализован из потребе припадника поменуте патријархалне заједнице да себе и сопствена примарна начела заштити од конкретне опасности и очигледног зла.

Тумачење аутора овог рада засновано је искључиво на анализи *Горског вијенца* као књижевног текста.

Кључне речи: друштвено-историјска актуелност, *Горски вијенац*, традиционална култура Срба, косовски мит, провера, потурице, идентитет, идеолошко тумачење књижевности, образац културе, културни образац.

Да бисмо данас ваљано тумачили друштвено-историјску актуелност *Горског вијенца*, сложеног, слојевитог и вишезначног Његошевог дела, као и да бисмо разумели на чему се заснивају данашња различита схватања и интерпретације тог дела, односно да бисмо указали на ваљаност тих тумачења, или на њихову исконструисаност и неутемељеност, потребно је да изнова размотримо константе на којима се заснивало црногорско друштво, тј. традиционална култура Срба у Црној Гори, правила етоса која су они поштовали у 16. и 17. веку, као и у времену у коме је *Горски вијенац* настајао. Валидност нових тумачења и интерпретација не бисмо могли сагледати уколико не бисмо имали у виду и Његошеву животну, државничку и песничку филозофију.

* ilisladja@gmail.com

Стога ћемо размотрити значај косовског мита за Србе у Црној Гори, па самим тим и за Његоша, феномен превере, најпре с паганског, а потом и хришћанског становишта, као и модификацију тог феномена који је данас такође присутан у новом друштвено-историјском и културном контексту.

У студији „Косовски мит и царство небеско” антрополог Бојан Јовановић указује на чињеницу да је Косовски бој, који се догодио 28. јуна 1389. године, најснажније одјекнуо у српској народној традицији и да је о њему створен косовски мит који је прихатан као историјска истина, иако су се на Косову догодила још два боја српске и турске војске (Јовановић 2004: 26–42).

О томе какав социо-психолошки значај има мит о Косовском боју у српском народу закључујемо на основу тога што је он веома дуго био супститут за историјску истину¹ зато што је то био сукоб две вере – хришћанске и исламске, сукоб две цивилизације – европске и азијске (в. Јовановић 2004: 27), знак њихове непомирљивости², сукоб два обрасца живљења³ (и умирања)⁴.

Сведочанство о томе свакако је и студија Иве Андрића „Његош као трагични јунак косовске мисли”⁵ (Андрић 1997).

¹ Иако историјски извори непосредно након тог догађаја не говоре о српском поразу, већ о великом броју изгинулих на обе стране, и иако је након тог догађаја српска држава ослабљена и запала у вазални положај, тај догађај у историјским изворима није приказан као катастрофалан пораз Срба. Потврда за то налази се и у самом *Горском вијенцу*: „Надање се наше закопало / на Косову у једну гробницу” (Његош 1987: 50–51).

² „Луна и крст, два страшна симбола – / њихово је на гробнице царство” (Његош 1987: 68).

³ „Мањи поток у виши увире, / код увора своје име губи, / а на бријег морски обојица” (Његош 1987: 73) – турски и потурички став о животу; и „Што спомињеш Косово, Милоша? / Сви смо на њем срећу изгубили; / ал’ су мишица, име црногорско / ускрнули с косовске гробнице / над облаком, у витешко царство, / Ђе Обилић над сјенима влада” (Његош 1987: 80) – српски став о животу.

⁴ „Мало људство. Што си засл’јепило? / Не познајеш чистог раја сласти, / а бориш се с Богом и с људима, / без надања живиш и умиреш. / Крсту служиш, а Милошем живиш! / Крст је ријеч једна сухопарна, / Милош баца у неспијет људе / ал’ у пјанство неко прећерано. / Више ваља дан клањања један / но крштења четири године. // О хурије, очих плаветнијех, / те мислите са мном вјековати, / Ђе та сјенка, што је дићи може / да ми стане пред вашим очима? / пред очима које стријељају, / које камен могу растопити, / а камоли слабога човјека, / рођенога да се од њих топи; / пред очима воде пребистрене, / Ђе у двије свештене капљице / предјел шири видиш божје силе / но с планине у прољетње јутро / што га видиш над бистром пучином! // О Стамболе, земаљско весеље, / купо меда, горо од шећера, / бањо слатка људскога живота, / Ђе се виле у шербет купају; / о Стамболе, свечева палато, / источничке силе и светиње – / Бог из тебе само бегенише / чрез пророка са земљом владати! / Што ће мене од тебе одбити?” (Његош 1987: 76–77) – турски и потурчењачки став; и „Иште свијет неко дјeствије, / дужност рађа неко попечење, / обрана је с животом скопчана [...] Муж је бранич жене и ђетета, / народ бранич цркве и племена; / чест је слава, светиња народња! [...] Покољење за пјесну створено, / виле ће се грабит у вјекове / да вам вјенце достојне саплету; / ваш ће примјер учити пјевача / како треба с бесмртношћу зборит! [...] Крст носити вама је суђено / страшне борбе с својим и с туђином! / Тежак в’јенац, ал’ је воће слатко! / Воскресења не бива без смрти [...] Славно мрите, кад мријет морате!” (Његош 1987: 130–131) – српски став.

⁵ „Ова је драма почела на Косову. Љуба Ненадовић, иако и сам Србин, био је изненађен кад је видео у Црној Гори живу снагу косовске традиције, која је у тим брдима и после столећа била стварност, исто толико блиска и стварна као хлеб и вода. Намучене жене које су одмарале поред бремена дрва на каменој ивици пута говориле су му о Косову као о својој особеној судбини и личној трагедији. ‘Наша је права на Косову закопана’, говорили су људи резигнирано и не помишљајући да је траже другим путем до онога који им косовски завет налаже.

Целокупна судбина свих људи била је тим заветом омеђена и управљана. Као у најдревнијим легендама, које су увек и највећа људска стварност, сваки је на себи лично осећао историјску

Разлози за митологизовање Косовског боја 1389. године као српског пораза, како уочава Бојан Јовановић, јесу и потоњи контекст вишевековног ропства под Турцима и црквено тумачење Лазареве смрти (в. Јовановић 2004: 28). С обзиром на то да је средиште тог мита, али и етоса Срба у Црној Гори, чврсто повезано са односом према вери, борби за њу, за слободу, за част, и у миру, и у боју, и у смрти, која нема цену и која подразумева саможртвовање, у атмосфери вишевековног ропства под Турцима, логична је и нетрпељивост према потурицама који су омраженији од страних вишевековних завојевача⁶. Срби у Црној Гори, као и сам Његош, бирају борбу против зла, странаго и домаћега, као начин живљења и опстанка, али својевољно прихватају тај пут као једини за задобијање царства небескога и испуњење косовског завета.⁷

Као што смо већ напоменули, животна и морална начела потурица у потпуности се разликују од начела Срба (Црногораца). Како бисмо и у савременим контекстима сагледали последице њихове провере, потребно је да размотримо и њене узроке који су били основни разлог за њихову истрагу. „Корен ове појаве можемо препознати у промени става према верским садржајима у оквиру народних религија и промени односа према идолима” (Јовановић 2004: 28).

Да бисмо разумели феномен провере који је основни мотив за истрагу потурица у *Горском вијенцу*, битно је да сагледамо психолошку основу тог чина. У његовој основи су страх од моћнијег, осећање физичке и материјалне несигурности. Чином провере појединци и групе стичу жељени осећај сигурности, а доказивање лојалности новој верској (или каквој другој) заједници огледа се у свирепости према припадницима заједнице којој су појединац или група проверника припадали. Тај чин јесте и начин да се успостави и учврсти нови идентитет и да се поуздано (мада немогуће) искорачи из претходног. Упркос томе, владика Данило, као онај који у односу на друге припаднике свога колектива види нешто даље⁸, увиђајући космичке размере човекове слабости, али и космичке размере потенцијалног боја, чини још један корак

клетву која је ’лафе’ претворила у ’ратаре’ оставивши им у души ’страшну мисао Обилића’, да тако живе разапети између своје ’ратарске’, рајинске стварности и витешке, обилићевске мисли. Црна Гора и свет који је избегао у њена брда били су квинтесценција тога косовског мистерија. Све што се у тим брдима рађало, долазило је на свет са рефлексом косовске крви у погледу” (Андрић 1997: 9).

⁶ „Не бојим се од вражјега кота, / нека га је ка на гори листа, / но се бојим од зла домаћега [...] Врана врани очи не извади; / брат је Турчин свуд један другоме. / Него удри докле махат можеш, / а не жали ништа на свијету! / Све је пошло ђавољијем трагом, / заударе земља Мухамедом” (Његош 1987: 64–65).

⁷ Иво Андрић уочава да је Његош прототип косовског бораца: „И као песник и владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, ’Јеремија Косова’, и у исто време и активни, одговорни борац за ’скидање клетве’ и остварења Обилићеве мисли. Тврђено је да се реч ’Косово’ поред речи ’Бог’ најчешће помиње у *Горском вијенцу*. Али нису само мисао и поезија предели за косовску традицију. Она је за њега живот сам” (Андрић 1997: 9).

⁸ „Ко на брдо, ак и мало, стоји / више види но онај под брдом” (Његош 1987: 64).

пре него што се, условљен одговором потурица, одлучује на конкретну акцију⁹.

Узимајући претходно наведено у обзир, у *Горском вијенцу* уочавамо битну разлику између Срба (Црногораца) чија је слободна воља и свесна одлука „борба непрестана” за очување вере, заједнице и слободе, као и за стицање царства небеског на тај начин, и потурица, чији избор није у потпуности слободан јер је резултат страха од јачег и стрепње због могућих физичких и материјалних губитака уколико се његова вера не прихвати. Друга важна и непомирљива разлика између Срба (Црногораца) и потурица јесте то што Срби (Црногорци) као нужност и једини условљен избор прихватају истрагу потурица јер ови одбијају да се врате у „веру праћедовску”, што би био чин њихове части и једини чин њихове слободне воље.

Код потурица у *Горском вијенцу* уочавамо духовну незрелост и низак степен индивидуације. Верујући у моћ избора другог и у сопствени чин превере, иако то није чин искреног веровања, они га потврђују одбијањем да се врате у своју веру, што Србе (Црногорце), па и владика Данила уверава у неминовност истраге. Истицање значаја избора другог (у овом случају друге вере) начин је да се поверује у реалну моћ другог. Моћ другог (друге вере) управо је сразмерна немоћи оних који су јој се приволели. Она узрокује фанатизам проверника као начин потврђивања њиховог новог идентитета.

Други, или модификовани тип превере, који је тековина данашњих друштвено-политичких догађаја, такође је израз фанатизма „модерних” проверника који идеолошки тумаче књижевност и условљавају настанак „културног рата” (в. Антонић 2009: 9).

У оквиру групације „модерних” проверника разликујемо две подгрупе: прву чине појединци који су потомци проверника, а другу појединци који су усвојили негативан стереотип о сопственом народу. Код припадника обе подгрупе увиђамо елементе паганских корена превере о којима је већ било речи: психолошка одређеност те појаве, осећај сигурности у приклањању јачем и сл., али „модерне” провернике карактерише и сложеност, па и проблематичност њиховог односа према сопственом идентитету. На основу онога што пишу – постављању теза, ангажованости и агресивности – уочавамо неутемељеност њиховог идентитета у оквирима новоприхваћеног.

Ево како то данас у „књижевним” тумачењима изгледа.

Припадници прве подгрупе с намером идеолошки читају и тумаче *Горски вијенац*. Таква врста читања и тумачења има широк и сложен друштвено-политички контекст, па сам *Горски вијенац* стављају у контексте у којима се та књига, по свим разумским и књижевнотеоријским критеријумима не може наћи. Конкретније, мислимо на текст Есада Бајтала *Горски вијенац кроз призму постгеноцидног искуства Сребренице* (Бајтал 2007). О проблематичности

⁹ „Да, нијесу ни криви толико; / премама их невјера на вјеру, / улови их у мрежу ђавољу. / Што је човјек? Ка слабо живинче? [...] Мед за уста и хладна приоња, / а камоли млада и ватрена! / Слатка мама, но би на удицу: 'Пиј шербета из чаше свечеве, / ал' сјекиру чекај међу уши!' [...] Страх животу каља образ често; / слабостма смо земљи привезани” (Његош 1987: 72).

таквог тумачења *Горског вијенца* писала је и Јасмина Ахметагић (в. Ахметагић 2011: 192–207).

Сам наслов Бајталовог текста указује на бесмисленост и исконструисаност такве врсте тумачења у функцији политике, као и на свако одсуство књижевнотеоријске, научне апаратуре у тумачењу. Аутор на самом почетку текста доводи у сумњу чињеницу да је реч о делу српске књижевности. Поред речи *српске* он ставља знак питања. Да је читао *Горски вијенац* ослобођен исконструисаног политичког и идеолошког баласта који нема никакву основу, такву чињеницу не би уопште доводио у сумњу. Иако сматрамо да објашњавамо општепознате чињенице, чинимо то како бисмо намерно поновили оно што је познато од када *Горски вијенац* постоји – он почиње *Посветом праху оца Србије*, а целим делом доминира свест о Косовском боју 1389. године, као преломном догађају српске историје, који је одредио судбину Срба ма где они живели, што ће рећи да је неминовно прихватити чињеницу да је реч о делу које припада српској књижевности.

Управо додељујући досадашњим тумачима непримерене, ненаучне методе тумачења књижевног дела, Бајтал разоткрива слабости сопственог поступка.¹⁰ Узимајући у обзир наведени цитат из његовог текста, логично је да се упитамо да ли се он учио у студију Пере Слијепчевића о *Горском вијенцу*. Његова навођења о херменеутици, која следе након наведеног цитата, у том контексту постају гротескна и апсолутно несврховита, пошто немају никакве везе с његовим методом тумачења, или прецизније речено – коментарисања, а сигурно је и то да ни Перо Слијепчевић, ни Божидар Пејовић нису морали користити херменеутичку методу у својим тумачењима.

Употреба термина *геноцид* у контексту *Горског вијенца* недопустива је из свих аспеката. Осим већ оних о којима је било речи у раду, истичемо и тај да је термин установљен с намером да означи стравична искуства из Другог светског рата. На основу наведеног закључујемо да није функционално употребљавати тај термин за догађај који се одвијао крајем 17. или почетком 18. века у Црној Гори, поготову не у вези с **књижевним делом** у којем је заступљен мотив истраге, а које је Његош написао у 19. веку служећи се правом аутора да радњу смести у временски период у који он жели и да приповедано време у књижевном делу не мора одговарати историјском времену нити стварним чињеницама у вези с догађајима о којима се приповеда, што му у потпуности допушта стваралачка слобода.

¹⁰ „Ријеч је о временом нараслом критичком отпору spram onih paternalističko-konformističkih matrica tumačenja uz pomoć kojih, idejno zaneseni interpretatori ne samo da ne čitaju autora, nego se, najprije, sami *u-čitaju* u njegovo djelo, a zatim, tu *sebe-učitanost* 'otkrivaju' čitalaštvu kao, tobože, iznadeni signum smisla samog djela. Sve se odvija tačno u skladu sa freudovskoanalitičkom logikom uljudnog oduživanja 'moralno podobnog' dužnika. Preciznije rečeno, ne radi se o čitanju, nego o paradigmatски besprijeckornom i ideološki revnosnom o-čitavanju Teksta u skladu sa potrebama idejnog i strateškopolitičkog ustroja društvene zajednice koje su očitavatelji karijeristički ob(a)veznici. Tako se profesionalna, etički samobavezujuća i psihološki spontano artikulirana nastrojenost individualno-životljajnog viđenja teksta, nevidljivo, ali sigurno, povlači pred idejno samorazumljivom i implicite podrazumijevanom podobnošću njegovog tumača. Tj. umjesto traženja mogućeg, na sceni je unošenje zadatog smisla u Djelo” (Бајтал 2007: 165–181).

У вези с Бајталовим текстом и проблемом истине у књижевности писала је и Јасмина Ахметагић (Ахметагић 2011).¹¹

Да Бајтал није у стању, или не жели, да разликује књижевну од историјске истине, говори и његово навођење тврдње Владимира Ћоровића да је истрага потурица „узак локални догађај у чијем извођењу учествује само осам људи; мање, дакле, него у многој хајдучкој чети”, а потом и навођење стихова из *Горског вијенца* које изговара војвода Батрић.¹²

Бајтал даље, на тренутак остављајући „po strani namenski jalove покушаје ’matematičke’ relativizacije zločina”, скреће пажњу на „činjenicu da se zločin dogodio”, која га чини „faktički neupitnim”; и још наводи: „Ostaje, međutim, neizbježno pitanje njegove motivacijske osnove, je li užasan pokolj (genocid), morao da se – dogodi, ili ne? Je li bio ’iznuđen kao neumitnost života i istorije, i kao sudbina’ kako to, npr. hoće B. Pejović, ili je u njemu nešto drugo?” (Бајтал 2007: 165–181).

Бајтал превиђа да с мало добре воље није могло бити другачије, бар не у оквирима самог књижевног дела – *Горског вијенца* – зато што се, како констатујемо читајући, животна филозофија проверника у потпуности разликује од животне филозофије Срба (Црногораца), што и у разговорима, у комплексној ситуацији, потврђују Хамза капетан и Вук Мићуновић, а о чему сазнајемо из речи кнеза Јанка.¹³ Превиђа да, управо у том дијалогу, Хамза капетан први вређа свог саговорника, Вука Мићуновића, обраћајући му се

¹¹ „Da li ćemo o zbivanjima u jednom romanu koji govori o Drugom svetskom ratu zaključivati na osnovu načina na koji su ta zbivanja prikazana u datom romanu ili na osnovu istraživanja istorijskih podataka o svakom pojedinom događaju koji se u takvom romanu može naći? Konačno, zbivanje može biti i sasvim izmišljeno – Njegoš je od istorijske istine odstupio toliko da se njome i ne bavi. Istraga poturica kakva se dogodila krajem 17. ili početkom 18. veka u Crnoj Gori i istraga poturica u samom Njegoševom delu jedva da imaju išta zajedničko: od nje je u Njegoševom delu ostao samo motiv. Problem istine u književnosti postavlja se još od Platona; nasuprot izmišljenom ne stoji istina, već činjenica: kada autor prenebregava činjenicu, on još uvek ne prenebregava istinu, umetničku istinu koju uobličava u svom delu. Kao što znamo, Njegoš je izabrao jedan događaj iz prošlosti i promenio ga tako da vlastitu ideju koja Gorski vijenac nadahnjuje učini očiglednom. A ta ideja – ma kakva inače bila Njegoševa misao – u Gorskom vijencu nije u istrebljenju inovernih već u istrebljenju zla koje oni simbolizuju” (Ахметагић 2011: 192–193).

¹² „Iz iste, ideološko-hermeneutičke advokatske kancelarije, dolazi i Vladimir Ćorović koji, u svojoj Istoriji Srba, u nemogućnosti da poretne, čitav pokolj ’domaćega vruga’ minimizira njegovim svodenjem na ’uzak lokalni događaj u čijem izvođenju učestvuje samo osam ljudi; manje, dakle, nego u mnogoj hajdučkoj četi’. Pri tom, Ćorović, improvizatorski neverljivo i zarad odbrane a priori zacrtane teze, kao da ne zna, ili neće da zna, za Njegoševog ključnog svjedoka – vojvodu Batrića – koji nas, nasuprot njemu, Ćoroviću, izravno ’s terena’, izvještava o tome kako je bilo ne ’osam ljudi’, nego ’vojske kao vode’” (в. Бајтал 2007: 165–181).

¹³ „Ка из руге то би у почетку. / Вук Мандушић и Вук Мићуновић / зпочеше с Хамзом капетаном / око вјере нешто поповати; / док одједном они загустише, / уљегоше у крупне ријечи. / Рече Хамза Мићуновић-Вуку: / ’Ја сам бољи, чуј, Влаше, од тебе, / боља ми је вјера него твоја! / Хата јашем, бритку сабљу пашем, / капетан сам од царева града, / у њем’ владам од триста годинах; / јед ми га је на сабљу добио / ње су царство сабље дијелиле, те му трагу оста за господство.’ / Распали се Мићуновић Вуче, / па се Хамзи попримаче близу: / ’Какво Влаше, крмска потурице! / Бе издајник бољи од витеза? / Какву сабљу кажеш и Косово? / Да л’ на њему заједно не бјесмо, / па ја рва и тада и сада? / Ти издао пријед и послјијед, / обрљао образ пред свијетом, / похулио вјеру праједовску, / заробио себе у туђина! / Што се хвалиш градом и господством – / сви градови што су до нас турски, / јесам ли их опсуо мраморјем, / те нијесу за људе градови / но тавнице за невољне сужње? / Бич сам божи ја сплетен за тебе, / да се стављаш што си урадио!’” (Његош 1987: 59–60).

погрдно са *Влаше*, у циљу уздизања сопствене вере, коју је преузео чином провере, и унижавања вере саговорника који није проверник.

Осим тога, Бајтал превиђа да пре одлуке о истрази потурица Мујо Алић, турски кавазбаша, на Малу Госпојину, славу Мартиновића, краде црногорску невесту, што сазнајемо из речи Томаша Мартиновића¹⁴. Не запажа и да су Турци својевремено на превару хтели да погубе владика, а што је јасно на основу прекорног подсећања кнеза Рада, упућеног брату, владици Данилу.¹⁵ Превиђа да се дијалог између Срба (Црногораца) и потурица одвија у тренутку када је Црна Гора окружена, и стешњена, Турцима освајачима, од којих јој прети реална опасност, баш у тренутку када кавази владици доносе претеће писмо од Селим-везира, који обилази царство. То писмо још је једна потврда о суштинској разлици, и непомирљивости образаца живљења (образаца културе) два народа и две вере, и о неопозивој разлици између логике силника освајача¹⁶ с једне стране, и владике и народа с друге, чија су основна начела живота и смрти – слобода и борба против било којег облика зла. О јединствености мишљења главара и владике, које је производ утемељености истовремено личног идентитета сваког од њих и националног идентитета, сведоче најпре коментари владара на писмо Селим-везира,¹⁷ а потом и писмо које му владика Данило упућује¹⁸. Превиђа Бајтал и то да се и Мустај-кадија, уживајући у плодовима сопствене провере, уважавајући право јачега, такође увредљиво обраћа Србима (Црногорцима), говорећи да је његова вера боља од њихове¹⁹, не запажа и да се каваз Рицал Осман, увређен црногорским непристајањем на уважавање захтева Селим-везира, увредљиво обраћа Вуку

¹⁴ „Није свађе међу госте било, / но ни Турци жену уграбише” (Његош 1987: 62).

¹⁵ „Што се мрчи када коват нећеш? / Што збор купиш кад зборит не смијеш? / Приђе си им с коца утекао, / дабогда им скапа на ченгеле! / Жалиш нешто, а не знаш што жалиш; / с Турцима ратиш, а Турке својакаш, / домаћима тобож да с’ умилуш, / а једнако, немој се варати! / Како би им запа, да те могу, / главу би ти онај час посјекали / ал’ ти живу руке савезали, / да те муче, да срце насладе” (Његош 1987: 65).

¹⁶ „Јаки зуби и тврд орах сломе; / добра сабља топуз иза врата, / а камоли главу од купуса. / Шта би било одучити трске / да не чине поклон пред орканом? / Ко потоке може уставити / да к сињему мору не хитају? / Ко изиде испод дивне сјенке / Пророкова страшнога барјака, / сунце ће га спржит како муња. / Песницом се нада не растеже! / Миш у тикви – што је него сужањ? / Узду глатат – да се ломе зуби! / Небо нема без грома цијену. / У фукаре очи од сплачине. / Пучина је стока једна грдна – / добре душе, кад јој ребра пучу. / Тешко земљи куда прође војска!” (Његош 1987: 84).

¹⁷ „Кнез Јанко: Трговац ти лаже са смијехом, / жена лаже сузе просипљући; / нико крупно ка Турчин не лаже!” (Његош 1987: 84); „Сердар Јанко: Не држимо ове поклисаре, / него да се брже отршају / да им паша штогод не двоуми. / Нек зна пријед, па чини што може!” (Његош 1987: 85); „Вук Мићуновић: Отпиши му како знаш, владико, / и чувај му образ ка он теби!” (Његош 1987: 85).

¹⁸ „Од владике и свијех главарах / Селим-паши отпоздрав на писмо. / Тврд је орах воћка чудновата, / не сломи га, ал’ зубе поломи! / Није вино пошто приђе бјеше, / није свијет оно што мишљасте. / Барјактару дариват Европу – / грехота је о том и мислити! / Веља крушка у грло западне. // Крв је људска рана наопака, / на нос вам је почела скакати; / препунисте мјешину гријеха! [...] Не требају царство нељудима, / наопако да се пред свијетом руже. / Дивљу памет а ћуд отровану / дивљи вепар има, а не човјек. / Ко ме закон лежи у топузу, / трагови му смрде нечовјештвом [...] У вас стење на свакоју страну / зло, под горим, као добро, под злом. / Спуштавах се ја на ваше уже, / умало се уже не претрже; / отада смо виши пријатељи, / у главу ми памет ућерасте” (Његош 1987: 85–86).

¹⁹ „Више ваља дан клањања један / но крштења четири године” (Његош 1987: 77).

Мићуновићу и прети, позивајући се на право јачега²⁰, а превиђа и обзиран и културан одговор Вука Мићуновића, једног од највећих јунака *Горског вијенца*, који, разложно, уважавајући основне постулате српског (црногорског) и сопственог обрасца живљења и умирања и непомирљиву разлику између тог обрасца и обрасца Турака и потурица, одговара на увреду Ризала Османа²¹. И што је најзначајније, превиђа да су Турци на превару убили Батрића, због чега је покајница, сестра Батрићева, проклела главаре због неделања, због одлагања истраге, а потом се убила, што је, по моралном кодексу у Црној Гори, неприлично. Батрићева смрт, као потврда неоправданости веровања Турцима²², доказ је о немогућности саживота с потурицама, који се стављају у службу јачега и којима се, како бројни догађаји потврђују, не може веровати. Осуда главара од стране сестре Батрићеве израз је колективне националне трагедије и она потврђује неминовност конкретних предузимања Црногораца, иако они то чине невољно и до тада разматрају могућност дипломатског решења. Бајтал превиђа и то да је везир од Скадра, такође служећи се силом, претњом и лукавошћу, послао бабу, наводно вештицу, да помути, тј. међусобно завади Црногорце и тако осујети њихов евентуални обрачун с потурицама.²³ На овом месту требало би размотрити зашто је везир то учинио. Тај чин доказ је да су Турци у својим освајачким намерама рачунали на потурице, те стога не може бити речи, бар у оквирима *Горског вијенца* као књижевног дела, о томе да браћа различитих вера – Срби (Црногорци) и потурице – живе у заједништву и међусобној подршци на свим пољима, осим што се разликују по вери. Имајући у виду да су основни постулати Турака сила, претња, вређање, лукавост и лажљивост (јер и поред дате речи, која у српском (црногорском) моралном кодексу значи много, убијају српске (црногорске) јунаке), као и чињеницу да потурице преузимају њихов модел размишљања и понашања, јасно је да нема реалних основа за саживот.

У вези с тим, као и у вези са српским (црногорским) обрасцем живљења и мрења који је дубоко и заувек укореењен Косовским бојем и етичношћу српских јунака у том боју, који су пример и кодекс јунаштва и моралних начела која су утврђена као константа у бити правога јунака – борба против зла по

²⁰ „Какав фишек на поклон везиру, / самоволни кавурски хајдуче! / Не збори се тако с везирима, / но ће дођу доносе грозницу, / сузе скачу саме на очима / и захучи земља од кукања!” (Његош 1987: 87).

²¹ „Да нијеси у кућу дошао, / знао бих ти одговорит дивно; / ема хоћу нешто свакојако. / Зар обадва нијесмо хајдучи? / Он је хајдук робља свезаного, / он је боље е више уграби; / ја сам хајдук те гоним хајдуке, / гласнија је моја хајдучина” (Његош 1987: 87).

²² „Војвода Батрић: Бог га јаки и мртва убио! / Како мога вјероват Турцима, / тере им се на вјеру опушта?“, „Вук Томановић: Вјеран бјеше јунак мимо људе, / па га оно пашче Ћоровића / избезуми некако на братску, / те срамотно, црн му образ био!” (Његош 1987: 117).

²³ „Баба: Кад се справљах из Бара овамо, / док ево ти једнога кавазу / Ће од паше за мене дошао; / поведи ме на Скадар везиру. / Везир бјеше чуо што се ради, / да договор међу се имате / на домаће ударити Турке, / па ме посла да вас ја помутим, / да се о злу своме забавите. / Научи ме све како ћу радит, / и рече ми, душа му проклета: / 'На тебе се нико ставит неће, / јер ти често идеш међу њима.' / Запријети кад од њега кренух: / 'Не смути ли, бабо, Црногорце, / кунем ти се турском вјером тврдом: / имаш дома десет унучади / и три сина, сва три ожењена – / све ћу ти их затворит у кућу, / па у живи огањ изгорјети!' / Та ме сила, браћо, наћерала / те помутих хоћох Црногорце” (Његош 1987: 126).

било коју цену – веома је значајан и глас Кола у *Горском вијенцу*. У једном од појављивања Кола у њему, који је заправо глас народа, тј. колективне свести, реминисценција је на косовске јунаке, посебно на Милоша Обилића као на централну фигуру која осим етичке и витешке, митске, поприма и космичке размере.²⁴

На основу до сада наведеног, а у вези с Бајталовим некњижевним тумачењем *Горског вијенца*, сматрам да нема потребе више се бавити тим текстом, јер су до сада изнесени аргументи, у оквирима тумачења *Горског вијенца* као књижевног дела, уједно и одговори на његове недоумице.

Ти аргументи истовремено су одговор и на текстове припадника друге поменуте групе тумача *Горског вијенца*, нпр. Александра Павловића који презентује различите констатације у вези с Бајталовим текстом у свом тексту „Гор(с)ки талог историјског искуства”²⁵. Ко се у књижевност бар мало разуме, знао би најпре да није могуће поредити историјски догађај о коме се у књижевном делу пева или приповеда са тим истим догађајем у историјском контексту, јер, како смо већ напоменули, истина књижевног дела, као ни време радње, не морају се нужно поклапати са историјском истином. Тек је немогуће поредити књижевно дело настало у 19. веку са догађајима који припадају крају 20. века и који немају никакве везе с поменутиим књижевним делом.

„Iako autorovo povezivanje interpretacije teksta, književne teorije, hermeneutike, istorijskih podataka i činjenica nije besprekorno, sa tim tekstem se, i to je osnovna pretpostavka, u ovom kontekstu, ne može polemisati”, пише Александар Павловић (Pavlović A., *Gor(s)ki talog istorijskog iskustva*, *Beton*, br. 43, april 2008). И у праву је, с тиме се не може полемисати управо због горе наведених разлога. Пошто је то констатовао на самом почетку свог текста, а у то нас уверио док смо његов текст даље читали, јер идеолошки тумачи оно што се у контекст уопште не може довести и тако спаја неспојиво, али не у уметничку сврху, заиста нема потребе даље бавити се тим текстом, већ само регистровати његово постојање, као покушај још једног идеолошког тумачења књижевног дела. Уколико размотримо тек његов покушај спајања неспојивог и поређења онога што се не може поредити, пошто је реч о књижевном делу и историјском догађају који није ни тема ни мотив тог дела, а исто би било и да јесте, логично би било поставити питање на који начин би такви тумачи размишљали и писали, на пример, о народним песмама „Бановић Страхиња”

²⁴ „О Милоше, ко ти не завиди? / Ти си жртва благородног чувства, / војинствени гениј свемогући, / гром стравични те круне раздраба! / Величество витешке ти душе / надмашује бесмртне подвиге / дивне Спарте и великог Рима; / сва витештва њина блистателна / твоја горда мишца помрачује. / Шта Леонид оће и Сцевола / кад Обилић стане на поприште? / Ова мишца једињем ударом / престола сруши а тартар уздрма. / Паде Милош, чудо витезовах, / жртвом на трон бича свијетскога. / Гордо лежи велики војвода / под кључевма крви благородне, / ка малопред што гордо иђаше / страшног мишљу прсих надутијех, / кроз дивјачне тмуше азијатске, / гутајућ их ватреним очима; / ка малопријед што гордо иђаше / к светом гробу бесмртног живота, / презирући људско ништавило / и плетење безумне скупштине” (Његош 1987: 55).

²⁵ „Bilo je pitanje dana kada će se uspostaviti 'strašna simetrija' (Blejk) između Srebrenice i istrage poturica, odnosno rata u Bosni i *Gorskog vijenca*” (Pavlović A., *Gor(s)ki talog istorijskog iskustva*, *Beton*, br. 43, april 2008).

и „Смрт мајке Југовића”, с обзиром на то да Југовићи нису историјске личности. Да ли то значи да би због одсуства историјске фактографије те песме требало учинити ирелевантним, без обзира на значај њихових мотива и по-рука, као и на њихов значај у српској народној књижевности? Да ли би због тога требало оспорити сврху њиховог постојања? У вези с тим, неминовно се намеће питање шта са циклусом песама о Краљевићу Марку. Оне се не заснивају на историјској истини. Да ли би требало и њих избрисати? Чему служе кад нису поткрепљене фактографијом? Ово је тек неколико питања у вези с логиком поменутог тумача. С његовог аспекта вероватно не би требало да постоје бројна дела без којих се књижевност не би могла ни замислити, или му пак никако није јасно како уопште могу постојати књижевна дела која се фактографски не могу сецирати и стављати у разноразне контексте, а шта тек чинити с митовима, или с делима која садрже елементе фантастике. С којом фактографијом њих поредити? Да ли би их ипак требало насилно доводити у везу с некаквим стварним догађајима?

У вези с наведеним типовима тумачења, као и у вези са самим *Горским вијенцем* и разликама образаца живљења и умирања Срба (Црногораца) и потурица, веома је важно да истакнемо разлику између обрасца културе и културног обрасца Срба (Црногораца) који јесу кључ разумевања оваквих појава, као и кључ разумевања самог *Горског вијенца*. „Образац културе је начин на који одређена заједница организује свој привредни, социјални и духовни живот и тиме потврђује своје људско постојање” (Јовановић 2008: 60). Начело духовног живота Срба (Црногораца) у Његошево доба, као и знатно пре њега јесу: чојство, јунаштво и дужност борбе против било ког вида зла. Управо та начела окосница су делања Срба (Црногораца) јунака *Горског вијенца*. То осећање је, како из самог *Горског вијенца*, на основу бројних примера, сазнајемо, оправдано. Узимајући у обзир те битне чињенице, књижевне чињенице из *Горског вијенца*, као и текст Иве Андрића (Андрић: 1997, 9), увиђамо да је образац културе Срба (Црногораца), јунака *Горског вијенца*, патријархални и да је централни догађај који чини есенцију њиховог обрасца културе Косовски бој, и мит о њему, и, од јунака, Милош Обилић.

Разлика између обрасца културе, који је настао као плод дугог спонтаног социо-културног процеса у одређеној заједници, и културног обрасца, који је резултат претходних идеја и планова о начину функционисања и циљевима његових институција, а за чије стварање су потребни стабилни социо-културни услови, огледа се у формирању различитих типова појединаца који припадају њиховим ентитетима (Јовановић 2008: 61).

Чињеница да су за стварање културног обрасца неопходни стабилни социо-културни услови изузетно је важна за разумевање феномена настанка текстова попут Павловићевог. С обзиром на то да у нашем друштву данас социо-културни услови још увек нису стабилни, формирање и утврђивање стабилног културног обрасца још увек није извесно. Стога у оквиру културних институција наилазимо на различита деловања појединаца, чија делатност зависи првенствено од њихових индивидуалних карактеристика, њиховог односа према сопственом идентитету у оквиру обрасца културе, односу

према традицији која чини носеће стубове културе народа којем припадају. У зависности од образовања, свести о самима себи, култури уопште, као и односа према култури којој, желели то или не, припадају, као и од њихових намера и односа према усвајању негативног или позитивног стереотипа о сопственом народу (Антонић 2008: 13) и његовој култури, одабраће начин тумачења и то тумачење биће њихово огледало. Огледајући се у њему, биће у прилици да се, у зависности од тачке гледишта, препознају у неком од Његошевих стихова у *Горском вијенцу*.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1997: И. Андрић, *Уметник и његово дело*, Београд: Просвета.
- Антонић 2008: С. Антонић, *Културни рат у Србији*, Београд: Завод за уџбенике.
- Ахметагић 2011: Ј. Ahmetagić, *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*, Beograd: Službeni glasnik.
- Байтал 2007: Е. Bajtal, „Gorski vijenac kroz prizmu postgenocidnog iskustva Srebrenice”, *Razlika*, br. 11, Tuzla, 165–181.
- Видовић 2013: Ж. Видовић, *Његош и косовски завет у новом веку*, Београд: КИЗ Алтера.
- Јовановић 2004: Б. Јовановић, „Косовски мит и царство небеско”, у: М. Менковић (ред.), *Косово и Метохија и светлу етнологије*, Београд: Етнографски музеј, 26–42.
- Јовановић 2005: С. Јовановић, *Културни образац*, Београд: Стубови културе.
- Јовановић 2008: Б. Јовановић, *Пркос и инат*, Београд: Завод за уџбенике.
- Његош 1987: П. П. Његош, *Горски вијенац*, Београд: Рад.
- Pavlović A., „Gor(s)ki talog istorijskog iskustva”, *Beton*, br. 43, april 2008. Januar 2014.
- Пијановић 2012: П. Пијановић, *Српски културни круг 1900–1918*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет Универзитета у Београду.

Slađana L. Ilić

SOCIAL AND HISTORIC CURRENCY OF *GORSKI VIJENAC*

(Summary)

This text analyses social and historic currency of Njegos' "Gorski vijenac" in the light of its recent interpretations. The researcher examines their validity and questions various social (ideological and similar) phenomena that motivated certain authors. The author does so by acknowledging previous interpretations of "Gorski vijenac" and dealing – from the anthropological standpoint – with Kosovo myth, its significance for the patri archal community of the Serbs whose members are the heroes of "Gorski vijenac", the phenomenon of change of faith and the differences between patterns of culture and cultural patterns of the Serbs (Montenegrins).

Based on comprehensive analyses, which build upon research and interpretation of those phenomena, a clear division is noticed between life principles of patriarchal community of the Serbs and principles of Islam converts, and the conclusion is that the act of extinguishing the converts (which was proven disputable in recent interpretations due to transparent deployment of the texts), was in fact performed from the need of the members of mentioned patriarchal community to protect themselves and their own primary principles from specific dangers and obvious evil.

The interpretation of the author of this text is based exclusively on the analyses of „Gorski vijenac” as a literary text.

Оксана МИКИТЕНКО*
 Інститут мистецтвознавства,
 фольклористики та етнології
 ім. М.Т. Рильського НАН України
 Київ

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

ЊЕГОШЕВА ТУЖБАЛИЦА СЕСТРЕ БАТРИЋЕВЕ: „ОВДЕ НЕМА НИЈЕДНЕ РИЈЕЧИ КОЈУ ПОКАЈНИЦЕ У ЦРНОЈ ГОРИ НИЈЕСУ ГОВОРИЛЕ” (ВУК КАРАЏИЋ)

Вук је Његошеву тужбалицу навео у свом *Ковчежићу* (1849) на крају прилога „Нарицање за мртвим”, као и у чланку „Смрт” у последњем свом делу *Живот и обичаји народа Српског*. Боравак Његоша у Бечу и сарадња са Караџићем непосредно пре штампања *Горског вијенца* (1847), актуализује питање њихове духовне везе, као и утицаја Вука на „трагичног јунака косовске мисли” (Андрић). Идејно-мисаони круг, композицијско-тематски план и језичко-стилски миље Његошеве тужбалице сестре Батрићеве, очито упућују на подтекст народне традиције тужења, као и на подударност Његошевих и Вукових националних и културних циљева.

Кључне речи: Његош, Вук, *Горски вијенац*, тужбалица сестре Батрићеве, поезика, традиција, фолклор.

На овај начин формулисана тема наметнула је разматрање из трију перспектива: Вук – Његош у оквиру сличности погледа на процесе етно-националне самоидентификације Срба, рецепције народних погребних обичаја код Његоша и улоге тужбалице сестре Батрићеве у поетици текста. Схватимо да свака од ових тема јесте и самостални предмет анализе, међутим овде ћемо покушати спровести истраживање са тачке гледишта контекст – текст – текстура, односно преко прагматике, семантике и поетике Његошевог текста.

Није случајно што је Вукова оцена Његошевог *Горског вијенца* („Камо среће да сви наши списатељи сва дела своја, барем кад пишу о народним стварима, овако пишу народним духом и језиком. Онда би се и њихове умотворине по свијету хвалиле и славиле као народне што се хвале”) везана за тужбалицу. Вук је Његошеву тужбалицу навео у свом *Ковчежићу* (1849) на крају прилога „Нарицање за мртвим”, као и у чланку „Смрт” у последњем свом недовршеном делу *Живот и обичаји народа Српског*. Боравак Његоша

* oksana_mykytenko@hotmail.com

у Бечу и сарадња са Карацићем непосредно пре штампања *Горског вијенца* (1847), актуализује питање њихове духовне везе, као и Вуковог утицаја на „трагичног јунака косовске мисли” (И. Андрић).

Према К. Спасићу, Вук је утицао на „свог интимног пријатеља Његоша, који га је изузетно ценио”, а што је запажао још Вук Врчевић, Његошев секретар и биограф, а Вуков основни кореспондент тужбалица. Своје *Српске народне пословице* В. Карацић је још 1835. године посветио Његошу уз захвалност што му је трећину послао владар Црне Горе. П. Ровински истиче да Његош „има велику заслугу за српску етнографију”, помогавши Вуку да изда *Пословице*, а такође и у издању народних песама (Ровински 1967: 144).

Свестан изузетног значаја етнографског материјала из Црне Горе, Вук је још у новембру 1822. писао Е. Копитару из Темишвара: „Ништа друго не помаже, него (кад се наштампа пјеснарица) ваља ићи у Црну Гору и у Ерцеговину, те својим ушима слушати како људи говоре” (Преписка I: 202–203). Према запажању В. Латковића, које наводи К. Спасић, Вук је у друго издање свог *Рјечника* (1852) унео читав низ локалитета и описа народних веровања и обичаја, којих није било у првом издању. Убедљиво говори Латковић и о директним утицајима Вукових дела на Његоша у *Горском вијенцу* (Спасић 1990: 244).

Према К. Спасићу, Вук је помагао Његошу при давању коначног облика *Горског вијенца*, и „о томе имамо неколико сведочанстава”. Између њих и запис Вука Врчевића да је Карацић саветовао Његошу да остави „гуђински класицизам”, а он га је на своју „славу и неоцењиву корист нашега језика и свега Србинства диму послушао и одма је почео састављати свој *Горски вијенац*” (Спасић 1990: 240, 243). Његош, дакле, не само што је увео у „храм поезије” стихију народног говора, него као Вуков следбеник и присталица категорија *језик, народност, вјера и обичаји*, уметнички је ове категорије оваплотио, и на тај начин створио праву енциклопедију народног живота, заснованог на дубоким традицијама националне историје и културе Срба.

Боравећи у јесен 1834. на Цетињу Вук је постао сведок архаичних облика погребног ритуала, којем је присуствовало, по његовој процени, и до 15 000 људи. Сигурно је тада имао прилику и да слуша народне тужбалице, мада је Новица Шаулић касније тврдио да је Вук „неколико тужбалица прикупио и унео у своју збирку као израз живота и навика, не преживјевши и не осјетивши снагу њихову и велику књижевну вредност”. Зато је Шаулић био скептичан и према Његошевој тужбалици, сматрајући да „по тој само јединој тужбалици добила је цијену ова врста пјесништва, јер је манија да све оно што је у *Горском вјенцу*, оцењује се као вриједност и као добро и без испитивања. Тако је помоћу те срећне околности и професорске књижевничке маније, постала гласитија пјесма једна, тугованка у *Горском вијенцу*, него хиљаде таких и тијем сличних, које су живјеле и живе у срцима код нашег народа” (Шаулић 1929: 13).

Можемо разумети полемички занос Шаулића, који је претерао, увређен тиме, што је овај вид народног стваралаштва био занемарен, међутим он је у праву, када говори о значају народних тужбалица. У исто време тужбалица

сестре Батрићеве, према М. Матицком – „златни пресек” *Горског вијенца*, један је од врхунаца Његошеве поезије, које иначе „омађијани човек не може да се наслуша”, а обзиром на то да је то „привилегија највећих међу највећим песницима” (Ђурић 1964: 36).

П. Ровински – „својеврстан библиограф Црне Горе” (Н. Мартиновић), који је остао овде 27 година, сведочио је да „тужбалицу Батрићеве сестре зна скоро сваки писмени, а и неки неписмени” (Ровински 1967: 142). Тужбалица се знала, као и оне Његошеве песме, које је Вук објавио заједно са правим народним песмама, јер су оне „ушле у народ и идући од уста до уста колико се могло догоњене према народнијем пјесмама”. Са тужбалицом био је сигурно исти случај, као и са епским песмама, које је испевао Његошев претходник – владика Петар I, а што је приметио Љ. Зуковић: „Он их је тако писао зато што је знао обиље гусларских десетераца, што је познавао и осећао дух народне песме, али још боље дух и живот оних који су је стварали и неговали. Он и јесте за своје доба био врло образован човек, али му то књишко образовање, без оног народског и епског, не би било довољно за посао који је обављао” (Зуковић 1988: 157).

Народна традиција створила је подлогу Његошевог поетског исказа и условила „истинитост и духовитост” његових дела, у првом реду – *Горског вијенца*, што су истицали многи фолклористи и етнологи, међу њима и Матија Мурко: „Najbolji primjer lirskih, epskih i dramskih elemenata u jednoj cjelini, daje nam vjerni prikaz crnogorskog narodnog zivota, remek-djelo srpsko-hrvatske umjetnicke poezije – *Gorski vijenac* P. P. Njegosa” (Murko 1951: 266).

Нема сумње да енергија Његошевог поетског говора, коју је Радомир Ивановић назвао „вербални магнетизам”, потиче баш из народне традиције. Према Ивановићу, у *Горском вијенцу* песник испољава „нову снагу вербалне енергије и вербалног обликовања” и потврђује своју стваралачку самосвест као „аутентичног ствараоца” (Ивановић 1991: 241).

Његош је био свестан значаја *Горског вијенца* као свог „најбољег дела”, и приказаних „као у огледалу” обичаја Црногораца, начина мишљења и карактера народа, о чему је писао Матији Бану, истовремено се питајући хоће ли просвећена Европа прихватити опис „историјског догађаја краја XVII века”, који се може допасти „само мојим Црногорцима”. То је био приказ живота у земљи, где је, према Е. Ковалевском из 1838., две петине мушког становништва („Еј кукавна Црна Гора!”) сваког месеца гинуло у бројним биткама са Турцима, још једна петина – умирала од рана, и тек остале две петине – природном смрћу, што се сматрало недоличном јунацима. Није случајно да су већ у *Грлици* 1836. наведени стихове: „Нека гину, веселе им мајке, / Њихове ће душе царовати, / јер су живот за поштење дали / И освету браће и племена, којима је експликован народни етос – изгинути пјевајући”.

Код Његоша народни етос и садржаји народног живота пројектовани су кроз психологију народа, коме су „вековне погибије мушких глава уливале тугу у душу”, који је и „боје свакодневног одеда усклађивао са осећањем короте и Косовом: црна свила на капи и црне мараме” (Бабовић 1997: 127), а и преко народних веровања и обичаја, самобитних ритуала о слави и Божићу,

масовних свадбених и погребних обичаја, и најпре нарицања покајница. На тај начин је и сам народ, чујући *лелек ће горе пролама*, видео и препознавао себе, као „у огледалу”.

Приказавши апсолутне симболе духовности код Срба – **песме кола, гуслара и тужилица**, које су значајне и у контексту његових амбивалентних „глобалних симбола” (Ивановић), Његош је изразио општу сагласност народа и постигао најснажнију реторику: „Ће се гусли у кућу не чују / ту је мртва и кућа и људи” (Његош 1964: 189). У исто време „има и такијех, који аманетно препоруче, да се пјева уз гусле поред мртвога тијела његова” (Дучић 1931: 247). У својој основи ови симболи представљају однос *добра и зла*, а на њихову синкретичност код Његоша указивали су многи проучаваоци његове филозофије и поетике. Они важе као знаци исте парадигме и рефлекс прецедентног Косовског текста – негирајући смрт, преображавају трагизам у јунаштво („Нема страха од смрти, већ да страх животу образ не окаља”). На тај начин песник покушава да реши „централну бинарну опозицију: краткотрајност – вјечност” (Ивановић 1991: 177), и зато каже: „На гробљу ће изнићи цвијеће / за далеко неко покољење”, што је и постигао константом народних тужбалица (Микитенко 2010).

Ранко Поповић, откривајући Његошеву „тајну поетског битија”, говори о „антитетичкој фигурацији и изражајној снази парадокса” његове поезије (Поповић 2013: 64). Антиномије, толико важне за амбивалентну структуру Његошевог лирског и идеолошког дискурса, у којем је антитеза „структурни конструкт” и „жанровска симбиоза” (Бабовић 1997: 29), јер и сама Црна Гора је колевка *подвига и борбе за слободу*, али и *сирота пука*, добијају додатну актуализацију, сажету у Његошевој сентенци *људи трпе, а жене наричу*.

Корелативност плач/песма, садржана у црквеној катехизи, где *надгробно ридање ствара песму*, у свом стваралачком чину истицао је сам Његош. Ову корелативност – једну од својих „парадоксалних истина”, он је изразио стихом: *Кукање је мати пјесне дивне*. У писму Л.А. Франклу (писаном на Цетињу, 12.X 1851.), које „можемо сматрати програмским текстом” (према Ивановићу 1991: 159), Његош, између осталог, каже: „Човјеку је готово, кад му дође, слатко плакати као пјевати. Ја овако нашу пјесну разумијем”. На поетском нивоу ову идеју представио је дихотомијом *песма – нарицање*, слично томе како је протистиавио и *сватови – покајнице*.

Тужење, иначе широко заступљено у Његошевом поетском говору, у *Горском вијенцу* – слично *Слову о полку Игоревом*, представља кулминацију основне поетске идеје. Анализирајући поетику пева, Милосав Бабовић запажа: „Нарицање сестре Батрићеве експлицитно помиње главни мотив дела: љута братска рана њу мање боли од „турчења земље” (Бабовић 1997: 57).

Названа према сродству са мушким ликом, тужилица нема имена нити портрета, и тиме је постигнут највећи степен типизације. „Песник је објективира, наглашава Бабовић, првенствено психичко-емоционалним својствима: тугом за братом, равном љубави сестринској, која је у старој Црној Гори била изузетног, пароксизмалног интензитета”, а, такође, нарицањем, које има „антологијску вредност и представља жанровски узор” (Бабовић

1997: 93). Међутим, тешко би се могло прихватити мишљење овог аутора, да „сестра Батрићева, иако даровита тужбалица, ипак се служи неким клишеима жанра” (Бабовић 1997: 75). Без обзира на то да се сваки текст народне тужбалице ствара у процесу импровизације, односно (према Murko 1951: 205) таква „пјевачица увијек импровизира”, жанровски клишеи, или боље рећи жанровске универзалије су неопходан и обавезан услов одржавања и преношења обредне традиције тужења. У контексту традиције, Његошева тужбалица може се рачунати као одређени варијант-екотип, који експлицира присутни структурно-морфолошки, семантичко-функционални и композицијско-уметнички принцип текста као комуникативног чина и уметничког остварења, а који у целини одређују специфичност плачева као фолклорне врсте (Микитенко 2002). Као најважније жанровске универзалије, или – да се послужимо Килибардиним речима – „жанровску арматуру”, посебно карактеристичне за традицију тужења у региону, истичу се: **разноврсни системи величања умрлог**, који имају значај глорификације – „кићења умрлог” (то се постиже великим бројем епитетских метафора, хипербола, метонимија, фразеологизма и сл., којима се хвале јуначка дела и поступци који се оријентишу према херојској вредности социјума), **интерогативни модели**, иначе веома заступљени у Његошевем песничком дискурсу, и, такође, **реторичка питања**, која заједно са **екскламативним и вокативним конструкцијама** формирају структурно-композицијску основу текста, у оквиру које долази до тематизирања мотива туге, бола и самоће тужилице, али такође и изражаја „духа борбене храбрости” – преко **заклетви, императивних конструкција** и сл., којима се најмаркантније приказује традиција код Срба, о чему је писао још Е. Барсов (Барсов 1997: 16).

Тужење у региону – Херцеговини, Црној Гори и Приморју, где „народ не броји смрт кад се не тужи” и „мало ко је да се без тужбалице сахрани”, што би био „велики необичај и виша жалост него и сама смрт” (Шаулић 1929: 15, 21), константа је народне традиције и један од чинилаца културног идентитета, али и битан комуникативни код и информациони канал. Према Шаулићу, овде се тужило „у свако доба дана и године и сваком приликом и на сваком месту, у кући, на пољу, у шуми, на раду, на путу, на скуповима и саборима”, свака радња и догађај у животу износили су се у туговању (Шаулић 1929: 19). Није зато чудно, што у *Горском вијенцу* овај модел изражавања налазимо на више места: овде *туже, наричу, лелечу, набрајају, кукају и плачу* – плаче, слушајући тужбалицу „мрки” Мандушић, плачу главари. Карактеристично је, што Његош у ремарци каже и ово: *Сви главари плачу, и кад чуше име Батрићево, сви плачући изидоше пред покајнице*, два пута поновивши *плачу – плачући*, што се регулирало ритуалом покајница. Међутим ово „сви плачући” учинило се сувишним преводиоцу спева на руски језик, и он је то једноставно испустио (Негош 1955: 109; Негош 1988: 117), пореметивши тиме обредну прагматику.

У исто време у тужбалицама се и није изражавала права туга, јер „благо томе, ће је погинуо, дивне ли га очи оплакале, дивна ли га уста ожалише”. И оне су биле песме „срца”, али, такође, и „живота и смрти” (Шаулић), „за

разговор” (Иванишевић), „бола и поноса” (Цаковић) итд. У њима се величало „јунаштво као вјековни идеал нације”, и тужилице су „налазиле радост у овој песми” (Шаулић 1929: 20, 25). Упућена слушаоцима, тужбалица мора да се чује и да се изговори, и ове песме слушане су „радосно и са узбуђењем”. Имавши за циљ „сузу мамити из камена и дрвета” и „жалост обнављати” – *Кукам, да муку отерам*, тужилице су уживале исти ауторитет, као и певачи уз гусле, са том разликом што слушати њих, нарочито када су на црквеним саборима „набрајале чудеса”, као што је забележено код многих сакупљача и истраживача, било је чак и „милије”. О скуповима тужилица на саборима говоре Ровински, Мурко, Шаулић, Мурко, Вукановић и други.

У етнолошким записима друге половине XIX столећа налазимо податке са доста детаља о традицији тужења. П. Ровински, већ за време свог првог доласка у Црну Гору 1879., када је посетио и Острошки манастир, износио је своја запажања о традицији саборног тужења: „Послије ручка народ се дао весељу, писао је у писму А. Пипину, „на неколико мјеста игра се *оро*, а ту поред сједе дјевојке с мајкама и још некакве жене. Прва држи братову капу, на којој је учвршћен прамен русе косе и медаље, и оплакује га. Брат јој је погинуо у рату” (Немировски 1991: 124). Други пут Ровински је присуствовао тужењу на сабору, када је посетио Морачки манастир на дан Велике Госпојине (15. августа): „Група жена од две девојке и две удате, све четири у црнини, загрливши се почеле шетати по манастирском двору и једна од них затужила. Свака тужбалица је била од 20 стихова и завршавала се узвиком: *Ох, ох!*... ово је било отегнуто са ужасним криком. Она је тужила, полако се шетајући, са осталим другарицама, од којих су јој се две придруживале у последњем крику, и у исто време њу држале да не падне, у оно време кад је била близу да се онесвести. Са стране стајао је народ, ћутао и пажљиво слушао тужбалице. Ово је трајало најмање пола сата” (Ровински 1901: 318).

Није нимало чудно, што је Ровински, који се у Црној Гори осећао „међу својима” (*Па, како не бих волио ту земљу и народ кад и они мене воле!*), кога су људи овде „сретали тако срдачно, као да сам им близак рођак” (Немировски 1990: 119), ценио Његошев *Горски вијенац* и то највише јер је овде „националност подигнута на степен највише уметности” и избија из погледа на свијет његових јунака, који су прави народни људи и карактери (Мартиновић 1967: 20).

Како настаје текст тужбалице у крају, где је „дјесништво ове врсте његовано и сачувано”, имамо забележено код Шаулића, који приказавши тужбалицу Милице Обрадовић из Подгоре, ћерке „доброг гуслара Радована” и унуке „одличног гуслара Шабана”, за братом Миликом, наводи њен одговор на питање, како „се охрабрила да отпочне и одакле је умела”. „Причала ми је *naivno i iskreno*”, каже Н. Шаулић, „*prelazeći i tokom pričanja na stihove: „Ni-jesam ni od koga ni znala, ni zapamtila; učila me žalost i tuga Milikina. Riješila sam da se razgovaram s bratom; majka ne može, nemam sestre ni strine, ni tetke, a bratska želja ponijela. [...] Birati riječi ne umijem, ali 'oću kako umijem. Drugi ko će? [...] Slušala sam one sestre koje su prije počinjale i mislila kad su one na tu kajdu (pjesmu) navikle i ja ću naviknuti; a imam koga žaliti pa se neću ni zasti-*

djeti! Ne mislim da će biti niko da mi rekne – tako nije! Morala sam se usuditi da govorim i da žalim pa ako sam i djevojka, ali sam sestra Milikina. Milika me je osobio... Kad sam počela tužiti, rekli su mi da prilično tužim i da govorim kao što dolikuje bratu mome da ga žalim. Tužila sam u kući kada se Milika prestavio, kada je položen mrtav na krevet, kada su krenuli i poneli Miliku vječnoj kući, gretke sam tužela (prateći ga do groba), kad su ga stavili pokraj kuće (groba), prišla sam bratu malo protužela, zagrlila ga i oprostila se s njim zauvek. Kako koga dana sve mi je žaliје, a sve sam slobodnija; manje se stidim kad vidim da su zadovoljni sa mojim govorom, kako govorim kad se razgovaram s bratskom slikom u kući ili na vječnoj kući Milikinoj. Što se više svijet okupio i zahvaljivali mi kako dično brata žalim, sve sam se više oslobađala i mislila šta ću zavidnije da rečem. To nije samo žalba da se žali govorom, no se žali iz srca i iz duše kao što ja žalim... Na srcu mi stalno stoji tuga i žalost..." (Šaulić 1964: 462).

Феномен сестринске тужбалице потиче из етичких норми патријархалног живота и услова задруга, који су допринели формирању „култа сестринске љубави” (Вушовић), а о чему сведоче и дирљиви фолклорни ликови, попут младе Ђурђевице, која је „за братом очи извадила”. У свакој тужбалици највећа је туга сестре безбратнице: *Која сестра брата нема, очи нема* (Дучић 1931: 262). О предности ћерке и сестре у погребном ритуалу Срба и у тужењу умрлог говори И. Јastreбов: „дочери умершего имеют первенство перед сестрами в сидении у его изголовья. Если нет дочерей, то тогда сестры занимают их место; если нет и сестер, то тогда только мать оплакивает сына на его изголовье” (Јastreбов 1886: 461).

Говорећи о етно-менталним особинама сестринске љубави, Лабуд Вушовић запажа да „Црној Гори и Херцеговини ова љубав је била врло јака. Дешавало се (не кажем да тога нема и у другим крајевима нашега народа) да се сестра за братом из жалости убије. То нису усамљени случајеви”, и даље наводи пример сестре Батрићеве из *Горског вијенца*, нагласивши да „таквих примера било је више” (Вушовић 1934: 179). Наравно, обредни контекст, када је „крвљу плачара” била обливена „улица”, „обор” и кућа покојникова, па и „хаљине његове, а тако су и плачари сви бивали окрвављени” (Дучић 1931: 250), остао је иза романтичарских задача аутора пева. Истовремено, он је сасвим реално приказао обичај како су држале јаслак (односно короту, или жалост) сестре за браћом, о чему сведочи Дучић: „Сестре за браћом и снахе за ђеверима (сетимо се нарицања снахе Милонића Бана, која *тужи ђевера Андрију* – О. М.) стригле косу и привезивале ју о гробни мрамор. Сад само сестре, које остану безбратнице, на тај начин остригу косу. Острижене жене често по читаву годину иду гологлаве, и то је најдирљивији и најтужнији знак јаслаковања” (Дучић 1931: 267). Опис оваквих обичаја налазимо и код Шаулића: „Жене су се за грло ватале и жене и људи гребали по лицу, и шишали перчине и косе” (Шаулић 1929: 23). Ритуал плачара сматрао се „дичним” и подједнако је био присутан код православних и муслимана: Милонић бан „снахи се не дао острићи: / жалије му снахин вјенац било / него главу свог сина Андрије” (Његош 1964: 179), и Скендер-Ага: „Коса млада на гробље јуначко / силпе ли се булах кâ Српкињах?” (Његош 1964: 168).

Када је реч о тужбалици сестре Батрићеве, она је садржајно и стилски, као што смо настојали показати, смештена у оквир традиције народних песама, које за Његоша *не требају никаква предговора за своју препоруку*. У Његошевој тужбалици налазимо топосе народне традиције и уочавамо не само утицај, него често истоветност на идејно-филозофском и светогледном нивоу, али и на нивоу тематике, садржаја, стилистике и композиције, интонационо-емотивне експресивности и поетске изражајности. „Сасвим је схватљиво”, истиче Р. Ивановић, „што је Његош користио искуства народних тужбалица, које је добро познавао, и извјесног ритуала жаљења, у коме је веома важно градити чињенице и песнички их уобличити, а оне чињенице које ће изазвати највише саосећања” (Ивановић 1991: 164).

На искуство народних тужбалица упућује не само Његошева поетика, већ и његова оријентација на одређене поетско-жанровске форме. Међу њима Ивановић издваја поеме – *рефлексивну* и *евокативну*, али и *поему-панихиду* „Плач или жалосни спомен на смрт мојега десетолетњег синовца” (1844), коју Његош пише „подстакнут сопственим болом”, а, такође, и сродне *плачне* и *споменарске пјесме*, односно такве форме, које слично фолклорним текстовима, аутору „није лако сасвим прецизно жанровски дефинисати”.

Битно је и то, што код Његоша често налазимо сегментирани поетски говор без формалне или композицијске схеме, који донекле личи на спонтани говори народних певача. На тај начин у поетском ткиву уочавамо стилске фигуре народних тужбалица и чујемо њихову посебну еуфонију и ритам, са карактеристичним звучним ефектима. Ту су, преваходно, приметне асонанце и алитерације (нпр., у стиховима 63–64 у поеми „Полазак Помпеја” – „Све сарази грдна сила, све сажеже, све затрпа! / Зла урока, зла нарока, зла удеса, а зла часа!” У исто време мото ове поеме – *Ух, ха, ха, ха! Чуда* – који, према Ивановићу, „за сада нијесмо у стању ваљано да разјаснимо”, и остао је нејасан овом аутору (Ивановић 1991: 172), може се пратити у оквиру вербалног израза погребног ритуала код Торбеша у Македонији, где је ритмички рефрен *Ух, ху, ху!* присутне жене понављале после сваког стиха тужилице, а деловао је „скоро магијски” (Панкова 1966: 407).

Од пресудног је значаја и то, што у Његошевој поезији „глобални симбол Смрт представља једну од најважнијих парадигматских оса, без обзира на то колико је он садржан у текстовима, а колико у вантекстовним садржинама” (Ивановић 1991: 104). Он је у целини условљен „гравитационим пољем” његових историософских и нациософских погледа. Навешћемо речи из писма лекару Петру Маринковићу, писаног 10–22 августа 1850. године, готово пред смрт, где Његош говори: „Моја је идеја међу небесима и гробницом смјело лећела и ја сам смрт овако разумјео: или је тихи, вјечни сан који сам боравио пређе рођења или лако путовање из свијета у свијет и причисљење бесмртноме бива и вјечито блаженство”. На тај начин он се поново вратио својој централној дилеми краткотрајност/вечност и потврдио је решење, за које се определио у *Горском вијенцу*, изабравши *летење* („Куда си ми улетио, мој соколе”) као метафору духовног покрета и визију бесмртности, јер „ко не

путује, тај не живи”, и за овај пут није важно да ли „по земљи идем” или „по вјетру путујем, као комета што снује по зраку”.

Новак Килибарда на основу упоредне анализе поезике народних тужбалица, у том броју и савремених, и Његошеве, донео је следећи закључак: „Ако се индекс људских врлина, чије се ставке данас уносе у тужбалицу као грађа за тужну апофеозу умрлога, пореди са тужбалицом сестре Батрићеве, у којој је Његош дао синтезу свих главних карактеристика црногорске тужбалице, видјеће се да јунаштво, морални подвиги, снага ума и лепота тијела и данас задржавају позицију коју су имали у Његошево вријеме. Као и у свим ранијим временима, у новој тужбалици социјална проблематика се свела на средство за истицање људских врлина које имају постојану вриједност” (Килибарда 1980: 104). Зато је тужбалица сестре Батрићеве као та „кап воде”, у којој се рефлектује Његошева „стваралачка визија, која временом ништа не губи у својој дјелотворној мисији” (Ивановић 1991: 183), и у којој се огледају Његошеве теме, мисли и осећања – а они „имају у највећој мери општенородни и општечовечански значај” (Ђурић 1964: 40).

ЛИТЕРАТУРА

- Бабовић 1997: Бабовић, М., *Поетика „Горског вијенца”*. Подгорица: САНУ, Његошев Институт, монографије и студије, 2.
- Барсов 1997: Барсов, Е. В., „Похоронные причитанья: Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым”. 1, СПб. Наука.
- Вушовић 1934: Вушовић, Л., „Сестра у народној песми” 8, Сарајево, Просвета, 179–181.
- Дучић 1931: Ст. Дучић, „Живот и обичаји племена Куча”, *Српски етнографски зборник*, 48 (20), Београд, 246–268.
- Ђурић 1964: В. Ђурић, „Његошева поезика”, у: *П.П. Његош, Пјесме. Луча микроkozма. Горски вијенац*, Нови Сад – Београд: Матица Српска – Српска књижевна задруга, 7–40.
- Зуковић 1988: Љ. Зуковић, *Вукови певачи из Црне Горе*, Београд: РАД.
- Ивановић 1991: Р. В. Ивановић, *Његошев поетски говор*, Нови Сад: Дневник.
- Килибарда 1980: Н. Килибарда, „На маргинама поезике народних тужбалица”, *Зора говора / Ка поетици усменог песништва*, Ниш, 92–104.
- Мартиновић 1967: Н. С. Мартиновић, „Ровински о Његошу”, *П. А. Ровински, Дјела о Јужним Словенима*, 1, Цетиње.
- Микитенко 2002: О. Микитенко, „Етно-поетске константе српских тужбалица у контексту европске традиције тужења”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 30/2, Београд, 157–165.
- Микитенко 2010: О. Микитенко, *Балканослов’јанський текст поховального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика*, Київ: НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, Український комітет славистів.

- Негош 1955: П. Негош, *Горный венец*, Москва: Гос. изд-во художественной литературы.
- Негош 1988: П. Негош, *Горный венец. Самозванец Степан Малый*, Москва: Художественная литература.
- Његош 1964: П. П. Његош, *Пјесме. Луча микрокозма. Горски вијенац*, Нови Сад: Будућност.
- Немировски 1990: Е. Ј. Немировски, „Необјављено писмо П. А. Ровинског”, *Историјски записи*, 63/3–4, Титоград, 117–121.
- Немировски 1991: Е. Ј. Немировски, „Прво путовање П. А. Ровинског у Црну Гору (1878–1885)”, *Библиографски вјесник*, 20/1, Цетиње, 115–124.
- Панкова 1966: В. Панкова, „Народно стваралаштво око смрти код Торбеша”, *Rad XI-og Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964*, Zagreb, 405–410.
- Поповић 2013: Р. Поповић, „Његошева завјетна ријеч”, *Светигора*, 22/229–300, Цетиње, 62–64.
- Преписка I: Преписка I (1811–1821): *Сабрана дела Вука Караџића*, Београд, 20, 1988.
- Ровински 1967: П. А. Ровински, *Дјела о Јужним Словенима*, 1, Цетиње.
- Ровинский 1901: П. А. Ровинский, *Черногория*, II/2, Спб.
- Спасић 1990: К. Спасић, „Сарадња Његоша и Вука на коначном облику и штампању *Горског вијенца* (Узајамни утицаји)”, *Научни састанак слаviste у Вукове дане*, 18/2, Београд, 239–246.
- Шаулић 1929: Н. Шаулић, Предговор, у: *Српске народне тужбалице*, књ.1, св. 1, Београд: Графички институт „Народна мисао”, 7–30.
- Ястребов 1886: И. С. Ястребов: *Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипекѣ, Мораве и Дибре) : Из путевых заметок*, Спб., Тип. В. С. Балашева.
- Murko 1951: М. Murko: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930–1932*, 1, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti.
- Šaulić 1964: N. Šaulić, „Tužbalice ponajviše iz durmitorskog kraja”, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 42, Zagreb, 445–466.

Oksana Mikitenko

NJEGOS'S LAMENTATION OF THE SISTER OF BATRIC:
„THERE IS BUT A SINGLE WORD WRITTEN HERE, THAT HADN'T BEEN SPOKEN
BY REPENTING WOMEN IN MONTENEGRO”(VUK KARADZIC)

(Summary)

Vuk enlisted Njegos's lamentation in his *Treasurebox* (1849) at the end of the appendix „Lamenting for the dead“, and also in the article „Death“, in its last part entitled *Life and Customs of Serbian People*. Njegos's stay in Vienna, as well as his collaboration with Vuk Karadzic that immediately preceded the printing of *The Mountain Wreath* (1847), brings forth the matter of their spiritual connection, as well as the influence Karadzic had on „the Tragic Hero of Kosovo Thought“ (Andric). Ideal and reflexive aspect, compositional and thematic backdrop along with linguistic and stylistic milieu of the lamentation of Batric's sister, evidently direct towards the subtext of folk tradition of lamenting, as well as the accordance of Njegos's and Vuk's national and cultural conceptions.

Бошко Ј. СУВАЈЦИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ И НАРОДНА ПОЕЗИЈА – НА ВРЕЛУ ГНОМСКИХ ИСКАЗА¹

Горски вијенац представља ризницу народне традиције и предачке мудрости, народних обичаја, веровања и поука, које обликују сложен колоплет значења овог изузетног дела. Колективни слојеви традиције и духовна снага предачких завета најснажније су испољени у гномским исказима. „Његошева мисаоност се најпотпуније уметнички изразила у гномици, јер се ту стваралачки укрстила са народном пословицом мудрошћу”, истиче проф. Ј. Деретић. Изворе гномских исказа у Његошевом делу, поред народне паремиологије, треба тражити и у делима његових савременика и учитеља, попут Симе Милутиновића Сарајлије.

Кључне речи: *Горски вијенац*, *Сербијанка*, усмена поезија, гномски искази, формула.

У *Горском вијенцу* се, у сложеном језичком ткању, укрштају елементи народне епике са мотивима из античке старине, етнографским детаљима, историјским екскурсима и философским опсервацијама, уз свеприсутну мудрост народних пословица и изрека, којима се наглашава осећање духовне везе са прецима.

У *Горском вијенцу* видљив је дословно преузет паремиолошки слој, који укључује универзалне пословице, типа: „Врана врани очи не извади” (ГВ 552); „Ко се топи хвата се за пјену” (ГВ 540). Ипак, најчешће је реч о фразеологизмима, којима се врши пресемантизовање народне гномике. Изворе гномских исказа у Његошевом делу, поред народне паремиологије, треба тражити и у делима његових савременика. Посебно се, у том контексту, издваја својеврстан фразеолошки „дијалог” између Његоша и Симе Милутиновића Сарајлије, на који је указала проф. Драгана Мршевић-Радовић.

* bosko.suvajdzic@open.telekom.rs

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност у Београду (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Пословични стил је у највећој мери одговарао епској и драмској структури Његошевог спева, и то из неколико битних културолошких и поетичких разлога.

0.1. Гномски искази, пословице, изреке, сентенце, афоризми, независно од функција у традиционалној култури, подразумевају дијалошку форму, којом се посредује природно укључивање у свакодневну разговорну ситуацију: „Док све остале усмене умотворине захтевају особену атмосферу и поларизују окупљене учеснике комуникацијског процеса на ствараоца-извођача (извођаче) и публику, кратке форме у основи подразумевају равноправније ангажовање саговорника.” (Самарција 2008: 14)

0.2. Већ сам назив Вукове збирке *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*, посведочује (раз)говорни контекст малих усмених облика: „За пјесме и за приповијетке може чоек кога питати да му их каже, али за пословице не може (као ни за ријечи), него кад се с ким говори, ваља пазити и чекати док се која не рекне у разговору.” (Вук, Пословице: 17–18)

0.3. Гномски искази реактуализују предачку мудрост и остварују дијалог са традицијом. Још је Вук Караџић истакао да да се уместо појма „пословица”, којег у народу нема, користе формулације типа: „*Штоно (има) ријеч* или *Штоно стари веле* или *Штоно бабе кажу* итд.” „Користећи сам пословицу говорник подупире сопствена размишљања, запажања, тврдње, позивајући се на проверено искуство колектива, на потврђену мудрост иза које стоје ауторитет старца и генерације предака.” (Самарција 2008: 14–15)

0.4. Стабилност форме и релативно низак степен променљивости погодују свечаном стилу и херојском тону *Горског вијенца*, његовој класичној епској дикцији.

0.5. Гномски искази по правилу упућују на одређену животну мудрост и искуство о свету и човеку.

0.6. Битан део поетике пословица јесте њихова прагматичност и дидактичност, усмереност на етичку сферу човековог живота.

0.6. Универзалност пословица је у сталном прожимању са локалношћу, будући да свака средина на особени начин стилизује одређена универзална значења.

Поред начелних поетичких разлога, видећемо да се у тематском погледу Његошев драмски спев у знатној мери подудара са регистрима бића, предмета и појмова које срећемо у пословицама.

1.0. И поред тога што се флора не укључује често у предметни слој пословица, видећемо да су најфреквентнији појмови из биљног света управо они који се укључују у разговорни слој *Горског вијенца*: *дрво, лист, односно жито, јабука, крушка* (в. Самарција 2008: 18).

1.1. Када је реч о фауни у пословицама се најчешће појављују *лисица* и *вук*, што се може упоредити и са индексом животиња у *Горском вијенцу*. Поређење црногорских момака са вучади и соколовима, баштињено из усмене традиције, омогућава Његошу ванредно успеле метафоричне слике:

„Тек што вучад за мајком помиле,
играјућ се страшне зубе своје
већ умију под грлом острити;
тек соколу прво перје никне,
он не може више мировати,
него своје размеће гњијездо,
грабећ сламку једну и по једну
с њом пут неба бјежи цијучући.
Све је ово некаква наука!” (117–125)

Ово Његошево поређење момака са вуковима преузима и Вук у *Српском рјечнику* заједно с аналогним примером из усмене поезије.² Миодраг Матицки наводи обиље стихова који указују на генетску везу између Његошеве и Вишњићеве употребе лексеме вук/курјак (Матицки 1982: 161–162).

1.2. Када говоримо о временским категоријама, у пословицама се посебно истичу важни датуми христијанизованог аграрног календара, као што су *Божих* и *Ђурђевдан*. У Његошевом спеву, на Скупштини (збору) црногорских главара, коју је владика Данило уочи Тројица заказао на Ловћену, средишња тема је „истрага потурица”. То што се Збор одржава на Тројице (Духове), црквени празник који пада после Ускрса, говори о дубини традиције на коју се ослања песник. Реч је о пролећној светковини која је посвећена умрлим прецима, повезана са општесловенским празником Русалија, уз обичаје који су снажно везани за култ плодности; у склопу овог празника практиковане су обредне поворке девојака (*русалке*, *краљице*). Други кључни тренутак Његошевог драмског спева, Бадње вече након одлуке о истрази потурица, представља ритуално семантизовано сакрално време којим песник подвлачи непорецивост и виши смисао донете одлуке.

1.3. Од топонима се у Вуковим пословицама издвајају „Босна, Бачка, Дунав, Багдад, Будим” и „Стамбол” (в. Самарџија 2008: 19). Сетимо се Његошевих стихова:

„О *Стамболе*, земаљско весеље,
купо меда, горо од шећера,
бањо слатка људскога живота,
ђе се виле у шербет купају;” (911–914)

1.4. У пословицама су заступљена и одређена позната епска имена, као што су Бајо (Пивљанин), Јерина, Јанко (Сибињанин), кнез Лазар, Љубовић бег, Мијат (Томић), Милош, Мустај-бег, Муса и Радојица: „Убедљиво најчешће је помињање Марка Краљевића, јер типове уопштавања допуштају и ширина и особеност и распрострањеност његове епске биографије.” (Самарџија 2008: 19) Готово сви ови јунаци су присутни у *Горском вијенцу*, у певању хришћанских и турских сватова. Марко понајвише:

² „Поређење момчади са вучадима наведено је у Вуковом *Рјечнику* са стихом неке народне песме: *Све момчади ка мрке вучади.*” (Банашевић 1978: 172)

„Гергелезе, крило од сокола” (1783)
 „Илдериме, свечев буздоване” (1806)
 „Бе си, Марко, нагнута делијо?” (1798) и др.

„Три сердара и два војевode
 са њихово триста соколовах,
 соко Баја су тридест змајевах
 мријет неће док свијета траје.” (1044–1047)

1.5. У пословицама су посебно заступљени конкретни појмови и глаголи, будући да гномски искази представљају „инвентивно формулисан закључак из животног искуства” (Милошевић-Ђорђевић 2000: 182).

У монологу владике Данила борба против потурчених Црногораца прерашће у симбол борбе против нечовештва и насиља уопште. Стога су у његовом говору посебно истакнути глаголи који упућују на вид и светлост, што отвара питање симболичког односа светлости и таме у Његошевом спеву.

Вук Мићуновић бодри владiku и враћа му веру у сопствене моћи и народне снаге. Предводник народа и државник нема права да подлеже обичним људским слабостима и сумњама, сугерише његов говор, једноставан, али сликовит и пун поређења и говорних обрта из народне фразеологије. Ослањајући се на народну мудрост, гномски исказану („У добру је лако добро бити,/ на муци се познају јунаци”), Вук Мићуновић слави јунаштво као највиши делатни принцип. Народне мудрости у говору овога јунака исказане су метафоричним језиком. Њихов основни смисао је да укажу на то да најдрагоценије ствари у људском животу изискују и највеће жртве. Овим аргументима Вук Мићуновић оправдава борбу против некадашње браће, по цену највиших жртава. У речима овог црногорског јунака славе се косовски прегаоци, чија непролазна дела остају вечно у сећању потомака.

Стари игуман је духовни ауторитет и углед међу окупљеним главарима и у народу стекао својом мудрошћу и искуством. Управо овим својствима се игуман Стефан уклапа у *тип* мудрих стараца-резонера, који је особито заступљен у песничким делима романтичарске епохе:

Ја сам прошâ сито и решето,
 овај грдни свијет испитао,
 отрови му чашу искапио,
 познао се с гркијем животом.
 Све што бива и што може бити,
 мени ништа није непознато;
 што год дође ја сам му наредан.

Ако разложимо овај чувени монолог на саставне делове, видећемо да су лексички састојци апсолутно препознатљиви:

Држи ријеч ка' и решето воду (Вук, бр. 1115).
 Грко као чемер (Вук, бр. 765).

Познати стихови из монолога владике Данила

[...] нада мном је небо затворено,
не прима ми плача ни молитве; (ГВ 39–40)

ослањају се такође на универзално искуство, исказано у формулацијама типа:

Небо високо, а земља тврда или
Цар далеко а Бог високо (Вук, бр. 3303, 6051)

Кондензовани исказ и универзалност представа чине погодним гномски стил за исказивање надвременских истина и заступање одређених моралних начела и општељудских вредности.

Универзално гномско искуство представља подтекст Његошеве мисаоности, али и стециште лирских елемената пева. На таквом искуству почива сан Вука Мандушића, који ће оплеменили херојско ткиво Његошевог драмског пева лирским акцентима. Лирски је интонирана сцена у којој прелепа снаха, расплетене дуге косе, тужи за својим погинулим девером. Она има упоришне тачке у идеализованом односу између девера и снахе у народној традицији. Рафинирана лирска исповест неустрашивог ратника о сусрету са снахом Милоњића потиснута је у пределе сна. Осећања која га тиште Вук Мандушић пореди са чаролијама и магијом:

Ал' је ђаво, али су мађије
али нешто теже од обоје:
кад је виђу ђе се смије млада,
свијет ми се око главе врти.

Шта је овде Његош упустио из традиције? Сетимо се новелистичког обрта у песми „Женидба Марка Краљевића” (Вук II, бр. 56), у коме се задивљеност женском лепотом такође исказује експресивном спољашњом реакцијом:

„Кад је виђех, моја стара мајко!
Око мене трава окрену се.”

2. Преобликовање и пресемантизовање народних фразеолошких облика. Приступ гномским исказима и фразеологизмима у Његошвом делу из функционалностилског аспекта. Дијалог између Симе Милутиновића Сарајлије и Његоша.

Његош је гномским исказима и традицији приступао на стваралачки начин, те гномски стил у свим његовим делима представља изразито самосвојно и оригинално преобликовање и функционално „упошљавање” традиције. Када је реч о међусобним везама и утицајима, можда је најкомплекснији Његошев однос према учитељу, Сими Милутиновићу. Посебно су занимљиве аналогије између *Горског вијенца* и Сарајлијине *Србијанке*. На другом месту указали смо на значај инвокација и апострофа, те других реторичких формула у структурирању *Горског вијенца* (Сувајчић 2001: 69–88). Овде се, у

том контексту, може повући начелна паралела са *Сербијанком*: „Сербијанку у цјелину повезује још један тип мотива, поријеклом из реторичке традиције: дио конвенционализованих поступака обраћања, зазивања, паралела, парафраза, грађених по набрајањима, метафорама, градацијама, персонификацијама и алегоријама.” (Иванић 1993: 40)

Много су тананије везе које, посредством префразеологизације народног израза/пословице, упућују на стваралачки однос Симе Милутиновића/Његоша према народној фразеологији, али и на етнолингвистичком, лексичком и фразеолошком нивоу представљају својеврсни културолошки „дијалог” између учитеља и ученика. На овај суптилни песнички „дијалог” инвентивно је указала проф. Драгана Мршевић Радовић:

„Најзанимљивији су бројни случајеви устаљених изрека и пословица, којима је С. Милутиновић ’померио’ значење и тако измењене их предавао Његошу. У неким случајевима се ’ауторство’ и данас актуалних израза може подједнако приписати и Сими и Његошу, јер као да је Сима само најавио, а Његош наставио процес, довео до краја и такав измењен израз предао модерном језику.” (Мршевић-Радовић 1993: 158)

Проф. Мршевић дискретно упућује на ову везу размишљајући о стиху који је Његош оставио у рукопису, а над којим је зажалио Матија Бећковић, у лепој формулацији: „Под стихом ’На муку се познају јунаци’, остао је забораваљен, жртвован и побеђен стих: ’Мука каже цијену јунаку’. То је једини за којим смо зажалили.” (М. Бећковић, „Над Његошевим рукописом”, у: С. Милутиновић. *Петар II Петровић Његош*, Библиотека „Глас цркве”, посебна издања, књ. X, Шабац, 1988, стр. 59). Проф. Мршевић сугерише: „Није ли Његош можда ’инспирацију’ имао у стиховима Симе Милутиновића којима кнез Теодосије позива Карађорђа (који га је у боју смртно ранио): ’Ходи Србе да се целујемо!/ Немој мислит да што жалим на те!/ Јунаштво нас вако награђава,/ То цијену повишава мужа!’ (Серб. II, 59).” (Мршевић-Радовић 1993: 153)

На својеврсни „дијалог” између Симе и Његоша посебно указују фразеологизми или пак гномски искази за које Вук не упућује на одређене изворе, а срећемо их код Симе Милутиновића:

„Посебно су занимљиве пословице (изреке) за које се у поменутом издању Вукових пословица не упућује на одређене изворе, нити су забележене какве друге варијанте, а налазимо их међу стиховима Симе Милутиновића. Нпр. ’Ја сам судбе доста искусио, / На протаку, и на ситу бивши’ (Серб. III, 20) (Био и на ситу и на решету. В. 195); *Враг по своје мора неде доћи* (Серб. II, 160) (Доћи ће враг по своје. В. 1082); ’У та доба, к’о да у боб врач’о’ (Серб. I, 65) (Као да је у боб врачао. В. 2127); ’На што брже ти се опет диже, / Ка’ да с доша’ тек узети ватре?’ (Дика, 73) (Као да си дошао ватре узети. В. 2143); ’Њег’ окривјет, ил’ ш’ њим изазват се, / Ком опанци, ком обојци буду’ (Серб. II, 95) (Ком обојци ком опанци. В. 2458) итд.” (Исто: 156)

Имајући све ово у виду, задржаћемо се на једном гномском исказу који на најбољи начин показује однос Његоша према традицији и савременицима.

Сетићемо се оног чувеног певања Кола о меду и жучи, које представља својеврсни филозофски ламент колектива над превртљивошћу човекове среће и судбине. Колектив овде заступа тезу о нужности борбе и смислу ос-

вете. Народно мишљење је дато у контрасту са унутрашњом борбом и оклевањем владике Данила.

У студији о функцијама формула у *Горском вијенцу*, овај сегмент сам повезао са поетиком епске формуле:

„Уводни катрен другог певања Кола, онај чувени песников филозофски ламент над гркошћу човекове среће и судбине, на први поглед нема никакве везе са поетиком епске формуле. Међутим, и овај део пева структуриран је по правилима која су уочена у сегментирању нарације *Горског вијенца* на говорне чинове: уводни део по својој функцији типолошки савршено одговара „формули среће и несреће” српске десетерачке гусларске епике (типа: „где је срећа ту је и несрећа/где несрећа, ту и среће има”), док је крај ревервисан за финалну формулу глорификације епског јунака и његових заслужних дела.” (Сувајић 2001: 69–88)

Његош је, у својим делима и дословно варирао познату формулу „среће и несреће”, при чему је узоре, поред народне традиције, могао наћи и у Милутиновићевом спеву:

„За стих *’За несрећом и срећи се надам’* (Серб. III, 124) С. Милутиновић је имао узор у познатој и популарној сентенци, потврђеној бројним варијантама, уп. *Где је срећа, тамо и несрећа. Гдје несреће, ту и среће има*. Вук, 74 (У каснијим збиркама: *Гдје је среће, тамо и несрећа*. Капетановић 50, бр. 30; *У свакој несрећи и среће има*. М. Стојановић; исп. такође у песничким делима.) Има у Симином стиху нечег другог – изван споја супротности (на истом месту и у истом времену) и изван кружног смењивања у времену (Гундулић), у утврђеном хронолошком и последичном редоследу, што ће код Његоша постати експлицитно изражена законитост: *’Из несреће срећа се излеже*, кукање је *мати* пјесне дивне’ (ШМ III, 133–135); уп. и варијанту: *’Плакање је пјесма са сузама / Иза плача веселије појеш’* (ГВ, 780).” (Мршевић-Радовић: 158)

Формула „среће и несреће” представља парадигму пословичког кондензовања традиције. Заснована на унутарњем контрасту и древном веровању у судбину, широког семантичког спектра и функционалног опсега у традицији, ова се пословичка формула укључује једнако у прозне облике, посебно у функцији пословичног истицања поуке у насловним синтагмама приповедака/финалним формулама („Ђе је среће има и несреће, у несрећи и срећа је близу”, Николић 1842: бр. 3; Вук, Приповијетке, бр. 11, 14, 23, 42, 48; 16, 36, 46, 50), али и у епској поезији, особито креативно у устаничкој епици Филипа Вишњића.

Тако, у песми „Бој на Чокешини” (Вук, СНП IV, бр.), Филип Вишњић структурне микроцелине на синтагматичкој оси мармира гномским *пребацувачима* (Н. Петковић) у једном стиху:

Ђе је срећа, ту је и несрећа;
кад се седам навршило сата,
ев’ Недићи рана допадоше:
пребише им Турци обојници
из пушака ноге до кољена;
оба сјела један до другога,
они вичу, рек’о б’, вино пију,
око себе Србадију рабре,
пушке пуне, на Турке бацају.
Ђе је срећа, ту је и несрећа... (Вук, СНП II, бр.)

Формулу *среће и несреће* Вишњић варира и у старим, прерађеним песмама (*Смрт Марка Краљевића*, Вук, СНП II, бр. 74), али је не доводи до оваквог структурног и мисаоног склада.

Анализом унутрашње структуре пословице утврдићемо да је и за певање Кола о меду и жучи Његош имао узоре у традицији:

„Чашу меда јошт нико не попи
што је чашом жучи не загрчи;
чаша жучи иште чашу меда,
смијешане најлакше се пију [...]” (ГВ 563–566)

Сличне гномске исказе срећемо у домаћој традицији:

На срцу јед, а у устима мед. (Вук, бр. 3252)
У устима мед, а у срцу јед. (Вук, 5961)
У усти мед, а у срцу јед. (Мушкатиновић, 1520)
Мед је и сладак и горак. (Мушкатиновић, бр. 809)
Не буди мед да те разлижу, ни јед да те распљују (Вук, бр. 3601);
Med na jeziku, a britva na pasu. (Daničić, br. 2194)

у словенском етнокултурном кругу:

Ложка меду, а бочка дегтю. (Даль, I, стр. 425)
Капка мед в ока жлъчка. (Стойкова, бр. 1942)
Колкото е мед благ, толкова е и горчив. (Стойкова, бр. 3434)
На една каца мед една лъжица кагран стига. (Стойкова, бр. 3582)
Със говор и пелинът е мед. (Стойкова, 4545);

као и у делима писане књижевности:

Медна ријечца – срце отровно. (247, Циво Гундулић, *Сузе сина разметнога*; Ђорђевић бр. 347)

ИЗВОРИ

- Вук, Пословице: В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела В. С. Караџића, IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1987.
- Вук, Приповијетке: Вук, НСП, СНП – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела В. С. Караџића, III, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1988.
- Вук, СНП II: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, СД, V, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- Вук, СНП IV: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. IV, 1862, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 7, прир. Љубомир Зуковић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1986.

- ГВ: П.П. Његош, *Горски вијенац*, Критичко издање с коментаром приредио Н. Банашевић, 2. издање, СКЗ, Београд, 1978.
- Даль I–IV: В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва 1863–1866 (репринт 1978–1980).
- Daničić: *Poslovice*, na svijet izdao Gj. Daničić, u Zagrebu 1871.
- Ђорђевић: Бојан Ђорђевић, *Народне пословице у делима дубровачких књижевника*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 2013.
- Мушкатиrowић: Јован Мушкатиrowић, *Причте или ти по простому пословице тјемже сентенције или ти рјеченија*, прир. Милорад Радевић, ур. Миодраг Матицки, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 2011.
- Николић: А. Николић, *Народне српске приповедке*, Прва свезка, Београд, 1842.
- Србијанка: Симо Милутиновић Сарајлија, *Србијанка*, приредио Душан Иванић, СКЗ, Београд, 1993.
- Стойкова 2007: Стефана Стойкова, *Български пословици и поговорки*, София 2007.
- ШМ: П. П. Његош, *Лажни цар Шћепан Мали*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књ. IV, Просвета – Обод, Београд, 1984 (XIII издање).

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1997: Иво Андрић, *Уметник и његово дело* (есеји, огледи и чланци), приредили Петар Цашић, Мухарем Первић, Београд: Просвета, 1997.
- Бабовић 1997: Милосав Бабовић, *Поетика „Горског вијенца”*, Његошев институт, Монографије и студије, књ. 2, Уредник Ново Вуковић, Подгорица: ЦАНУ 1997.
- Банашевић 1984: Никола Банашевић, *О Његошевом десетерцу*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1981–2, књ. XLVII и XLVIII, посебан отисак, 8–13.
- Барјактаревић 1940: М. Барјактаревић, *Етнолошко у Горском вијенцу*, Гласник Етнографског музеја, Београд, 15, 122–143.
- Вуковић 1964: Ј. Вуковић, *О структури Његошева десетерца у Горском вијенцу*, Рад X-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије на Цетињу 1963. године, Цетиње.
- Детелић: М. Детелић, *Пословичко поређење и пословица*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, XXXIII/ 2, 1985, 349–375.
- Деретић 1969: Јован Деретић, *Композиција Горског вијенца*, Београд, 1969.
- Матицки 1982: Миодраг Матицки, *Епика устанка*, Београд: Вуков сабор–Тршић, Издавачка радна организација „Рад”, 1982.
- Милошевић-Ђорђевић 2000: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд, 2000.

- Мршевић 1993: Драгана Мршевић-Радовић, „Сима Милутиновић и стварање фразеологије српског књижевног језика”, у: *Сима Милутиновић Сарајлија: књижевно дело и културноисторијска улога*, Зборник радова, ур. Марта Фрајнд, Институт за књижевност и уметност, Вукова задужбина, Београд 1993, 153–161.
- Петковић 1985: Новица Петковић, „Прилог проучавању ритма и интонације у развоју српског стиха од романтизма до симболизма”, у: *Српски симболизам. Типолошка проучавања*, САНУ, Научни скупови, књ. XXII, Одељење језика и књижевности, књ. 4, Београд, 177–181.
- Питулић 2011: Валентина Питулић, *Трагом архетипа (од усмене ка писаној речи)*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- Поповић 1985: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности, Романтизам I–II*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1985.
- Самарџија 2008: С. Самарџија, „Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности”, *Књижевност и језик*, LV, 1–2, стр. 13–47.
- Самарџија 2010: Снежана Самарџија, „Кад пословице утихну”, Зборник МСЦ-а, Научни састанак слависта у Вукове дане 39/2, Београд, стр. 77–88.
- Самарџија 2010: Снежана Самарџија, „Кад пословице утихну”, Зборник МСЦ-а, Научни састанак слависта у Вукове дане 39/2, Београд, стр. 77–88.
- Сувајдић 2001: Бошко Сувајдић, „Функција епских формула у *Горском вијенцу*”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLVIII/1, Нови Сад, 2001: 69–88.
- Флашар 1997: Мирон Флашар, *Његош и антика*, Његошев институт, Монографије и студије, књ. 1, Уредник Милосав Бабовић, Подгорица: ЦАНУ, 1997.
- Шмаус 1964: А. Шмаус, *Милош Обилић у народном песништву и код Његоша*, Рад X конгреса Савеза фолклориста Југославије на Цетињу 1963, Цетиње.

Bosko Suvajdzic

THE MOUNTAIN WRATH AND FOLK POETRY:
AT THE WELL OF GNOMIC EXPRESSIONS

(Summary)

The Mountain Wrath represents a treasure trove of folk tradition and ancestral wisdom, folk customs, beliefs and advice, which form a complex whirl of meanings of this remarkable work. The collective layers of tradition and the spiritual force of the ancestral vows find its greatest strength in gnomic expressions. „Njegos’s thoughtfulness found its best literal expression in gnomic expressions because it is where it crosses paths with folk proverbial wisdom”, professor J. Deretic points out. The sources of gnomic expressions in Njegos’s work should be looked for, including folk paremiology, in the works of his contemporaries and masters, such as Sima Milutinovic Sarajlija.

Бранко М. ВРАНЕШ*
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

Оригинални научни рад
 Примљен: 07.10.2013.
 Прихваћен: 25.04.2014.

СМИСАО КОЈИ ИЗМИЧЕ: ЊЕГОШ КАО КЊИЖЕВНИ ЛИК У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА**

У тексту се испитује природа модернистичког односа према традицији на основу песничког, поетичког и књижевноисторијског значаја Његошеве појаве у својству књижевног лика у песништву српског модернизма.

Кључне речи: Петровић Његош, Петар (1813–1851); Црњански, Милош (1893–1977); „Његош у Венецији”; Миљковић, Бранко (1934–1961); „Гроб на Ловћену”; Павловић, Миодраг (1928); „Апокалипса или ужа Србија”; књижевна традиција; поезија; модернизам.

Може се тврдити да без великих грешака нема ни велике књижевности ни критичког мишљења, па ни аутентичног респекта према књижевној прошлости. Доста је стар и опробан став да историју песништва „стварају снажни песници *погрешним* тумачењем других песника” (Blum 1980: 7). Тумачењу књижевности и даље је неопходан изазов који је Харолд Блум пре равно четрдесет година поставио академској заједници. Капацитет *грешке*, ако она не представља пуко огрешење о солидност мишљења или историјски континуитет, још увек није истражен у довољној мери. Аутентични ствараоци увек су умели велико да греше против својих претходника или је можда боље рећи: у њихову корист. Када греше, снажни песници реактуализују канон и померају традиционална значења, док снага еманципације инхерентна критичком мишљењу чува од западања у технологију тумачења. Фетишизација ни једној културној средини није страна, па се свака, а поготово његошевска парадигма, у српској књижевности и култури утопила у фолклорну или у тривијум свакодневице.

Модернистичка уметност, а поготово модернистичка поезија, сматрала је себе истоветним са процесом еманципације од старих предрасуда (Vatimo 2008: 40), без обзира на то што је можда само стварала нове. Сумња у про-

* brankovranes@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* (178008), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

грес можда је пољуљала велики пројекат модернизма, али је улила нову снагу процесу ослобађања од националних идеологема и херојске хералдике. Тиме, наравно, не мислимо на вулгарну политичку реалност данашњице која више сведочи да постојана људска слабост не мања ни тзв. либералном духу. Можда би било боље, уместо што утврђујемо већ утврђене вредности, најзад размислити о промени перспективе која – у такорећи контра-бенјаминовском обрту – култне вредности не замењује изложбеним, већ ради на отварању и динамизовању критичке парадигме у смеру питања уместо у смеру одговора.

Од великих националних бардова савременом добу може и мора остати више од стихованих реминисценција и „исправних” тумачења. Питање о Његошском положају у српској култури двадесетог и двадесет првог века не занемарује чињеницу да је њен све мањи одељак посвећен песничству, а рекли бисмо и аутентичном критичком мишљењу. Питање о Његошском песничком идентитету или о Његошевој модерности зато у знатно већој мери преиспитује нас саме, него Његоша и том проблему желимо да посветимо овај реферат. Овако постављен проблем лежи с ону страну запажања о субверзивном уграђивању искуства нихилизма у поетику великог писца, па и о немогућности асимилације целине Његошевог лика у нашој култури (уп. Ломпар 2008). Његошева савременост можда и мање зависи од самог Његоша колико од тога шта је савременост у стању да препозна у прошлости.

Традиција петрификује, и то је понављано стотинама пута, али ни свака грешка нема једнаку симболичку снагу, поготово ако мора да се ухвати у коштац са парадигмом једне културе. Ни народска апропријација, ни стереотипна глорификација не би ипак биле нужан – иако би могле бити довољан – разлог да се критичар или песник свесно огреши о Његоша. Улог би морао бити већи од пролазних друштвених интереса да би се од грешке направио поетички и културолошки гест. Нису том задатку у сваком погледу били дорасли ни наши велики писци, али су му у срећним тренуцима приступили са озбиљношћу која нас безмало сто година касније може постидети.

Да ли бисмо, на пример, данас смели као некад Црњански, да пишемо оглед о Његошском костуру, којег су мештани спасавали из претумбане песникове хумке? Не могавши можда да одоли бизарном костихевском импулсу и ониризму омиљеног „Спомена на Руварца”, Црњански не преза да пише о Његошевој петној кости, краљешку и темењачи, и то у тренутку свечаног преноса Његошевих моштију у гроб на Ловћену 1925. године (Црњански 1999: 54). Да ли је посреди свесна депатетизација, политичка осуда аустријске ексхумације Његошевих земних остатака или циничко лице одсуства које дочекује песника у жељи да се сусретне са Његошевим, како на другом месту каже, „правим ликом”? (Црњански 1999: 56) Не знамо, али је слобода израза коју Црњански узима, упркос осећању побуне против злочина, готово незамислива у данашњем тренутку. Шта се променило и зашто смо данас, у покушају да у односу према традицији будемо слободни, у стању тек да ступимо на ивицу доброг укуса?

Црњански је, по цену да западне у претераност – цену коју велики писац уме да плати – реаговао и против фолклоризације Његошевог песничког лика, па је префињеном, млетачки господском лику Његоша, посветио и посебну песму. „Његош у Венецији” Црњанском, и поред тога што чита Хомера и подсећа на Ахила, више личи на романтичарског или суматраистички болесног песника него на епски или чак љубавни лик. Песма је датирана за време боравка Црњанског у болници у Опатији 1916. године чиме паралела са личним искуством постаје још израженија. За Његоша у песми Црњанског

(...) свему на свету беше утехе.
Свим мислима, за све јунаке, и грехе.
Али држећи главу рукама обема,
сузно, умирући, помисли, болно,
да за очи невесте утехе нема.

Тада заплака у води и звоно
Светог Марка. (46) (Црњански 1993: 46)

Црквено звоно које заплаче у венецијанским водама у тренутку Његошеве туге за Ахиловом несудбеном невестом, ганутљива осећајност и савршена неосетљивост за епску судбину, уз пренаглашену естетизованост Његошевог лика – све то поетички није спорно. Попут урбаног, суматраистичког лика Бранка Радичевића из драме *Маска*, на смрт болећиви Његош Црњанског једним делом представља бунт против једностране предрасуде културе о Његошу, а другим поетичке преокупације Црњанског, отклон од патријархалне хијерархије вредности и песничка начела развијеног модернизма. Ни једно ни друго ипак није, према нашем мишљењу, довољно да овој песми обезбеди повлашћено естетско место. Према суду савременог, сентименталности несклоног доба, песма Црњанског о Његошу лако би могла имати више тенденциозан него уметнички карактер.

Одрешит суд о тексту једног великог песника увек је претенциозан, али је ауторитет неопходно преиспитивати за његово добро. Нема ли исту тежину са којом треба донети оцену њеног естетског квалитета песме Милоша Црњанског у њој одбачен Његошев епски лик? И није ли ова тежина обавезујућа уколико желимо да се према сопственом наслеђу опходимо са поштовањем? Ако су критички домети песме о Његошу мањи него домети есеја Црњанског, у томе треба видети разлог више за тумачење једне необичне инкомпатибилности. Његош је, као парадигма једне културе, изгледа, био веће искушење за младог песника него за младог критичара и есејисту. За разлику од контроверзне и проициљиве критике, остаје утисак да је песник пре свега искористио шансу да саопшти своја поетичка и песничка уверења кроз повлашћен медијум.

Теже огрешење о великог претходника представља слабији естетски квалитет песме Црњанског него њен полемички карактер. Његошев лик би у полемици могао само добити на привлачности и обухватности – да пре тога није изгубио на естетској убедљивости. Слабији квалитет песме Црњанског

не потиче, по свему судећи, од тога што Његош није био аутентичан извор инспирације, већ из чињенице да песнички однос Црњанског према Његошу није пратила критичка дистанца према самом смислу културне парадигме, као ни према сопственој поетици. Мање је вероватно реч о некаквој добро прикривеној или недовољно успелој пародији. Пре би се могло казати да је сувише сентименталан однос Црњанског према Његошу идеализовао његова сопствена поетичка полазишта.

„Прави” смисао традиције до кога је модернистичким песницима још увек стало заправо им стално измиче. Нема вероватно начина да спознамо и оживимо прошлост, а да у њу не упишемо уверења наше епохе. Културне парадигме имају управо ту способност, да еволуирају и да се мењају упоредо са временом. Оне се јављају на свим важним чвориштима културне историје, само да би, у зрелим културама, биле изнова вредноване и изнова изневераване. Мера њихове флексибилности је мера њиховог успеха, а према снази са којом их култура одбацује треба одмеравати снагу њихове истрајности. Само оно што се не може одбацити изазива сталну потребу да се одбацује – могли бисмо, помало искоса, сагледати закључке Александра Јеркова о *неосимболистичкој* поезији Ивана В. Лалића,¹ који у овом контексту није поменут случајно. У хицу упућеном традицији Јерков види тачку додира између амбициозног Лалићевог песничког пројекта и културне ревалоризације Црњанског. Тиме се рекло можда и више о српској књижевној историји него што на први поглед изгледа.

Разумевање или неразумевanje традиције није било само изазов за песнике, већ и за књижевне критичаре, па и данас у том погледу владају многи неспоразуми. Један од њих гласи да су песници између два рата одбацили традицију коју су песници после Другог светског рата афирмисали. То предубеђење јача и олакшава механичко сврставање најважнијих међуратних песника у *авангардисте*, чиме се они и именом разликују од послератних *модерниста*. Књижевноисторијске прилике ипак нису биле тако једноставне. Нити су песници попут Црњанског, Растка, Винавера или Настасијевића између два рата били толико рушилачки настројени, нити су песници „послератног” модернизма били традиционалисти, па чак и када су прихватили префикс „нео” у поетичким прогласима. Тешко да би се на основу односа према традицији могла правити толика разлика између, рецимо, Настасијевића или Растка и Васка Попе или Бранка Миљковића. Књижевноисторијска периодизација и класификација ове врсте ипак жилаво истрајавају попут старих навика које никад не покушавамо да истински преиспитамо, некмоли да одбацимо.

Тиче се све то, наравно, и односа према Његошу као слици и прилици изазова који традиција упућује савремености. Три деценије касније и после новог светског рата, а на другом размеђу у развоју модерне српске поезије,

¹ Jerkov, Aleksandar. „Da li je suština poezije u volji za pesmu? Izmicanje pisma i hitac Ivana V. Lalića, o velikim temama i malim ljubavima, o poetičkom Principu i svemu što razume samo onaj ko već zna”, у: *Smisao (srpskog) stiha: knjiga druga: samo/osporavanje*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Požarevac: Centar za kulturu, 2010, str. 178–190.

приступ Његошу морао је изгледати знатно другачије, а можда бисмо волели да се променио и више него што јесте. Црњански је, са својим књижевним савременицима, још двадесетих година прошлога века уздрмао стереотип о великом писцу и црногорском владици, али се и генерација песника после Другога светскога рата, без обзира на поменуто ослањање на традицију или управо због њега, осетила позваном да (пре)оцени сопствене песничке узоре.

Удругој генерацији позних модерниста Бранко Миљковић одужио се својим песничким претходницима познатим циклусом *Седам мртвих песника* који се зато, према неписаном правилу критике, често и тумачи. После песме о Бранку Радичевићу, Миљковић је у циклус укључио и песму о Његошевом гробу – тема је била можда још актуелнија него у време када је Црњански писао свој коментар на Његошеву ексхумацију. Миљковићева песма „Гроб на Ловћену” (Миљковић 1972: 106) носи општеприхваћен наслов па и почиње типично „миљковићевским” стиховима, али се ту ипак може крити провокација јавном мњењу и културној јавности:

Мртве су горе одакле та реч дође.
Сфинго с птицом лажљивом уместо лица које свлада
тајна иза следе маске.

Ако занемаримо закомпликовану синтаксу и (су)вишак симбола, Миљковићева песма се може читати најмање на два начина, као песникове, поетичке или метафизичке, рефлексивне, али и као културна критика. Реч из „мртвих гора” може представљати обраћање смрти песничком субјекту, али и чињеницу да Његош више *не живи* као интегрални део нашег наслеђа. Смели „мостови преко којих нема ко да прође” из наредне строфе упућују на изазовност Његошевог дела, високе критеријуме које је песник поставио, али и на непремостивост понора између смрти и живота. С друге стране, Његошева судбина „претворена у брдо, крута” може сведочити о петрификованости Његошевог лика у традицији, о Његошевој епској чврстости и монументалности, али и о непомеривости човеку досуђене смрти.

Миљковићев Његош је трагички лик усамљеног горштакца „под дивљим небом”, он у својој смрти као и у своме делу дијалектички мири „дан и ноћ” и довршава смели ониричко-метафизички пут ка истини. Асоцијација на фигуру слепог народног певача била би даље од Миљковићевих експеримената са метафором него од скривене фолклорне подлоге ових слика. Истину о човеку и свету Миљковић види у синтези крајности, али закон те синтезе остаје за човека *тајна* која се са слепог лица смрти не може прочитати. Миљковић се, по свему судећи, пита да ли Његошев глас због тога мора остати без одјека:

Шта си птица или глас који лута
под дивљим небом где те песма оставила самог

– или је способан за васкрснуће можда баш у Миљковићевој песми:

Човече тајно феникс је једина истинска птица

После стављања птице на лице сфинге, питање да ли је и Његош птица објашњава се стихом о птици са краја песме. Редундантност симбола птице коју песници српског неосимболизма користе кад им понестане бољих метафора већ је била предмет оправдане критике (Јерков 2008: 186–187). Иако Миљковићеве песме ретко када можемо замислити,² слика сфинге са птицом уместо лица које није ни птица, већ слепа маска – личи на логичку вратоломију. Уколико се у све то инкорпорирају метафоре лажљивости птице и односа између тајне и лица као односа господара и потчињеног, конгломерат употребљених песничких средстава незадрживо расте, без правог семантичког покрића. Није немогуће из контекста дешифровати Миљковићеве симболе, метафоре, па и прикривене цитате – попут парафразе Његошевих стихове из *Луче микрокозма* да је човек човеку највећа тајна са завршетка Миљковићеве песме – али то објашњење ипак није довољно да затаји логичку и метафоричку пренапрегнутост ових поређења, па ни несклад са фолклорном имагинацијом у њиховом корену.

Од Џацићеве критике до данас, Миљковића, попут Диса, прати глас песника антологијских песама који је мимо њих умео да буде монотон, при чему се заборавља да то није мањи успех него бити аутор опуса уједначеније вредности (Џацић 1972: LXIX, XCVI–XCVII). Структура овог традиционално понављаног аргумента може се пренети на песму „Гроб на Ловћену” са једном корекцијом. Критиковати Црњанског или Бранка Миљковића за естетску небудљивост неке песме данас није исто. Има у томе ироније случаја, али и законитости културне рецепције. Црњански је у своје време дочекан врло оштро, а Миљковић је хваљен као „принц песника”. Данас је ипак изрицати критике на рачун Миљковићеве поезије лакше него што је било, док је критиковати Црњанског чак и помало неумесно. Реч је, наравно, о кодификацији једног ствараоца који је ту кодификацију заслужио и дуго чекао, у чему иманентна субверзивност његовог опуса може бити од користи. Апартност Црњанског можда ће писцу у будућности користити више него што је друштвена солид(ар)ност у своје време користила Андрићу. Ми бисмо као култура ипак морали бити захвални што имамо два (а имамо их срећом и више), а не само једног писца великог светског формата.

Апстрактан и крт Миљковићев лик Његоша по свему се, дакле, али не и по основном смислу, разликује од Његоша Црњанског. Миљковић је можда и јасније него Црњански – у винаверовски шаљивом тону додајмо „иако је неосимболиста” – знао да се до „правог лика” традиције никада не може доћи, у чему не помаже ни механичко „миљковићевско” ослањање на мотив феникса у завршним стиховима. Миљковић се ипак трудио да се о Његошеву величину не огреши сувише. Од Његоша у Миљковићевој песми остаје неколико стереотипа о великом ствараоцу и неколико симбола тајновитости *онога света* и људске судбине, док се обриси културне проблематике тек назире у позадини. Све то, ипак, ма колико било корисно за разумевање не-

² Миљковићева поезија више је метафоричка, него визуелна. Упоредити: Брајовић, Тихомир. „Од метафоре до пјесме”, у: *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић”, 1996, стр. 101–120.

осимболистичке поетике, није лако самерити са Миљковићевим стиховима о Дису, Бранку Радичевићу или Ивану Горану Ковачићу из истог циклуса.

Зашто, дакле, ни Миљковић ни Црњански не пишу о Његошу врхунске стихове, већ их један посвећује Гаврилу Принципу, а други, рецимо, Горану Ковачићу? Има ли уопште Његоша у поезији српског модернизма и има ли уопште традиције осим као сталног изневеравања попут неке вечите и трагичке замене тезе?

Замисао да уопште постоји полазиште које можемо изневерити по себи, додуше, није нимало очигледна и подлеже темељној сумњи. Замишљати прави Његошев лик једнако је илузорно као и предубеђење да се до аутентичног лика прошлости може доћи. Лепа, али наивна чежња за истинском стварношћу привилегија је прошлих времена. За разлику од модернизма који настаје из изневеравања очекивања традиције, постмодерно доба је схватило да нема дефинитивног лика традиције који бисмо могли да изневеримо, а тиме ни грешке коју бисмо могли да починимо. Књижевни ликови из прошлости за такав су поглед на свет једнако отворени као и недовршени опуси савремених писаца, те могу попримати најразличитије контуре и улоге.

Ова анархична слобода од свечаних ликова традиције, подложна разним политичким злоупотребима, можда је била и предуслов да се о Његошу, сасвим неочекивано, пропева убедљивије и успелије него икада пре. Тако се, овај пут на вододелници између модернизма и постмодерне епохе, Његошев лик поново јавља у српској поезији да слободно суделује у апокалиптичкој фарси савременог доба и проговори савременим језиком о текућим питањима, не губећи тиме на својој величини и значају.

Поема *Апокалипса или ужас Србија* Миодрага Павловића написана је седамдесетих година прошлога века у атмосфери отварања српске поезије ка политичким темама и комуникативнијем изразу. Поема је чекала дуже од деценије на објављивање, и питање је – како примећује један од њених најбољих интерпретатора – јесмо ли и данас у стању да прихватимо све што нам сугерише (уп. Јерков 2008: 160–177). Павловићева „опсесивна тема” (Делић 2010: 57) попримила је овде херменеутички и друштвено-политички провокативне димензије.

Чини се да је у Павловићевој поеми Његошева појава неопходна да би песник и народ рашчистили са неуралгичним тачкама сопствене историје и идентитета:

У овом часу кад је племену потребно
вишње знање
силази орао с горског двора
болестан и мрк
очи не одваја од звезда (Павловић 2000а: 259)

У смелом распону асоцијација и алузија, у поеми долази чак и до сусрета Његоша са првим човеком, Адамом. Сусрет, међутим, крије више горких изненађења и сувише познатих у нашој културној средини:

овај [Адам] му једва отвара врата
и осорно пресреће горштака:
шта мислиш да си много важан
да цело небо чита литературу
хајде покажи позивницу
ципеле обриши
ниси у овој републици битан
нити је овде обећана земља
за песнике епског смера
иди у буцак и седи за сто
све ћеш морати поново да спеваш
по новој партитури
пола од тога ћемо бацити у воду (Делић 2010: 260)

Његош је испред рајских врата дочекан као да улази на банкет на коме је политички, па и по својој професији неподобан. Изгледа да и на небу владају начела пролетерске револуције и бирократије која долази за њима, што пародира хилијастичку природу комунизма колико и кнежевску охолост аристократије. Његош није само „седео у дворцу”, већ се и „ширио (...) у препространом гробу” (Делић 2010: 260; подвукао Б. В.), а то су после есеја Црњанског ваљда најсмелије речи о Његошу. Амбивалентан удар Миодрага Павловића погађа и лепу заблуду о рају који изгледа као библиотека онима који се књигама баве. После, рекло би се, неслане шале анђела, следи нови неочекивани обрт у коме Адам теши Његоша – за кога ипак „ствари лоше не стоје” (Павловић 2000а: 260) – небеским ордењем, као да се праве књиге пишу за награде и да ордени на *оном свету* и чему доприносе. Са својим избраником небо збија мање-више добронамерне шале, а он можда ни сам не зна где се и зашто обрео.

Павловић одбија да Његошу додели реч, а самим тим и дефинисан лик. Када то на кратко и учини, он намерно изоставља наводе, меша глаголска лица и ремети интерпункцију, те само на други начин отвара пукотине у дискурсу. То ипак не спречава да одсуство заиста проговори гласније и *политичкије* од свих модернистичких идеологема. Са Његоша је скинут *вето* политичке критике, те се сме разматрати и његов социјални и сваки други карактер. Са великом снагом преиспитивао је Црњански топосе видовданске етике (уп. Петров 1997: 34–48, Петковић 1996: 20–30), али (ауто)поетички замах и декларативност модернизма делују помало сентиментално у односу на питање новинара у Павловићевој поеми „шта је то песник рекао о покољу” (261) (уп. Јерков 2008: 166–167). Непосредност постмодерног дискурса и његова крајња упрошћеност нису само језичке, већ и политичке чињенице. Значења, има потребу песник да истакне, „нису пренесена” (Павловић 2000а: 261), па се ни провокативност „истраге потурица” не може више амортизовати Његошевим архаизмом. Није добро у поезију уписивати политичка и историјска значења којих у стварности није било, али је једнако штетно када већина Његошевих читалаца о буквалном значењу појма „истраге” ни не размишља, иако се у њему крије драмско, егзистенцијално и морално чвориште

Његошевог *Горског вијенца*. Има у Павловићевом питању више од новинарске наметљивости и сензационализма, иако се без њих очигледно не може.

Његош се, пред сам смак света указује као збуњени избавитељ пометеном народу или српском *племену*, што је свакако казано са дозом ироније, а можда и са реминисценцијом на Његошеву драму о лажном спаситељу Црне Горе. Последња жеља песника – судећи по тону вероватно Његоша – окруженог новинарима и поклоницима личи на касне и узалудне покушаје Шћепана Малог да разувери и одврати народ од јалове потраге за избавитељем изван самога себе:

(...) доста буке
и немојте ми се клањати
дојадили су и мени национални Пантеони
нек најзад дођу до речи
рубови неми и белине! (Павловић 2000а: 261)

Пастиш његошевске епске, песничке, владарске и културне самосвести који клизи у постмодерну фарсу Миодрага Павловића зато није ни политички ни метафизички безазлен. Одрицање од речи и фиксираног идентитета савршен је пример одустајања од идеолошке компоненте дискурса и политике моћи субјекта. Сви су цареви, а не само Шћепан Мали, лажни, а све велике нарације штетне јер изузимају све оно што у њих никада не може да стане – мало, немо, одсутно – својом жељом да проговоре рубови и белине лиотаровски поручује Павловић. Не само што се према Његошевом ореолу не односи догматски, већ се разобличава и фикционална природа највећих илузија, па и оне хришћанске о животу на *другом свету*. Одавно смо као култура постали сувише неповерљиви да бисмо и даље прихватили немогућа стремљења и заносе модернизма.

Смело Павловићево „одрицање” од Његоша, а још више од фаме која се шири око његовог лика, само је потврдило Његошеву и Павловићеву песничку вредност и обома подарило либералност неопходну за формирање парадигме. Навикли смо да мислимо како су парадигме фиксиране за једну идеолошку или поетичку тачку, а истина је да оне опстају само кроз промене, вечито измицање и губитак као парадоксалне конституенте идентитета. Павловић није желео да оштети српску културу и да уклони још једног великог писца – којем је уосталом посветио изврстан есеј пун респекта према највишим песничким вредностима патоса и рефлексije (Павловић 2000б: 738) – него да је, као уосталом и Његош, заштити од ње саме тако што ће је приволети критичком, историјски одговорнијем и слободнијем мишљењу.

Од Црњанског до Миљковића и позног Павловића српска књижевност превалила је дуг и узбудљив пут модернизма од ране критичке свести до кризе и постмодерног стања неверице, дошавши, после великих и хвале вредних погрешки и неуспеха, дакле ређајући врхунска песничка дела, до становишта како је можда време да се посветимо изградњи и ревитализацији могућег. Зашто је на важним раскршћима тога пута српска модернистичка поезија осећала јасну поетичку потребу да се врати Његошу није питање на

које треба тражити само поетички одговор.³ Права дилема која се помало претећи надвија – јесте како се наша култура носила и како се данас носи са култним вредностима, а како са захтевима еманципације и модерности јер између провинцијалне *ускости* једне културе и њене *апокалипсе* нема толико велике разлике.

ЛИТЕРАТУРА

- Blum 1980: Blum, Harold, *Antitetička kritika: teorija pesništva*, prev. Маја Негман Sekulić. Beograd: Slovo ljubve.
- Брајовић 1996: Брајовић, Тихомир, „Од метафоре до пјесме”, у: *Поезија и поетика Бранка Миљковића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Гаџин Хан: Дом културе „Бранко Миљковић”, стр. 101–120.
- Vatimo 2008: Vatimo, Đani, *Nihilizam i emancipacija: etika, politika, pravo*, prev. Marija Matić. Novi Sad: Adresa.
- Делић 2010: Делић, Јован, „Уз поетику Миодрага Павловића”, у: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова*, ур. Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност; Учитељски факултет, стр. 47–60.
- Jerkov 2010: Jerkov, Aleksandar, *Smisao (srpskog) stiha: knjiga druga: samo/osporavanje*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Požarevac: Centar za kulturu.
- Ломпар 2008: Ломпар, Мило, *Његош и модерна*, Београд: Полит; Беокига.
- Миљковић 1972: Миљковић, Бранко, *Ватра и ништа: Узалуд је будим: Смрћу против смрти: Ватра и ништа: Порекло наде*, Ниш: Градина.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг, *Извор: Поезија II*. Београд: Просвета.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг, *Есеји о српским песницима*, Београд: Просвета.
- Петковић 1996: Петковић, Новица, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ.
- Петров 1997: Петров, Александар, *Поезија Црњанског и српско песништво*, Београд: Signature.
- Црњански 1993: Црњански, Милош, *Лирика (Лирика; Итака и коментари; Антологија кинеске лирике; Песме старог Јапана)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; БИГЗ: СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.
- Црњански 1999: Црњански, Милош, *Есеји и чланци I: Књижевност; Уметност*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског; Lausanne: L'Age d'Homme.
- Џацић 1972: Џацић, Петар, „Бранко Миљковић или неукротива реч”, // Миљковић, Бранко, *Песме*, Београд: Просвета, стр. V–XCX.

³ Није мање важно ни питање зашто, ако изузмемо неколико пригодних говора и есеја, у модернистичким песмама до експресионизма нема тако упечатљивог Његошевог лика, иако је оно остало на ободима овог истраживања.

Branko M. Vraneš

THE MEANING THAT ELUDES: NJEGOS AS LITERARY CHARACTER
IN THE POETRY OF SERBIAN MODERNISM

(Summary)

There are three pivotal points in the development of Serbian modernist poetry that are breached by a figure of Njegoš. Both sentimental and ironic Njegos of Crnjanski ("Njegos in Venice"), highly symbolic Njegos of Branko Miljkovic („The grave upon Lovcen“) or polemical Njegos of Miodrag Pavlovic („Apocalypse or smaller Serbia“) – all raise before us the question of meaning of literary tradition. We can grasp epochs passed only in Benjamin's terms- as we constantly inhabit the past with present moment. Lyrical experience of modernism is an experience of a tradition whose authentic meaning perpetually evades us. No clear demarcation lines between high modernism and late modernism period can be entirely sustainable in the aspect of Literary History. Cultural paradigms (and Njegos is but a paradigm of Serbian culture) are not in fact paradigms due to their petrification, but because of their ability to sustain pressure of constant rejection and reevaluation, being very flexible and susceptible to historical influence.

Надежда Д. ЈОВИЋ*
Филозофски факултет
Универзитета у Нишу

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

ИМЕНИЦЕ НА *-ОСТ*, *-ОТА* И *-СТВО* У ПЕСНИЧКИМ ДЕЛИМА ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША**

Предмет овог рада је употреба именица са суфиксима *-ост*, *-ота*, *-ство* у песничким делима Петра II Петровића Његоша, и у религиозно-филозофској поезији и у спевовима црногорског тематског круга. Циљ је био пописати ове именице, установити њихову заступљеност у Његошевој поезији с обзиром на жанровску припадност песама и проверити присутност ових именица у речницима савременог српског језика. Као репрезентативни узети су *Речник српскога језика* и *Речник српскохрватскога књижевног језика* Матице српске. На крају рада дат је попис анализираних грађе у виду речника.

Кључне речи: Његош, поезија, суфикс *-ост*, суфикс *-ота*, суфикс *-ство*.

0. Предмет овог рада су именице са суфиксима *-ост*, *-ота*, *-ство* у песничким делима Петра II Петровића Његоша, и у религиозно-филозофској поезији космичког тематског круга, и у песама и спевовима црногорског тематског круга (Деретић 1987: 117–119)¹. Пошло се од претпоставке да ће ових, по значењу углавном апстрактних именица (Стевановић 1986: 511, 516; Клајн 2003: 181), бити доста, пре свега у мисаоној, космичкој поезији (Деретић 1987: 117), као и да ће бити разлика у односу на стање у савременом језику. У време Вукове реформе, а и пре и после ње, генерално, недостајала је ова врста лексике, које у народном језику није било за све појмове, те је читав XIX век протекао у њеном интензивном богаћењу (Милановић 2004: 133)². Осим тога, прошло је више од 150 година од времена када је Његош стварао

* nada.jovic@filfak.ni.ac.rs

** Овај рад рађен је у оквиру пројекта *Историја српског језика* (178001), који се реализује у сарадњи Филозофског факултета у Новом Саду, Филозофског факултета у Нишу и Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, под покровитељством Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Списак по азбучном реду поређаних и разрешених скраћеница прегледаних песничких дела Петра II Петровића Његоша дат је на крају рада.

Изван анализе остала су Његошева дела *Ода ступљења на престол Фердинанда I Императора Аустријскога и краља Маџарскога* и *Три дана у Тријесту у месецу јануарију 1844*.

² У литератури је већ примећено да су, када су у питању апстрактне именице, „потребе Његошевог песничког језика биле знатно веће од фонда који су му могли пружити народни говори, па је Његош ту дефицитарност надокнађивао искоришћавајући могућности које му је пружала

до данас, што је довољно дуг период да се уоче промене на различитим нивоима језичке структуре, а познато је да се лексички ниво најбрже мења.

0.1. Циљ рада је: пописати именице на *-ост*, *-ота*, *-ство*³, установити њихову заступљеност у Његошевој поезији с обзиром на жанровску припадност песама, и проверити присутност ових именица у речницима савременог језика да би се установило које се Његошеве изведенице чувају у савременом српском језику. Као репрезентативни изабрани су Матичин једнотомник, који садржи „огромну већину речи које спадају у наш савремени књижевни језик” (РСЈ: 7), и Матичин шестотомник (РСКЈ), као целовит и обимнији. На крају рада дат је попис анализираних грађе у виду речника. Иза одреднице пописане су скраћенице дела у којима се примери јављају, као и бројеви стихова. Тиме се стиче увид и у фреквенцију одређених именица, што је у вези са тематиком песама и са песниковим односом према стварности.

1. У анализираним делима П. П. Његоша уочено је седамдесетак именица са суфиксом *-ост*, које, као што је познато (Маретић 1899: 339, Стевановић 1986: 511, Клајн 2003: 178–181), означавају својство, особину, стање у вези са оним што значи придев у основи, будући да се изводе превасходно од придевских основа.

1.1. Највећи број ових именица код Његоша изведен је од придева са суфиксом *-(а)н/-ни* (*безбрижност*, *бескрајност*, *бесмртност*, *бешчовјечност*, *благородност*, *брзлетност*, *ваљаност*, *ваљатност*, *вјерност*, *вјечност*, *грудност*, *даљност*, *дужност*, *јасност*, *мрачност*, *напредност*, *народност*, *непостојаност*, *непостојност*, *ништожност*, *одважност*, *пјаност*, *пријеварност*, *свемогућност*, *сјајност*, *смртност*, *способност*, *стрмотечност*, *тајност*, *течност*, *умност*), затим од придева једносложних и вишесложних основа (*бистрост*, *благост*, *бодрост*, *веселост*, *глупост*, *гордост*, *зеленост*, *злост*, *лудост*, *љутост*, *милост*, *младост*, *невиност*, *ненаситост*, *подлост*, *премудрост*, *светост*, *свјетлост*, *слабост*, *слепост*, *старост*, *хитрост*, *храброст*), као и од придева изведених другим суфиксима (*крепост*, *крјепост*, *мрскост*, *сладост*; *жестокост*, *вјечитост*).

Именице *каквост* и *својост* изведене су од заменица што поменуте граматике не наводе као могућност.

1.2. У прегледаним речницима савременог српског језика нису регистроване све код Његоша пронађене именице на *-ост*.

књижевна традиција”. Отуда су код изведених именица најбројније оне са суфиксима *-ње*, *-ост*, *-ство* (СТИЈОВИЋ 1992: 109) (Исто).

³ Ове именице већ су пописане у *Речнику уз целокупна дела Петра II Петровића Његоша* (1975), у *Речнику језика Петра II Петровића Његоша* (Стевановић и др. 1983), у *Речнику* у оквиру монографије *Славенизми у Његошевим песничким делима* (СТИЈОВИЋ 1992: 137–227). Посебан списак именица на *-ост*, *-ство*, *-ота* дао је С. СТИЈОВИЋ (1992: 110–112). Циљ ових пописивања био другачији. Именице су сагледаване превасходно у историјском контексту, кроз бележење у историјским и етимолошким речницима српског и руског језика. У односу на СТИЈОВИЋ 1992, такође, постоје разлике и у корпусу.

1.2.1. Једнотомник Матице српске не бележи следеће именице⁴: *ваљатност, грудност, даљност, жестокост, злост, зеленост, каквост, љутост, одважност, пријеварност, својост, сљепоност, сравност*⁵, *течност*⁶.

1.2.1.1. Неке Његошеве именице на -ост, будући да су у питању дијалектизми или архаизми, нису ни могле наћи своје место у речнику стандардног српског језика: *крјепост; ништожност, пјаност*⁷.

1.2.1.2. Нема ни именице *непостојност*, која је настала због потребе да се уједначи број слогова у стиху (уп. *непостојност колеба ужасна*, ЛМ 65 и *на крилима непостојаности*, ЛМ 85).

1.2.1.3. Његошеве кованице⁸ *брзолетност, свемогућност*⁹, *стрмотечност*, такође се не налазе у једнотомнику.

1.2.1.4. Изведеница *бистрост* није у РСЈ посебна одредница већ се налази под одредницом обичније лексеме *бистрџа*.

1.2.2. Шестотомни речник Матице српске, иако обимнији, не садржи следеће именице на -ост које се јављају у Његошевој поезији¹⁰: *брзолетност*¹¹, *ваљатност*¹², *грудност, даљност, жестокост, зеленост, каквост, крјепост, непостојност, ништожност, својост, сравност, стрмотечност*.

1.2.2.1. Именице *бѣстрѣст, злѣст, љутѣст, ђдвѣжнѣст/одвѣжнѣст, пјѣнѣст, свемогућнѣст, слѣпѣст/слијѣпѣст* постоје у овом речнику, при чему нису праћене примерима из Његошевих дела, што наводи на закључак да нису биле необичне пре стотинак година, од када потичу у шестотомнику наведене потврде.

1.2.2.2. Под одредницом *течнѣст* и *течнѣст*² дато је значење „особина, својство онога што је течно, што је пријатно за јело, укусоност”. Пример је дат тако да донекле остаје нејасно да ли реч значи само ’укусоност’ или ’опште

⁴ У сличном или истом значењу, у шта се овом приликом неће улазити, у РСЈ јављају се: *ваљанѣст* (која постоји и у прегледаним Његошевим песмама), *даљина, жестина, злѣ, злѣба, зелѣнило, каквѣжа, љутња и љутина, слѣпѣжа/слѣпѣжа и слѣпило/слѣпило*. Нема речи *преварност*, али постоје придеви *преваран/пријеваран* од којих би се могле извести одговарајуће именице са суфиксом -ост. Можда би се одсуство лексеме *одважност* могло третирали као пропуст лексикографа, пошто у једнотомнику постоје примери *Ѣдвѣжан, одвѣжити се, Ѣдвѣжно*.

⁵ У стиховима „*Но, ах, творче, што сам смртни! ја у сравност твоје силе/ твог могућства, величаста?*” (ЦСБ 106–108), ова би се реч могла довести у везу са значењем лексеме *сравњивѣст*.

⁶ Ова реч у једнотомнику постоји у значењима 1. текућина. 2. фиг. лакоћа, срећеност (излагања), а код Његоша је употребљена у значењу лексеме *тѣк*¹ 2.а. уопштено кретање, што се види из стихова: „*Ја л се сунце обратило! с друге стране течност чинит*” (ОЦАН 5); „*прекидоше често пута/ природну јој течност чинит*” (С/10 335–336); „*Погледам ли течност стварих*” ЦСБ 27.

⁷ У РСЈ постоје лексеме *крѣпѣст* (која постоји и у Његошевом песничком језику), *нѣштѣвнѣст, пјѣнѣство*.

⁸ Ове именице се тако третирају и у Речнику у Стијовић 1992, где се за именицу *брзолетност* и придев *стрмотечан*, од кога се може извести именица *стрмотечност*, констатује да их је направио Његош.

⁹ Једнотомник има *могућнѣст*.

¹⁰ У корпус за израду овог речника ушла су Његошева дела *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*.

¹¹ Постоје, међутим, придеви *брѣлет* и *брѣлетан*, од којих би се могла извести ова именица, а који нису ексцерпирани из Његошевих дела.

¹² Од забележеног придева *ваљатан* могла би се извести ова именица.

својство онога што је течно⁷, што би одговарало значењу речи у Његошевом делу.

1.3. Најфреквентније именице на *-ост* у Његошевој поезији су *храброст*, *жалост*, *свјетлост*, *глупост*, *вјечност*, *љутост* и *дужност*. Већина осталих именица на *-ост* је по једном употребљена укључујући ту и сложенице (*брзлетност*, *свемогућност*, *стрмотечност*), дијалектизме (*крјепост*, *пријеварност*), архаизам (*ништожност*), као и мање фреквентне речи (*битност*, *бодрост*, *мрскост*, *ненаситост*) и оне које не бележи једнотомник Матице српске, као речник који би требало да буде најрепрезентативнији показатељ савременог стања у лексици српског језика (*грудност*, *даљност*, *жестокост*, *зеленост*, *каквост*, *својост*, *сльепост*, *сравност*).

2. Именице на *-ота* нису бројне у прегледаној грађи, као ни иначе у српском језику (Клајн 2003: 181). Свега их је дванаест: *бистрота*, *висота*, *грехота*, *дивота*, *красота*, *оштрота*, *работа*, *сирота*, *срамота*, *тегота*, *ћескота*, *ћешкота*.

2.1. Означавају претежно особину, својство, а изводе се од именица и придева (Маретић 1899: 340, Стевановић 1986: 515, Клајн 2003: 181)¹³.

2.2. У прегледаним речницима савременог српског језика нема свих Његошевих именица са суфиксом *-ота*.

2.2.1. Једнотомник Матице српске не бележи лексеме *висота*, *тегота*, *оштрота*, *ћескота*, *ћешкота*¹⁴.

2.2.1.1. при чему последње три имају фонетске дијалекатске одлике те као такве не би ни биле унете у речник¹⁵.

2.2.2. Као што је и очекивано, именице *ћескота* и *ћешкота* нису евидентирани ни у шестотомнику, будући да су фонетски дијалектизми¹⁶.

2.2.2.1. Изведенице *висџта*, *тегџта*, постоје у шестотомнику, али примери нису из Његошевих дела, која су била део корпуса за израду овог речника.

2.2.2.2. Да лексеме *бистрџта* и *оштрџта* нису биле обичне ни у време израде шестотомника, показује то што су наведене под другим одредницама: *бџстрџст* и *џстрџст*, при чему се упућује на обичније *бистрина* и *оштрина*, са напоменом да су *џстрџст* и *оштрџта* покрајинске речи.

2.3. *Срамота*, *оштрота* и *дивота* су највише пута поновљене именице са суфиксом *-ота* у Његошевој поезији. Сама малобројност именица на *-ота* у Његошевом песничком језику одговара статусу ових именица у савременом српском језику. Реч је о суфиксу који се повлачи пред суфиксима *-ство*, *-оћа*, *-ина*, што се и код Његоша може уочити у постојању синонима: *бистрота/*

¹³ Дилеме граматичара о питању основа појединих именица на *-ота* овом приликом неће бити разматране.

¹⁴ Реч *бистрота* постоји под одредницом *бистрџћа*, а обе су упућене на *бистрина*.

¹⁵ Нема, међутим, ни њихових екавских и стандардних ијекавских паралела на *-ота*, већ само синонима: *оштрина*, *теготиња*, *тескоба/тјескоба*, *тешкоћа*, изведених другим суфиксима.

¹⁶ Основе на *ћеск-* у РСКЈ упућују на *тјеск-*, а затим се *тјес-* усмерава ка *тес-* и постоји лексема *тескота*. Реч *тешкоћа* није забележена и у сличном значењу долазе *тешкоџст* и *тешкоћа*, при чему се првом упућује на другу.

бистрост, при чему је *бистрост* употребљена два пута, а *бистрота* – један-пут. Данас је, према РСЈ, обичније *бистрина* и *бистроћа*.

3. Суфикс *-ство* спада у продуктивније у новије време, а то показују и граматике у којима му се посвећује све више пажње (Маретић 1899: 342, Стевановић 1986: 511–512, Клајн 2003: 185–189). Развио је велики број апстрактних, али и конкретних значења, а основе ових именица могу бити од различитих врста речи.

3.1. У прегледаном материјалу уочено је шездесетак именица изведених суфиксом *-ство* и то претежно од именица и придева, али су заступљене и друге врсте речи (Клајн 2003: 187–189).

Од именичких основа изведене су: *бешчовјеиство, божество, везирство, витеиство, господство, злочинство, јазичество, јунаиство, људство, нечовјество, отачаство, отачество, отечество, пријатељство, пророчество, ропство, Славјанство, Словенство, Српство, сужанство, тирјанство, Турство, хајдуиство, царство, Црногорство, чловјечество, човјество, човјечество, човјеиство, чојство, чудество*; од придевских основа: *благородство, величаство, величество, виловство, височество, лукавство, љубопитство, могућство, недовољство, ништавство, пјанство, свемогућство, совериенство*; од основе трпног глаголског придева: *блаженство, познанство, проклетство, пространство*; од заменичке основе: *својство*; од основе редног броја: *првенство*; од глаголских основа: *бјекство, насљедство, удовољство, чувство*; од основе прилога: *мноиство*.

3.2. Међу наведеним именицама са суфиксом *-ство*, односно *-ство*, велики је број славенизама. Уз рускословенски, ређе српкословенски фонетски лик суфикса (*-ество/-аство*), често долазе и рускословенске ређе српкословенске фонетске црте у основи речи: *божество, величество, јазичество, отечество, Славјанство, совериенство, тирјанство, чловјечество; величаство, отачаство, отачество*¹⁷. Стога је било очекивано да се већи број ових Његошевих именица неће наћи у прегледаним речницима, нарочито у РСЈ, будући да се лексика са оваквим фонетским и морфолошким особинама већ у РСКЈ, уколико је има, карактерише као застарела.

3.2.1. Једнотомник Матице српске не бележи именице: *бешчовјеиство, виловство*¹⁸, *љубопитство, недовољство, нечовјество, ништавство, свемогућство, сужанство*¹⁹, *Турство*.

Уз лексему *могућство* стоји напомена да је уобичајена само у изразу *по могућству*, а упућује се на *могућност*.

3.2.1.1. Уз то, у РСЈ не пописују се дијалектизми и архаизми, славенизми, са суфиксом *-ство*: *пјанство, чојство; божество, величаство, величество, височество, јазичество, отачаство, отачество, отечество, пророчество,*

¹⁷ Већина ових именица наведена је у Стијовић 1992: 112, као и у *Речнику* у поменутој монографији.

¹⁸ Забележен је, међутим, придев *вѣлован, -вна, -вно* који упућује на *виловит*, као и прилог *вѣловно* у значењу *виловито*.

¹⁹ Постоје лексеме *сужањство/сужањство* према именицама *сужан/сужан* и *сужањ/сужањ*.

Славјанство, совершенство, тирјанство, торжество, человјечество, човјество, чудество.

3.2.2. Иако је у шестотомнику сакупљена лексика из књижевних дела, некад и архаична и покрајинска (што је означено квалификаторима: заста-рело, необично, индивидуално, рускословенски, покрајински)²⁰, ни овај реч-ник не бележи именице: *божество, величаство, величество, виловство*²¹, *височество*²², *јазичество*²³, *ништавство*²⁴, *отачество*²⁵, *пророчество, совер-шенство, человјечество, човјество, човјечество.*

3.2.2.1. Именица *бешчовјеитво* наведена је под *бешчовештво*²⁶.

3.3. Највише пута употребљене именице на *-ство* у Његошевој поезији су: *царство, витештво, јунаштво, људство, Српство, ропство*, са одликама српског народног језика, које долазе у песмама црногорског тематског круга и *божество*, са рускословенским фонетизмом и претежно у религиозно-фи-лозофској и мисаоној поезији.

3.4. Суфикси *-ост* : *-ство* у Његошевој поезији у неким случајевима образују синонимске парове (*бешчовјечност* : *бешчовјеитво*, *могућност* : *могућство*, *пјаност* : *пјанство*, *својост* : *својство*).

4. Дакле, у анализираним Његошевим песничким делима, као што је очекивано, има именица на *-ост*, *-ота*, *-ство* које не бележе речници савременог српског језика, посебно, као новији и ближи савременом стању у језику, једнотомник Матице српске, а у нешто мањој мери и шестотомник, који у грађи има два Његошева спева – *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*. На примеру ових изведеница неспорно је да шестотомник бележи ар-хаичнију лексику, а да је при изради једнотомника економичност захтевала од лексикографа да се одлуче за речи које су у живој употреби у савременом српском језику.

4.1. Неке од ових именица нису уврштене у поменуте речнике будући да су дијалектизми (*крјепост, чојство, острота, ћескота, ћешкота*), архаизми укључујући ту и славеносрпску, рускословенску и српкословенску лексику (*ништожност, пријеварност; божество, височество, јазичество, со-вершенство, торжество; величаство, отачаство; отачество*), историзми (*ваљатност, виловство, грудност, јазичество*) или иновације Његошевог

²⁰ Тако овај речник бележи (напомене у заградама пренете су из речника): *љубопитство, могућство, недовољство* (необ.), *нечовјеитво, отачаство* (заст.), *отачество* (рсл.), *пјанство, свемогућство* (под *свемогућност*), *Славјанство, сужанство* и *сјужанство, тирјанство, торжество* (рус. заст.), *Турство, чојство* (покр.), *чудество* (заст.). Само примери *недовољство* и *нечовјеитво* су ексерпирани из Његошевих дела.

²¹ Придев *вилован, -вна, -вно*, у значењу 2. вилински, наведен је из Његошевих дела.

²² Забележена је лексема *височина*.

²³ Постоји реч *јазичанство* означена као индивидуална, али пример није Његошев. У Стијо-вић 1992: 166 *јазичество* је одређено као рускословенска реч без података о потврдама ван Ње-гошевих дела.

²⁴ Бележи се придев *ништав, -а, -о* у значењу 'ништаван' („*Све су силе мртве и ништаве/ за онога који право мисли*“) из Његошеве поезије.

²⁵ Осим овог хибрида, РСКЈ бележи *отачаство*, заст. и *отечество*, рсл., при чему примери нису Његошеви.

²⁶ Пример је из дела Ђ. Јакшића.

песничког језика, било да су настале због потреба стиха (*непостојност*) или су Његошеве кованице (*брзлетност*, *свемогућство*, *стрмотечност*).

4.2. То не значи да су значења свих ових, у поменутих речницима непописаних речи изгубљена. Већина је сачувана, али су синонимне речи изведене другим суфиксима, при чему је у повлачењу суфикс *-ота*, што показују следећи примери: *-ота* : *-оћа*, *-ина*, *-ба* (*ћешкота* : *тешкоћа*; *бистрота* и *бистрост* : *бистроћа* и *бистрина*; *висота* : *висина*; *острота* : *оштрина*; *ћескота* : *т(ј)ескоба*).

И суфикс *-ост* је, у мањем броју случајева, у савременом српском језику узмакао пред другим суфиксима, нпр. *-ило*, *-ина*, *-оћа*, *-ба* (*зеленост* : *зеленило*, *слепост* : *слепило/слепило* и *слепоћа/слепоћа*; *даљност* : *даљина*; *жестокост* : *жестина*; *каквост* : *каквоћа*; *злост* : *злоба*).

4.3. У неким песмама црногорског тематског круга спевеним „на народну” („Кула Ђуришића”, „Похара Жабљака”, „Ударац на Мартиниће”) нису пронађене именице са поменутих суфиксима, што је у складу са очекивањем да ће у овим песмама бити мање апстрактне лексике, док је највише пописане лексике из религиозно-филозофског пева *Луча микроkozма*, због његове тематике и дужине.

4.4. Укупно узевши, најфреквентније именице на *-ост* су *храброст*, *жалост* и *свјетлост*, на *-ство* – *царство*, *витештво* и *јунаштво*, а на *-ота* – *срамота* и *острота* и *дивота*, што довољно говори о песничким преокупацијама и слабијим познаваоцима Његошевог песништва.

Речник

У речнику су пописане именице дате у основном облику, тј. у номинативу једине, без обзира на падежни облик у коме се јављају у тексту. Иза одреднице, азбучним редом, пописане су скраћенице дела у којима се именице јављају, као и бројеви стихова. Стихови се не наводе, осим ако је потребно посебно протумачити значење неке изведенице.

-ост

безбрижност (С/3 129)
бескрајност (ОС 11, ЦСБ 14)
бесмртност (ГВ 2351, ЛМ 234, М 9, С/5 212)
бешчовјечност (С/1 382, С/5 199)
бистрост (С/10 1207, 1269)
битност (М 89)
благодарност (С/1 742; С/2 780)
благост (ЛМ 166)
бодрост (С/1 327)
брзлетност (С/8 1221)

будућност (М 28, 31)
ваљаност (С3/ 233)
ваљатност (ВС 4 , ЗЦВ 201)
веселост (ГВ 2496; ОЦАН 37)
вјерност (С/5 328)
вјечитост (М 36)
вјечност (ЗЦВ 218, ЛМ 16, 242, М 97, С/1 2, ЦСБ 123)
глупост (ГВ 1015, ЛМ 254, ПР 7, С/1 29, 31, С/5 209, СС 69)
гордост (ГВ 995, ЛМ 207, С/7 14)
грудност (ПР 30)
даљност (ЦСБ 38)
дужност (ГВ 621, СДН 13, 528, С/5 381, СС 67)
жалост (ГВ 1970, 2030, 2035, 2038, ЗЦВ 278, ЛМ 18, ОУ 21, С/3 51, 254, С/5 27, 83, 90)
жестокост (С/8 451)
зеленост (ЦСБ 101)
злост (ГВ 51, ЛМ 51)
јарост (С/2 52, 540, С/8 57, С/9 204, С/10 100, 409)
јасност (С/1 500)
каквост (М 28)
крепост (С/6 119)
крјепост (С/10 195)
лудост (ГВ 205, ЛЦ 367)
љутоост (ПР 61, С/1 236, С/2 43, 50, С/8 179, ЦСБ 82)
маленкост (С/8 13)
милоост (ГВ 778, ЛЦ 74)
младост (ГВ 979)
мрачност (ЛМ 20, С/1 35, С/5 500, С/10 9)
мрскост (ЛМ 257)
напредност (ПР 8)
народност (ГВ 2364, ЛМ 180, ЛЦ 15, ПР 9, 10)
невиност (ЛМ 246, ЛЦ 78)
ненаситост (С/9 616)
непостојаност (ЛМ 85)
непостојност (ЛМ 65)
ништожност (ЈЗ 9, 10)
одважност (С/1 471)
пакост (ЛЦ 356)
пјаност (ЛЦ 433)
подлоост (С/2 535)
премудрост (ЦСБ 111)
пријеварност (С/5 184)
радост (ЛЦ 197, ОНП 14, С/10 103)
свемогућност (ОЦАН 34)
светост (М 59)

свјетлост (ГВ 31 (посв.), 612, 775, ЗЦВ 40, М 73, С/1 22, 165, С/2 119, С/3 215, ЦСБ 28, 105)
својост (ПР 22)
сјајност (С/5 258, С/7 127, ЦСБ 7, 29)
слабост (ГВ 772, С/4 151)
сладост (ЗЦВ 53)
слъепост (ЛМ 260)
смртност (ЛМ 236)
способност (ЛМ 98, ГВ 98)
сравност („Но, ах, творче, што сам смртни/ ја у сравност твоје силе/ ЦСБ 106–107)
старост (ГВ 1001, 1400, С/6 257)
стрмотечност (С/10 333)
тајност (ЈЗ 7)
течност („Ја л се сунце обратило / с друге стране течност чини” ОЦАН 5, „прекидоше често пута / природну јој течност чинит” С/10 335-336, „Погледам ли течност стварих” ЦСБ 27)
умност (С/8 47)
хитрост (ЛМ 81, С/3 285, С/4 243, С/10 473, ЦСБ 29)
храброст (ЗЦВ 200, 264, ОЦАН 44, С/1 156, 226, 262, С/3 150, 193, 265, С/4 85, 152, 246, С/5 56, С/7 29, С/9, 83, 449, С/10 886)

-ота

бистрота (ЦСБ 87)
висота (ЦСБ 6)
грехота (ГВ 1891, 2466)
дивота (ГВ 1867, ЛЦ 280, НСВ 10)
красота (НСВ 12)
острота (ГВ 887, С/8 180, С/10 185)
работа (ГВ 808, 1627, 2358)
сирота (ГВ 643)
срамота (ГВ 440, ПВМ 8, 12, 15, С/1 618, С/2 56, С/8 77, С/9 36, 398, УС 118, 137)
тегота (ЛЦ 169, ПВМ 91)
ћескота („ћескота их несретња дављаше / смрад велики и тешка запара” ГВ 1431-1432)
ћешкота („Рад ћешкоте њинијех кланацах” ГВ 165)

-ство

бешчовјештво (С/2 835)
бјекство (С/7 109)
благородство (ГВ 37, посв.)
блаженство (ЛМ 12, 58, 27, М 17, 47, 96)

- божество* (BC 10, ЗЦВ 181, 230, КБ 24, ЛМ 259, НСВ 15, С/1 25, 208, С/4 108, ЦСБ127)
везирство (С/7 34)
величавство (С/1 9, С/2 289, С/8 14, 45, С/10 1195, ЦСБ 95)
величество (ЛМ 179, 257)
величанство (ГВ 229, ЦСБ 9, 47, 108)
виловство (ЗЦВ 277, 295)
височество (С/8 175)
витештво (ГВ 20, посв., Н 9, С/1 51, 66, С/2 194, С/3 156, 176, 217, 345, С/4 112, 123, 222, С/5 20, 44, 62, С/6 295, С/9 11, 172, 351, 417, 568)
господство (ГВ 386, ПББ 82)
злочинство (ЛЦ 366, С/8 38)
јазичество (ГВ 2370)
јунаштво (БНМ 38, ГВ 606, 1452, 2002, ОЈК 38, ПББ 285, С/1 12, 416, УС 77, 127)
лукавство (ГВ 1916, ЛМ 81, С/2 247)
љубопитство (ЛМ 49)
људство (BC 10, ГВ 511, 891, КАН 13, 18, НР 1, С/1 30, 191, С/8 41, СДН 1)
мноштво (С/1 413, 426, С/9 58)
могућство (ЛМ 209, ЦСБ 108)
наследство (НСВ18, С/7 39)
недовољство (ГВ 2314)
нечовјество (ГВ 1159)
ништавство (С/4 151)
отачавство (ГВ 223, 857, С/1 11, 108, 154, 220, 401, 449)
отачество (С/2 230, С/4 53, С/5 328, С/8 479, 494)
отечество (С/5 224)
пјанство (ГВ 898)
познанство (ЛЦ 476)
првенство (С/4 124)
пријатељство (С/8 159, С/10 1189, СС 57)
проклетство (ЛМ 186, М 14)
пророчество (С/1 24)
пространство (ЦСБ 9, 112)
ропство (ЛЦ 93, ОГС 3, С/1 96, 102, 140, 176, 368, С/4 295, С/6 123, С/9 84)
свемогућство (ЛМ 169)
својство (ГВ 2291, КБ 27, М 6, 87, ЦСБ 55)
Славјанство (ЛМ 192)
Словенство (ОНП 1, С/3 349, С/10 56)
совершенство (НСВ 44)
Српство (ГВ 37 посв., 44, 252, ЗЦВ 265, 280, ЛМ 192, С/1 232, 494, С/2 14, СС 2)
старјешинство (С/1 757, С/5 541)
сужанство (ЛМ 268)
тиранство (ЛЦ 78)
тирјанство (ЛМ 279)

торжество (ГВ 989)
Турство (С/1 31, 188, С/2 42, С/3 4, 46, 74, С/4 177, С/5 192, С/8 57)
удовољство (ЛМ 39)
хајдуштво (ЛЦ 162)
царство (ГВ 209, 254, 373, 1013, ЛМ 278, ЛЦ 324, ОГС 4, ОНП 85, ОС 2, ПР 21, С/1 13, 33, 50, 59, 196, 209, 218, 256, 299, 366, С/4 111, 121, С/5 14)
Црногорство (ЗЦВ 259)
человјечество (ЛМ 276)
човјество (ГВ 980)
човјечество (С/2 10, С/10 78)
човјеиство (С/2 843)
чојство (СС 67)
чуство (ГВ 226; НСВ 3, 11)
чудество (ЛМ 5)

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 1987: Ј. Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ.
 Клајн 2003: И. Клајн, *Творба речи у савременом српском језику. Део 2, Суфиксација и конверзија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Институт за српски језик САНУ; Нови Сад : Матица српска.
 Маретић 1899: Т. Maretić, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb.
 Милановић 2004: А. Милановић, *Кратка историја српског књижевног језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
 РСЈ: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.
 РСКЈ: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
 Стевановић и др. 1983: М. Стевановић, М. Вујанић, М. Одавић, М. Тешић, *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, књ. I (А–О), књ. II (П–Ш) Београд.
 Стевановић⁵1986: М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.
 Стијовић 1992: С. Стијовић, *Славенизми у Његошевим песничким делима*, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Просвета.

СКРАЋЕНИЦЕ ИЗВОРА²⁷

- (БМ) – *Бој на Мартиниће*
 (ВПО) – *Вук пријатељ овчи*
 (ГВ) – *Горски вијенац*
 (ДВ) – [*Дуну вјетар јаки пут Русије*]
 (ЗЦВ) – *Заробљен Црногорац од виле*
 (ЈЗ) – [*Југ завија, разјари се море*]
 (КАН) – *Књазу Александру Николајевићу Галицину*
 (КБ) – [*Ко је оно на високом брду*]
 (КЂ) – *Кула Ђуришића*
 (Л) – *Ловћену*
 (ЛК) – *Летње купање на Перчању*
 (ЛМ) – *Луча микрокозма*
 (ЛЦ) – *Лажни цар Шћепан Мали*
 (М) – *Мисао*
 (Н) – *Нахије*
 (НР) – [*Нево рјеко, огледало људства*]
 (НСВ) – *Ноћ скупља вијека*
 (ОГС) – [*Одјекуј ми гласе, свиро*]
 (ОЈК) – *Освета Јакше Капетана*
 (ОИП) – *Ода на дан рођења сверусијског императора Николаја Првог*
 (ОС) – *Ода сунцу, спјевата ноћу без мјесеца*
 (ОСТ) – *Ода султану турскоме*
 (ОУ) – *Освета ускочка*

²⁷ За спевове *Луча микрокозма* (ЛМ), *Горски вијенац* (ГВ), *Лажни цар Шћепан Мали* (ЛЦ) и песме: „Заробљен Црногорац од виле” (ЗЦВ), „Југ завија, разјари се море” (ЈЗ), „Ко је оно на високом брду” (КБ), „Кула Ђуришића” (КЂ), „Ловћену” (Л), „Летње купање на Перчању” (ЛК), „Мисао” (М), „Ноћ скупља вијека” (НСВ), „Ода сунцу, спјевата ноћу без мјесеца” (ОС), „Поздрав роду на ново лето” (ПР), „Сјени Александра Пушкина” (САП), „Црногорац к свемогућем богу” (ЦСБ) коришћено је издање које је приредио М. Бећковић, Петар II Петровић Његош, *Пустињак цветињски*, Избор из целокупног песништва, Никшић–Титоград, 1992. Остале песме прегледане су из електронских издања: Петровић Његош, Петар II. *Пустињак цветињски*. <www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/njegos-pustinjak_c.html>. 10.7.2013. („Ода на дан рођења сверусијског императора Николаја Првог” (ОИП), [„Одјекуј ми гласе, свиро”] (ОГС), „Ода на дан рођења наследника рускога престола цесаревича великога књаза Александра Николајевића” (ОЦАН), „Књазу Александру Николајевићу Галицину” (КАН), „Степану Димитријевићу Нечајеву оберпрокурару сватјејшаго Синода” (СДН), [„Нево рјеко, огледало људства”] (НР); [„Дуну вјетар јаки пут Русије”] (ДВ), „Ода султану турскоме” (ОСТ)); Петровић Његош, Петар II. „Лијек јарости турске”. <www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/prnjegos-lijek.html>. 10.7.2013. („Пјесна за Вида и Мирчету” (ПВМ), „Ударац на Мартиниће” (УМ), „Вук пријатељ овчи” (ВПО), „Нахије” (Н)); Петровић Његош, Петар II. *Србин Србима*. <www.njegos.org/petrovics/srbincast.htm>. 11.7.2013. „Србин Србима” (СС); Петровић Његош, Петар II. *Огледало српско*. <www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/prnjegos-ogledalo1_c.html>. 11.7.2013. („Бој на Мартиниће” (БМ), „Освета ускочка” (ОУ), „Похара Жабљака” (ПЖ), „Погибија Бефир-бега Бушатлије” (ПББ), „Удар на Салковину” (УС), „Освета Јакше Капетана” (ОЈК)); Петровић Његош, Петар II. „Кула Ђуришића и чардак Алексића”. <www.njegos.org/petrovics/kula.htm>. 11.7.2013. „Чардак Алексића” (ЧА); Петровић Његош, Петар II. *Свободијада*. <www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/prnjegos-svobodijada/html>. 12.7.2013. *Свободијада* (С).

- (ОЦАН) – Ода на дан рођења наследника рускога престола цесаревица великога књаза Александра Николајевића
 (ПББ) – Погибија Бећир-бега Бушатлије
 (ПВМ) – Пјесна за Вида и Мирчету
 (ПЖ) – Похара Жабљака
 (ПР) – Поздрав роду на ново лето
 (С) – Свободијада
 (САП) – Сјени Александра Пушкина
 (СДН) – Степану Димитријевићу Нечајеву оберпрокурару сватјејшаго Синода
 (СС) – Србин Србима
 (УМ) – Ударац на Мартиниће
 (УС) – Удар на Салковину
 (ЦСБ) – Црногорац к свемогућем богу
 (ЧА) – Чардак Алексића

Nadežda D. Jović

NOUNS ENDING WITH *-OST*, *-OTA* AND *-STVO*
 IN POETRY OF PETAR II PETROVIC NJEGOS

(Summary)

Subject of this paper is using of nouns with suffix *-ost*, *-ota* and *-stvo* in poetry of Petar II Petrovic Njegos including religious and phylosofic poetry and epic poetry about Montenegro region. Writer of this paper tried to make a list of this nouns, to determine how often are used in poetry of Petar II Petrović Njegos considering genre of poetry. Also, distant goal was to check the presence of this noun in dictionaries of modern serbian language. As a representatives are used *Rečnik srpskoga jezika* and *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (edition of Matica Srpska). The and of paper including a list of analyzed nouns in a form of dictionary.

САДРЖАЈ

Александра Б. Вранеш БИБЛИОГРАФИЈА О ЊЕГОШУ	5
Zdzisław Darasz ЊЕГОШЕВИ КРУГОВИ ИДЕНТИТЕТА	12
Лидија Р. Томић ПОЛЕМИЧКЕ ИДЕЈЕ У ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ И ЊИХОВ АНТРОПОЛОШКИ СМИСАО	23
Paul-Louis Thomas НОВИ ПРЕВОДИ <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i> НА ФРАНЦУСКИ	31
Milica Jakobiec Semkowowa ПЕТАР ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ У ПОЉСКИМ УЏБЕНИЦИМА И У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ	47
Радмило Н. Маројевић ЊЕГОШЕВО ПЈЕСНИЧКО ДЈЕЛО КАО ТЕКСТОЛОШКИ, ЛИНГВИСТИЧКИИ ПОЕТИКОЛОШКИ ИЗАЗОВ	55
Svetlana Ressel ФРАЗЕОЛОГИЗМИ <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i> И ЊИХОВИ НЕМАЧКИ ЕКВИВАЛЕНТИ	73
Ана Б. Пејановић ФРАЗЕОГРАФСКИ ПРИНЦИПИ ОПИСА ЊЕГОШЕВЕ ФРАЗЕОЛОГИЈЕ	87
Јелица Р. Стојановић ЛИЧНО ИМЕ <i>СТЕФАН</i> (СТЕФΑΝΟΣ) КОД СРПСКИХ ВЛАДАРА ДО КРАЈА 15. ВИЈЕКА (лингвокултуролошки аспект)	95
Лариса И. Раздобудко-Човић СПЕЦИФИЧНОСТИ ЛЕКСИЧКО-ФРАЗЕОЛОШКЕ ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ КОНЦЕПТА ЧОЈСТВО И ЈУНАШТВО У ЊЕГОШЕВОМ <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i> И ПИТАЊА РУСКИХ ЕКВИВАЛЕНАТА	115

Бранимир Ђ. Човић П.А. ЛАВРОВ – ПРВИ ПРЕВОДИЛАЦ И ТУМАЧ ЊЕГОШЕВА <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	127
Љиљана М. Бањанин ИТАЛИЈА И ИТАЛИЈАНИ У ЊЕГОШЕВОЈ ПРЕПИСЦИ.....	147
Миодраг Јовановић ЗАМЈЕНИЦИ НЕКАДАШЊЕГ ВОКАЛА ЈАТ У СТИХОВИМА <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	157
Бранкица Б. Чигоја ЊЕГОШЕВА ШТАМПАРИЈА.....	171
Миленко Б. Пекић АФЕРА О ПРВОМ ИЗДАЊУ <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	185
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић КОЛА У <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i> ПЕТРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И УСМЕНА НАРОДНА ЕПИКА – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ.....	197
Валентина Д. Питулић СВЕТО И ПРОФАНО У ЊЕГОШЕВОМ <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i>	209
Александра Р. Попин МУШКА ТУЖБАЛИЦА	219
Милош С. Јоцић БАБА-ВЈЕШТИЦА У <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i> ПЕТРА ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША – ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИОНАЛНИХ ПРЕДСТАВА И МОДЕРНОГ ВИЂЕЊА СВЕТА	233
Бранко Р. Златковић ЊЕГОШ У АНЕГДОТАМА (ОД ДЕТИЊСТВА ДО 1834. ГОДИНЕ)	245
Смиљана Ж. Ђорђевић Белић „АУТОРСКА” ЕПСКА ХРОНИКА: МОГУЋНОСТИ ТЕОРИЈСКЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈЕ	259
Тамара Р. Грујић <i>ОГЛЕДАЛО СРПСКО</i> ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И УСМЕНА ЕПСКА ПОЕЗИЈА	273
Снежана С. Башчаревић ЊЕГОШЕВА ФИЛОЗОФСКО-КОСМИЧКА КОНКРЕТИЗАЦИЈА У ПЕСМИ „КО ЈЕ ОНО НА ВИСОКОМ БРДУ”	283

Софија М. Кошничар ЊЕГОШЕВО ЕПИСТОЛАРНО СВЕДОЧЕЊЕ О ИНВАРИЈАНТАМА СЕМИОСФЕРНОГ ЈЕЗГРА	293
Предраг М. Јашовић КОХЕРЕНТНОСТ ИЗМЕЂУ ИСКАЗА У ПРЕПИСЦИ И <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	305
Горана С. Раичевић ЦРЋАНСКИ О ЊЕГОШУ	313
Стојан М. Ђорђић РАСТКО ПЕТРОВИЋ О ЊЕГОШЕВОМ <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i>	323
Предраг Ж. Петровић АВАНГАРДНИ КЊИЖЕВНИЦИ О ЊЕГОШУ	333
Оливера В. Радуловић АНДРИЋЕВ РОМАН НА <i>ДРИНИ ЋУПРИЈА</i> У КОНТЕКСТУ ЊЕГОШЕВОГ <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	345
Вук М. Петровић СИНТЕТИЗУЈУЋА ПРОТИВРЕЧНОСТ У АНДРИЋЕВОМ ПОГЛЕДУ НА ЊЕГОШЕВ СТВАРАЛАЧКИ ЖИВОТ	355
Александар Петров ЊЕГОШЕВА ПАРАДИГМА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ 20. ВЕКА – ДУЧИЋ И ВИНАВЕР	365
Мирјана Д. Стефановић КАД МИЛОШ Н. ЂУРИЋ ЧИТА ЊЕГОША	373
Миодраг Б. Лома ЊЕГОШЕВ МИСАОНИ И ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТ У КЊИЖЕВНОКРИТИЧКОМ ОГЛЕДУ АНИЦЕ САВИЋ-РЕБАЦ	383
Дарко Ж. Тодоровић АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ И „ТРИ ОСНОВНЕ ЗАМИСЛИ“ <i>ЛУЧЕ МИКРОКОЗМА</i>	395
Зорица П. Хаџић МИЛАН ШЕВИЋ О ЊЕГОШУ	415
Ненад В. Николић ПАВЛЕ ПОПОВИЋ О <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i> : ТРАДИЦИЈА, ПОЗИТИВИЗАМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА	427

Vladimir B. Osolnik O NJEGOŠEVOM <i>GORSKOM VIJENCU</i> U KNJIŽEVNOISTORIOGRAFSKIM ZAPISIMA ŠTAMPANIM OD 1850. DO 1898. GODINE	439
Тихомир Д. Брајовић ПЕСНИКОВО „ЗЛАТНО ДОБА” НА „ПОЉУ МЕТЕЖА”: КОМПАРАТИВНО ТУМАЧЕЊЕ ЊЕГОШЕВЕ ОДЕ „МЛАДОСТ”	447
Ина И. Христова ЊЕГОШ У КОНТЕКСТУ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ (ЊЕГОШ, МАЖУРАНИЋ, БОТЕВ).....	461
Светлана С. Шеатовић Димитријевић ЊЕГОШЕВА СЛИКА ИТАЛИЈЕ И ЛАТИНА	471
Персида Лазаревић Di Giacomo „ИЗ РАПОРАТАХ ПАСКВАЛА ЦИГОЊЕ”: О ОБЈАВЉЕНИМ ДЕПЕШАМА ПАСКВАЛЕА ЧИКОЊЕ О ЛАЖНОМ ЦАРУ ШЋЕПАМУ МАЛОМ	483
Александар С. Пејчић СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ЗАПЛЕТА: <i>ЛАЖНИ ЦАР ШЋЕПАН МАЛИ</i>	493
Бранко Б. Брђанин ЊЕГОШЕВ <i>ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ</i> У (СЦЕНСКОМ) „ПРЕВОДУ”	505
Слађана Ј. Илић ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКА АКТУЕЛНОСТ <i>ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА</i>	519
Оксана Микитенко ЊЕГОШЕВА ТУЖБАЛИЦА СЕСТРЕ БАТРИЋЕВЕ: „ОВДЕ НЕМА НИЈЕДНЕ РИЈЕЧИ КОЈУ ПОКАЈНИЦЕ У ЦРНОЈ ГОРИ НИЈЕСУ ГОВОРИЛЕ” (ВУК КАРАЏИЋ).....	531
Бошко Ј. Сувајић <i>ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ</i> И НАРОДНА ПОЕЗИЈА: НА ВРЕЛУ ГНОМСКИХ ИСКАЗА	543
Бранко М. Вранеш СМИСАО КОЈИ ИЗМИЧЕ: ЊЕГОШ КАО КЊИЖЕВНИ ЛИК У ПОЕЗИЈИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА	553
Надежда Д. Јовић ИМЕНИЦЕ НА <i>-ОСТ</i> , <i>-ОТА</i> И <i>-СТВО</i> У ПЕСНИЧКИМ ДЕЛИМА ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША	565

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Петровић Његош П.(082)

НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (43 ;
2013 ; Београд)

Његош у своме времену и данас. 2 / 43.
научни састанак слависта у Вукове дане,
Београд, 12-15. IX 2013. - Београд :
Међународни славистички центар, 2014 (Београд
: Чигоја штампа). - 582 стр. ; 24 см. -
(МСЦ, ISSN 0351-9066)

Тираж 300. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Резимеи за више језика.

ISBN 978-86-6153-201-6

а) Петровић Његош, Петар II (1813-1851) -
Поетика - Зборници
COBISS.SR-ID 209634060