ЊЕГОШ, РИЈЕЧ СКУПЉА ДВА ВИЈЕКА
зборник радова о песништву
Петра II Петровића Његоша (1813–2013)

Библиотека ЛУЧА
Књига 1

Уредници
Александар Б. ЛАКОВИЋ
Проф. др Голуб ЈАШОВИЋ
Доц. др Часлав НИКОЛИЋ

ЊЕГОШ
РИЈЕЧ СКУПЉА ДВА ВИЈЕКА

зборник радова о песништву
Петра II Петровића Његоша
(1813–2013)

УДРУЖЕЊЕ ПИСАЦА
КРАГУЈЕВЦА
2013

САДРЖАЈ

Уводно слово 7

I (9)
МИРО ВУКСАНОВИЋ
У тихом океану речи 11
ЈОВАН ДЕЛИЋ
Вјечно пред грдним судилиштем 17
ДРАГАН ЛАКИЋЕВИЋ
Света српска књига – *Горски вијенац* 23

II (31)
ЗОРАН ПАВЛОВИЋ
Литерарна егзистентност песничког субјекта
у Његошевој песми „Плач или жалосни помен“ 33
ГОРАН МАКСИМОВИЋ
Јунакиње у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша 57
СТОЈАН ЂОРЂИЋ
Поетско-симболички мотив неба у песми „Ноћ Скупља Вијека“
П. П. Његоша и у роману *Рат и мир* Л. Н. Толстоја 73
БОЈАН ЈОВАНОВИЋ
Паганско и хришћанско у Његошевом *Горском вијенцу* 89
СЛОБОДАН ЛАЗАРЕВИЋ
О семену за усев 101
ЧАСЛАВ НИКОЛИЋ
Хумор игумана Стефана 113
ВЛАДИМИР ПЕРИЋ
Ободи *Горскоī вијенца* 139
СВЕТЛАНА РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ
Поетика Биљарде 149

III (157)
РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ
Левантинска прича о Шћепану Малом
у *Дјелима* Петра II Петровића Његоша 159

IV (175)
АРХИМАНДРИТ др НИКОДИМ (БОГОСАВЉЕВИЋ)
О Његошевој библијској антропологији 177
СОФИЈА КАЛЕЗИЋ-ЂУРИЧКОВИЋ
Његошева визија Бога у спјеву *Луча микрокозма* 185
СЛАЂАНА М. АЛЕКСИЋ
Његошева *Луча микрокозма* 197
ДАНКО КАМЧЕВСКИ
Смрт и визија раја у *Лучи микрокозма* и *Бисеру* 209
СОЊА ШЉИВИЋ
Поезија као светлосни принцип 225

V (243)
МИЛОШ М. КОВАЧЕВИЋ
Његошев однос према српском језику 245
ГОЛУБ ЈАШОВИЋ
Именослов спева *Свободијада* Петра II Петровића Његоша 259
НЕДЕЉКО Р. БОГДАНОВИЋ
Пресад мудрости Учитеља Тасе у светлу Његошевих славенизама 287
ЈЕЛЕНА СТОШИЋ
Језичко-стилска анализа описâ женске лепоте
у поезији Петра II Петровића Његоша 293
БРАНКА РАДОВИЋ
Музичка уметност и Његошева поетика 305

VI (317)
СТАНИША ВОЈИНОВИЋ
Милутиновић и Његош 319
БУДИМИР ДУБАК
Његошева зубља у дјелу Милоша Црњанског 335
ДРАГАН ХАМОВИЋ
Иво Андрић и Његошева „трагична косовска мисао“ 354

VII (361)
НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
Утицај тајнога промисла 363
ВЕСЕЛИН МАТОВИЋ
Његош у црногорском правопису 369

VIII (377)
СОЗИНА ЈУЛИЈА АНАТОЉЕВНА
Његошева поезија и Русија
(превод Раденко Бјелановић и Милета Пауновић) 379
ДРАГАНА СПАСИЋ, ДРАЖЕН ЈАШОВИЋ
Преводи *Горскої вијенца* и *Луче микрокозма*
Петра II Петровића Његоша на енглеском језику 395

Напомена уредника 407
Регистар личних имена и имена места 411

Уводно слово

Два века од рођења владике, господара, песника и мислиоца Петра II Петровића Његоша нису у Србији прослављени онако како је то он заслужио. Осим представника власти, ни бројне српске институције нису обележиле тај датум како нас је Његош обавезао својим стваралаштвом. Ни Српска академија наука и уметности, ни бројни Институти и Универзитети нису се огласили, макар и скромно, поводом овог значајног јубилеја. На овогодишњем октобарском Међународном сајму књига у Београду ни по чему се није могло претпоставити да је ово година Његошевог јубилеја. Ретке су биле књиге посвећене овом значајном датуму у српској и европској књижевности. Насупрот томе, бројни славистички центри диљем света на дан Његошевог рођења 13. новембра планирали су одржавање завидних симпозијума посвећених Његошевом стваралаштву и већ су у процесу штампања квалитетних зборника. У Русији су чак одржана два симпозијума.

Извесно повлачење оних који су морали обележити јубилеј Два века Његоша, као да, потпуно погрешно, утиче на одређивање припадности овог великог песника српског језика. Да ли Његош припада и српском и црногорском народу, како многи оправдано заговарају, а чему се и не морамо противити ни једни ни други, не мора утицати на наше непоштовање Његошевог сопственог признања да пише српским језиком. А вредност написаног одавно је превазишла наше границе и просторе својим садржајем и дубином.

Међутим, оно што нас данас може посебно радовати и што треба искрено поздравити јесте чињеница да су се бројна удружења, установе културе и појединци, баш као и ми окупљени око зборника о Његошевом песништву, спонтано определили да, сходно својим могућностима, чак и изнад тога, обележе поменути значајан датум у српској историји и књижевности. Дакле, ако држава није била спремна за Његошев јубилеј, очито, да народ јесте, што би, претпостављам, и самом Његошу било угодније.

И овај зборник радова о Његошевом песништву настао је управо из поркоса услед тренутне скрајнутости Његоша, уколико је њега уопште могуће нечим заклонити. Сви знамо да то није могуће. У српској историји нема песника који је чешће и језировитије говорио кроз своје стихове које су памтили и често као сентенце и медитације понављали и користили његови потомци. Нема српског песника који је чешће цитиран, навођен, рецитован, и чији је стих био тема школских писмених задатака. Нема песника чијих толико стихова знамо. Нема песника у нашем памћењу који нас је тако лако и ефектно, као и толико пута одмењивао својом стихованом мудрошћу у разним поводама и неповодама. И придавао нам потребан значај, далековидост и кураж, захваљујући од њега преузетој, умној благоглаголивости. Очито, да су његове мудре и надасве животне и вечно актуелне „ријечи скупље два вијека". И даље од „два вијека". Као прави бесцен који се преноси из речи у реч, из слике у слику, из мисли у мисао и који се не кани зауставити.

Књижевници, књижевни тумачи, историчари и теоретичари, као и универзитетски професори, који су нам срдачно подарили своје текстове, у потпуности су делили наше разлоге стварања зборника „Његош, ријеч скупља два вијека". Захвални смо им на подршци да сви заједно будемо достојни Његошевих потомака.

У славу Његоша.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

I

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
821.163.41-5
821.163.41-83

Миро Вуксановић
Матица српска, Нови Сад

У ТИХОМ ОКЕАНУ РЕЧИ

Молим вас, одмах, у почетку, да на тренутак замислите тихи океан речи у књигама, расправама и студијама, у огледима, есејима и приповестима, у песмама, чланцима и другим радовима о Његошу, да поверујете поузданим сведоцима да таквих остварења има више од седамнаест хиљада, толико, дакле, разноврсних наслова, на српском и другим језицима, од првог записа Лукијана Мушицког из 1834. године до данас. Странице испод оноликих хиљада досадашњих наслова о Његошу нико још није успео да сабере. То и није могућно урадити, јер се написане реченице на сијасет начина, на ко зна колико места, непрекинуто умножавају. Као што се где год власници српске речи држе до себе мисао његошевска понавља и памти. Као што смо мудрији и узвишенији док се то дешава. Као што такво светлило од Његошеве речи добијамо. Као што јесте њина прича узалудна да није баш тако. Као што је о томе сувишно, нарочито сада, у привилегији да баш ми обележимо два века од Његошевог рођења, колико год то знали, умели и хтели да урадимо.

И помислите, уз све што би још требало у оваквој прилици да се чује, с извињењем што ћу у првом лицу, како ми је могло бити, онамо, над пучином тихог океана речи о Његошу док сам кретао да отуд прегрштима узимам, одвајам, претачем, распоређујем и стапам књигу какву о песнику *Луче* и *Вијенца* нисмо досад имали. Овако, малом исповешћу, иштем и подршку послу који не може бити довршен, који неће престати док будемо признавали да смо порасли под Његошевим аманетом. Не тражим, дакле, опрост; то није потребно никоме ко служи Владици Раду и његовом завештању.

Ипак, волео бих, то не кријем, да оверите моје право, у читању књиге *Њеїош, два века*, што сам на почетку, као мали пролог, као приповед-

ну јадиковку, дао свој састав о Његошева два века мука, на оба света, низаницу горких чињеница, од рођења кришом, по ондашњем обичају, када су се жене склањале док саме задајају своју децу, од подизања у кућном леднилу, у каменој соби, у колевци коју је мати остављала, док посли, под жбуњем, у камењару који су звали змијарник, одатле до шесте Његошеве сахране, до шестог укопавања, дубоко, у тамнило, у ловћенски невиђен, под проклету гомилу без крста, под тонама мереном мештровићевком фигуром уморног и остарелог човека, притиснутог огромним орлом, загледаног доле, с прекрштеним ногама, тако и још горе, а све то уснули песник од непуних тридесет и осам година, млади владика и владар који има своју звезду што векује у ведрини.

Волео бих, такође, да заједно кроз нарочит запис „Крст Обрадов више Горе Црне“, испод насловног десетерца, понављамо Његошеве десетерце баш као што их на ловћенској вршини изговара Обрад у Вијенцу:

Виђесте ли чудо и знамење,
ка се двије муње прекрстише?
Једна сину од Кома к Ловћену,
друга сину од Скадра к ОстроГу.
Крст од оГња жива направише!
Ох, диван ли бјеше погледати!
У свијет Га још није таквога
ни ко чуо нити ко видио.
Помоз', Боже, јаднијем Србима!
И ово је неко знаменије!

Да поновимо, да застанемо и ослушнемо, јер сам управо ту, у крсту од муња, у таквом чуду и знамењу, нашао средишно место Горског вијенца. Ту је, под спеваним крстом, свинула сва Његошева Црна Гора. Ту се, у Обрадовом крсту, укрстио и Његош: Србин, Владика, Песник, Господар. И данас је крст Његошев више Црне Горе. Али, једни га виде какав јесте, а други то не смеју да кажу.

Тако сам, на почетку, у тек објављеној књизи, а затим, под Његошев недосегнути поетски призор, у првом поглављу, у *Огледалу* Његошевом, с мислима на његов наслов, окупио једанаест историчара књижевности, научника, верских мислилаца и филозофа, наших и страних, из њихових једанаест књига, под лучом најбољих им речи, саставио делове у целину од једанаест руку, од једанаест уједињених гласова, да као Лесендро осамљеног Владику са сваке стране обасјавају. Тако су, у стогодишњем растегљају,

својим тумачењима удружени да нам наговештајно прикажу укупно дело Господарево: Јован Скерлић, Исидора Секулић, Владика Николај Велимировић, филозоф Бранислав Петронијевић, енглески слависта Едвард Денис Гој и немачки слависта Алојз Шмаус, Аница Савић Ребац и Милован Ђилас, професори Миодраг Поповић, Милосав Бабовић и Јован Деретић.

Тако је прописана обавезна лектира за сваког ко улази у школу код Његоша. Одатле се почиње. Као што се кућа од темеља гради. Као што нема заслужног претка који нам није барем једну реч у наследство оставио. Његош је пред њима и данас. Када се мери песничка моћ и домет наслеђене речи. Када се хвалимо с оним што је у Црној Гори на српском језику смишљено.

Друго поглавље у књизи *Његош, два века* има двадесет и девет текстова од двадесет и осам писаца. На прочељу је Иве Андрића „Његош као трагични јунак косовске мисли“. Есеј је најпре казан на предавању, у „Коларцу“, а после тога, одмах, у књизи штампан 1935. Тамо Иво Андрић, како се и прочуло, за стих из *Горскога вијенца*:

Нека буде што бити не може!

пише да тако страшну лозинку, као завет, историјски и песнички, није нигде нашао у светској књижевности. Има Његош још таквих примера. Ваља их осмотрити андрићевским оком. Ваља их тумачити на андрићевски начин. И гледати како нечујно расту, природно, као дрвеће што расте.

На завршетку друге деонице књиге *Његош, два века*, као поента, овогодишњи одјек, по навади и заслузи гласан, налази се Матије Бећковића свечани спис „Свети Петар II Петровић Његош пустињак цетињски“. Испред Његошевог имена, чули сте, уписана је реч која га је посветила. Иза Његошевог имена су речи: пустињак цетињски. Тако је Његош именовао и себе и своју почетну књигу.

Стихови су између два поменута есеја. То су антологијске песме и антологијска имена која славе и прислужују Његоша. На почетку је Радивојев учитељ-звездоноситељ Сима Милутиновић Сарајлија, а онда, у хронолошком реду, по годинама рођења: Петар Прерадовић, Бранко Радичевић, Милица Стојадиновић Српкиња, Лаза Костић, Владимир Назор, Трифун Ђукић, Милош Црњански, Божидар Ковачевић, Скендер Куленовић, Александар Ивановић, Душан Костић, Васко Попа, Душан Радовић, Ристо Тошовић, Бранко В. Радичевић, Миодраг Павловић, Стеван Раичковић, Милорад Павић, Иван В. Лалић, Бранко Миљковић,

Љубомир Симовић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић, Момир Војводић, Милан Комненић, Слободан Ракитић.

Само се казало да је овакав именик песма као и песме испод истог именика, унизане, одабране и да се види и да се зна како је кроз времена блистала златна камилавка Његошева, стихом и умношћу, с молитвом у донебесју и с клетвом на камену – „олтар прави на камен крвави“. Одабране песме су међаши верности којом су се пунила два века песника, који се, у нашем чудесном добу, на свом српском језику, ни крив ни дужан, огласио на више језика одједном, а истовремено, у ранијим и новим препевима, на десетини страних језика. Позивање у изреци „што реко Његош“ све чешће прелази у позивање да је рекао и што није помислио и да је као мало ко знао ко су други али да није могао дознати, но мора чути од њих, и то сад, ко је заправо он. Ко свом најумнијем песнику не верује нема су чим пред своје потомство. Ко помишља да Његош није собом могао да стекне онолико песничко богатство никад неће разумети шта су небески дарови. Ко није за висине све му је превисоко и непостижно. Песник Луче ништа с њима нема. Узалудно надодају руке.

У завршном делу књиге Његош, два века коју можемо до миле воље да читамо у побуђеној тишини Његошевог јубилеја, што мирније то необичније, по годинама и детаљима, од 1813. до 1851, од његушке куће седморице из два века владајуће у Црној Гори династије Петровић, до ловћенске капеле и до заборава на Његошев тестамент који је за живота озидао, депешама и сликом, црнобелом и у боји, с годиштима Његошевих књига, главнина чињеница пренета је из издања Петар II Петровић Његош, из књиге коју сам пре три године приредио за прво коло Антологијске едиције Десет векова српске књижевности, где је Свети Сава на почетку а Његош у средишту, на себи примереном месту.

Сводим свој мали извештај као исповедање пред Владиком Радом и знам, сигуран сам, да верујете сваком од четрдесет писаца књиге *Његош, два века*, који су се с непоновљеним разлозима састали међу истим корицама, с истим намерама, с истим истинама:

Његош може помоћи свакоме ко је с њим – увек!;
Његошев нико неће далеко ако неће с њим – никад!

(Беседа поводом изласка књиге *Његош, два века,*
Београд, 17. октобар 2013)

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
821.163.41-5
821.163.41-83

Јован Делић
Филолошки факултет, Београд

ВЈЕЧНО ПРЕД ГРДНИМ СУДИЛИШТЕМ

Позван да говорим на промоцији дјела Мирка Мркића[1], израђеног поводом Његошеве двјестогодишњице, прихватио сам да кажем неколико реченица само о ономе о чему понешто знам – о Његошевој рецепцији у српској књижевности двадесетог вијека.

Српска књижевност двадесетог вијека снажно је, и драматично каткад, реципирала Његоша. Да би се та рецепција коректно изложила, била би потребна најмање једна, а вјероватно неколико књига. Зато ћу вас овом приликом подсјетити на неколико имена и на неколико идеја.

Колико је пригодно, толико је и природно овај кратак осврт започети с владиком Николајем Велимировићем. У свом дјелу *Религија Његошева* свети владика је видио Његоша као усамљеника; чак као усамљено острво окружено морем народа, вероватно помало откривајући и осјећање сопствене позиције. Та усамљеност је знак Његошеве изузетности: „Никакво друштво и никакво службено занимање није реметило Његошеву усамљеност. Он је био усамљен како онда, када је сам ноћу седео пред својим конаком и посматрао звездано небо, тако и онда када се налазио усред легиона масе народа у Трсту или Риму. (...) Ово усамљено острво вазда је стајало усамљено; људско море, које га је опкољавало, никад га није могло запљуснути, још мање потопити. (...) Његов поглед горео је као и пустиња у којој је живео, његове речи су звучале као 'глас вапијућег у пустињи'."

Ово сликовито виђење дубоког пјесника и мислиоца као усамљеника, као *пустињака цетињског*, налазило је свога ослонца у Његошевом дјелу: није ли *Лучу* испјевао велики усамљеник уз Велике, Васкршње посте.

[1] Овај текст је изговорен на промоцији дјела Мирка Мркића Острошког *Два вијека Његоша*, дивот издање, / Uterpress и Културно-просветна заједница, Београд, 2013, у атријуму Народног музеја у Београду 29. октобра у 13 часова.

Владичину самоћу и мучeништво изузетно је присно осјећао Иво Андрић, који наводи Његошеве ријечи: „Сам сам и мученик на овим стијенама као Прометеј на Кавказу.“

На ово вијеђење владике Николаја Његоша као усамљеника подсјећа нас и пјесник Миодраг Павловић, о чијој сам рецепцији Његоша написао обимнији рад. Павловић нас подсјећа да су двије жене – двије, можда, најумније српске књижевнице XX вијека – Исидора Секулић и Аница Савић Ребац, написале двије значајне студије о *Лучи*, а да је Његош као „велики песник небеских збивања, опевао једно небо без жене“, што Павловић тумачи Његошевом исконском усамљеношћу и његовим монаштвом: „Усамљено је живео и мислио Његош: стално је био у боју, са дружином, а одатле, враћао се не неком дому, него духовној извидници, мртвој стражи самотности.“

Мртва стража самотности као духовна извидница готово је судбинска Његошева позиција, тога човјека кога је Господ уздигао душом и тијелом изнад милиона.

Миодрагу Павловићу имамо да захвалимо и везу коју је он успоставио, по сродности и темпераменту, између Стефана Првовенчаног и Његоша. Немањин средњи син „често помиње *ђавола и бесове*“, што није знак књижевне конвенције, већ посебности доживљаја свијета и његове литературе. Према Првовенчаном, прсти нечастивог су пречесто уплетени у земаљске послове, што је он са позиције владара веома добро осјећао, па чак и физички виђао. Његош, владика и господар Црне Горе, такође види ђавола као једног од чинилаца историје, односно борбе и на небу и на земљи. Сатана је један од јунака *Луче*, а у *Горском вијенцу* „демонски Месија“ лажне вјере нуди посластице. На самом почетку *Горскої вијенца* Његош види „врага су седам бињишах“ као моћног чиниоца зла у историји.

Присуство ђавола у земаљским збивањима није искључено Сатаниним поразом и падом. Напротив, борба са ђаволом је „борба непрестана“, као што је непрестано присуство зла у свијету и борба између добра и зла. Човјекова дужност је да не допусти да га зло побиједи.

Ни небо Његошево не мирује нити се Господ одмара послије шестоднева. Вјечни космички пјесник непрестано ствара. Његошев космос није статичан нити дефинитивно уобличен, већ је Господ вјечити пјесник и стваралац.

Његош је имао високу историјску свијест и веома богату небеску и земаљску имагинацију: „искра бесмртна“ га води градацијама свјетлости

кроз слике небеске љепоте до самога трона „превјечнога цара“, а историјска свест га непрестано враћа на Косово, „грдно судилиште“, гдје је њен епицентар. „Грдно судилиште“ нам открива да се један Страшни суд једном народу догодио на Косову и да је он – пјесник, владика и господар Црне Горе – јунак те апокалипсе. Трагични јунак косовске мисли, како то генијално једноставно написа Иво Андрић.

Владика Николај је инсистирао, природно, на Његошевом *теизму* и на специфичности његова теизма: он није „теист какви су теисти – спекулативни мислиоци“, нити као „прост побожан човек“, већ „теист-песник, тј. он се уздиже с једне стране до најапстрактније мисли о Богу, до које спекулирајући филозофи долазе, и, с друге стране, он тежи за формом, за одређеним изразом, за сликом (...) те своје најапстрактиније мисли о Богу, као што томе стално тежи велика маса човечанства, народ.“

Миодраг Павловић хвали Његошеву пјесничку форму и његов језик. Његош је, у односу на народну традицију, био „пробирач и градитељ“: „за *Лучу* је истесао строфе, и нашао језик узвишен, не баш народни. Као певач хероја, он пева херојску духовну поезију; она се и јавља као контрапункт херојству земаљском и неуздржаном. У *Горском вијенцу* и *Лажном цару* Његош употребљава језик народне песме, али га прочишћава до малармеовских критеријума“.

Онда је природно што је Меши Селимовићу, усмјереном на мисаоно, апстрактно и емотивно, Његош био језички идеал. Његошев језик је – по Селимовићу – неупоредиво лексички богатији, а синтаксички гипкији и сложенији, од Вуковога језика. Отуда је много добрих писаца у српској књижевности XIX вијека, а само један је Његош. То је једини наш пјесник који је, наставља Селимовић, обухватио Небо и Земљу.

Павловић инсистира на различитости трију великих Његошевих дјела: „свака громада од ова три спева стоји у једном другачијем духовном простору. Од *Луче* и њених биљурних небеса корачао је песник степен по степен ближе земљи. *Горски вијенац* су висови херoике – идеализација племенског и историјског идентитета, јак доживљај лепоте заједнице којој припада. *Лажни цар* је прочитавање историје, релативизам вредности, херoика и њена наличја“.

Драматичан тренутак у рецепцији Његоша је, свакако, појава дјела Исидоре Секулић: *Његошу – књига дубоке оданости* и утук Милована Ђиласа на то дјело: *Легенда о Његошу*; утук који је довео до спаљивања друге Исидорине књиге о Његошу. Али није мање драматично ни Ђиласово преиспитивање и покајање, односно његов пут до друге, сјајне

књиге једноставног наслова – *Његош*. Миловану Ђиласу припада и сјајна поетска слика да је Његош сјев наше муње у космосу. У тој слици је и космолошка природа Његошеве поезије, и енергија, и свјетлост, и „електризам“, и онај Обрадов крст што су га муње направиле у *Горском вијенцу* на небу изнад Црне Горе као „чудо и знамење“:

Виђесте ли чудо и знамење,
ка се двије муње прекрстише?
Једна сину од Кома к Ловћену,
друга сину од Скадра к Остроугу,
крст од огња жива направише.
Ох, диван ли беше погледати!,
у свијет га још није таквога
нит ко чуо нити ко видио.
Помоз, Боже, јаднијем Србима,
и ово је неко знамениј е!

Али најприсније, најболније, најтрагичније и најдубље Његоша је доживио Иво Андрић у својих двадесетак покушаја и десет заокружених и објављених цјелина. Шта је пјесник слободе – а Његош је то, пјесник слободе који се, на космичком плану, бори за ослобођење човјека од Сатане, а на земаљском да се тирјанству стане ногом за врат – могао значити младобосанцу крхког здравља и физичке снаге, завјеренику и заточенику, врхунском прозном писцу који се, не једном, пројектовао у Његоша? Видио је у њему вишеструко распетога мученика, трагичног јунака косовске мисли из чијих је рана текла највећа поезија и најдубља косовска мисао. Ми немамо поезије ближе Богу од Његошеве, а то је све – парафразирам Андрића. Сви смо већ два вијека свједоци тога мира и те космичке снаге слободарских стихова вишеструко распетога усамљеног мученика, „пустињака цетињског“.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
821.163.41-5
821.163.41-83

Драган Лакићевић
Српска књижевна задруга, Београд

СВЕТА СРПСКА КЊИГА – *ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ*

Побожан је ко зна (и следи) *Свето писмо*, Србин је ко зна (и следи) *Горски вијенац.*

Горски вијенац је књига која је почела „да делује“ чим је написана.

Написао ју је Петар II Петровић Његош, српски православни владика, господар Црне Горе. Испевао, у Цетињском манастиру, с погледом на Ловћен и небо, при свећама и покрај моштију свога стрица Петра I Петровића Његоша, Светитеља Цетињског.

Писао руком некадашњег чобанчета, ратника и калуђера. Они који су ту руку љубили – јесу ли слутили да љубе и бесмртну поезију.

Чобанин и Пастир, ратник и митрополит, светски путник и „Цетињски боник“ (Миодраг Поповић), „прослављач Бога и витештва“ (Свети Владика Николај) – само је такав дух могао да напише свестрану, сложену, песнички и философски изузетну књигу.

Његош је најпре писао песме о јунацима и бојевима, космичко-философске песме и спев *Луча микрокозма*, историјску драму *Лажни цар Шћепан Мали.* Његове мисли мешају се са народним и Шекспировим изрекама.

Све то надвисио је *Горски вијенац*, дело изнад жанрова, књига која личи на народ („из главе је цијела народа“) – да би народ личио на књигу и онда кад књизи није дорастао.

Постоје скупљачи разних издања *Горскої вијенца*. Највише издања било је у Београду… Има и неколико сачуваних, руком преписаних текстова ове књиге. Некад нису били ретки људи који га знају напамет.

Бјеше игре…

Зашто је Његош написао *Горски вијенац*?

Сваки читалац овог дела могао би да има свој одговор. Многи одговори су написани. Какав одговор – такав читалац.

Ево једног, мање познатог одговора, у облику приче-успомене.

Пред Други светски рат, у првој половини двадесетог века, *Горски вијенац* беше дубоко у народном бићу. Била је то књига искуства и светости, налик најпоузданијим списима-ослонцима, законицима вере и морала.

У то време – причали су ми – *Горски вијенац* беше права народна лектира, и школска и кућна, обавезна и добровољна. Књига за поуку и забаву, требник мудрости, ризница традиције и народног живота.

У то време – причала ми је мајчина мајка – *Горски вијенац* је „приказиван“ као мала домаћа позоришна представа, у селу Липову код Колашина. Преко зимског распуста долазили су ђаци и студенти, млади богослови, подофицири и учитељи – из Цетиња, Берана, Пећи, Призрена, Крагујевца, Београда (све је то била једна земља, а скоро свако је негде имао стрица, ујака, тетку, побратима из војске) и постављали на сцену знаменити спев.

Поделили би улоге и учили их, пробали и израђивали костиме. „Преобуку се у црногорско, позајме по селу – неко сабљу, неко пушку, неко струку, што за вријеме Швабе није опљачкано.“

Знало се ко мора бити Владика Данило: највиши, најлепши, одликаш, да личи на Његоша… И Игуман Стефан није могао бити било ко: глас му је морао бити погодан за оно што говори о свету („он је состав паклене неслоге“); Мандушић и Мићуновић: оличења различитих јунака – први с убојитим речима и умом, други с џефердаром и срцем… Војвода Драшко хуморно и безазлено-наивно извештава о Европи – оној некадашњој и овој садашњој („Обећа ми и што му не исках“)… Попа Мића игра спадало, једну Бабу сеоски шерет и комедијар…

„*Горски вијенац* је пун смеха и страха. Нема ничег што ту није опевано. За једну ноћ понови се цела историја…“

Ту су и Срби и Турци, Сестра Батрићева, клетве Сердара Вукоте, браћа, ђаци, сватови, гусле, Коло…

Кад се све припреми и увежба, закаже се представа коју очекује читаво село – у кући тој и тој, у суботу ту и ту… Из велике собе изнесу се кревети и сто. Соба се напуни народа. „Представља се“ *Горски вијенац* – сви учествују.

И они који су помагали у пробама, доносили старо оружје, џамадан или ракију – научили напамет пресудне речи:

Истурчи се плахи и лакоми,
Млијеко их српско разгубало…
Што утече испод сабље турске,
Што на вјеру праву не похули,
То се збјежа у ове планине…

И који „представљају“ и који гледају – осећају да су се управо они – „збјежали“ после косовског рочишта.

Кад представа отпочне, сви су зачарани. Нико не познаје никога. Сви су „онамо“, на ловћенској Црквини или у Цетињском манастиру. Чују се формуле опстанка на земљи. Живот није живот, ако није по обрасцима *Горскога вијенца*. Или смо Његошеви следбеници, или нисмо људи и Црногорци…

– Ко ли игра Војводу Драшка? – чује се шапат у публици.

„Неко вели: преставља га овај, а Овај седи до њега – не може бити и тамо и овамо. А можда је то у представи могуће.“

Војвода Драшко из Липова личи на Војводу Драшка из *Горскога вијенца*, а то се постиже Његошевим речима:

Бјеше боиме доста лијепијех,
А грднијех десет путаш више,
Од бруке се гледат не могаху…

(Кад год сам по трговима, метроима, аеродромима великих градова гледао лица и вреву многих људи, понављале су ми се у слуху речи Војводе Драшка: *Бјеше боиме доста лијепијех*…)

Јунаци личе на укућане и рођаке из прошлости.

Напољу снежна ноћ подно Сињајевине планине, у кући пламен поезије и борбе: чело гори, с Богом се говори.

„У селу – једна књига, а сви је знају напамет.“

Можда је Његош баш зато писао *Горски вијенац* у драмској форми. Не толико да личи на античке драме и светске класике, него да својим читаоцима (и сународницима) подели улоге који сами одаберу. Да свако препозна себе у ликовима *Горскога вијенца*.

Косовска мисао

Какав је *Горски вијенац*, такав је и народ: владика, игуман, војвода, кнез, сват, поп, вештица… Турци… Около свега тога – српска историја: из дубине светли *грдно* и свето *судилиште* наше судбине – Косово.

(„Само Србин може појмити ове речи, јер само Србин поима и душом и срцем Косово…“ пише Владика Николај у *Религији Његошевој*.) На *Тајној вечери* из цркве – *Косовска вечера* Кнеза Лазара… Из прошлости, са „страшном мишљу“ светли Обилић, из савремености одјекује „бич тирјанах“ и „Отац Србије“: „Ал херојy тополскоме, Карађорђу бесмртноме – све препоне на пут бјеху, к циљу доспје великоме…“

Драма – не зна се је ли више епска или лирска. „Изнад целе ове човечанске драме, као бистро и оштро небо Старога Завета, диже се и ведра и сурова личност Игумана Стефана: сурова и снажна вера Мојсијевих Таблица, која у славу опште хармоније тражи испуњење законско и која не пашта…“ (Растко Петровић)

„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.“ (Милош Црњански, *Српски књижевни гласник*, 1925.)

Драма Његошева јесте драма Старе Црне Горе, али је кључ српског постојања, „ђе Обилић над сјенима влада“: шта баштинимо, зашто се турчимо, има ли нам измирења и спаса? Драма је у времену, у човеку, у језику. Најстрашнија је драма најодговорнијег:

Ништа ми се немојте чудити
Што ме црне растезају мисли,
Што ми прса кипе са ужасом…

Те мисли, које су мучиле Владику Данила – мориле су и Његоша. Ено их у *Горском вијенцу*… Те мисли „растежу“ и нас данас – Његошев род и народ. Није случајно Иво Андрић написао да је Његош „трагични јунак косовске мисли“.

Косовска мисао је једна, а садржи многе мисли – светле и тамне, славне и трагичне. У *Религији Његошевој* стоји: „Обилић је идеал Његошев… Мићуновић највише личи на Обилића…“ (Онај Мићуновић, из *историческој событија*.)

Књига с грешком

Горски вијенац штампан је први пут историјске 1847. године, у Бечу, кад и „књиге-сестре“ – Бранкове песме и Вуков превод *Новог завјета*…

Насловна страна дела изузетно је важна, а готово нико није се њоме бавио.

На почетку је наслов – венац славе, песнички ореол, посвећени божански сјај око главе хероја и мученика, оквир у којем је „историческо событије при свршетку XVII вијека“… (Ако је *историческо*, догодило се… У историји, или у души?) Какав је однос душе (песника) и историје (народа)? А толики тумачи *Горскога вијенца* упињали су се да потврде како историјског догађаја није било… Ако га није било, можда ће га бити… Можда се догађа данас… У главама, или у датумима – свеједно. Поезија на томе почива.

Сочињеније – значи састав, рад, дело.

Чије? – П. П. Њ. – тако је, тек иницијалима, своје име штампао највећи српски песник на свом највећем делу… Нема чак ни онога II (Други), да се разликује од стрица.

А затим: *Владике Црногоскога*. (Без р)

Дело, рад, састав – *сочињеније* црногорског владике. Владика песник има виши циљ – да „сочини“ *Горски вијенац*, повесницу славе и судбине.

И баш ту – грешка!

Грешку нико није приметио.

Зар то није права књижевна загонетка.

Како је могуће да у књизи-уставу има грешка, макар словна?

Ретке су безгрешне књиге.

Можда грешку нико није видео. Што да гледају корице, ако унутра стоји оно чудо: „Бог се драги на Србе разљути…“

Откуд грешка у речи „црногоски“, а изнад стоји „горски“? Некад је придев „црногорски“ био посвећен и некомпромитован својим супротностима. Реч с моралним значењем. Црногорски – позлаћено српско огледало…

А ко је видео, није хтео да прича. Да се не срамоти и да не испада смешан – тражећи грешке у *Горском вијенцу*.

„Ко сам ја да исправљам Његоша?“

У односу на *Горски вијенац* ми се и данас преиспитујемо. Како ко схвата *Горски вијенац* – тако схвата себе: ђак, професор, отац, син, школа, држава, Црна Гора и Србија. *Југославија* – и ту кованицу Његош је први штампао.

Како се сплиће народ, тако се сплиће венац око његове главе и судбине, а ми, брале, *сами себе расплићемо…*

II

УДК 821.163.41.09 -1Петровић Његош П. II

Зоран Павловић
Крагујевац

ЛИТЕРАРНА ЕГЗИСТЕНТНОСТ ПЕСНИЧКОГ СУБЈЕКТА У ЊЕГОШЕВОЈ ПЕСМИ „ПЛАЧ ИЛИ ЖАЛОСНИ ПОМЕН“

Методолошко-теоријски поступак за експликацију песме „Плач или жалосни помен“

Укидање контекста

Да ли се у процесу тумачења песме као књижевног уметичког дела треба ослободити писца као контекста (МП 1971: 89, 186) (МП 2000: 53, 333) да би песма остала сама са начињеним у њој песничким субјектом? Да ли је овакав методолошки приступ (ПЗ 2005: 13-28) Његошевој песми „Плач или жалосни помен“ само тражење од ње у њој њене уметничке истине и истине њене литерарне егзистентности у којој не би било односа реалне и њене представљене стварности. Такав укинути однос као да се приближава методолошком истраживачком поступку да се органска структура песме открива само *лоїиком литерарноі антилоіалитета* (ПЗ 2008: 60–64). Како то учинити у овој песми која има свој истинити контекст у реалитету песника (она је духовна смртна задушница Његовом синовцу Павлу). Зато је овакво усмерење на кључ за отварање књижевног уметничког дела, применом методолошког поступка *лоіике литерарноі антилоіалитета*, улазак у истраживачко литерарно очухавајуће онеобичавање (ЂМ 1981: 71–105), а са њим и улазак у аспекатски узак методолошки реалитет испитивања литерарног текста којим се не истражује оно од чега је настао литерарни текст већ само настао литерарни текст. Да ли је ово методолошки грех према овој песми или је то само право методолошко-теоријско испитивачко усмерење, јер је духовна материја песника напустила свест у његовој памети и отишла у свест памети песме и онда само то треба отварати и испитивати *конкретизацијом* (ИР 1960: и ИР 1971) и методолошким начином *читања после читања*. Јер, не истражује се контекст изван песме, истражује се само њен унутрашњи контекст у којем се догађа сабирање песме у систем који остварује њену литерарну егзистент-

ност. Оваквим приступом догађа се одвајање и од песника Његоша и од несагласне литературе о овој песми по којој је она чак и тужбалица (НВ 1978: 441).

Прелазак мисаоне егзистенције у литерарну егзистентност

У овој песми мисаоно егзистенцијална снага песника Његоша претвара се у литерарну алузивну форму осећајно егзистентне силине. Морање чак тела, а и свести прелазе у морање духовне материје памети која у овој песми конституише духовну материју литературе у њеном духовном слоју са одликама литерарне егзистентности трансценденције (ПЗ 2005: 22–28). Шта се у овом процесу догодило? Да ли је сам песник морао да ослободи себе као песника за онолико колико је себе оставио у овој песми? Ако је то тако, онда после такве *смрти* песника за песму, песма остаје сама. А шта се све догађало у процесу стварања песме, када се духовна материја која у песми није била у речима, прелазила у жуљевите речи чисто и нечисто означавајући појаву песме, остаје тајна песме.

Сумња испитивачке сензације и њено укидање

Ова песма као литерарно уметничко дело је схематске структуре. Да ли треба у процесу конкретизације и контекстом изван ње истраживати начињену уметничку истину њене органске структуре? Да ли то песма хоће или се то догађа само због архетипике методолошког устаљеног поступка (МП 2000: 333). И, да ли се у том таквом послу, у њеном слоју схематизованих аспеката (ИР 1960: 6), може да се прихвати контекст који није литерарна духовна материја песме. Шта овде треба истраживати: да ли и реалну стварност као конекст из којег је ова песма и настала, или само представљену стварност створене уметничке истине? Ко се у истраживању оваквим аспекатским чином види, или ко треба да се у оваквом вредновању ове песме гледа: да ли је то песник, песма у тексту, њен контекст из егзистенцијалне реалије песника из које је настала, наметнути прималац-испитивач из своје мета позиције.

Песник је обавио свој посао и отишао из песме, прималац је са објективистичким постављеним својим аспекатским погледом (МП 2000: 120) извршио прихватање (ПЗ 2005: 15-17) и експликацију. А, ипак, ова је песма остала сама да своју литерарну егзистентност остварује у контексту реалитета реалне стварности, без прототипног контекста реалитета од којег је настала. Да ли, онда, само она сама са својом

текстуром и структуром остварује литерарну егзистентност или је за њен живот још потребан и песник?

Да ли је за прихватање и објективистичко истраживање (МП 2000: 147-148) ове песме потребна и Његошева поезија? Ако ова песма дозива у својој литерарној егзистенцији такав однос, онда је могуће састајање ових представљених литерарних стварности, али то зависи од саме песме, да ли она тражи и такав аспекат прихватања и испитивања за комплементарно састајање-спајање њене монографске експликације. Да би се то остварило зависи и од примаоца-испитивача ове песме од његовог разлога и такве појаве испитивачке сензације.

Испитивачка сензација за ову песму појављује се још у поступку њеног прихватања, а онда са постављеним и оствареним методолошко-теоријским циљем (ПЗ 2003: 7–11) конституише и формира *методолошко како* и *теоријско шта.* И ту се сигнално појављује, у многим позицијама и димензијама, недовољно испитан и у методологији и теорији књижвности процес *логике литерарног антилогалитета*. Да ли ова песма тражи да се у њеном објективистичком испитивању постави и за њу такав методолошко-теоријски циљ. Да ли ће се тако омогућити примаоцу-испитивачу да уђе у њену и текстуру и структуру. Ако се сигнално усмерење појави из песме у процесу њеног прихватања на логику литерарног антилогалитета, онда је могуће да се методолошко-теоријски-историјски (и историјски недовољно истражено) изврши таква експликација. Али, то није њено глобалистичко монографско отварање и испитивање. То ће можда бити само показивање и њене текстуре и структуре у процесу примене методолошко-теоријске (недовољно показиване и истражене а ипак видно-невидно постојеће) логике литерарног антилогалитета која је варала и преваривала у големом времену примаоце-испитиваче књижевног уметничког дела.

Зашто баш ова песма позива на укидање претходне историјске архетипије методолошког приступа (МП 2000: 53, 333). То овај њен прималац-испитивач не зна. Зато је настојао да у проучавању литерарног појединачног у посебном у овој песми, примени само своје методолошко-теоријско сазнање о поступку логике литерарног антилогалитета у којем са процесима за допуну слоја схематских *аспеката конкретизацијом* (ИР 1960: 6) и методолошким чином *читање после читања* уђе у текстуру и структуру ове песме. Да ли ће овакав приступ песма дозволити или ће затворити своје литерарне капије, зависиће само од моћи овог испитивачког поступка у примени. Ако она такво аспекатско

становиште прихвати онда ће показати своје темеље текстуре и своје огромне просторе надграђене структуре, а ако се то ипак не деси, песма ће остати одвојена од овог њеног примаоца-испитивача и чекаће неког другог који ће са својим иновираним методолошко утемељеним, укопаним темељом у процесу логоса логике литерарног антилогалитета, приморати ову песму да му отвори све њене литерарно илузивне-алузивне капије.

Да ли

Да ли је то у овој песми чисто само забележен бол свести Његоша и да у њој нема стваралачке литерарне жеље? Ако се то тако догодило, онда ова песма остварује само своју моћну илузију да је песник остао у песми, да није изашао из ње, да у њој не постоји начињени песнички субјект, да је он прототипни контекстуални лик (да ли чак и личност?!), а не стварни литерарни лик. Да ли оваквим методолошко-теоријским поступком (ПЗ 2005: 13-28) откривамо стваралачку жељу Његоша као дескрипцију фактографије стварног догођеног света или се у овој песми догодило настајање представљеног света само као модела стварног света? Да ли је Његош моћном стваралачком силином песника остварио да се тај модел потпуно схематске литерарне структуре у прихватању конкретизацијом у стварном свету остваривао као стварност тог света? Да ли се то догодило? А, да ли је такав свет прешао силином мисаоне моћне литерарне енергије Његошеве памети у други систем који то више није модел система стварности, већ само модел система литературне представљене стварности? Да ли је графички знак из обележеног графичког слоја (да ли и њега треба прихатати и схватати као литерарни слој?) у позицијама прихватања, прешао из субјективних ауторових језичких обликовања у обликовања представљене стварности која добијају литерарну сферу духовне материје простора чак изнад језика. Да ли се то догодило у овој песми, да ли се то догађа, да се из једног система објективног и субјективног прелази у други систем који је само литерарно интерсубјективан. Из мисаоног система бола прелази се у конкретизацијски мисаони систем духовне литерарне материје мисаоног и осећајног бола.

Материјалне реалне и литерарне илузивне чињенице

Ова Његошева песма настала је из материјалних стварних чињеница. Да ли те такве чињенице треба прихватати паралелно аутоматизовано

или чак интенционално са створеним литерарним чињеницама? Да ли се у таквом догађању литерарног уметничког дела, ове песме, укида њена литерарна самосталност, њена литерарна егзистентност и њена духовна материја створеног мисаоног литерарног бола? Јер, онда, шта би била литерарна чињеница (МП 2000: 13-42) у процесу прихватања ове песме када престаје (ако престаје?) да буде означена духовном литерарном материјом, када остаје (ако остаје?) да буде и материјална чињеница, када је изашла (ако је изашла?) из литерарног система. Ако се ово догодило у прихватању ове песме како се онда литерарни систем може објективистички испитивати? Да ли су визије и илузије и алузије у овој песми само представљене литерарне стварности или само прототипи стварности реалног света?

Текст песника и контекст примаоца-испитивача

Кореспондентна моћна енергија литерарног илузивног смисла у великом варању у овој песми остварује литерарни реалитет представљеног света. Али, тек у кореспонденцијама (усмереним, укрштеним, повратним), које представљају у тексту ове песме свест песничког субјекта, и контекста, који је свест примаоца, схематска обликовања остварују смислове реалитета литерарне стварности. У оваквом сусрету текста и контекста, у усмереној означеној кореспонденцији текста према контексту и повратној смисловној кореспонденцији контекста према тексту, духовна материја ове песме добија своје структурне функције, значењске смислове и свој значај. Да ли се, онда, процес настајања ове песме поново догађа, али у обрнутом смеру у процесу њеног прихватања? Да ли у прихватању ове песме, у процесу у којем графички знак из обележеног слоја субјективним Његошевим обликовањима, прелази у интерсубјективна обликовања само представљене литерарне стварности?

Литерарна обликовања

Иза процеса прихватања (ПЗ 2005: 15-17) ове песме конституишу се, аутоматизовано или и интенционално у свести испитивача из примаоца-испитивача, обликовања литерарне реалије. Њихов литерарни реалитет настао је у поступку промена-прелажења из система стварности у систем представљене стварности (у само илузивно догођено) литерарног света. Она у овој песми из великог система, у којем се догађа егзистенција живог, прелазе у литерарну егзистентност смр-

ти, из објективизоване алузиве свести, морањем у систем у којем је извршена литерарна деконструкција вредности, значења, функција и значаја, читавог система догођене стварности. Реална догођена смрт у овој песми прелази само у литерарну егзистентност смрти, из бола осећања смрти у мисаони бол прихватања-неприхватања смрти. У таквом стваралачком чину песника догодила се представљена литерарна стварност у којој је Његош прешао само у песника. Да ли се догодило спајање или одвајање старалачке жеље од стваралачког морања, тајна је ове песме. Јер, створена литерарна обликовања у овој песми прелазе из постојећих обликовања реалне стварности у *као* обликовања, из једног објективног реалитета, из биолошке материје у систем језичке материје, из система једне конкретне објективизације у систем литерарних обликовања створених аспекатском схематизацијом (из реалне објективизације у начињену само представљену схематизацију). Од литерарно деконструисане-деструктуриране реалије света настало је конституисано литерарно обликовање које није пресликана слика (оно је само илузија и визија у алузији). У оваквој деконструкцији нестаје реалитет објективног догађања обликовања света, а настаје реалитет литерарног створеног обликовања.

Методолошко-теоријски циљ

Да ли за ову песму у истраживању, у чистој објективистичкој методолошкој усмерености, треба да постављамо изазван и казан из песме методолошко-теоријски циљ (ПЗ 2003: 9-23), да би нам она дозволила да уђемо у њену структуру. Да ли је то и чист испитивачки књижевни посао, јер се таквим поступком укида све оно што се догађало изван песме и чак и њен разлог у којем је и њен настанак, да би се потпуно чисто истраживао текст, само оно што је у њему поставио-оставио песник. А отишао песник из песме оставио је у њој само литерарну илузивну-алузиву из свести своје памети. Колико се овакав приступ овој песми отвара логиком литерарног антилогалитета? Колико она отвара литерарну моћну мисаону енергију и стваралачку жељу овог песника? Колико постоје аспекатске истраживачке несагласности у оваквом приступу, јер за његово усаглашено конституисање потребно је све укинути што је изван песме? И посао прихватања, у којем се поставља методолошко-теоријски циљ, и сам процес испитивања-истраживања, треба потпуно усмерити само на текст ове песме само на оно што је у њој литерарно-егзистентно. Да ли је то узак приступ

којим се у истраживачком поступку потпуно ослобађамо спољашњих аспеката који су изван поступка логике литерарног антилогалитета. Да ли се тада догађа да се песма за испитивање затвара јер је у њој остао и песник који постаје и песнички субјект и песнички лик. И тада може да се догоди сукоб песме и њеног примаоца-испитивача, јер он песму гледа саму у голој њеној литерарној егзистентности па у песничком субјекту, и песничком лику, и песничком свету, не тражи песника јер он више није тамо. *Тамо је само његова свест памети освојена литерарном реалијом.* Да ли је то тако? *Да ли свест памети осваја литерарну реалију?* Да ли логос створене литерарне овакве парадигме одговара логосу догођене стварности света или се у литерарном свету догађа само његова литерарна парадигма којом се остварује његов систем литерарне илузивне визије алузиве света? Ако то није тако, да ли је поистовећење у овој песми стварно догођеног света са литерарно остварено-догођеним светом негација представљеног света. Да ли у таквом поистовећењу чињеница губи своја својства чињенице? Да ли је у овој песми песнички субјект само литерарни субјект који постаје њена чиста литерарна (схематска?) мисаона објективизујућа сублимација? Да ли, онда, у њему, интенционално или и аутоматизовано, сагласно самоуређивањем саме песме, треба тражити и налазити самог песника који га је створио? Да ли је то само представљени песник или је то песник који је постојао и који је себе сачувао у графичком знаку (да ли је таква намера била у стваралачком чину?), и да ли се то догодило или се песма својим самоуређивањем бранила од песника да у њу уђе и остане јер би онда њена литерарна визија представљене стварности била укинута и у њој би била упрљана њена уметничка истина фактографском истином реалног света у чину књижевног илузивног стварања литерарне егзистентности ове песме?

Мисаона сензација у овој песми, настала у свести песника, није у позиционалним функцијама егзистентног постојања песника у свету. Настајање ове песме као књижевног уметничког дела функционално је опредељење песника само за стварање литерарне егзистентности у само стварајућем литерарном свету.

Смрт песника

Ако песнички субјект у овој песми има своју литерарну начињену свест, која динамично, како и тече свест, сливним, укрштеним, поврат-

ним кореспонденцијама прелива иконичким, индексним и симболичким знаковима мисаоне смислове стварајући литерарну егзистенцију памети песничког субјекта који мисли песму из свог мисаоног система, онда у овој песми треба прихватити и истраживати само стварног песничког субјекта, песничке ликове и песнички свет. И све је то ту у овој песми, све се у њој спојило без песника који је у самом стварајућем чину остављајући своју свест песми отишао из ње, а у њој је остала само његова песничка снага која је створила појединачно посебно литерарно уметничко дело и оно је без њега почело да литерарно егзистентно живи. Да ли је, онда, требало да зовемо песника да се врати у ову песму или да је прихватамо и истражујемо без њега само са оним што је он претворио у литерарну илузију и визију алузије литерарног створеног света. Да ли је Његош *умро* за ову песму када је његова песничка свест памети остала заробљена графиком слова у овој песми? Остао је да живи јер је отишао из ње у неку другу песму, али да ли је и за њу *умро* када је отишао из ње.

Ако се књижевно уметничко дело, ова песма литерарно егзистентно догађа, постаје тек песма у контексту састајања њене представљене свести литерарног субјекта и живе свести примаоца и примаоца-испитивача. Песма постаје када у њој оживи само илузија алузије створеног света, зато њу не треба враћати стварном свету већ је треба и прихватати и испитивати искључиво само као ту такву представљену стварност и само оно што је поставио-оставио у њеном тексту песник. И сваки паралелни *ūоход* на њен однос са реалном стварношћу из које је настала, одлазак је од песника Његоша, од онога што је створио у овом литерарном уметничком делу, одлазак од ове песме од њене истине, од ње каква *јесте*, од њеног литерарног *све,* од њене уметничке истине.

Онда, у овој песми у процесу њеног прихватања интуитивно-инвентивним поступком наслућивања (ПЗ 2005: 15–17), у којем се конституише и формира методолошко-теоријски циљ, а онда у самом објективистичком истраживању, поставком слоја литерарног реалитета (ПЗ 2005: 18-21) и духовног слоја са одликама литерарне егзистентности трансценденције (ПЗ 2005: 22-28) треба да се открије оно што постаје Његошева уметничка егзистенција у егзистентности литерарног текста. У словима која треба у чистом текстуалистичком испитивачком начину отварати и истраживати шта је њихово *јесте* и њихово *све*, како би без Његоша, који је још 1842. године отишао из ове песме, баш онда када ју је вероватно написао, отворили естетичку тајну ове песме. Да ли је, онда, и тај литерарни субјект и песник или су они само литерарне

апстракције, начињена структурирана уметничка истина. Ако у тој стваралачкој илузији, литерарној апстракцији, тражимо поново песника, или га преко ње поново стварамо, онда испитивање ове песме добија апроксимативна и веома несигурна методолошко-теоријска усмерења. Зато се то неће догодити овом примаоцу-испитивачу у истраживању ове песме. Да ли ће овакво методолошко усмерење омогућити методолошку *објективистички објективну* експликацију или ће она постати и остати потпуно *субјективна* може се само огледати у остваривању методолошко теоријског логоса у његовом праксису логоса. Да ли ће ова моћна песма прихватити овакав испитивачко-методолошко-теоријски циљ или ће га одбацити? У њему овај прималац-испитивач учествује са својом интерсубјективном метотолошко-теоријском пројекцијом (ПЗ 2005: 15–28), са својом испитивачком жељом и са својом надом да се у оваквом методолошком усмерењу може да открије и оголи ова песма да би се у њој видело шта је оставио-остварио Његош.

Експликација песме „Плач или жалосни помен“

Песма „Плач или жалосни спомен на смрт мојега десетољетног синовца Павла Петровића Његоша, пажа его величанства императора Николаја I-го“ можда је написана од Његошеве стварајуће сензације да се њена филозофија композиције састави од сублимираних знакова који из својих темељних позиција прелазе из значења у перспективе означеног, у његове дескриптиве мисаоно спојених делова литерарне материје. У таквом настајању песме конституисана је њена текстура која је састав и развој-стварање њене органске структуре. Структура текстуре или њен систем показује да у њој постоје уздигнути чисти икононички знакови. Они су видљиви сигнали од којих се зачињало текстурно тело песме. Укопани темељи текстуре у структури виде се у позиционим местима литерарне материје који постају живо динамично покретљиво тло као мисаоно дозивање и појављивање долажења смислова за конституисање и формирање живота песме, њене литерарне егзистентности за њу саму у себи и за литерарну егзистентност ње ван себе.

Овакав чист текстуалистички приступ истражује-открива само егзистентност ове песме за њу саму у себи. Да ли је то мало или доста за њено отварање текстуре, конституисање њене методолошке текстуре-структуре? У таквом послу у органској структури, начињеној од песника, постоје одреднице али су оне сливно стопљене са читавим структурним телом песме. А, конституисањем допунске нужне мето-

долошке структуре, поступком конкретизације и поступком читања после читања, откривају се сублимирани чисти смислови песме. У ова два процеса догађа се аутоматизовано подвајање. У овој песми у току ових процеса показано су изашле из структуре десет одредница текстуре. Оне су саме по себи постављене у десет текстуалних блокова ове песме, а саме у себи мобилишу смислове мисаоне структуре, показују стваралачку жељу песника и откривају и саму жељу песме каква да буде како би се својим самоуређењем конституисала-дотерала. Одвајањем тих одредница није кидање ове песме, њено раздвајање, то је само покушај да се поступком тражења у песми њених разлога отвори-освоји њена анатомија, а ако се то пажљиво догоди да песму не боли рез мисаоног скалпера, онда ће и сама песма да покаже колико је њена текстура постала моћна за *све* ове песме у њој самој, и за њено *све* изван ње саме у литерарној егзистентности за остваривање и њеног *јесте* на Његошевој естетичкој вредносној лествици али и на вредносној естетичкој лествици српске поезије.

Од десет одредница текстуре настало је у овој песми десет текстовних блоковних делова, а поступком њихових издвајања-одвајања методолошким конституисањем текстуре, чисто се показују десет њихових иконичких, индексних и симболичних значењских одредница: *Судбина, Смрт, Два дана, Дескрипција песме, Плач, Отац и мајка и сестре, Ђед, Поглед са планине, Сан, Судбина II.*

I. блок *Судбина*

У свест песничког субјекта пала је-ушла судбина. Она у њој има своје старо архетипско литерарно генетско значење, али се није конституисао њен разлог, тако да је овај блок само преливен трансценденталним алузивама. Судбина, њено илузивно падање са неба или ко зна одакле из којих ирационалних даљина, из привиђења у реалији, из сакривених дубина у свести, као да је у песничком субјекту изазвала обртање-окретање света, појаву стрепње у мукама мучнине због досуђене учињене-догођене неминовне кривице.

А, у овој песми то је долазак до егзистентности литерарне мисаоне илузиве, до стварања иза слоја литерарног реалитета значења, сакривеног духовног слоја са одликама литерарне егзистентности трансценденције, да би овај препуњени блок литерарном мисаоном схематиком показивао и литерарни слој представљених аспеката који би се конкретизацијом прихватања конституисао.

Песник је на свог песничког субјекта спустио небо, јер га је судбина на то осудила и то је био као неки смртни покров, јер је мрачни облак затамнио његов дан, погађале су га из смрти стреле стрепње, зауставило се време у његовој свести да би се у њој чуо плач који се није плакао, јер се то само његова свест у големом болу преламала-сламала а памет је кидала његов живот и тресла његово тело. Као да се чуло у његовој свести неодзвоњено смртно звоно данг-динг најављујући смрт човека и онда у дескрипцији литерарног тока овог сегмента као да се чује кукање горко и као да се види како сунце бежи. Али, овај дескриптивни ток само служи да се свет песничког субјекта потпуно закључа у свом затвору бола, па ако би овај блок истражили са реалијом стварности преко њене истраживачке објективизације, потпуно би упрљали чисту постављену литерарну илузивну алузиву и у овом блоку и у читавој овој песми, јер је она само јака ако остане без своје прототипности, да се прихвати само као слободна, ослобођена од своје постојеће истините догођене реалије изван ње од које је настала.

А судбина је испуњена литерарном визијом егзистентне алузиве у чистом оствареном чину логике литерарно антилогалитета. У овом разлогу песме судбина нема свој осмишљени глас. Она је остала само у овом сегменту са својом тајном неоткривена, јер је то тако желео песник у свом стваралачком чину. Да ли је он желео да судбином прекине нит у свом сакривеном мисаоном клупку кајања да се не би више одмотавало и да тако олакша и своју мучнину? Такво би тумачење њене литерарне стварности преко односа реалне и представљене литерарне стварности, доказало реалитет ове сумње, али када би то тако чинили онда би у овом блоку песме потпуно укинули његову тајну пролегоменски начињену за читаву песму.

Литерарна мучнина бола, у овом блоку песме, догађа се само као духовна мисаона материја бола, као њена алузивна моћна енергија литерарно остварена само у свести песничког субјекта баш када она излази из ње у исповест да би се затворила-отворила у својој литерарној метафори. Ушла је у песму да би она постала њена тајна. Да ли је баш ово *јесте* овог сегмента Његош претворио у његово литерарно *све,* интенционално или литерарно-аутоматизовано, или се то догодило самоуређивањем ове песме? Ако би дозвали да у ову песму уђе реална прототипна стварност, онда би била укинута метафора судбине и овај би блок био без своје тајне, без разлога песме. Метафора-судбина остала је у свим блоковима ове песме тајна. Њу је песник поставио у

првом блоку а она је највише самоуређивањем песме прелазила у друге блокове да би своју литерарну егзистентност сачувала. Направљену естетичност песме укинула би прича из прототипне реалије. Таквом дескрипцијом би се догодило потпуно укидање алузивне недовршене схематске творевине, потпуно би се одбацила конкретизација и оно што се најозбиљније догађа у прихватању песме у интуитивно-инвентивном поступку, наслућивање се не би догодило. Празна литерарна материја постајала би големо велика јер би у њу ушла фактографски и фотографски прототипна дескрипција која није литерара. Зато створени блок, који постаје духовна материја бола, тражи немоћно да се конкретизацијом читања после читања открије у судбини њена метафора мучнине бола. Да се то открило, да је то песник желео и остварио, онда би ова песма остала без моћног песничког субјекта у чијој је литерарној егзистенцији сакривена метафора судбинског егзистенцијалног бола свести у памети.

II. блок *Смрт*

У другом блоку ове песме песничка сублимација остварује се само разлогом доласка неотворене одреднице *судбина,* чија је праисконика остала у тајни првог блока. Она не долази из предосећања, она је глас смрти. Песник остварујући њен долазак у свест песничког субјекта као да мучно дозива своју литерарну стваралачку жељу са мисаоног хоризонта, да долазак бола смрти песнички оствари у исповести песничког субјекта и у његовој литерарној егзистентности када остаје сам и дочекује глас смрти, њену моћну силину која прелама-слама све што је у свести. И у таквом великом тренутку а доста кратком у свест песничког субјекта долазе живе слике смрти. Да ли је песник у интенционалној стваралачкој жељи да оствари чак мисаони контакт са њом, у свести песничког субјекта дозвао и оно што је у природи ван њега *као* смрт. Да ли је таквим чином желео да оствари-повећа бол или је то био покушај да истовети смрт у егзистенцији човека и смрт у егзистенцији осталог света у природи.

Ко у овој песми плаче? Да ли то чини само песнички субјект? Кукњавом без гласа испуњена је егзистенција света. Да ли је то у овој песми отворена трагика филозофије читаве егзистенције света или је све у њој само показивање да песнички субјект у болу није сам, болује илузивно за њега и све око њега. Али та литерарна кукњава бола од смрти у овој песми, у њеном блоку *Смрт,* није само стрепња у страху, она је

чиста литерарна и музичка композиција у нотама речи, композиција у којој песнички субјект казује своју литерарну визију смрти у човеку и свету и човека у свету. Зато у овој песми песнички субјект не остаје сам. Појављује се и песнички лик, али литерарна егзистенција овог лика отворена је литерарном илузивом. Тај лик је мртав и он у овој песми нема своје сада, он се не показује ни у времену када је био. Све оно јако од бола које изазива смрт у природи, песнички субјект је поредио са болом од смрти песничког лика. Тако се у песми остваривала природа бола: бол песничког субјекта, бол свега онога у свету и бол песничког лика. Колико таква стваралачка намера остварује и литерарни бол у овој песми? Да ли он постаје литерарна силина која би могла да оствари реалитет уметничке истине, или је она већ гледана литерарна слика остваривана у словима речи које имају устаљену јарку боју смислова бола у смрти? Да ли је то само површински утицај у прихватању оваквог текстуалистичког приступа? Ова дошла сумња може се укинути процесом структурализације и релацијализације (ПЗ 2005: 49–51), којим би била извршена и деконструкција сваког стиха да би се отворило оно што се у песми догађа када се врши разлагање-цепање њене душе да би се видело шта је у њој.

Да ли је у овом блоку литерарно моћан или немоћан песнички субјект када свој бол обнавља поређењем са болом ван њега. У таквом сусрету отворен је у овој песми бол смрти. Како то песнички субјект чини: из природе узима њен бол смрти (да ли то постоји у природи или је то само као илузија, као њена превара). Али, то песнички субјект овакав доживљај смрти, онога што је ван егзистенције, пореди са песничким ликом. Тако у овој песми представљени песнички лик доживљава и своју литерарну смрт. Ухваћени су најтоплији али и толико снажни болни осећаји у свести песничког субјекта коме је лепо у оку постало болно у души.

Лик ове песме као украс цветног пролећа смрзла је слана по којој у раној тек пробуђеној зори гази мисао песничког субјекта, њега је као мајску младунку сломила *туча грозна*, а смрт га је са својом старом страшном косом вечито сакрила испод завесе мрака. Он је млади орлић који је пре времена излетео из свог гнезда да би високо горе са литице долетео до друге високе литице, али са младим немоћним крилима није одлетео-долетео. Ове поредбе-метафоре моћно остварују илузивни реалитет уметничког литерарног бола да у процесу прихватања прималац постаје, оно што свака добра песма жели, њен коаутор песничког

субјекта, да ли тако и коаутор Његоша, да ли је ова песма толико моћна да и то оствари.

III. блок *Два дана*
IV. блок *Дескрипција*

Први стих трећег блока *Ох, куд утекосте, два дана радости* у структури стихова ове песме постаје литерарна функционална кореспонденција у току постављених смислова. Два знака из овог стиха: *утекосте* и *радости* конституишу смисловно стихове у овом блоку. Они се спуштају усмерено зависно у своје посебне стихове али се кореспондентно враћају из њих и онда се укрштају стварајући литерарне смислове у свести песничког субјекта. У текстури ове песме они постављају њен систем мисаоне радости и мисаоне туге. У литерарном уметничком делу овакав систем, прастаро архетипски, литерарном генетиком још траје, јер у стваралачком чину литерарно естетичко (*литерарно лепо*) настајало је само из трагичног, а оно се догађало уласком големе среће и изласком из ње големе несреће или уласком големе несреће у голему срећу. Од ове моћне судбине литературе настали су и стихови у овој песми. У овом блоку индексни знак *радости* у стиховној синтагми *два дана радости* са повратном кореспонденцијом са симболичким знаком *утекосте* претвара се у наслућивано иконичко дескриптивно трагично у свим његовим зависним стиховима. Само су ова два знака освојила своју структурну слободу да би у мисаоном процесу освојили у текстури и своју самосталност и доминантност, јер су се укрштали али се нису спојили у стваралачкој жељи песника која се видно појављивала. Тако текстура и структура у овом блоку песме као да су самосталне, као да постоје њихови посебни системи. Ово је као превара ове песме. У њеном првом стиху *Ох, куд утекосте, два дана радости?* постављена је-остављена зачетна мисаона генетика песме у литерарној функцији знака *утекосте.* Али се, онда, у том стиху јавља, *као* испред тог стиха, у његовој функцији и знак *куда-куд* и он се одмах спушта у структурну дескриптивну позадину:

Ви ми утекосте куда бјеже зоре
куд бјеже пролећа, куд бјеже надежде!

и заједно са знаком *утекосте* (*куд утекосте*) није се догодило јако трагично да би се супротставило јако радосном. Тако је у овим стиховима литерарни принцип трагичног освојен литерарном лепотом у трагичном и као да је такво трагично укинуло освојеном модулираном генетиком теоријски логос трагичног.

Знак *куд* у ова два стиха остварује мисаони склоп смислова који постаје веома очуђавајуће необичајан (ЂМ 1981: 71–105). Песнички субјект своју несрећу изједначава са одласком-бежањем лепоте која је и реално стварна а литерарно илузивно алузивна. Остао је у стиху *Ви ми утексте куда бјеже зоре,* индексно-симболички изазвани графички неостварени знак жалост – жал за оним што је отишло у дно времена. Од најлепших литерано постављених лепота: рађање детета и рађања зоре у песми је остварено њено естетичко (моћно литерарно лепо). Зора рађања *еизистенције* дана утекла је из литерарне егзистентности песничког субјекта. Смисао дана остао је у свести песничког субјекта без смисла зоре. Тако се појавио мисаони бол који се појачавао и са знаковном синтагмом *бјеже пролећа*. Два буђења: буђење дана и буђење природе, везани су системски за два дана живота за *Дан рађања Павлов, дан справљања на пут.* Тако је иконичко-индексни-симболички знак (МП 1971: 62–66) *рађање* (у зависности од кореспонденција својих текстовних контекста) ушао у свој систем овог блока али и у читав систем ове песме. Стих *Дан рађања Павлов, дан справљања на пут,* као да је лагодно смештен у средиште структуре и да је извршио прекид структурног тока, али и то је варка ове песме. Део овог стиха *дан справљања на пут* спушта се у два стиха:

на науку у град великоі цара
на науку у дом цара моіуђеіа,

који су потребна-непотребна дескриптивна слагалица ове песме. Ова два стиха као да не припадају мисаоном стварајућем систему у овом блоку, као да су дошли наметнуто и као да заустављају остварене потпуне литерарне моћне складности сливности-преливности стихова, као да су дошли литерарно неопрани из реалне стварности и остваривали само чисту реалну дескриптиву и прљаву литерарну дескрипцију.

Стих *Дан рођења Павлов, дан справљања на пут* везује-привезује читав овај систем у тврди чвор стихова овог блока. У прихватању прималац-испитивач мора да овај стих повратном кореспонденцијом привеже за први стих *Ох, куд утекосте, два дана радости,* а онда и за два последња стиха *спомињање ваше, докле сунца іледам/ док у іроб утечем,*

свагда ће ме мучити. Тако се у овом блоку ове моћне песме све спојило осим два чисто само декриптивна стиха која су узета непромењена из реалитета и непотребан знак *Ох,* које овај прималац-испитивач није могао да прихвати а и систем остварене мисаоне структуре овог блока то није могао да учини.

V. блок *Плач*
VI. блок *Отац и мајка и сестре*
VII. блок *Ђед*

У овим блоковима постављени су литерарно представљени песнички ликови ове песме. Њихово литерарно постојање догађа се у састајању са песничким субјектом који дескриптивно за њих показује-конституише системе свести њихове смисаоне структуре. Са њом као да прелазе у структуру песничког субјекта или се њихова структура показује у његовој као текстури. Да ли је то била стваралачка жеља песника да оствари моћног песничког субјекта. Ако се то догађа, да ли је то враћање, повратним кореспонденцијама, структурно онеобичавање?

Знак *плач,* у чијем је разлогу само иконика иконе песничког лика Павла, као да добија означено конкретизацијом која показује стварајућу жељу песника. Овај знак није литерарно објективизован само као реалитет иконичке слике линеарном перспективом. Он је постављен и у инверзивној перспективи баш као што се то догађа на фрескама средњовековних српских манастира. Он је дохваћен аутоматизовано као са фреске Успеније Богородице. Велики огромни ликови на њој стоје у позадини у чистој инверзивној перспективи паметног фрескописца-иконописца да би инверзивном перспективом преварио линеарну песпективу верника који је дошао са својом молитвом. Тако у укрштању тих перспектива догађа се дозивање-спајање на одру Богододице илузиве свести оних који су изнад ње на зиду цркве и свести живих у цркви да заједно упуте молбу Богу за спасење душе мртве Богородице.

Укрштањем оваквих перспектива догађа се у овој песми молитва плача. У свести песме (ако то она има) насликана је фреска-икона на којој големи песнички ликови, насликани у својој инверзивној песпективи, у свести у линеарној перспективи потпуно аутоматизованим морањем виде алузивом ума на одру мртвог Павла. Та таква њихова линеарна перспектива илузивно је састајање-спајање егзистентно живог и егзистентно мртвог у њему. У том громогласном кукању само у уму догађа се

у ћутању одвајање егзистентно мртвог из егзистенције ума, а бол остаје да би у овој песми у њеним блоковима V, VI, VII и прималац у својој свести у литеарној песпективи прихватио плач ове песме, јер свако књижевно уметничко дело па и ова песма остварује и перспективу за примаоца изван песме. Из такве перспективе овај прималац-испитивач видео је големе ликове на икони-фресци ове песме. Њихова структура као да се вратила из текстуре песничког субјекта њиховој текстури да би се у њих појавила само њихова алузивна трансценденција смрти. Створени реални литерарни плач деконструише се-деструктуралише се у егзистенцијални мисаони аутоматизовани чин у којем се свест код ових ликова одваја-подваја на оно све што је у животу било живо у лику Павла (као да се и тако створени лик у овој песми претвара у личност) и на оно што се десило у његовој смрти. Укидање у три блока и плача умирања, оног који се илузивно чује и оног који је сакривен, који је тежи и моћнији, као да деконструишу иконику овог знака. То је у овим блоковима песме громогласно ћутање у свести и души ових ликова, то је оно што у жуљевитим речима тешко стаје и само остаје да се конкретизацијом примаоца догађа. Као да се у овој песми наслућује остварена као антиичка трагедијска неминовна кривица сакривена у свести песничког субјекта. Створени песнички субјект прича (пева) дескриптивно све оно што се догађало пре смрти лика-јунака ове песме као и у античкој трагедији да би се из њеног кола, уместо сублимације трагичног, илузивно звучно разлегао плач ове песме у њену илузиву еха у брда и кршу. А да би се све то догодило њено коло ликова у овој песми казује мисаону сублимацију трагичног, литерарно певање плача у чијем колу плача је и песнички субјект и сви ликови песме и ликови који су само дозвани у песму. Да ли је овакав став сувише слободан то може једино прихватајући или неприхватајући интерпретацију и вредновање овог примаоца-испитивача сама песма да покаже, али и они који са својих аспекатских ставова прихватају и тумаче ову песму. Зато су ликови у овој песми у својим литерарним егзистенцијама потпуно отворени да би се у њима, што је оставио песник, могло видети и узети за конституисање њихове литерарне егзистентности.

Око лика Павла, он је у овој песми у литерарној егзистенцији смрти (у литератури она постоји) са невиђеним гробом тамо негде далеко, са колевком која није тако далеко од гроба (која је велика метафора малог трајања његовог живота), догађа се литерарна егзистенција живих. Оно литерарно горко-тужно као да излази из литерараног света и улази у

трансценденцију ликова и то није опис, нити говор, нити казивање песничког субјекта то је долазак тешког бола. Да ли је варање ове песме њено претварање литерарне илузије у чисту алузију на реалију света. Као да реални бол прелази и на и у литерарни бол, да би се и он такав поново вратио изван песме у њеном прихватању у контекст реалног бола. Да ли се све тако догађа или се ово њеном примаоцу, из његове позиције са оваквог методолошко-теоријског циља, само учинило. Али, ако се то тако догодило у његовој мета позицији песма га је преварила и он је само у својој конкретизацији све то гледао. То је моћ ове Његошеве песме.

У хору плача, у колу ликовних егзистенција подиже се лик Ђеда. У литерарној скупљеној егзистенцији смислова и живота у смрти и смрти у животу, у овој песми он сабира ликове: мајку и оца Павла и три његове сестре у смисловни тврди егзистенцијални чвор песме који узима категорију општег среће која боли (и велика срећа боли, зато је велика) и туге која боли (да ли она више боли од среће) да би категоријом посебног ушао у естетичност песме, у њену лепоту. Појединачно у литерарној категорији посебног у овој песми дешава се када песник враћа Павла у време пре смрти, из времена смрти у време живота. И ту се догађа оно најдраже и најтеже ове песме. Постављена је иконика времена када почиње живот, када Ђед разговара са собом у себи и тамо тражи малог унука да би у стиху *када си се најпре на земљу опро,* чуо прву његову реч. А после тога долази дескрипција плача која је у овој песми излазак из њене естетичке зоне и која је морање владике али такво испитивање није могуће оваквим приступом.

VIII. блок *Поглед с планине*

Далеко горе са врха горде планине у плаветнилу неба песнички субјект гледа плаво море и у својој свести саставља два трага тамо далеко где се састају хоризонт неба и хоризонт мора. Тражи нестао траг у трагу којег више нема. И баш се ту дешава жеља свести песничког субјекта у смисловима (ако их у реалитету има) чисте илузивне алузиве. У трагу који се догодио и остао у виду свести, тражи изван пучине свести, на пучини мора тај исти траг. Али, њега више нема. То враћање живота иза смрти илузивна је превара из реалије живота, а у блоку ове песме она добија литерарну егзистентну реалију, јер је откривена свест песничког субјекта и у њој нађена генетско праисконска егзистенцијална превара да иза смрти постоји у свести њена жеља да гледа поново оно што је било

испред смрти. То је тај траг у овој песми на пучини мора којег песнички субјект, да би у свом трагу времена далеко у вертикали хоризонта неба, дохватио доле траг времена на хоризонту пучине, али се два трага у два времена нису саставила. Траг у свести није могао да дозове отишао траг ван ње. Да ли је ово литерарна филозофија егзистенције остварена у блоку ове песме откривањем свести песничког субјекта у којој је песнички бол прелио смислове чак и песничке реалије? Да ли из своје мета позиције прималац-испитивач, са постављеним методолошко-теоријским циљем, може да оствари отварање песничке ставралачке жеље Његоша у овом блоку песме? Да ли се одвајањем од варке у свести догађа ослобађање жеље душе свести горке болне истине? Да ли смрт ипак не може да оде из свести. Она остаје тамо, јер више никада нема тог трага на мору јер је отишао иза њене пучине у време иза времена у којем песнички субјект види на плавом небу изнад плавог мора само сјајну звезду као ишчезава остављајући за собом на ведром небу свој светлосни дугин траг. Да ли се тиме у свести песничког субјекта саставио отишли траг на пучини плавог мора са отишлим трагом на пучини плавог неба. Колико је ово истина ових стихова у уметничкој истини ове песме? Да ли су у три стиха:

Ти си ми како траг на море,
Ти си ми ишчеза ка звијезда сјајна
Кад се ведрим небом свјетлом дугом просте.

остварени исповест и опроштај песничког субјекта или то нису могли да учине ни сви стихови у овом блоку.

IX. блок *Сан*

У тексту десет стихова из овог блока песник је поставио *као* јаве стварног и *као* јаве сна без ње. У њима је то *као* њихова литерарна истина која *као* да се приближава истини реалног живота. То литерарно *као* у овим стиховима остварује њихов реалитет уметничке истине. У томе *као* догађа се егзистенција литерарног текста, то *као* уноси се у две литерарне димензије у овим стиховима. Из димензије литерарног мисаоног бола, као из античке трагедије, који изазива неминовна кривица (песнички субјект сакрива такве димензије разлога свог бола и то је тајна његове свести) и димензије у којој бол, као да се прелио из свести да би, онда, дошла у овим стиховима димензија подсвести, поја-

вила се илузија сна којим је једино било могућне да се укине (превазиђе) сакривена неминовна кривица песничког субјекта.

Да ли се то догађа да песма добија и свој као разлог и своје јединство разнолике структуре литерарног бола. Ко то зна? у стваралачком чину песма је била на као божјим путевима. Бекство песничког субјекта у *као* сна, бекство песника у литерарно решење *као* сна је морање да литерарну мисаону структуру усклади са својом стваралачком жељом која изгледа израста из његове егзистенције, а која је у овим стиховима само литерарно наслућивање и његова литерарна тајна лепоте. Али, оно што је очухавано онеобичавање ових стихова то су два последња стиха:

И судба је наша, нашеīа живоӣа
Сновидјење једно ӣлачно и лажљиво.

Као да се у њима скупила-сабрала читава ова песма у којима је егзистенција живота неком осудом или само њеном истином скупљена у *сновидјење*.

Да ли је то сама песма својим самоуређивањем одвукла песника, у самом чину стварања, у као јаву сна из као истине литерарног реалитета, узетог из истине реалитета света јаве и света као јаве сна, да би се големо појачао трагични реалитет песме. То се догодило у стваралачком чину и то остаје његова тајна коју не може да отвори овај прималац-испитивач.

X. блок *Судбина II*
(Судбина методолошко-теоријског поступка у судбини експликације Његошеве песме „Плач или жалосни помен“)

Постављена духовна материја о судбини у првом блоку ове песме усмереном али и повратном кореспондецијом литерарно егзистентно долази у текст последњег блока ове песме, али тамо не остаје јер се враћа повратно у све стихове песме системом њене органске структуре или и системом начињене-конституисане методолошке структуре њеног примаоца и примаоца-испитивача. Тако ова песма постаје тврда духовна песничка материја мисаоног егзистенцијалног бола у сломљеном мрачном огледалу душе и свести песничког субјекта на којем се огледа сломљен-преломљен песнички лик. У омраченој свести песничког субјекта, коју не греје егзистенцијална душа, подигнут је храм у којем је на смртни одар постављен песнички лик. У чудесним смисловима реалитета литерарне илузивне-алузиве догађа се поновна сахрана овог песничког лика коју песнички субјект у реалитету песничке дескрипције није могао да оствари-види. Жеља те сахране десила се у литерарно начињеном болу када у песничком субјекту илузива прераста систем реалитета његове свести или је то стварна истина егзистенције у њеној егзистентности у реалитету литерарне истине само уметничка истина.

Да ли се у овој песми уметничка литерарна истина поклапа са реалном догођеном истином. Ако је то тако уместо песничког субјекта у овој песми је остао њен песник? Али, ово је само литерарни текст вероватно написан 1842. године и он се није догодио у димензији одлазећег говора, већ језика затвореног у литерарном тексту, у интенционално створеном литерарном делу, у којем више не постоји у својој егзистентнцији песник, већ он само литерарно егзистира у песничком субјекту који није песник већ створени само литерарни субјект. И прелазак реалне егзистенције у нереалну литерарну егзистентност открива се само преко признавања методолошког приступа преко којег се књижевно уметничко дело, ова песма, само прихвата и истражује у њеном тексту, у ономе шта је оставио песник интенционално стварајући ово књижевно дело. А да ли је он мртав после написане песме или је још жив за песму то је тајна песме постављена у логици литерарног антилогалитета. То је смисао њеног мисаоног система као литерарне егзистентности песме потпуно слободне у процесу прихватања примаоца и истраживања из примаоца-испитивача.

Да ли је све то тако или је то само сломљено-преломљено огледало постављено такво од Његоша да би се у њега гледала ова песма?

Да ли у примени оваквог методолошког приступа оно прелама – слама његову испитивачку моћ?

Литература
МП 1971: Милосављевић, Петар, *Теорија белетристике*, Просвета, Ниш, 1971.
МП 2000: Милосављевић, Петар, *Методологија проучавања књижевности,* Требник, Београд, 2000
ПЗ 2005: Павловић, Зоран, *Експикација методолошког приступа,* Институт за српску културу, Приштина-Лепосавић, 2005
ПЗ 2008: Павловић, Зоран, *Тумачење Андрића у књигама Драгомира Костића Свет апсурда Иве Андрића и Андрић, Проклета авлија,* Издавачка кућа Грачаница, Грачаница 2008.
ИР 1960: Ингарден, Роман, *Дас Литерарисцхе Кунстуерк*, Тубинген 1960
ИР 1971: Ингарден, Роман, *О сазнавању књижевног уметничког дела*, Београд, 1971
НВ 1978: Никчевић, Војислав, *Млади Његош, песникови путеви ка синтези,* Обод, Цетиње, 1978.
ПЗ 2003: Павловић, Зоран, *Експликација структуралног приступа,* Институт за српску културу, Филозофски факултет, Приштина-Косовска Митровица 2003.
ЂМ 1981: Ђурчинов, Милан, Ковач, Никола, Лешић, Зденко, Коњевић, Никола, Куленовић, Тврдко, Петковић, Новица, *Модерна тумачења књижевности,* Свјетлост, Сарајево 1981.
МП 2000: Милосављевић, Петар, *Логос и парадигма,* Требник, Београд, 2000.
ПЗ 2004: Зоран Павловић, *Експликација песничког субјекта, Филозофски факултет,* Косовска Митровица 2004.

УДК 821.163.41.09-13 Петровић Његош П. II

Горан Максимовић
Филозофски факултет, Ниш
Департман за српску и компаративну књижевност

ЈУНАКИЊЕ У *ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ* ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Сажетак: У уводном дијелу огледа указано је на преовлађујући однос досадашње српске науке о књижевности према тумачењу женских ликова у Његошевом *Горском вијенцу* (Симо Матавуљ, Крсто Пижурица, Димитрије Калезић, Миодраг Поповић, Милован Ђилас, Милош Ковачевић и сл.), а затим је у аналитичком дијелу рада интерпретирана умјетничка позиција и идејни свијет седам женских ликова. Тумачене су најприје једине двије јунакиње које се непосредно, као дејствујућа лица, оглашавају на сцени *Горскої вијенца*: сестра Батрићева и баба вјештица из Бара; а затим су анализиране и оне јунакиње које су представљене кроз казивањима других протагониста: Мандушићева снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова, дилбер-Фатима, Ружа Касанова.

Кључне ријечи: рецепција, романтични јунак, женски ликови, српски романтизам, романтичарске емоције, еротско, трагично, комично, *Горски вијенац*.

1.0. Не може се казати да је о женским ликовима у *Горском вијенцу* писано мало, али је то било некако узгредно и недовољно, а у оквиру ширих расправа о цјелокупном систему ликова у *Горском вијенцу* или у оквиру расправа о Његошевој љубавној лирици у цјелини. Посебних текстова о Његошевим женским ликовима у *Горском вијенцу* написано је заиста мало. Колико је нама познато свега неколико и то из пера: Симе Матавуља, Крста Пижурице, Димитрија Калезића, Милована Ђиласа и Милоша Ковачевића.

Прву четворицу посебно издвајамо због чињенице да нису добро ни избројали све јунакиње *Горскої вијенца*.

Матавуљ у расправи „Женске главе у *Горском вијенцу*“, која је најприје изложена као предавање на Коларчевом универзитету 5. марта 1906. године, а потом је постхумно објављена 1918. године у часопису *Књижевни југ* (Матавуљ: 1918, 101–109), издваја шест јунакиња: несрећну и грешну Ружу Касанову, Анђелију (снаху Вука Мандушића), лијепу снаху бана Милоњића, сестру Батрићеву, бабу вјештицу и Љубицу Радунову.

Крсто Пижурица у огледу „Жена у Његошевом дјелу“, који је објављен у часопису *Стварање* 1966. године такође говори о шест женских ликова у *Горском вијенцу*, а опширније пише само о сестри Батрићевој и баби вјештици, тј. о оним јунакињама које се непосредно појављују на сцени *Горскої вијенца* (Пижурица 1966: 360–365).

Три године за њим и Димитрије Калезић у књизи *Етика Горскої вијенца* (1969), такође износи идентичан став: „Његош је у *Горски вијенац* унео шест женских ликова: пет од тих особа су Црногорке и типични су представници народног живота; шести лик – лик бабе вештице – не представља народни живот нити је уопште она Црногорка“ (Калезић 1969: 72).

Сличан интерпретативни превид, нешто касније, 1988. године, урадио је и Милован Ђилас, са истим набрајањем шест женских ликова у *Горском вијенцу*, у кратком посебном поглављу у оквиру опширне монографије *Његош, пјесник, владар, владика* (Ђилас 1988: 440–446).

Тек пети међу њима, лингвиста Милош Ковачевић, у расправи „Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*" (Ковачевић 1998, 93–108), уочио је грешку поменутих претходника и указао на постојање седам женских ликова у *Горском вијенцу*, тј. да су Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас из неких разлога изоставили дилбер-Фатиму, о чијој заносној љепоти пјева Мустај-кадија у 19 лирских деветераца сватовске пјесме.

Ковачевић при томе уочава још један важан моменат, да је поред Матавуља, Пижурице, Калезића и Ђиласа, веома лијепо о Његошевим женским ликовима крајем шездесетих и почетком седамдесетих година двадесетог вијека писао и Миодраг Поповић у *Историји српске књижевности романтизма*, у поглављу „Љубавна поезија" (М. Поповић 1985: 186–193), када није посебно набрајао Његошеве јунакиње у *Горском вијенцу*, али је управо највише простора међу женским ликовима *Горскоī вијенца* посветио Туркињи дилбер-Фатими, коју су његови претходници били превидјели и изостављали у својим анализама.

1.1. Наслањајући се на непотпуну Матавуљеву типологију, засновану прије свега на етичком критеријуму, као и чињеницу да су дате прије као представници одређених типова жена, него као индивидуализовани ликови, Ковачевић је начинио и комплетну типологију свих женских ликова у *Горском вијенцу*: „Пред нама су љубав са грехом (Ружа Касанова), изгубљена свест (Анђелија, снаха Вука Мандушића), лепота, толико савршена да је трагична (снаха бана Милоњића), сестринска љубав у најузвишенијем степену (сестра Батрићева), јунак-жена (Љубица Радунова), жена-лутка (дилбер-Фатима) и жена издајник (баба вјештица)" (Ковачевић 1998: 108).

Оно што је прије сваке анализе женских ликова у *Горском вијенцу* потребно имати у виду садржано је у чињеници да су само два лика приказана као активни јунаци, који се појављују на сцени и показују одређено непосредно мјерљиво дејство на структуру драмског заплета овога дјела, те да су то: сестра Батрићева и баба вјештица. Преосталих пет јунакиња, појављују се у дјелу посредно, кроз казивања или пјесме других јунака, али имају важно дејство на структуру драмског заплета. Три јунакиње су присутне у казивањима Вука Мандушића (снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова). О Ружи Касановој казују Мартиновићи

одмах пошто су са закашњењем дошли на скупштину главара на Цетињу на Малу Госпојину. О дилбер-Фатими кроз стихове сватовске пјесме казује Мустај-кадија, само да би зауставио злослутно натпјевавање сватова у којима су заједно били домаћи Турци и Црногорци.

2.0. Познато је да је романтизам створио два идеала личности, на једној страни лик хероја, схваћеног као највиши израз типично мушких вриједности, какви су јунаци Вук Мићуновић, Вук Мандушић, војвода Батрић, а на другој страни налази се лик идеалне жене и драге, узорне и посвећене жене, какве су биле сестра Перовића Батрића, Љубица Радунова, ништа мање снаха Милоњића бана. Личности означавају неку значајну, архетипску особину народа, али колико год личе једне на друге, ипак су свака за себе посебне и индивидуализоване у Његошевом дјелу.

Код женских ликова Његош је осликао прави национални тип жене са простора Црне Горе, приказао је у пуноћи страсти, оцртао је цијелу њену душу. За сестру Батрићеву и бабу вјештицу, казали смо да су посебне јер се непосредно оглашавају на сцени *Горскоī вијенца*. Оне су драгоцјене и у жанровском смислу, јер синкретичку природу дјела обогаћују на посебан начин. Сцена у којој се оглашава сестра Батрића Перовића представља „трагедију у малом", а сцена са попом Мићом и бабом вјештицом, упркос трагичким конотацијама, носи обиљежја „реалистичке комедије из народног живота", како је то исправно наглашавао Јован Деретић (Деретић 1997: 103).

2.1. Сестра Батрићева представља идеал црногорске сестре, а носи снажну драматичност у дјелу и има улогу да својим чином убрза истрагу потурица и изазове грижу савјести главара због предугог оклијевања, док се од бабе очекивало више, да заплаши и завади, како и приличи вјештици којом се представљала, али је баба поклекла приликом првог застрашивања и признала да је дошла уцијењена по налогу скадарског везира да помути црногорска племена. Бабина улога је да још једном укаже и на сујевјерје и на снажна народна вјеровања у вјештице и разне нечастиве силе, али и да укаже на непомирљивост два супротстављена свијета: потурчењака и Срба са простора Црне Горе.

Сестра Батрићева појављује се изненада у току засједања главара на Вељем гумну на Цетињу, одмах након проласка турских сватова у којима су се натпјевавали домаћи Турци са Србима. „Уводећи на сцену *Горскоī вијенца* покајнице и сестру Батрићеву као нарикачу, Његош није ишао, као ни у другим случајевима, само за тим да изложи вјерно једну

слику црногорског живота, већ је изразио и неке друге и замашније типичности: та покајница је сестра – посебан појам и однос у Црној Гори, и она не тужи само у име братства и у име своје љубави, већ кроз њу говоре земља и народ обузети Истрагом“ (Ђилас 1988: 441). У наелектрисаној атмосфери која је указивала на то да „крст и луна не могу заједно“ чак ни онда када се ради о весељу, сестра младог црногорског јунака Перовића Батрића, долази као покајница да пред главарима оплаче смрт брата кога су Турци на превару погубили. Погубио га је Осман Ђоровић у Бањанима, па му главу према предању однио у Травник. У тужбалици коју нариче сестра Батрићева сазнајемо да су га Турци погубили на невјеру, да су иза њега остала у жалости браћа његова, три младе сестре, отац Перо, те да је седам снаха одсијекло косу из жалости за дјевером Батрићем. Покајница се пита куда ће његова млада љуба, куда двоје његове мале дјеце, а шта ће без њега јадни ђед Бајко. У завршним стиховима тужбалице, сестра Батрићева проклиње што се читава земља истурчила, а затим се директно обраћа главарима и проклиње их као главне кривце за ту народну невољу: „главари се скаменили, кам им у дом!“. Завршни чин ове „трагедије у малом“, Његош приказује у прозној форми, у облику дидаскалије. Сви главари плачу када су чули да покајнице жале за погибијом Батрићевом, излазе пред њих, а сестра Батрићева се загрли са ђедом Бајком, при томе му уграби нож иза појаса и убија се пред свима. Кнез Бајко у очајању пада поред мртве унуке. Тиме је трагичка катарза у потпуности постигнута, а сама одлука главара о истрази потурица доведена до врхунца.

2.2. Појава попа Миће и бабе вјештице на сцени *Горскої вијенца* има сличну мотивациону улогу у структури драмског заплета овог дјела, али је Његошев трагички поступак употпуњен комичним заплетом и смјехотворним препознавањем. На цетињску скупштину стиже три-четири стотине Озринића, Цуца и Бјелица и доводе бабу из Бара, која се представила као пророчица, а иза тога и као вјештица, те помутила и позаваћала бројна црногорска племена. Траже од главара на Цетињу да јој пресуде. Међутим, умјесто обичног испитивања и суђења, Његош нам приређује праву „реалистичку комедију из народног живота“, а као главни комични јунак издваја се цуцки народни поп Мићо, који је био толико образован, баш као онај негдашњи Доситејев народни поп Муждало, да његово писмо намијењено главарима, не само да не може да прочита пред скупштином владика Данило, него то не може и не умије ни сам поп Мићо. У комичном дијалогу који ће услиједити

након загледања чудног писма, а затим и послије неуспјешног поп Мићовог срицања над текстом тог писма, огледају се бројни главари. Кнез Јанко пошто је загледао писмо иронично коментарише: *„Дивна писма, јади ја убили,/ красно ли је на карту сложено,/ као да су кокошке чепале.“* Вук Мићуновић је још заједљивији и директнији: *„Лијепо ли ова сабља чита,/ дивно ли нас данас разговори!/ Аманати, ђе научи тако?/ Јесу и те у Млетке шиљали?/ Када своје тако осијецаш,/ ада што би с туђијем чинио?“*

Мада је у читању толико слаб да једва сриче гласове, у усменом казивању исмијаном попу Мићу не мањка рјечитости, зато се без имало устезања упушта у расправу с Мићуновићем и казује му да чита таман онако каквог је учитеља имао, да једва преживљава од поповских прихода, а да му за летурђију није ни потребно више учености, јер је напамет научио крстит и вјенчават и све друге црквене потребе.

Управо том социјалном компонентом, у којој је извучена на видјело материјална биједа српских православних попова на простору Црне Горе, Његош на дискретан, али свакако намјеран начин, проблематизује питање слабе вјерске освијешћености сународника и њихове неспремности да плаћају за богослужења свештеника. Сличан проблем, изван текста *Горскої вијенца*, Његош је у другим записима, а поготово у преписци са савременицима, отварао и приликом разоткривања чињенице да су његови сународници били неспремни да плаћају државни порез, тако да је црногорски буџет зависио већим дијелом од руске помоћи.

Тек након ове дуге комедиографске експозиције, Његош нас доводи до суштине ове епизоде у *Горском вијенцу*, суочава нас са несрећном бабом из Бара коју су под оптужбом да је вјештица довели на Цетиње да јој владика Данило и главари пресуде. Устрашена жена најприје покушава да се и пред главарима прикаже као вјештица, а пошто су је брзо разобличили и нагнали је да се одрекне „бапских прича и мудрости“, убрзо признаје да је уцијењена и несрећна, те да ју је присилио скадарски везир да иде међу црногорска племена и завађа их својим враџбинама, у противном ће јој цијелу породицу погубити. Разљућени народ је након овог признања хтио да је „метне под гомилу“, али су каменовање осујетили главари и бабу с муком одбранили од сигурне погибије. Поигравајући се комичним средствима са сујевјерјем и предрасудама непросвијећеног народа, Његош у обликовању наведног женског лика постиже и додатну драмску мотивацију коначне одлуке главара о покретању истраге потурица.

3.0. Међу јунакињама *Горскоī вијенца* које се у драмском заплету појављују посредно, кроз казивања других јунака, посебно драгоцјено мјесто припада онима које приказује Вук Мандушић, а то су као што смо напријед нагласили: снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова. Мандушић казује о њима, а оне кроз његову причу помажу да га у потпуности карактеризујемо као једног од најиндивидуалнијих јунака *Горскоī вијенца*.

Тумачи Његошевог дјела су с правом утврдили да је најемотивнији јунак *Горскоī вијенца* Вук Мандушић. Вука Мандушића воле и Црногорци и домаћи Турци, управо зато што је различит, што је другачији између свих њих. Арслан-ага Мухадиновић жели да му поклони „сарук" који је од везира у Травнику на поклон добио и нуди му да се окуме. Мандушић то одбија, јер живи за свој рачун, у складу са својом чудном ћуди, па се може казати да је истински духовни сродник епског Марка Краљевића. Мандушић је можда баш и зато добио велику Његошеву привилеговану позицију да буде једини јунак који је у *Горском вијенцу* приказан како учествује у борби, иако сви јунаци овог дјела сањају и говоре о борби. Мандушић је, поред владике Данила, „једини прави протагонист личне драме" (Деретић 1997: 66) у *Горском вијенцу*. Унутрашњи живот га разликује од осталих епских јунака, чини га подједнако романтичним и комичним. „Једини међу њима не сме да прича шта је сањао, јер је његов сан личан, док су снови свих осталих колективни" (Деретић 1997: 103).

Мандушић је по свему самовољни јунак, романтични човјек осјећања, који је судбински био заробљен у оклоп епског поднебља, морала и начина живота. Упркос свему томе, Мандушић дубоко у унутрашњим просторима свога бића живи у свијету романтичних идеала и подсвјесно пати због тога што су ти идеали неостварени за њега и људе његовог поднебља. Мандушић је једини заљубљени јунак у *Горском вијенцу* и једини, па макар то било и у сну, казује о емоцијама, а самим тим долази у непомирљиви сукоб са схватањима свијета коме припада. „Његош је ту фигуру нашао у народној песми, и пренео је у свој спев, задржао јој све основне особине које су јој тамо дате" (П. Поповић 1923: 143), а затим је умјетнички на магистралан начин преобликовао у типичног романтичног јунака деветнаестог вијека.

Отуда је Мандушић, заједно са владиком Данилом и игуманом Стефаном, најкомплетнији карактер Његошевог драмског спјева, али док су владичина и игуманова карактеризација засноване на интелектуалности,

на драми сумње и драми оптимизма, психологизација Вука Мандушића дубоко је утемељена у просторима емоцијама. Отуда, слично као и владика Данило, а више од свих других јунака *Горскоī вијенца*, Мандушић је истински сродник романтичних јунака европске литературе, јунака који болно проживљавају несклад између свијета својих унутрашњих жеља и стварности. Тај несклад и то романтично противурјечје код Мандушића је у непрестаном превирању и борби. Видимо га у сцени са потурицама као суровог брђанина који прича како је своју снаху троструком канџијом излијечио када су у њу ушли ђаволи. Видимо га као кавгаџију који се инати са Турцима због расправе која се тиче вјере и нације. А опет га, са друге стране, видимо као рањиву и њежну душу.

Свој прави, онај скривени унутрашњи лик, заробљен под маском епског јунака, Мандушић открива у сну, у ком казује о својој тајној и грешној љубави према туђој снахи и туђој жени, а својој куми која је љепша од виле бијеле. Тај контраст између његове спољашње грубости и унутрашње танане осјећајности избија на видјело у посљедњем призору *Горскоī вијенца*. До тада су се једна и друга страна његове природе испољавале одвојено. У том последњем призору Мандушић, мрачан, крвав, са поломљеним токама на прсима, казује романтичну причу о херојском брачном пару Радуну и Љубици и плаче због свог изломљеног џефердара.

3.1. Када казује о снахи Анђелији, Мандушић је крути епски јунак, типични представник колективног морала и погледа на свијет. Да би пред главарима потврдио како с потурицама може једино да се преговара мачем, Мандушић излаже причу о несрећној снахи Анђелији коју су биле „сплеле мађије", коју је био запосјео ђаво. Тражили су јој лијек на све стране, водили су је по манастирима, читали јој „масла и бденија", али помоћи није било, све док се Мандушић није досјетио и узео троструку канџију („ужени јој месо у кошуљу"), послије чега је враг утекао, а оздравила снаха Анђелија.

Наведено стање психичке запосједнутости снахе Анђелије можемо разумијевати и на други начин, као Његошев прикривени, умјетнички свакако неразвијени, покушај да укаже на преобликовани и замаскирани облик емотивне побуне српске жене са простора Црне Горе, којој је у епском свијету и у стегама колективног морала било ускраћено право на емоције, на страст и тјелесна уживања, на приватност у крајњем погледу. У том смислу, снаха Анђелија је била на прагу да задобије ореол романтичне јунакиње, али је након грубе тјелесне казне, коју је

спровео Вук Мандушић, устукнула и није имала снаге за даљу емотивну борбу и остварење права на индивидуалност, на емоције, на тјелесна уживања и страст.

Наведеном Мандушићевом казивању о вражијој снахи Анђелији, претходи у *Горском вијенцу* једна сасвим сродна епизода, испричана из перспективе кнеза Бајка, као алузија на познату народну причу о злој жени. Све то само потврђује веома добру и осмишљену Његошеву умјетничку стратегију да се бројним нитима казивања и приказивања на драмски начин мотивишу сви догађаји у *Горском вијенцу*, а посебно неминовност спровођења чина истраге потурица у Црној Гори. Након неуспјешне расправе са турским поглавицама, које су били позвали на цетињску скупштину, на предлог владике Данила, да покушају мирним путем и доказивањем да их поврате у вјеру прадједовску и тиме избјегну крвопролиће међу браћом, кнежеви Роган, Јанко, Бајко, Обрад и други главари иронично коментаришу узалудност тога посла, баш као што је узалудно со сијати. У таквом ироничном расположењу, кнез Бајко излаже алузију о злој жени, да би показао како су и потурчењаци тако тврдоглави да би и самог врага прије отјерали од себе, него се ослободили својих заблуда: *„Сад ми паде на ум она прича/ кад оноīа из јаме вадише:/ по му лица црно, по бијело.“* Према Вуковом запису та шаљива народна прича гласи овако: „Била је нека жена тако тврдоглава да је мужу упорно трвдила да је нека ливада стрижена, а не кошена. При томе је пала у јаму, те је из ње то исто викала. Зато муж оде кући, оставивши је у јами. Након неког времена сажали се, те је хтједе извући. Но умјесто ње извуче врага, који је био пао у исту јаму. На оној страни главе која је била ближа жени био је посиједио. Послије тога муж извади и жену, али је она и даље тврдила исто. И потурчењаци су тако тврдоглави“ (Његош 1981: 270).

3.2. Много је умјетнички сложеније и психолошки мотивисаније Мандушићево сновидовно казивање о лијепој снахи Милоњића бана. У сну као на јави, у мртво доба ноћи, Мандушић казује, а кнезови Роган и Јанко у шали га подстичу у томе, како се заљубио у милу снаху Милоњића бана. Мандушић не зна да ли је то ђаво или су мађије, али зна да кад је угледа како се смије да му се свијет око главе врти. Врхунац његове љубави одиграва се у ноћи, када је остао да преноћи у колиби Милоњића. Пред зору, у мјесечној ноћи, украј ватре насред сјенокоса, Милоњићева снаха је расплела вијенац косе до ниже појаса и почела га чешљати, а танким гласом је нарицала „како славља са дубове гране“ за

младим дјевером Андријом, који је погинуо у боју против Турака. Млада жена је посебно тужила што јој свекар није дао да остриже вијенац косе у знак жалости за погинулим дјевером, како је то народни обичај налагао: „жалије му снахин вијенац било/ него главу свог сина Андрије“. У завршним стиховима Мандушићевог љубавног сновиђења, Његош у потпуности разоткрива срце свога епског јунака: *„Тужи млада, за срце уједа,/ очи īоре живје од пламена,/ чело јој љепше од мјесеца – / и ја плачем ка мало дијете./ Блаīо Андри ђе је поīинуо/ дивне ли īа очи оплакаше,/ дивна ли īа уста ожалише!“*

Поводом ових најљепших Његошевих љубавних стихова испјеваних у *Горском вијенцу*, Миодраг Поповић препознаје и аутентичну метафизичку димензију: „Мандушићев сан није само усхит женском љепотом. Песма има и другу лирску димензију. Као херој који сваког часа може да се суочи са смрћу, Мандушић потајно жели да остане жив и после смрти у тузи жене која ће и њега оплакивати, као и снаха Милоњића девера Андрију“ (М. Поповић 1985: 189).

3.3. О лику Љубице Радунове, Мандушић казује на самом крају *Горскоī вијенца*, када након крвавог обрачуна са потурицама у Прогоновићима, у Љешанској нахији, долази на Цетиње на Божић да замоли владику Данила да му пронађе мајсторе како би му прековали „бистар“ џефердар који је у боју с Турцима „престригао“ турски куршум док га је пред очима држао. Описујући јуначку Радунову борбу против харачлија љутих Арнаута, који су га били опколили у кули, Мандушић у ту архетипску епску слику укључује и лик жене Радунове Љубице, којој у свега три стиха разоткрива снажну личност и типични карактер жене са епских простора: „и с њим жена његова Љубица;/ жена млада, ама соко сиви,/ пуни пушке своме господару“.

3.4. Посебну енигму међу јунакињама *Горскоī вијенца* представља дилбер-Фатима, „синовица с Обода кадије“, о којој у магистралним лирским стиховима сватовске пјесме казује Мустај-кадија. Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас у расправама о женским ликовима *Горскоī вијенца*, потпуно изостављају ову јунакињу, можда и зато што нису пажљиво читали дјело и што су помислили да се ради о лицу из сватовске пјесме, а не конкретној јунакињи чије је име укључено у постојеће народне лирске стихове. Са друге стране, Миодраг Поповић у поменутој *Историји српске књижевности романтизма*, у поглављу „Љубавна поезија“, управо лијепој Фатими посвећује највише простора између свих женских ликова у *Горском вијенцу*. Наведену енигму додат-

но су појачавали завршни стихови пјесме, које су бројни коментатори Његошевог дјела намјерно превиђали и остављали непротумачене на прави начин (Видо Латковић, Никола Банашевић, Слободан Томовић): *„над цвијећем плива зорњача,/ а возе је весла сребрна,/ Благо одру на ком почине!“*

Важно је најприје имати у виду потпуни контекст у којем је испјевана пјесма о лијепој Фатими. За вријеме цетињске скупштине, када су главари вијећали о нужности истраге потурица у Црној Гори, појављују се „свати Мустафића“, а женио се Суљо барјактар, дјевојком Фатимом из Ријеке Црнојевића. Сватови су необични зато што су у њима помијешани домаћи Турци и Црногорци, те поготово зато што су се љуто натпјевавали својим националним пјесмама. Потурице су пјевали о Ђерзелезу, а Срби им одговарали пјесмом о Марку Краљевићу, потурице о Илдериму (Бајазиту Првом), а Срби о Обилићу, потурице о Алији Бојичићу и Будалини Талу, а Срби о Комнену барјактару, Старини Новаку и Бају Пивљанину. Управо зато да би умирио такву узаврелу атмосферу, поготово зато што су главари на скупштини с негодовањем гледали на саму чињеницу да су Срби уопште присутни међу турским сватовима, тако да их називају подругљиво „потрпезне кучке, Бранковићи и лижисахани“, Мустај-кадија пјева сватовску пјесму о лијепој Фатими. Српски главари са посебним презиром, али и са предрасудама и очигледним непознавањем правих ствари у породичним односима у Турака, казују о обесправљености жене у Турака, о томе да се не вјенчавају, да им се жене не убрајају у чељад, већ да их држе као продано робље, да им жене служе само за задовољство док су лијепе и младе, а кад их се засите могу да их истјерају на улицу. „жена је човјеку/ слатко воће ал печено јагње;/ док је таква, нека је у кућу“.

О лијепој Фатими, Мустај-кадија пјева управо тако да би умирио напету атмосферу међу помијешаним сватовима, да би одобровољио српске главаре који су их слушали, али и да би разобличио поменуте предрасуде које су српски главари имали о турском доживљају и поштовању жене. Наведену сватовску пјесму Мустај-кадија започиње из још једног важног разлога, зато што је свјестан да је наведеним натпјевавањем озбиљно нарушен свадбени обред, јер није уобичајено да се у сватовима пјевају јуначке пјесме, чак није ни пожељно јер пјевање других пјесама осим сватовских изазива несрећу.

Управо зато, Мустај-кадијина пјесма и почиње стиховима да је дилбер-Фатима удата, а да није укопата и да је не треба због тога оплакивати,

те да ће је Суљо држати као своје очи у глави. Након тога је услиједио типични опис женске љепоте, са каталогом пјесничких слика и метафора које је Његош могао пронаћи у бројним народним пјесмама. Најприближније су можда пјесме „Удаја сестре Љубовића“ или „Женидба Милића Барјактара“, а могућу инспирацију могао је пронаћи и у библијској „Пјесми над пјесмама“. Дјевојка има диван струк, очи су упоредиве са двије звијезде, а лице јој је јутро румено. Испод вијенца исплетене дјевојачке косе гори звијезда Даница, која представља метафору за дивно чело, али и за украсе које су невјесте носиле у виду звијезде под младиним вијенцем. У каталогу женске љепоте, посебно Његош издваја симетрична уста, румене усне, међу којима сијевају бисери сњијежних зуба, грло боје слонове кости, а бијеле руке као крила лабудова. Након тог оживљавања архетипа женске љепоте из епских пјесама, Његош као пјесник највише долази до изражаја у завршна три стиха: *„над цвијећем плива зорњача,/ а возе је весла сребрна./ Благо одру на ком почине“*, који доносе онај еротски набој каквог, наравно, нема у поменутим епским пјесмама.

Према добром запажању Милоша Ковачевића, који се превасходно бавио лингвостилистичком анализом, у потпуности је разријешена недоумица око разумијевања завршних стихова пјесме о дилбер-Фатими. „Управо тим стиховима Његош и постиже највећи еротски набој (кога нема у народној пјесми): гиздавост тијела („плива зорњача“), што се изазовно њише на заносним ногама (што га „возе весла сребрна“). Ти стихови морају да имплицирају жељу за љубавним ужитком, што посљедњим стихом Мустај-кадија и имплицира: „Благо одру на ком почине!“ (Ковачевић 1998: 102). Једноставније речено, у завршним стиховима Мустај-кадијине сватовске пјесме о дилбер-Фатими, улазимо у свијет Његошеве лирске еротографије. „Над цвијећем плива зорњача“, тј. изнад њене вагине (метафорички „цвијећа“), плива пупак (метафорички „зорњача“), као најсјајнија јутарња звијезда Даница на океану дјевојачког неба, тј. стомака. „Возе је весла сребрна“, метафорички тим океаном дјевојачког стомака, са цвијећем, тј. вагином испод, а зорњачом, тј. пупком изнад, управљају весла сребрна, тј. дјевојачке ноге. Посљедњи стих „Благо одру на ком почине“, представља врхунац те еротске екстазе и метафорички казује да је блажен онај, тј. да ће бити срећан онај у чијем кревету ова љепотица буде спавала.

3.5. Ружа Касанова је најнесрећнија јунакиња *Горскоī вијенца*. Истовремено је она и једна од типичних женских судбина читавог Његоше-

вог дјела, јер „цјелокупан пројект живљења жена повезан је са срцем, емоцијама, а не с размишљањем“ (Томовић 1990: 313). Мартиновићи су закаснили на цетињску скупштину српских главара са простора Црне Горе, а о томе нас извјештава Томаш Мартиновић, јер су се нагнали у потјеру за отетом младом женом Ружом Касановом, коју је њеном љубавном вољом отео Мујо Алић, турски кавазбаша. Поред тога што сазнајемо да су приликом потјере за турским отмичарима, Мартиновићи убили оба брата Алића, сазнајемо и да су при томе грдно сагријешили јер су ненамјерно убили и несрећну невјесту. Кроз исказ кнеза Рогана о превртљивој ћуди женској као смијешној работи: „Не зна жена ко је какве вјере;/ стотину ће промијенит вјерах/ да учини што јој срце жуди“; која представља типични епски поглед на морални карактер невјерне жене, у *Горском вијенцу* се отвара и још једна крупна и болна тема српског друштва на простору Црне Горе: његова подијељеност на „старинце“ и „дошљаке“. Касан је био старинац у Бајицама, а дошљаци су презирали старосједиоце и сматрали за велику срамоту удају својих сестара за њих.

Отуда Мартиновићи као дошљаци, ма колико били нерасположени према Ружином бјекству с потурицом, имају разумијевања за њену емотивну побуну, сматрају Касана за бруку невољалу, за недостојног љепоти и срцу једне такве младе жене, те проклињу онога ко је дао Ружу за Касана, ко је „затворио вилу у тамницу“. Томаш Мартиновић зато и наглашава да је Ружу уграбио био Србин, да не би главе ни обрнули због тога, већ би је пустили да пронађе срећу с другим мушкарцем.

Крсто Пижурица, у поменутом огледу о женама у Његошевом дјелу, поводом несрећне судбине Руже Касанове, изводи сљедећи закључак: „Ниједан женски лик у *Горском вијенцу* није представљен као негативан: све су се оне жртвовале на свој начин; најнегативнији би био лик Руже Касанове, јер је њом оличена слабост женске природе и склоност да се исповеде за страстима и насладама нижег реда“ (Пижурица 1966: 365).

Међутим, свакако да је то преоштра и једнострана оцјена ове Његошеве јунакиње. Јасно је да када је посматрамо у контексту романтичарске поетике, Ружа Касанова није ни „најнегативнији лик“, нити је „оличена слабост женске природе“, већ је то Његошев наговјештај стварања праве несрећне романтичне јунакиње у *Горском вијенцу*, која се бори за право да воли са страшћу и да јој та љубав и страст буду узвраћени истом мјером. Штета је што тај наговјештај није умјетнички развијен у свој пуноћи емоција, које је ова јунакиња очигледно носила у себи и која

је имала снаге да се због права на остварење истинских страсти отме оковима епских предрасуда српског етоса са простора Црне Горе, те да се изабери да слиједи глас свога срца и своје душе, упркос страшним посљедицама и казни која је била неминовна.

4.0. У женским ликовима *Горскоī вијенца* проналазимо читав један универзум живота, мишљења, осјећања и вјеровања патријархалног поднебља, проналазимо овоземаљско и космичко начело свијета, проналазимо трагичне и комичне маске, а испод њих скривене и вишеслојне судбине, карактере и емоције, које су више наговијештене и скициране, него умјетнички довршене и заокружене.

Проналазимо врлине и мане, усхићења и заносе, али и слабости и предрасуде, типичне за личности романтичарске епохе. Проналазимо побуђене личности, које немају довољно снаге да се отргну из стега патријархалног живота и крутог морала, али имају дубоку унутрашњу свијест о нужности побуне. Кроз приказивање и казивање женских судбина, Његош на дискретан начин, али умјетнички веома успјешно, разобличава бројне стереотипе, предрасуде и накарадна схватања својих сународника, указује на штетне илузије, на непромишљене поступке, погрешке и заблуде, на патријархални егоизам и непросвијећеност. Захваљујући приказаним женским судбинама, Његош више или мање прикривено и са више или мање критичке оштрице саопштава и оне болне истине о своме времену и поднебљу, које вјероватно не би ни могао да изговори у другим приликама и ситуацијама.

Иако се налазе у бројчаној мањини, жене у *Горском вијенцу*, доминирају свијетом емоција, свијетом морала, а снажно, макар и посредно, управљају мушким судбинама, толико снажно, а прикривено и ненаметљиво, да без имало страха жртвују све, а понајвише сопствено право на остварење емоција и живота самог. Захваљујући њима ово Његошево магистрално дјело добија снажну романтичарску перспективу и доживљај живота карактеристичан за свијет и вријеме европског и српског деветнаестог вијека.

Литература:
Деретић 1997: Јован Деретић, *Горски вијенац Петра II Петровића Његоша*, друго издање, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997
Ђилас 1996: Милован Ђилас, *Његош, пјесник, владар, владика*, Београд–Љубљана, 1988
Калезић 1969: Димитрије М. Калезић, *Етика Горскої вијенца*, Београд, 1969.
Матавуљ 1954: Симо Матавуљ, „Женске главе у *Горском вијенцу*“, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 7, прир. Видо Латковић и Ђуза Радовић, Просвета, Београд, 1954
Ковачевић 1998: Милош Ковачевић, „Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*“, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Требник, Београд, 1998
Његош 1981: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микрокозма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, Просвета–Одод, Београд–Цетиње, 1981
Пижурица 1966: Крсто Пижурица, „Жена у Његошевом дјелу“, *Стварање*, год. XXI, број 6, Титоград, 1966
Поповић 1985: Миодраг Поповић, *Цетињски боник,* Рад, Београд, 1984
Поповић 1923: Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1923
Томовић 1990: Слободан Томовић, *Коментари Лажної цара Шћепана Малої, Луче микрокозма, Горскої вијенца Петра Другої Петровића Његоша*, Култура, Београд–Цетиње, 1990

Goran Maksimović
FEMALE CHARACTERS IN „THE MOUNTAIN WREATH“ BY PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ

Summary. The introductory part of the essay reflects on the prevailing positions of Serbian literary studies with regard to the interpretation of female characters in Njegoš's *The Mountain Wreath* (Simo Matavulj, Krsto Pižurica, Dimitrije Kalezić, Miodrag Popović, Milovan Đilas, Miloš Kovačević, etc.). Following this, in the analytical part, the position of the artist and the conceptual world of seven female characters are interpreted. First, an interpretation is given of the only two females who directly appear on the scene as protagonists of *The Mountain Wreath*: the sister of Batrić and the old woman – witch from Bar; in addition, the female characters presented in the narratives of other protagonists are presented – the wife of Mandušić's brother Anđelija, the wife of Ban Milonjić's brother, Radun's wife Ljubica, pretty Fatima and Kasan's wife Ruža.

Key words: reception, romantic hero, female characters, Serbian Romanticism, romantic emotions, erotic, tragic, comic.

УДК 821.163.41.09-14 Петровић Његош П. II

Стојан М. Ђорђић
Филозофски факултет, Ниш

ПОЕТСКО-СИМБОЛИЧКИ МОТИВ НЕБА У ПЕСМИ „НОЋ СКУПЉА ВИЈЕКА“ П. II П. ЊЕГОША И У РОМАНУ *РАТ И МИР* Л. Н. ТОЛСТОЈА

Сажетак: Аутор упоређује уметничку функцију интернационалног мотива неба у Његошевој песми „Ноћ скупља вијека“ и у роману *Рат и мир* Лава Толстоја. Два писца различито реализују исти мотив, али и један и други га веома развијају и користе за артикулацију и наглашавање метафизичко-аксиолошког слоја уметничке структуре. У оба примера веома су развијена поетско-симболичка значења ради постизања најопштијих семантичких схематизација. И у Његошевој песми и у Толстојевом роману небо јесте симбол вечности и највиших вредности, укључујући и лепоту, али два писца знатно повећавају семантички потенцијал мотива, и то чине на сличан начин тако што га модификују у мотив сједињења неба и душе.Управо је то разлог високог уметничког домета који Његош и Толстој постижу користећи овај традиционални мотив.
Кључне речи: интернационални мотив, визуелна конкретизација, поетско-симболичка конкретизација, модификација мотива, душа, вечност, лепота.

Мотив неба је један од најстаријих у књижевној уметности, и не само књижевној, а најчешће се тај мотив користи у симболичком значењу, у чијем семантичком језгру је индикација, односно, конотација највише вредности: космичког бескраја, божанске инстанције, вечности, узвишености, ненадмашне лепоте, онога што је изнад свега осталог, што је апсолут и идеал. У свим овим случајевима небо је симболичка слика, фигура преношења и апстраховања значења, преношења у аксиолошку раван, апстраховања у вредносном аспекту. Када се појави симбол неба у некој песми, или у приповедању, од тог тренутка та песма, или то приповедање добија неки виши смисао.

Али коришћење овог мотива, само по себи, не значи постизање највећег уметничког домета, јер је то тек поступак преношења значења, прелазак на фигуративни говор, значи, само поступак обликовања, асемантички учинак и домет који се при томе постиже зависи од много чега, то јест, може бити различит, од примера до примера. У овом раду биће речи о двема литерарним реализацијама мотива на које смо наишли у познатим делима двојице великих писаца, у Његошевој песми „Ноћ скупља вијека“, и у Толстојевом роману *Рат и мир*, и то, наравно, само неких аспеката,оних аспеката који се откривају у упоредној анализи два појединачна примера реализације једног истог мотива.

Његошев пример претходи Толстојевом и зато ће бити речи најпре о њему. Додуше, такав је редослед само по настанку, а не и по рецепцији, јер песма „Ноћ скупља вијека“, коју је Његош написао десетак године после својих првих дела, по неким проценама, 1844. године (Поповић 1968: 234, 347) односно 1845. године (Вуксановић 2010: 391), објављена је тек 1913. године, значи скоро седамдесет година после настанка, и

неколико деценија после објављивања Толстојевог *Рата и мира,* тако да је њена рецепција почела много касније него рецепција Толстојевог романа, и била неупоредиво мања. То истовремено значи да су ове две реализације познатог мотива настале независно једна од друге.

Дуго времена „Ноћ скупља вијека“, дакле, остала је незапажена и у почетку је једнострано и погрешно тумачена као слика „Његошевог љубавног доживљаја у Перасту 1844“ (Поповић 1968: 234), а тек у новије доба јој је признат висок уметнички домет. Од тада све чешће постаје предмет амбициознијих тумачења и научних проучавања. Књижевни историчар Миодраг Поповић је сматра љубавном песмом, најлепшом у Његошевој љубавној поезији и једном од најлепших љубавних песама на српском језику. Уз то, овај историчар српског романтизма уочава и истиче да је та песма и израз нечега дубљег, а њену посебну вредност види у томе што је она пун израз оне инспирације која сједињује сензуално и спиритуално у једно, за разлику од већег дела Његошеве лирике где је он ишао „путем сублимације љубавног у духовно“ (Поповић 1968: 234).

Како год да се тумачи песниково надахнуће и артикулација љубавног доживљаја у овој песми, треба рећи да она има веома развијене и друге мотиве и елементе, пре свега, филозофске и метафизичке, и то конкретизоване и развијене сасвим његошевски, тако да је њено подробније тумачење и сазнавање прворазредни изазов.

Песма почиње романтичарским описом пролећне вечери, који је развијен до екстатичне задивљености лепотом и величанственошћу природе. Његош описује природу помоћу њених космичких елемената тако да његов опис изгледа скоро као космички пејзаж, а сам доживљај природе појачава до најинтензивније пантеистичке идентификације са природом и космосом. Главно осећање у том доживљају је осећање јединства свеколиког постојања у космосу, који је бескрајан, вечан и савршено уређен, тако да је то осећање онтичко осећање, које подразумева поистовећивање са бићем и суделовање у том свеколиком постојању, у космичком бескрају, вечности и свеопштој хармонији. Тај опис природе је истовремено и доживљај највећег заноса не само природом, већ јединственом и магијском лепотом и природе, и космоса, и свеколиког постојања; та магија и лепота бића и постојања, је и величанствена, и мистична. Поврх свега тога, она зрачи још и хармонијом, оним вишим смислом који влада свим што постоји: и небеским сводом, и ројевима звезда, и Месецом, и водама на далекој пучини и бујном природом на земљи.

Космогонијски опис природе, којим започиње песму, Његош артикулише лирски, наглашеном евокацијом осећања које такав призор изазива, обликујући најпотпунији и најинтензивнији песнички доживљај постојања. У својој основи тај доживљај, у који Његош уводи читаоца првим стиховима, првим исказом песме, је онтички доживљај, пре свега, доживљај јединства свеколиког постојања, његове космичке величанствености и лепоте, која еманира из свега, из сваког елемента уводног лирског пејзажа:

Плава луна ведрим зраком у прелести дивно тече
испод поља звијезданије у прољећну тиху вече,
сиље зраке маіическе, чувства нека тајна буди,
те смртника жедни поіледу дражести блуди.
(Његош 2010: 253)

После још четири шеснаестерца којима допуњава започети пејзаж, Његош мења и тему, и дескриптивни дискурс и прелази на говор у првом лицу, претварајући започети опис у солилоквиј лирског субјекта. Песма није тек патетична дескрипција природе, већ монолог: реч лирског субјекта који је стању посебне екстазе. Он више није ни имплицитан, ни неодређен, већ се појављује уживо, као јунак који се налази усред тог пејзажа који га испуњава најинтензивнијим онтичким доживљајем, доживљајем пантеистичког суделовања у свеколиком постојању. Од тог тренутка он није неприметан, већ главни јунак песме, и то остаје до њеног краја, истовремено, јунак доживљаја и јунак говора, и то интрадијегетичког артикулисања тог говора. Лирски субјект је претворен у јунака онога о чему песма говори, као што је то случај у драмским жанровима, или у модерном приповедању у првом лицу. У песми „Ноћ скупља вијека“ лирски субјект је јунак онтичког доживљаја, који делује на њега епифанијски, а он тај доживљај артикулише сведочећи о томе шта види, шта осећа и мисли, односно, шта му се догађа у тој изузетној ноћи – које то откровење, који унутарњи преображај.

Седећи пред шатором на шареном ћилиму, он посматра звездано небо и природу око себе и увиђа бескрај бића, то свеколико космичко постојање, чега је и сам део, што му покреће и осећања и умне силе све до најинтензивнијег и препородилачког онтичког доживљаја – епифаније бића. А онда, у једном кратком тренутку, све то нестаје, јер престане занос вечерњим небом и космосом, и лирски субјект осети да долази „к себи“. Али одмах и увиђа шта тиме губи, остајући без епифанијског пантеис-

тичког доживљаја, наиме, да се враћа „у ништаво људско стање“ и да, лишен свога трона, „божество је неко мање“. Излаз из тог разочаравајућег расплета лирски субјект налази у себи, тако што предосети долазак једног божанског бића: Дијане, римске богиње материнства, плодности и лова, која одмах и пристиже у обличју фасцинантног привиђења. Њен плави венац јунак онтичког доживљаја већ види, и тај свој имагинарни сусрет са римском богињом, доживљава као знак божјег присуства, што је још јачи епифанијски доживљај у којем је космичко небо употпуњено митолошким небом, „пристизањем“ богиње из античког мита. То је подстицај главном јунаку лирског говора да протумачи смисао митолошког наслеђа, митске конкретизације неба, сада већ у апострофи, дакле, у свом непосредном призивању тог наслеђа, уједно и тумачењу његовог смисла:

О насљедство идејално, ти нам ојиш бесмрије
Те са небом душа људска има своје сношеније!
(Његош 2010: 253)

Овим исказом лирског субјекта Његош модификује мотив неба, развија га и употпуњује новим семантичким конкретизацијама, утолико што пантеистички онтички доживљај употпуњује метафизичким доживљајем, то јест, човековом конкретизацијом бесмртности и жудње за бесмртношћу. У том исказу је важно управо то како Његош конкретизује могућност човекове бесмртности, коју дефинише као човекову метафизичку егзистенцију. То није неки мистични, волшебан човеков прелазак на небо, пуко пресељење међу бесмртнике, већ чин спајања са небом, и то тако да „са небом душа људска има своје сношеније“.

У својој песничкој конкретизацији мотива неба, Његош развија поред онтичке и метафизичку димензију, да би конкретизовао идеју о могућности преласка из човековог овоземаљског и пролазног постојања у метафизичко и вечно постојање, што је идеја трансцеденције, коју Његош песнички представља метафором спајања неба и душе, а која је сасвим јасна семантичка артикулација, рекло би се, потпуна спецификација тог преласка из једне у другу егзистенцију. Идући трагом семантичких индикација те метафоре, тај прелазак је дефинисан као чин љубави и оплодње, узајамне жудње и спајања овоземаљске и вечне егзистенције, човека и идеала, спајање које човеку омогућује трансценденцију, превазилажење ограничености. По Његошевом песничком виђењу, трансцеденција није пуки прелазак, промена места и окружења, већ укрштање, живо творачко прожимање неба и душе, човека и идеала.

Овом поетском сликом, симболично-метафоричним виђењем метафизичке трансценденције као „сношенија људске душе и неба“ конкретизује се стваралачко сједињење људске и божанске егзистенције, човека и врлине, сједињење које омогућује квалитативну промену човековог постојања, то јест, трансформацију човекове овоземаљске и пролазне егзистенције у метафизичку и непролазну егзистенцију, а што се постиже управо тим трансформативним сједињењем човека и идеала.

На овај начин Његош довршава увод песме „Ноћ скупља вијека“, у којем артикулише свој песнички доживљај човековог постојања, обе његове димензије: онтичку и метафизичку. Та артикулација је започета песничком дескрипцијом пролећне вечери, као сликом свеколиког постојања у космичком бескрају и хармонији, а настављена имагинирањем божанског присуства ради преласка на метафизички доживљај, и метафоричну конкретизацију човекове идеалне егзистенције, чиме се дефинише могућност трансценденције. Песничким артикулисањем идеје о споју људске душе и неба, човека и идеала, открива се највиши смисао егзистенције, њена аксиолошка димензија, односно метафизичка трансценденција, и тиме окончава увод песме.

У уводу песме средишњи песнички елемент је управо мотив неба, кога Његош користи за опис пролећне вечери и артикулацију онтичког доживљаја, а користи га и у монологу лирског субјекта, при чему га знатно модификује и семантички обогаћује уводећи идеју о трансценденцији, односно, метафизички доживљај, што доводи до појачања емотивног стања лирског субјекта. Већ у првим стиховима његов говор је сасвим екстатичан, а после двадесетак стихова лирски субјект доспева у стање највеће напетости чула, вишеструко увећане сензибилности и убрзане мисли, што он назива рајским сензацијама, а што је све увод у главни догађај песме: фантазмагорични сусрет лирског субјекта са дивном вилом, затим и љубав са њом.

Увод се окончава тек у двадесетшестом стиху, тако од сам увод заузима више од трећине песме, која укупно има шездесет и четири стиха. Толиким уводом и тако опширним развијањем мотива неба, Његош не само да је најавио главни догађај песме, љубавни доживљај лирског субјекта, већ је поставио главне линије семантичке схематизације песничког говора и његове укупне уметничке артикулације, линије назначене отнолошким и метафизичким конотацијама.

Свој поетски опис пролећне вечери у „Ноћи скупљој вијека“ Његош окончава повезивањем онтолошког и метафизичког доживљаја, односно

онтолошке, метафизичке, аксиолошке димензије људске егзистенције, при чему је то њихово повезивање творачко и препородилачко. Тек овом модификацијом мотива неба Његош окончава увод своје песме „Ноћ скупља вијека“, увод којим он поставља основе семантичке артикулације песничког говора који следи.

И Толстој користи мотив неба у поетско-симболичкој реализацији и развија га до епифанијских размера, а уводи га на крају првог тома *Рата и мира,* када описује рањавање Андреја Болконског у бици код Аустерлица. У ту битку кнез Болконски је кренуо прижељкујући прилику да начини херојски подвиг, и ту прилику ће добити усред борбе, када у једној критичној ситуацији, а на позив беспомоћног Кутузова, дограби заставу и ускликом „Ура!“ поведе војнике свог батаљона у јуриш, не обазирући се на куршуме који фијучу око њега, и на војнике који падају погођени. И док гледа како, на корак испред њега, један тобџија прима напад противничког војника с упереним бајонетом, догађа се да Болконски добија ударац и пада на леђа. У следећем тренутку отвара очи да би видео да ли је тобџија преживео напад и да ли су топови одбрањени, али он то не може да види јер лежећи на леђима гледа на другу страну, право у високо небо. И тад Толстој подробније описује управо небески свод над Болконским, зауставља, дакле, нарацију, да би описао необични доживљај свог јунака загледаног у небо, уносећи у тај опис поред јасних визуелних и акустичних сензација и јасне симболичке конотације:

> „…Над њим не беше ништа сем неба – високог неба, не ведрог, али ипак неизмерно високог, с пепељастим облацима који су тихо милели преко њега. ‘Како преко овог високог, бескрајног неба миле облаци лагано, мирно и свечано, не онако како смо ми трчали, викали и тукли се, не онако како су онај Француз и онај тобџија, с гневним и усплахиреним лицем, отимали један од другог чистилицу. Како ја не видех раније ово високо небо? И како сам срећан што сам га најзад спознао! Да! Све је празно, све је варка сем овог бескрајног неба. Ничег, ничег нема сем њега. Али ни њега нема, ничег нема сем тишине, мира. Па хвала богу!...’“
> (Толстој 1968: 444)

Мотив неба Толстој уводи неочекивано, рекло би се као преокрет у романескној нарацији, потпуно прекидајући опис битке. У тренутку када Болконски пада рањен, нарација се не наставља описивањем рањавања и јунаковим реаговањем на болне ране. Уместо тога, свевидећи

наратор описује јунаков доживљај неба, који је понајвише метафизички, а мотивисан је јунаковим предстојећим губитком свести и свих других сензација, осим те последње сензације пред тај тренутак, а то је сензација свеопште празнине и тишине, и настанак магновеног али снажног метафизичког доживљаја у суочењу са бескрајним и високим небом. Небески бескрај фасцинира Толстојевог јунака својом космичком вечношћу и пуноћом, насупрот пролазном људском постојању и потпуном нестајању у ништавилу.

Толстојева реализација мотива неба разликује се у много чему од Његошеве. Његошева је романтичарска, песнички понесена и патетична, а Толстојева романескна, дескриптивна, реалистички подробна и стишана, да би у наставку романа била употпуњена новим семантичким нијансама. Развијајући своју романескну интерпретацију отаџбинског рата, Толстој ће начинити целу серију конкретизација мотива неба који ће постати лајт-мотив романескне нарације и врло битан чинилац најобухватнијих семантичких схематизација значења. Следећу конкретизацију мотива неба Толстој прави два поглавља касније, настављајући онај ток нарације чији је јунак кнез Болконски, којем се после неколико сати лежања у несвестици, враћа свест, с њом и онај епифанијски доживљај ништавности човекове егзистенције, у контрасту спрам бескрајног и вечног небеског свода.

На том месту у свом роману Толстој развија једну посебну епизоду – епизоду сусрета Болконског и самог противничког војсковође, велике историјске личности – Наполеона, који после управо добијене битке обилази бојиште и разгледа рањене и погинуле. Том приликом, Болконски, коме је до тада баш Наполеон био узор и пример најблиставије појединачне егзистенције, ненадмашни протагониста ратничке славе и тријумфа, види Наполеона сасвим друкчије, управо због свог новог увида о пролазности и ништавности човекове овоземаљске егзистенције. Чак ни Наполеон – како у том часу осећа Болконски – није изузетак, но је и један тако блистав пример успешног живота подложан неумитној ограничености и пролазности. Кнежеву нову оцену о Наполеону Толстој стилизује на следећи начин:

> „… Он (Болконски – С. Ђ.) је знао да је то био Наполеон – његов херој, али му се Наполеон учинио у том тренутку веома мали, ништаван човек према оном што се дешавало између његове душе и оног високог, бескрајног неба с облацима који јуре по њему. Њему је у том тренутку било потпуно свеједно ко стоји над њим и шта се говори о њему; њему је драго било само то што су се људи зауставили над њим и желео је

само то да му ти људи помогну и да га врате у живот, који му се чинио толико диван зато што га је сад сасвим друкчије схватао."
(Толстој: 1968, 460)

На овом месту у Толстојевој романескној реализацији мотива неба види се једна важна сличност, ако не и подударност са Његошевом песничком конкретизацијом истог мотива. И Толстој, дакле, у разраду мотива неба уводи интеракцију људске душе и неба или како пише Толстој када објашњава да Болконски поставља ново мерило највиших постигнућа, мерило „према оном што се дешавало између његове душе и оног високог, бескрајног неба". Тек у односу људске душе и неба, човека и идеала, открива се највиша вредност постојања, и проналази небеско надахнуће и небеско мерило највише човекове егзистенције. Тек у односу међусобног поистовећивања душе и неба, тог најдубљег прожимања душе небом и неба људском душом, настаје препородилачко сазнање највишег смисла и вредности егзистенције. У тренутку тог сазнања Болконски увиђа да је сваки други човеков овоземаљски домет, па и онај највећи као што је то Наполеонов, непотпун и осуђен на то да изгуби сјај и нестане. Насупрот таквом постигнућу, Толстојев јунак ставља нешто друго: ону конкретизацију људске егзистенције, која настаје из стапања неба и душе, из оплемењивања душе небом и неба душом. Јединио постигнуће те врсте омогућује човеку да постигне највиши домет, да превазиђе пролазност овоземаљских успеха и крене путем трансценденције.

Из тог кнежевог увида проистиче и његов сасвим нов доживљај егзистенције, која, ипак није предодређена на пролазност и ништавност, већ напротив, има своју могућност небеске конкретизације, самим тим и своје непролазне величине и вредности. Из те могућности Болконски изводи прву импликацију своје нове аксиологије људске егзистенције, импликацију драгоцености човековог живота. Због тога се у кнезу Болконском и буди жеља за животом, жеља да остане у егзистенцији, чију је највишу вредност схватио, и живот му постаје прва брига, па зато се и потруди да од себе да неки знак живота не би ли га изненадни посетиоци приметили и помогли му да преживи. Да та његова жеља и труд нису ни наивни, ни безнадежни потврдиће се утолико што ће се баш то и догодити: Наполеон ће издати наредбу да рањеног руског официра пренесу у превијалиште. И тако ће кнез Болконски преживети Аустерлиц.

А касније, када Наполеон и руски цар Александар склопе мир, и када се Болконски врати мирнодопском животу и посвети новим пословима,

све мање ће му у мислима бити аустерличко небо и онај препородилачки доживљај највишег смисла човековог постојања. Скоро да ће све то заборавити. Наравно, не би Толстој толико развио симболичко-поетске и аксиолошке конотације у мотиву неба да би тај мотив и те импликације сасвим испустио из своје романескне интерпретације. Напротив, његовом јунаку метафизичких увида и сазнања, кнезу Болконском, живот ће доносити нове изазове и искуства, међу којима и оне који се тичу граничних егзистенцијалних ситуација, то јест, најинтензивнијег доживљавања постојања. Током другог и трећег тома *Рата и мира*, у животу Болконског уследиће нови важни догађаји: смрт жене, рођење сина, ново буђење животног елана, нова љубав, веридба, па онда неверство веренице и губитак љубави, смрт оца, нови рат, ново рањавање, најзад, умирање и смрт. На почетку овог низа најинтензивнијих егзистенцијалних искустава Толстојев јунак не само да се сећа свог аустерличког открића највеће вредности живота, већ то своје сазнавање све више развија и употпуњује новим конкретизацијама и семантичким нијансама: од нових метафизичких и есхатолошких увида до нових аксиолошких мерила и дистинкција, све до посебних разграничења и мерила постигнућа у људској егзистенцији. Али сва та допунска егзистенцијална сазнања и подробније конкретизације вредности живота Болконски развија на подлози аустерличког увида о небеском хоризонту човековог постојања који се отвара тек у односу душе и неба. Тек у односу душе и неба може да се артикулише оно што је у човековом животу најбоље, најлепше и најдрагоценије, и тек тада да човеков поглед ка небу преусмери његов живот са овоземаљског ка небеском хоризонту постојања, а то значи и ка пуноћи, највећој вредности и бесмртности егзистенције. Толстојева поетско-симболичка реализација мотива неба у *Рату и миру*, дакле, толико је развијена да постаје један од главних чинилаца свих семантичких апстраховања у роману, посебно оних метафизичких и аксиолошких, па самим тим, и уметничке структуре романа. Јер тако разноврсна и доследна артикулација највишег смисла и вредности егзистенције несумњиво јесте чинилац високог уметничког домета у овом Толстојевом остварењу.

Његошева конкретизација мотива неба у песми „Ноћ скупља вијека" није тако разноврсна, ни тако подробно развијана, али, као и код Толстоја, јесте превасходно поетско-симболички обликована; такође, и обогаћена пошто и Његош и те како мења и употпуњује семантичке импликације тог мотива. Уводну слику пролећне ноћи и озвезданог неба Његош

допуњује, као што смо видели, једном оригиналном и врло ефектном поетско-симболичком метафором. Колико необична, она је толико и вишезначна и зато заслужује подробнију анализу. То је метафора љубавног чина (сношенија) људске душе и неба, која је у много чему парадоксална, поготово ако се има у виду претходно развијање мотива неба у правцу онтичког и метафизичког аспекта човекове егзистенције.

С једне стране, том метафором се уводи еротски моменат усред развијања доминантног мотива неба, што је у функцији најаве средишњег догађаја у фабули ове песме, најснажнијег љубавног доживљаја лирског субјекта, а с друге стране, то је истовремено и појачање метафизичке и аксиолошке димензије у укупном семантичком потенцијалну песме. Стихом о љубавном сједињењу неба и људске душе Његош завршава увод своје љубавно-вилинске песме, завршавајући, дакле, оно што је за средишњи догађај песме, за сам љубавни доживљај, онтолошки, метафизички и аксиолошки контекст уметничке артикулације и интерпретације тог доживљаја.

После таквог увода, Његош описује главни догађај ове своје песме, која има, дакле, и своју фабулу, а то је фантазмагорични сусрет лирског субјекта са вилом и његова љубав с њом, пошто је загрли, уведе је у шатор и љуби целе ноћи. Као што је то Његош чинио у уводу песме, када је онтички и метафизички доживљај лирског субјекта развија до највећег интензитета, до пуне екстазе бићем и вечношћу, тако и овде где описује љубавни доживљај, Његош развија опис до најјачег љубавног заноса и наглашене еротичности, и то у стилизацији са врло разноврсним елементима: вилинско-месечарским, митско-паганским, пасторално-идиличним итд.

Али уз све то, Његош у ту екстатичну песничку евокацију најинтензивнијег љубавног доживљаја стално уноси појединости којима одржава уводну аксиолошку семантичку схематизацију на подлози симболике неба, све до елемената дивинизације. Лирски субјект доживљава своју изненадну гошћу као митско и божанско биће и описује је као дивну вилу која му долеће, а тај тренутак назива светим. Сусрет и љубав с њом протиче као пагански ритуал у којем он поступа онако као што то „Бог вели“. У шатор у који уводи своју дивотницу, продиру зраке „красне луне“; у љубавном чину се спајају две душе, једна пламена, а друга је „душица раскаљена“; њихове душе се спајају пољупцима који су божанствени, и који као „божја мана, све прелести рајске лију“. У том тренутку лирски субјект – егзалтирани љубавник – пије са усана своје ноћне виле

„цјелителни балсам свети“, који је састављен од најмириснијих арома „што је небо земљи дало“. Љубавни доживљај постаје све заноснији и снажнији, све дотле да љубавник, дотад лишеник среће за којом узалуд жуди, сада осећа „восхиштеније бесмртно“. За ту срећу, говори лирски субјект, да би дао све друге среће и све славе. Спој двоје љубавника је нараскидив јер они, док се љубе, гледају се у очи, спојени „магическом слатком силом, као сунце с својим ликом кад лети пучином“ (Његош 2010: 254). Њихова љубав чини се лирском субјекту снажном и вечном попут вечне космичке силе.

Доживљај лирског субјекта није само љубавни и еротски, већ је и егзистенцијални и метафизички. То је доживљај најјачег, најлепшег и најузвишенијег егзистенцијалног испуњења, јер је уједно и доживљај бесмртности, откровење трансценденције, преласка у вечну, божанску егзистенцију. А то значи да Његош обликује ову песму у непрестаној градацији доживљаја да би је окончао доживљајем најјачег постојања и највише егзалтације.

То је врхунац песме после кога следи њен сасвим кратак епилог-буђење лирског субјекта чим сване дан, када његова божанствена дивотница, и сва магија тог врхунског љубавног доживљаја нестаје као сан.

Песма „Ноћ скупља вијека“ почиње артикулацијом најинтензивнијег доживљаја постојања: екстатичном евокацијом пантеистичког доживљаја бића и епифанијом човекове бесмртности и наставља се артикулацијом најинтензивнијег доживљаја љубави: екстатичном евокацијом вилинске еротичности и епифанијом вечне љубави. Од почетка песме Његош уводи мотив неба и развија га у митско-симболички мотив са метафизичким и аксиолошким конотацијама које чине семантички оквир и у евокацији љубавног доживљаја лирског субјекта. Песма „Ноћ скупља вијека“ је апотеоза и љубави и егзистенцији, љубави која је врхунац егзистенције и егзистенцији која је врхунац љубави, што је уједно и објава трансценденције, преласка из овоземаљске у небеску егзистенцију. Зато је „Ноћ скупља вијека“ колико љубавна, толико и метафизичко-аксиолошка поема трансценденције. У тој поеми Његош епифанијски артикулише егзистенцијални доживљај све до конкретизације највише егзистенције, њеног најпунијег и највреднијег испуњења, што је песнички идеал, апсолут који подразумева трансценденцију. У овом свом песничком остварењу он то чини развијајући и модификујући мотив неба у симболичко-метафоричну песничку фигуру о спајању неба и душе, идеала и људске егзистенције, који, као у љубавничком ритуалу

највеће идентификације и међусобне интензификације, оплођују једно друго, небо душу а душа небо. Његошева модификација мотива неба, заснована је на романтичарској конкретизацији љубави, која је, превасходно, поистовећивање са вољеним бићем, утолико и највеће појачање егзистенцијалног доживљаја: све до екстазе.

Модификацијом мотива неба у сложенији мотив љубавног односа између неба и људске душе Његош појачава доживљај егзистенције до највеће мере, до егзалтације идеалном егзистенцијом, највреднијим постојањем.

Сложенију симболичку модификацију мотива неба развија и Толстој у роману *Рат и мир,* обликујући егзистенцијални доживљај кнеза Болконског, када кнез усред борбе, у врхунцу свог суделовања у бици, пада рањен, Толстој не описује болне сензације свог јунака, већ његов епифанијски доживљај који му се јавља кад угледа високо небо изнад бојишта и облаке који мирно плове преко неба. То је тренутак фасцинације небеским бескрајем, оличењем непролазног, вечног постојања, насупрот највећим дометима овоземаљске егзистенције, оличеним у ратничким подвизима, који су, и кад су највећи, пролазни и, у ствари, тако земаљски и утолико безначајни. Толстојев јунак открива идеалну егзистенцију, уједно, и могућност трансценденције, у тренутку своје фасцинације вечним небом, а то је тренутак који Толстој конкретизује као однос кнежеве душе и неба, што је симболичко-метафоричка конкретизација и семантичка модификација мотива неба какву прави и Његош у песми „Ноћ скупља вијека“.

Премда пишу два тако различита књижевна дела, Толстој вишетомни роман-епопеју о Отаџбинском рату 1812. године, односно, Наполеоновом походу на Русију, а Његош метафизичко-љубавну поему од шездесет и четири стиха, два писца користе познати симболичко-метафорички мотив неба онда када обликују слој схематизованих аспеката уметничке структуре, при чему тај мотив модификујуи то тако што га усложњавају и развијају као мотив односа неба и људске душе у којем се небо и душа сједињују и међусобно оплођују. Том модификацијом и конкретизацијом и један и други писац постижу изузетан уметнички домет у реализацији мотива неба, посебно његових симболичких импликација којима се артикулише највиша вредност човекове егзистенције, такође, и могућност трансценденције, то јест, превазилажења пролазности постојања. То је уметничка артикулација егзистенцијалног доживљаја заснована на дефинисању егзистенције повезивањем аксиолошког и метафизичког аспекта у јединствено начело.

Кад се упореде Његошева и Толстојева реализација мотива неба, све до развијеније симболичко-алегоријске конкретизације у однос неба и душе, може се рећи да та њихова реализација носи у себи и једну посебну семантичку импликацију, односно, веома важну спецификацију значења, заправо, кључно одређење највредније и непролазне егзистенције. Превазилажење човекове пролазности подразумева, речено симболичким језиком двојице великих писаца, непосредан међусобни однос људске душе и неба, у којем се небо и душа спајају и прожимају тако да препорођују једно дуго: како небо људску душу, тако људска душа небо. Речено језиком не песничких већ најопштијих антрополошких схематизација, симболичко-поетска конкретизација мотива неба као односа неба и људске душе, битно мења поступак симболичке транспозиције, процес симболичке артикулације значења значење, пошто што се мотив неба модификује битном допуном, којом се уз симбол неба уводи и један нови елеменат, уједно и нови симбол, а то је људска душа. Колико се овом допуном мења смисао мотива неба, види се онда када се конкретизује значење симбола људска душа. Зато и треба рећи шта се то означава тим симболом, треба конкретизовати значење синтагме *људска душа***,** пре свега, њено основно значење. Дакле, шта је људска душа? А шта друго до оно што је најбоље у човеку.

Његошева и Толстојева модификација мотива неба је толика да то више није исти мотив, утолико што то није тек патетична поетско-симболичка индикација највредније егзистенције, већ симболичко-алегоријска песничка фигура са допунском, рекло би се и довољном, метафизичком, односно, аксиолошком схематизацијом која је, у ствари, спецификација значења. Није више реч само о индикацији идеала самог по себи, како год да се симболичка слика неба конкретизује, већ о развијању уметничке артикулације идеала до једне нове семантичке схематизације, односно, конкретизације којом се идеал, заправо, дефинише и осмишљава као вредност утолико уколико проистиче из односа са оним што је најбоље у човеку, из људске душе. То је битан услов и главни критеријум највише егзистенције и превазилажења њене пролазности. Дакле, само онај подвиг и домет у човековој тежњи ка највреднијем постојању, који људску душу не спутава и не повређује, већ је ослобађа, оснажује и потврђује, има смисао и релеванцију највреднијег испуњавања човекове егзистенције и омогућује човекову највећу афирмацију.

У томе се састоји она допунска нијанса, односно, семантичка дефиниција у Толстојевој и Његошевој модификацији симбола неба, односно

у њиховој семантичкој конкретизацији идеалне егзистенције, којом се она, дакле, изводи из људске душе и једино тако потврђује као највиша вредност. Та важна семантичка нијанса до које стижу и Његош и Толстој сведочи о њиховој изузетној стваралачкој имагинацији, и подиже уметничку вредност њихових остварења до највеће мере. Семантичке схематизације у упоређиваним обрадама мотива неба сежу до антрополошке општости и релеванције и истовремено имају пуноћу и убедљивост високо естетизоване артикулације егзистенцијалног доживљаја.

Литература:
Његош 2010: Петар II Петровић Његош, „Ноћ скупља вијека“, у „Петар II Петровић Његош“, приредио Миро Вуксановић, едиција *Десет векова српске књижевности*, Матица српска, Нови Сад, 2010
Толстој 1968: Лав Николајевич Толстој, *Рат и мир I – IV*, превели Милован и Станка Глишић, Просвета – Рад, Београд, 1968.
Поповић 1968: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности Романтизам 1*, Нолит, Београд, 1968.

Stojan Djordjić

Abstract: In this paper the author compares the artistic function of the internationally known motif of sky in Njegos's poem „A Night More Precious than a Century“ and in Leo Tolstoy's *War and Peace*. These two authors differently employ the same motif, but they both develop it further and use it to articulate and emphasize metaphysico-axiologocial layer of the artistic structure. In both example we have well-developed poetico-symbollical meanings that serve to achieve the most universal semantic patternings. Both in Njegos' poem and in Tolstoy's novel the sky is the symbol of eternity and highest values, including beauty, but both writers significantly increase the semantic potential of these motifs, and they do it in a similar way by modifying it into the motif that unites sky and soul. This is is exactly the reason for high artistic heights that Njegos and Tolstoy reached using this traditional motif.

Key words: international motif, visual concretisation, poetico-symbollic concretisation, motif modification, soul, eternity, beaty.

УДК 821.163.41.09-13:398.3 Петровић Његош П. II
398.3(=163.41)
27.1(=163.41)

Бојан Јовановић
књижевник и етнолог
Ниш–Београд

ПАГАНСКО И ХРИШЋАНСКО У ЊЕГОШЕВОМ *ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*

Сажетак: Угрожена појавом промене вере, традиционална српска заједница у Црној Гори долази у кризу, а њен даљи опстанак зависи од начина на који ће разрешити актуелну невољу. Однос према превери и преверницима, као последици живог паганског наслеђа и недовршеног хришћанског преображаја, провоцира пагански одговор, али је хришћански императив садржан у одбрани његових религијских и моралних начела. У овом раду, аутор разматра Његошево тражење и налажење оправдања за употребу нижих средстава за одбрану и потврду тих виших, хуманих и моралних принципа.

Кључне речи: истрага, паганство, хришћанство, традиција, обред.

Сложено, слојевито и вишезначно Његошево дело *Горски вијенац*, од свог објављивања[1], различито до сада тумачено и интерпретирано, не престаје да побуђује пажњу истраживача. У њему се непрестано огледају разни тумачи, али се над несагледљивим значењским дном могао видети само онај његов део који је најчешће одражавао тумачев лик. Из тумаченог текста добијамо заправо онолико колико смо спремни да уложимо у њега, јер је примљено уздарје, по правилу, реципрочно духовном дару. У тој духовној комуникацији са овим делом почиње и наше тумачење оног његовог слоја који препознајемо и означавамо као текст културе.

Горски вијенац као књижевно дело је објективација традиционалне културе, одређеног поимања света, морала, религије, мита, обичајне праксе. Уграђени у ово дело, елементи културе из једне конкретне историјске реалности добили су шире значење у равни у којој је и сам *Горски вијенац* постао културни текст. Извирући из језика, он га је и обогатио у процесу у коме је „језик догађаја“, како вели Монтале, „постао догађај језика“.

Претпостављену раван текста традиционалне народне културе духовно утемељује њена сложена, синкретичка религијска компонента. Осим манифестног хришћанског слоја у народној религији постоје и бројни нехришћански, пагански елементи који не спадају само у наслеђе које претходи хришћанству, већ се односе и на веровања и религијску праксу насталу и након хришћанства. Различит и супротан хришћанству, пагански слој је носилац оног елементарног религијског искуства чија поновљивост оцртава карактеристичан духовни образац као врсту традиционалног знања

[1] Прво издање Горског вијенца објављено у Бечу 1847. године. Од тада дело је доживело бројна издања. У овом раду коришћено је „Радово“ издање објављено у Београду 1965. године.

које се обнавља. Паганство је дугим трајањем добило статус својеврсног архетипског наслеђа које препознајемо као образац примарног религијског искуства. Архетипско оцртава само могућност испољавања оних латентних психолошких садржаја који су у одређеним формама добијали јасније духовне обрисе. Различито од нагонских предиспозиција за одређене облике реакција и поступака, архетипско је претпоставка за известан доживљај, искуство и слику. На основу постојећег, онога што јесте, као дотадашње искуство, архетипско је својеврсна претпоставка за оно оно што ће бити и што као циљ утопијске визије може бити. Потврђујући се у повољним условима, паганско је својеврсно искушење пред изазовом другачијег избора. Тај изазов је зрак из архетипских дубина чија је светлост до свог пуног зрења дошла у време хришћанства.

Насупрот паганству, хришћанска вера, нудећи другачије озрачје на пропланку културе, претпоставља и другачији однос према нехришћанским верским садржајима. С аспекта хришћанства као жељеног религијског идентитета, паганство је непризнати, онај „други“, „несвесни“ религијски чинилац утолико значајнији и израженији уколико је увећана опасност опстанка и одржавања верског идентитета. Религијска сенка као цена светлосног преображаја показује се тада животно јачом и логички убедљивијом од неизвесности духовног узвишења.

Паганско и хришћанско као међусобно различити и супротстављени светови подразумевају, међутим, и трећи елеменат: могућност преображаја и комуникације. У односу на хришћански, пагански елеменат се јавља као онај други не-хришћански који је у претпостављеном дихотомном обрасцу добио и значење иноверног, исламског. Поларизација два света, хришћанског и муслиманског, српског и турског, постаје утолико драматичнија уколико се сагледа у контексту претпостављеног трећег елемента који их међусобно разграничава, али и повезује.

Постојећу верску различитост, као разлику између два света, доводи, међутим, у питање једносмерно верско прелажења из хришћанства у ислам. Разлика два супротстављена света се поништава зарад доминације једног, а њихова граница губећи јасне обрисе постаје место неизвесног и отежаног опстанка за оне који остају у својој вери. Граничну неодређеност оличава мутно, историјско време у коме се и поставља питање нужног раздвајања као заштите хришћанског, православног света угроженог преверавањем.

Императив разграничења и успостављања строжег односа према потурицама посебно се исказао почетком осамнаестог века, у време владике

Данила. Иако се као конкретан догађај, описан у таквим размерама у *Горском вијенцу*, није збио, истрага потурица симболише однос према превери као реалној појави тог времена и у читавом периоду борбе са Турцима[2]. Рефлектована у народном предању и народној песми, таква појава је повод Његошу да искаже њену претпостављену историјску могућност и сачини велику духовну синтезу која истину историје сублимише у историјску истину чије је књижевно-поетско уобличење добило снагу самог догађаја. Попут епског тумачења исхода Косовског боја, лика Марка Краљевића у народној поезији или предања о убијању старих, описана истрага потурица у *Горском вијенцу* је имагинативни садржај који се прелио у предање и добио значење догађаја у чију се неоспорност није више сумњало. Истрага је негативно утопијска визија реалности настала као одговор на кризу колектива и питање његовог духовног идентитета.

Књижевно универзализована, појава је у песничком тексту прерасла у догађај који је добио космичке размере, а супротстављене стране постале оличење дијаметрално супротних начела добра и зла. Постојеће одблеске реалности, огромно народно искуство и духовну традицију, аутор доводи у заједничку жижу свог великог дела које извирује изнад времена и својом ванвременошћу обзнањује његов песнички врхунац. Са тог врхунца се јасно види тематика историјске судбине Срба и српства у Црној Гори у преломном тренутку односа према преверницима. Дело које је у себи сажело народни дух, веру, етос и менталитет, постало је својеврсна песничка енциклопедија црногорског живота у којој су налажени одговори на питања постављана у свакодневним као и у преломним историјским тренуцима. Његов значај је утолико већи јер драматичност превере сагледава у ширем културном и верском контексту у коме и процес доношења одлуке о одбрани православног идентитета резултира у одлучност да се она и изврши.

Пратећи тај процес сагледавамо и испољавање карактеристичних паганских елемената у бројним појавама народног живота: гатању, бајању, веровању у судбину, веровању у зле очи, митским представама,

[2] У време бројних турских похода на Црну Гору у циљу њеног покоравања од посебног је значаја био отпор према појави превере која је слабила могућности успешне одбране. У том контексту се и испредала песничка легенда о Бадњем вечеру. Његошевом Горском вијенцу претходи запис владике Данила и песма о Бадњем вечеру коју је певао Петар I, а дотерао Сима Милутиновић. Упор. Историја Црне Горе III/1, Титоград, 1975, 244–250; Н. Банашевић, „Песничка легенда о Бадњем вечеру“, Прилози 1–2, 1957, 13, 21; Историја народа Југославије II, Београд, 1960, 152–167.

магијско-обредној пракси (клетвама), као и у важећим животним и моралним начелима. Елементи паганског исказују Његошев однос према народној религиозности као живом духовном наслеђу народног духа и културне традиције.

Слутње и визије

Упечатљиве слике народног веровања изражавају појавни, манифестни аспект паганског. Традиционална гатања (Његош 1965: 1308–1500, 1699–1717), и настојање да се открије и прочита будућност, нарочито је изражено пред одсудни догађај када се индивидуални снови стапају у заједничко, јединствено сновиђење. Колективни сан у коме јунаци сањају националног јунака Обилића као симбола јунаштва и слободарства (Његош 1965: 2380–2386), показује значај оног аспекта реалности који је изван границе рационалног и непосредно видљивог света. Поруке тог света су путоказ кроз овоземаљски лавиринт. Истоветан сан појачава заједништво и показује јасним колективни симбол. Међутим, пут до визије вијуга суптилним градацијама. Са порастом неизвесности и увећањем кризе почетне слутње везане за нужност сукоба добијају потврду у гаталачкој пракси примењиваној у свакодневном животу да би потом прерасле у визије будућности.

Веровање у вештице, њихово прогањање и уништавање спада у живу паганску традицију нашег народа. Судбина прорицатељке из Бара која препознаје вештице у својој средини као узроке зла и невоља помућеног времена (Његош 1965: 2100 и даље) показује како настаје, функционише и нестаје колективна омамљеност демоном. Доведена пред главаре, због учесталог јављања вештица, прорицатељка ће лако признати да је и сама вештица и описати своје ноћне авантуре, али ће под претњом каменовања, признати и прави разлог свог доласка. Због страха од одмазде, она се повиновала захтеву Скадар везира који је шаље да завади поглаваре, уносе немир и зло, и тиме осујети њихов подухват (Његош 1965: 2204 и даље). Паганска митологија чини реалним веровање у вештице, као конкретне особе натприродних моћи, способне да се преображавају, узимају друга обличја и чине зло. Међутим, мит о вештици био би пуко празноверје да не зачиње обредни механизам истеривања зла из колектива захваћеног актуелном животном кризом.

Препознато у конкретној особи, вештици као узрочнику невоља, зло се одстрањује из колектива њеним прогањањем. Механизам померања агресије на његовог претпостављеног, фиктивног узрочника, спада у

позната средства за решавање актуелних кризних ситуација традиционалних заједница. Након извршеног обреда колектив би постајао сигурнији у себе, чистији и спремнији да се будућег зла ослободи на исти начин[3]. Као средство стварања унутрашњих неприлика, темпирање вештичје активности је начин демонизовања непријатељског колектива. Проникнути у те намере значи претпоставити да се иза активности демона крије једна друга активност усмерена ка везивању за демона и опседнутост демонским. У том смислу су предузети ритуали потврда паганског обрасца којим се потврђује стварни религијски идентитет. Читава епизода са вештицом у *Горском вијенцу* указује на дубљу паганску основу народног веровања на којој се заснивао турски план о стварању пометње у колективу како би се умањили његови изгледи за покретање других планираних активности. Међутим, на ритуалном плану истеривање вештице је осујећено и спречено, па је уместо фиктивног зла колектив могао да се посвети реалном злу и започне са значајнијим ритуалом истраге потурица.

Осим манифестног плана, далеко је значајније испољавање паганства на оном дубљем, латентном нивоу у понашању, мишљењу, менталитету које до посебног изражаја у преломним, кључним животним, социјалним, историјским тренуцима. Један од тих одсудних, неизвесних и замућених тренутака када је, како вели песник, „јавје од сна смућеније“ (Његош 1965: 2322), поставио је и питање односа према потурицама. Симболишући тиме и став према преверницима, овај однос неће губити на значају и у потоњим историјским ситуацијама у којима је духовни идентитет Срба долазио у питање. Чување православне вере постало је изазов и искушење у преломним, неизвесним и кризним ситуацијама које су нудиле могућност прихватања друге вере.

Примање ислама није било плод искреног верског преображаја, већ је искорак ка другој, кориснијој вери био механизам одбране и начин животног опстанка учињен као чин идентификације са агресором (Јеротић: 19–23). Иако вршен у циљу самоодбране, напуштање дотадашње и прихватање друге вере није био мотивисан религијским разлозима и

[3] Позната инквизицијска суђења и спаљивања вештица вршена у циљу прогона и уништавања зла које је везивано за старе паганске култове као извор јереси био је начин да се страхом учврсти пољуљани ауторитет католичке цркве. Овај образац произвођења и уништавања демона показаће се као ефикасно средство масовне манипулације приликом ликвидирања неистомишљеника и политичких противника у тоталитарним системима који су себе чинили неупитним. Упор. студију Ж. Делимоа *Страх на Западу*, Замак културе, Врњачка бања, 1982, 260–312

суштинским увиђањем нових духовних вредности као основе верског преображаја. Напуштање своје и прихватање туђе вере заснивало се на сасвим конкретним разлозима везаним за стицање социјалних привилегија и очувања статусних права, а присуство паганског као нехришћанског слоја народне традиције омогућавало је лаку формално религијску промену хришћанске другом, исламском вером. У том смислу и однос према преверницима провоцира пагански одговор. Њихова истрага, као еуфемизам за уништавање, показује танку хришћанску опну под којом је пулсирало живо паганско наслеђе. Своју виталност оно је показало управо у околностима када је хришћански идентитет колектива доведен у питање.

Угрожавање колективног идентитет, његовог националног и духовног опстанка последица је индивидуалне промене вере. Такво понашање је повезано са преовладавањем личних, егоистичних, парцијалних интереса над општим и колективним захтевима, а манифествује се раздором и неслогом у кључним тренуцима опстанка. Глас „кола“ карактеристичним ситиховима (Његош 1965: 200–215) евоцира историјски значај ове теме и опомиње на живе поруке историјског искуства. Комадање земље један је од узрока пропасти српског царства, па је великашима као виновницима тог чина и упућена народна клетва и проклетство. Нејединство и раздор чине извесним издајство, промену вере и прелаз на непријатељску страну, што је као чин везано за једног од актера Косовске битке, али што је у равни психолошке мотивације један од узрока потоње националне трагедије. Великаши који су се гложили око поседа и власти били су уједно и први који су постали турски вазали и примили ислам.

Тема раздора, издајства и превере има, дакле, осим историјске дубине и свој унутрашњи план на коме се показује природа и карактер домаћег зла које је веће од страног, као што су и измећари гори од зулумћара. Порочност и охолост преверника потиче из њиховог настојања да се потврде и стекну сигурност у свом новом верском идентитету. Иако своју одлуку појединац доноси као лични избор, њене шире негативне последице покрећу морална питања која траже одговор угроженог колектива. Често изнуђена и присилна, промена вере је резултат дубоке моралне дилеме настале због духовне подељености између непосредних интереса животног опстанка, оличених у паганским правилима, и оних виших, хришћанских начела чије остварење претпоставља индивидуалну жртву и одрицање од непосредних интереса.

Суочавање са сенком

Препуштен себи, без јачих потпора заједнице, без одговарајућих институција заштите, појединац испољава људску слабост која га привезује за земљу. Изложен страху он не држи превише до чистоте свог образа[4]. Будући да нема тога ко се нечега не боји, па макар и своје сенке (Његош 1965: 1505), човека је лакше унизити, привезати за земљу, натерати да пузи и ублати, него ли му исказати поштовање, омогућити слободан избор, преображај и духовни узлет. Зато су аргументи преверника везани за овоземаљске критеријуме, мерени физичким параметрима јачине и величине[5], пројекција њихове сенке као непризнате таме која је запретила да замрачи и поништи верски идентитет колектива.

Значење сенке, према Јунговом тумачењу, везано је за суочавање са сопственом тамном страном и почетком процеса индивидуације који је прилика за лични и колективни преображај (Јунг 1996: 16–18). Сенка као човеков психолошки негативитет има и конкретно значење домаћег зла које је у виду превере запретило да замрачи колективни лик, поништи његов идентитет и преведе га под другу заставу. Величина сенке показује да су прекршени дотадашњи принципи и закони природног, божанског и људског света. Колектив долази у животну кризу, а његов даљи опстанак зависи од начина на који превазилази актуелну невољу. Криза активира животна и духовна искуства као начин одбране од зла и пут изласка из тешкоћа. Та искуства се исказују актуализацијом митског времена и додиром духовног тла, културног почетка везаног за архаичне обичаје и веровања. Митски концепт времена манифествован је стањем актуелне кризе која оличава долазак последњег времена и претварања света у екстремни негативитет, неподношљив за људски опстанака: „У ад ми се свијет претворио“ (Његош 1965: 41). Историзација есхатолошког предања одвија се, дакле, према митског обрасцу веровања у нужан преокрет као начин обнове света.

Драматуршка структура Његошевог дела истиче комуникацијску раван културе отворену према крајњој животној неизвесности опстанка и постојања. Према превери, као последици живог паганског наслеђа и недовршеног хришћанског преображаја, успоставља се однос којим се настоје одбранити виша религијска хришћанска начела. Међутим, ту одбрану прати искушење посезања за нехришћанским средствима.

[4] Исто, 769–770: *Страх животу каља образ често,/ слабостима смо земљи привезани.*
[5] Исто, 795: *Мањи поток у виши увире.*

Свети ратници

Доследно придржавање хришћанских етичких начела, не убијања, љубљења непријатеља и опроштање, извесно је, не гарантује животни опстанака угрожених и нападнутих појединаца или колектива. Иако је однос према непријатељу одређен хришћанском забраном неубијања[6], одбрана живота својих ближњих, мотивисана дубоком љубављу према њима као према себи самом[7], даје за право божјем слуги да подигне свој мач на злочинца који их угрожава[8]. Устајући у одбрану своје вере, нације и земље, монаси су узимали оружје и без страсти убијања усмрћивали своје непријатеље. Његошев стриц, Петар I, борио се као владика са мачем у руци против Турака, комадовао у биткама на Мартинићима и на Крусима, а у борбама код Височице и код Љуботиња био рањен (Слијепчевић 1991: 239–240). Сила која угрожава својеврсно је искушење и изазов за истоветни одговор. Одговорити на силу силом, значи не пристати на жртву и предају. Између царства небеског и царства земаљског колектив у *Горском вијенцу* бира овоземаљско животно постојање које зависи од успешне одбране. Зато одбрана има виши, сакрални карактер који чини светим истрагу преверника, организовану, ни мало случајно, на свети дан Христовог рођења, у време великог хрићнаког празника, које обзнањује нови временски почетак.

Најузвишенија морална, духовна и религијска начела спадају, несумњиво, у реалност једног идеалног, утопијског света, различитог од света непосредне животне стварности. У тако подељеном свету идеалног и стварног живота, представа о наднаравном врховном бићу, Богу, није повезана са његовим реалним статусом непосредног заштитника. Немоћан да непосредно заштити човека од зла, Бог му оставља слободу да пронађе сопствену меру земаљског реда и правила опстанка. Претпостављена божанска пасивност, пружа човеку пуну слободу за обављање земаљских послова, под условом да не прекорачи одређене границе и наруши космичку равнотежу. Бог је тада помоћник који прегаоцу даје махове (Његош 1965: 1066), на шта подсећа коло евоцирајући победу Црногораца у неравноправној борби против Шендера везира, победу у којој положени животи доприносе исцељењу косовских рана.

[6] Јеванђеље по Матеју, 5, 44: *А ја вам кажем: љубите непријатеље своје, благосиљајте оне који вас куну, чините добро онима који вас мрзе и молите се за оне који вас вређају и гоне.* Нови Завет, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд, 1984.

[7] Апостол Павле, *Посланица Римљанима*, 13, 9: *Љуби ближњега свога као себе самога.*

[8] Исто, 13, 4: *Јер је слуга Божији теби за добро. Ако ли зло чиниш бој се, јер не носи мача узалуд, јер је Божји слуга, осветник, да излије гнев на онога који чини зло.*

У таквим околностима легализују се паганска средства животне и духовне одбране. У борби која је услов опстанка и вера добија друге, овоземаљске критеријуме оружаног сукоба: *У крв ће нам вјере запливаши/ биће боља која не потоне!* (Његош 1965: 866–867). Уместо мученика савешћу, монаха, главну улогу преузимају мученици крвљу – свети ратници. Оружје као средство за успостављање равнотеже са злом не може бити и циљ борбе нити се претворити у њега. Оно је свето у оној мери у којој то захтева профана стварност одбране људскости. Зато песник и опомиње да јунаштво као врлина лако прелази у своју супротност и постаје узрок највећих порока: *Јунаштво је цар зла свакојега/ а и пиће најслађе душевно* (Његош 1965: 605–606). Уколико се прекораче границе одбране, јунак и као победник постаје жртва тамне, безличне животне силе која сенчи, опија и замрачује људско постојање. Свест о последицама прекорачења одбране осветљава реалност у којој се укида нужна, непосредна веза између нагона и његовог задовољења и успоставља људска моралност. Уколико ову моралност одређује слобода избора и свесно хтење (Павичевић 1974: 44–45), онда се управо у сукобу циљева и вредности, везаних за одбрану националног и верског идентитета и потврђивања виших хришћанских начела, отвара и драматизује простор моралног деловања.

У времену израженог зла, опстанак се чини извесним актуализацијом оних других овоземаљских принципа који регулишу живот и омогућују опстанак. Принцип одбране оличавају речи које истичу нужност супротстављења злу. У животној равни, дужност супротстављења злу је света обавеза: *Ал тирјанству ногом стати на врат,/ довести га к познанију права,/ то је људска дужност најсветија* (Његош 1965: 618–620). Уколико се паганско потврђује у непосредној животној пракси и тиме постаје мера вере и веровања, онда се у оном вишем настоје пронаћи разлози и опавдања за такав чин. Речима да се и гром јавља као цена неба, јер би без грома небо било празно и невредно, што би потврђивало стварно одсуство Бога из света, песник истиче нужност покретања обредног механизма у циљу животне одбране.

Истрага као и освета је својеврстан ритуал вршен са циљем непосредне одбране живота. Тај чин активира примарне, а суспендује више духовне и моралне принципе. Живот, наиме, тражи ритуал да би успоставио, макар и привремену равнотежу, ублажио учињену неправду и исправио „структурни грех“ (Јовановић 1993: 129–144). За разлику од непосредне абреакције као одговора на неправду и злочин, којом

започиње трагични круг освете, Његошево дело нуди модел једног другачијег понашања који указује на нужност привременог прибегавања нижим средствима одбране али и на могућност катарзичност преображаја. Романтичарско пренаглашавање, величање и слављење таквог чина показује да се мит, легенда, историја и прошлост, паганско наслеђе и хришћанска традиција, као делови интегралне животне реалности, упредају у јединствену симболичку вертикалу националног духа. Зато се само у тој вертикали може тражити истина истраге као тамне стране нашег животног постојања која привремено сенчи, али не замрачује наш духовни опстанак.

Развијајући сукоб између Црногораца и потурица, Његош њихову оружану борбу чини неминовним, нужним исходом који оправдава и сам чин истраге. У том смислу је и читав *Горски вијенац* својеврсна апотеоза изнађеног оправдања за нижа средства употребљена у више циљеве националне одбране, духовне заштите и животног смисла. Уколико та средства схватимо као делове нехришћанског наслеђа, онда у исплетеном венцу и њихово место има значење цветова који битно доприносе његовом изгледу, уметничкој лепоти и песничкој убедљивости.

Литература:
Његош 1965: Петар Петровић II Његош, *Горски вијенац,* Рад, Београд, 1965
Јеротић: Владета Јеротић, „Прелажење у другу веру као вид 'идентификације са агресором'", *Balcanica* XXV–2, Београд
Јунг 1996: К. Г. Јунг, *Aion*, Атос, Београд, 1996
Слијепчевић 1991: Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве* II, БИГЗ, 1991
Павичевић 1974: В. Павичевић, *Основи етике,* БИГЗ, Београд, 1974

Bojan Jovanović
Abstract: Endangered by the phenomenon of religious change, the traditional Serbian community in Montenegro is facing a crisis, and its survival in the future depends upon the way in which it will solve the current issue. The relationship with conversion and convertites, as well as the consequences of pagan heritage and unfinished Christian transformation, provokes a pagan response, while at the same time the Christian imperative is contained within defence of its religous and ethical precepts. In this paper, the author discusses Njegos' seeking and finding of justification for using lower kinds of instruments to defend and affirm the higher, more humane and more ethical principles
Key words: inquisition, paganism, Christianity, tradition, ritual.

УДК 821.163.41.09-14:398
821.163.41.09:616.8-009.7
821.163.41.09:159.9
616.08-009.7

Слободан Лазаревић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

О СЕМЕНУ ЗА УСЕВ

Аӣсӣракӣ: Овај одговор бави се тражењем могућег одговора на питање да ли и у којој мери бол конституише уметнички текст – књижевни и ликовни, колику улогу у томе имају категорије простора и времена и напокон од какве нам помоћи могу бити сазнања психологије и неурологије у трагању за нареченим одговором. У ту сврху анализује се народна песма „Смрт Мајке Југовића“, Његошева „Тужбалица сестре Батрићеве“ и стихови Душана Матића (1898–1980) из песме „Нек теку реке“.

Кључне речи: Бол, простор, време, психологија, неорологија.

Размишљајући о односу *(не)бол-бол*, чини се да већина људи није склона да у њега укључи улогу простора и времена. Штавише, спремни су да ове категорије колико год могу занемаре или игноришу.

Да је у постављеном односу немогуће искључити улогу простора и времена, најубедљивије показује дистинкција коју би психолог и неуролог утврдили како би одредили значај наведених категорија у перцепцији бола. Психолога занимају, пре свега, поступци који организму омогућавају да одреди свој положај у простору и времену, те на тај начин идентификује одређени „облик“ бола. Неуролога, пак, више занимају биолошки механизми који доводе до одређеног интензитета бола.

И већ после наведених полазних разлика, запажамо како улога и интересовање неуролога допуњава улогу и настојање психолога. На психологу је да одреди проблеме и да на одређени начин понуди неки модус *сӣознавања*, док је на неурологу да покуша да, њему својственом техником истраживања, прозре функције централног нервног система и утврди на који се то механизам може позвати при мерењу *инӣензиӣеӣа* бола.

Однос који разматрају психолог и неуролог постаје занимљивији и надасве значајнији кад спознамо да је постављени проблем спознавања интензитета бола на особен начин присутан у књижевности и уметности. Не само зато што је давно и поуздано утврђено да уметности по начину свог испољавања могу бити просторне и временске, већ и стога што оба испољавања непосредно бивствују у уметничком језику. И не мање важно – простор и време, неоспорно, утичу на језик уметности.

Између два откуцаја срца

У народној песми „Смрт мајке Југовића“, као ретко где, брзо уочавамо како простор и време функционишу кроз уметнички говор који пренапрегнут описује јачину мајчиног бола.

Подсетимо се. Измоливши од Бога крила лабудова и очи соколове, мајка обузета стрепњом, лети „на Косово равно“ да види шта је са њеним ратницима, али их налази мртве и код њих, од живих створова, само девет коња, девет лава (паса) и девет соколова, који исказују тугу својим гласовима. Не пустивши сузе, мајка се враћа у двор пред којим је дочекује провала жалости:

Закукало девет удовица,
закукало девет сиротица,
завриштало девет добрих коња,
залајало девет љутих лава,
закликтало девет соколова.

Уобичајено је да се ово потресно осећање, које није описано у светском песништву, анализира као низ слика, у којима се градација бола појачава из слике у слику. Објективно, сазнавање догађаја има свој пуни ефекат тек у даљем ланцу онога што ће мајка видети и осетити. Бол је окосница сваке слике коју гради народни певач. Његова песничка реч не дозвољава да слике међусобно остану изоловане јер би као такве оставиле утисак једног броја илустрација немилог догађаја. Знајући снагу мајчиног бола, он га употребљава као живу семантичку енергију која повезује слике, усмерава динамику у збивању, тј. бол се у простору и времену песме аплицира као језички уметнички знак. Стога је ту његова улога (знака) двострука – да представи величину и значај историјског догађаја и снагу мајчиног срца које настоји да појми судбину.

Међутим, уочена жива семантичка енергија омогућава да се на судбину мужа и синова гледа и *оком* које је нека врста *камере* – мрежњача би ту могла бити први екран на којем се пројектује резултат рада те камере. Целовито спознање догађаја има свој пуни ефекат тек у даљем ланцу онога што ће се мајци догодити.

Већ смо написали како је бол окосница слика које се појачавају како би произвеле крајњи смисао – смрт. Однос бола и смрти нас, заправо, упућује на суштину постављеног проблема. Очи-замишљена камера, само су инструменти, периферни орган вида. Мозгом се види и осећа,

целим мозгом, а не само системом чула вида. Основно је да у почетку имамо картографску слику – поруку онога што се са Југовићима десило на Косову, коју ће мајци проследити гаврани. Та слика-порука, анализира се кроз известан број карактеристичних мајчиних сећања, која се даље одашиљу на нетопографски начин – физички бол – другим деловима мозга. Преплетеност физичког и духовног бола се наставља све док својим интензитетом не доведе до крајњег исхода.

Узе мајка руку Дамјанову
окретала, превртала с њоме,
пак је руци тихо бесједила:
„Моја руко, зелена јабука,
гдје си расла, гдје л устрнула!
А расла си на криоцу моме,
устинута на Косову равном!“
Ал му мајка одољет не могла,
Препуче јој срце од жалости [...]

Сећање добија своју евокативност и експресивност у односу на догађај. Последица сећања-смрт мајке, успоставља чврсту везу између стварности (egzisten) и језичког знака који описује ту стварност. Њеним именовањем, описивањем, задатак народног певача је био да контекстом свог уметничког говора означи величину и физичког и духовног страдања мајке Југовића. Певач успоставивши *кохезију* између стварности и онога што његов уметнички језик означава, успева да и просторно и временски усклади интензитет (појачавање) бола и говорног тренутка. Мајка скрхана болом призора, *умире* (увек) *сада и овде*.

Будна бол

Занемаривши, сада и овде, свеколико обиље значења које нуде митопоетски слојеви народне песме „Зидање Скадра“, пажњу усмеравамо на најдраматичнији, болни моменат кад млада Гојковица, спознавши да јој из клопке људских карактера нема излаза, Раду неимару упућује молбе. Најпре:

Богом браште, Раде неимаре,
оштави ми прозор на дојкама,
истури ми моје б'јеле дојке:
када дође мој нејаки Јово,
када дође, да подоји дојке!

А затим:

Бо̄ом бра̄те, Раде неимаре,
оста̄ви ми о̄прозор на очима,
да ја о̄ледам ка бјелу двору
кад ће мене Јова доносӣти
и ка двору о̄пе̄т односӣти.

Прозори на дојкама и очима, дакако, изражавају древну мајчинску жељу да са својим породом буде у непрестаној и биолошкој и духовној вези. Да буде у контакту и кад то објективно није могуће, онда када се између бића која се траже испречи бол у виду смрти.

Међутим, ове две слике – у основу једноставно обликоване, откривају суштину значаја простора и времена у песничком говору. Скрхана тугом за својим чедом које губи, Гојковица налази излаз на тај начин што *време о̄после* наставља да опажа *о̄реко о̄проста̄ора*. Да ово није тек субјективна мајчина жеља, указују нам сазнања управо психолога и неуролога. У систему чула вида постоје неурони који реагују посебно на ствари које се крећу извесном брзином кроз простор. Ти неурони на известан начин опажају време што народни певач бележи стиховима који су, заправо, још једна потврда доброте и милосрђа Рада неимара да најмлађој снахи Мрњавчевића испуни и другу жељу:

И то Раде за бра̄тство о̄примио,
оста̄ви јој о̄прозор на очима (подвукао С. Л.)
те да о̄леда на бијелу двору
када ће јој Јова доносӣти
и ка двору о̄пе̄т односӣти.

Доношење и одношење детета само потврђује оно што смо написали анализирајући песму „Смрт Мајке Југовића“ – види се мозгом јер он усмерава операције које чуло вида врши у стварности. Захваљујући оку које и *о̄леда* и *види* остварује се Гојковичина просторна метафора о „прозору“ који је делотворан у времену.

У таквим односима песнички говор је на посебном испиту. Његов задатак није да спаја појмове већ да произведе значењске ефекте. Утискујући једно дубокоинтимно, исповедно осећање у структуру епског десетерачког стиха, певач не преза да преобликује једну устаљену форму како би песмом остварио интегралну експресију. Отуда, не држећи се

устаљених „шема“, он свесно допушта да се у две слике *мајчино осећање* просторно и временски окрене и испољи као *унутра̄шњи бол* њеног тела. Не случајно, певач слику о „прозору на очима“ понавља два пута, чиме се молби младе Гојковице даје тон тужбалице.

Осуђена на смрт *дојкама* и *очима* она се „брани од заборава“, прецизније – брани спомен на живот који је сину даривала. Тако жеље упућене Раду неимару добијају двоструко симболичко значење – похвала вечном току живота који обнављајући се тријумфује над човековом ограниченошћу. И супротно, тугованка што је он у том бескрајном току једини онај који се суочава са свешћу о сопственој смрти. Уистину настојећи „да старога крвника“ завара илузијом да се пролазност може победити прозорима у које ће бити зазидане мајчина храна у брига.

Индивидуалитет јунакиња

Дакако, својеврсна је тужбалица и реч мајке Југовића над руком Дамјановом. За разлику од Гојковице која суочена са болом растанка наду у могући наставак постојања тражи кроз нејаког Јова, мајка косовских јунака – суочена са неопозивошћу судбине, може још само да ламентира, да ликове најмилијих васкрсава у сећању. И док је сећање трајаће и спомен на мужа и девет синова.

По чежњи за животом и верности љубави са младом Гојковицом може се упоредити античка хероина Антигона. Назначене компоненте – чежња и верност, повезују их, али су оне општег карактера, па је отуда нужно указати на различитост мотива који погоне и усмеравају њихове поступке. Што ће рећи да у делању ових јунакиња има поступака који их чине презентним ликовима, односно универзално препознатљивим типовима.

Антигона доследно следи етику обичајног права. Крши забрану, али не да би се из тврдоглавости илиината супротставила властима, оличену у Креонту, већ стога што дубоко верује да ако и симболично не сахрани Полиника, онда ни њена сестринска душа неће наћи мир. Јунакиња ће дати и дубље емотивне разлоге за свој поступак. Разни губици човека могу снаћи у животу. Неки од њих наносе бол, изазивају патњу али су током времена надокнадиви. Такви су губици мужа и деце. Међутим, по Антигониним речима, други се муж може стећи, деца изродити, али кад мајку одавно прекрива гроб, онда нема ни материце која би обновила губитак немерљив и ненадокнадив. Брат је један и непоновљив у ланцу љубави које жена испољава према вољеним бићима.

Само доследност какву следи Антигона води ка атараксији, неварљивом психичком миру и доброти. Чак и у тренуцима кад млада и „нетакнута као пролеће“ одлази у смрт, Антигона се не колеба. Истина у њеној тужбалици кад судбином – непосредно пре него ће бити жива сахрањена, има пароксизма душевне узбуђености, али не мање и испољеног сазнања да зарад верности животу човек нужно трпи и страда. Јер управо га та верност води ка унутрашњем миру, што и Антигона даје снагу која јој утире пут до већ поменуте атараксије.

Кротка Гојковица, пак, поштујући хијерархију социјалне средине у којој егзистира, ступа ненадано у лавиринт тамних, егоистичких нагона оних који је окружују. Награда коју је очекивала од блиских преображава се у казну. А Раде неимар прихватајући њену молбу, заправо трансформише њен бол и бригу за нејаким сином у толерантнији међуљудски однос.

Гојковица, не случајно, иште два прозора: за дојке и очи. Први симболизује универзално врело живота. Дојке постављене у оквир овог геометријског простора попримају облик обрнуте купе из које, као са неба, тече живот.[1] Други прозор се отвара зраку и светлости, с обзиром да су очи симболички еквивалент сунца и да из њих не еманира само зрак већ и светлост живота. Несретна мајка хранећи и гледајући на овај начин своје чедо, оличава моћ давања и примања.

Антигона млада и бездетна доследно следи и остварује своју сестринску љубав и дужност према брату. Гојковица младалачко неискуство о карактеру других претвара у универзално сазнање егзистенције: други су кошмар, агресија, егоизам, али су они (Раде неимар, Хемон) и решење и излаз из животних антиномија.

Неопозиви растанак

Већ у првих осам дванаестерачких стихова „Тужбалице сестре Батрићеве“ Његош је изложио суштину и дубљи смисао ратничко-патријархалног етоса. Живот је подарен човеку не да би тињао већ да би горео, па отуда ни смрт као крајње исходиште живота не изазива само бол него и неопозиви растанак.

Доследније говорећи неопозиво присуство растанка у одређеним емотивним нијансама присутно је и у примерима о којима смо говорили и у којима смо преовлађујућу пажњу посветили осећању бола. Слику херојског етоса, како рекосмо, песник казује и у „Тужбалици“, на њеном почетку у

[1] Мотив прозора на очима можемо разумети као отворен поетски хоризонт за исказивање геста даривања органа, чију савремену реализацију представља и појава донорских картица.

припевима: „мој соколе“, „дивна главо“, „сунце брате“, „очни виде“. Мање захтевно тумачење наведених синтагми темељило би се на чињеници да је тужбалица обредна песма чија је превасходна улога да оплаче умрлог и да тако јавности саопшти његов значај за одговарајућу друштвену средину.

Отуда наведени синтагматски облици у сестрином ридању и тужењу најпре звуче породично интимно. Међутим, како је књижевно-уметничко дело, чак и у својим епизодама, аутентични комуникативни знак, то и синтагме употребљене у оквиру преузето утврђене форме тужбалице добијају дубље значење и функцију.

А откривамо их у оним деловима наведених синтаксичких јединица које чине именице:

1. ***Соко***, универзално начело небеске плодности, где једно његово око означава ***сунце***. То је око које све види.
2. ***Сунце***, извор светлости и топлине – ***живота***, али и интелектуалне спознаје.
3. ***Глава***, ***еманација духа***, што је, као и соколово око, приближава активном принципу сунца.
4. ***Вид*** (***око***), средиште из кога се посматра ***време*** и ***вечност***.

Евидентно је да именице овако појмљене прерастају својим значењем у архетипске модусе, симболе. Они Његошу широко отварају стваралачки друм како би у форми тужбалице најпре исказао властити однос према једном времену и историјској реалности, а затим у датом времену ситуирао личност појединца и његову улогу у историјској реалности. Велики песник је бавећи се и овом „епизодом“ у правом тренутку препознао да једно без другога не иде, јер помањкање дела целине води сужавању аутономности уметничког знака, па дакле, и свеукупности поруке коју он са собом носи.

Стога, тумачење разложених синтагми са посебном пажњом на оне делове који нас могу упутити на дубље архетипско значење се не завршава. Ако издвојено повежемо у две нове слике – ***око : глава*** и ***сунце : вид***, формирају се симболи помоћу којих Његош реконструише психолошко стање догађаја. Наречена симболика му је потребна већ на почетку „Тужбалице“, јер и поред њене обредне садржине и функције песника у том тренутку превасходно интересује ***живот*** и то у његова два правца. Они се преклапају али се не поклапају. Својство живота је све оно што је живо, али је живот и све оно што се дешава у времену које је разапето од рођења до смрти.

Када сестра оплакује брата, она се суочава са битним тренуцима постојања једног нагло прекинутог живота. Припеви које она наглашава делују као задати, окоштали облици обредне песме. Међутим, и такви они исказују вечни сукоб између онога што живот и смрт јесу – бол и неопозиви растанак. Потпуније, то је противуречност између онога што човек најдубље осећа – притајену мисао да живот можда, ипак, није смртан, и истине да у њему силе разарања делују у сваком тренутку. Бол и неопозиви растанак су сведочанство о времену и начину како је и на који начин живео и прихватио смрт.

Пре него што покушамо да изведемо ваљаније закључке овако постављеног приступа болу и неопозивом растанку у „Тужбалици сестре Батрићеве", не можемо а да бар не напоменемо како се из анализе ликова мајке Југовића, Гојковице, Антигоне и сада, сестре Батрићеве као заједничко обележје намеће да смрт разара жртву, али да путем бола и растанка она то чини и са онима који остају да оплакују умрлог. Уз једну важну напомену, како се уз смрт у оваквим околностима и љубав јавља и делује субверзивно и има свога удела у интензитету чина неопозивог. Ово стање у коме љубав привидно прелази на страну смрти, можда је најбоље исказао Андре Бретон када је у свом надреалистичком маниру записао да је „љубав увек луда" и састоји се у „губљењу разума" што се дешава „и онима пред смрт и онима који остају после њих" (Бретон: 15–16). Да ово запажање није тек Бретонова игра појмова, да љубав може бити неразумна облачећи рухо смрти казује нам и дидаскалија на крају Тужбалице. У њој Његош слика завршну каденцу сестриног бола у којој јунакиња увреба прилику да из појаса деда Бајка уграби нож и убије „сама себе", чиме исказује сву парадоксалност виталне снаге љубави. Дакле, у интензитету бола после неопозивог растанка љубав и смрт готово подједнако производе конвергентну и антагонистичку слику живота, што тужбалица својим садржајем и ритуалним гестом испољавања казује.

Од колике је важности и немерљивог значаја етос самопрегора и приношења личне жртве за добро заједнице у целости сагледавамо кроз тумачење припева *људска вило*. У њему је, за песника, именица *вила*, најпре, друго име за исконску снагу земље. Њена снага се огледа кроз чудесну непрекинутост живота у ковитлацу свега живот и променљивог на овом свету.

Овакво, слојевито, значење именице вила открива се ако је доведемо у везу са друге две именице које је Његош већ био употребио у стиховима Тужбалице. Оне су истог фонолошког састава, али захваљујући акценатским вредностима, различитог звучања, па дакле, и значења: *рана* и *рана*. Уочене вредности демистификују подвојеност вилине природе,

односно *снагу* земље. Она храни, одржава будним пламен живота, али је и узроком дефинитивног растанка, болу који оставља трајне ожиљке у бићу човека, земљиног најмилијег чеда.

Отуда наречена синтагма не гласи – *горска* вило, како бисмо очекивали имајући у виду народне песме, већ *људска* вило – чиме се истиче порекло и природа јунакова која не узмиче ни пред једном опасношћу. Оно што Батрић чини није само део његове судбине него и унутрашња потреба да се у духу укорењених моралних начела превазиђе граница људске моћи.

Стога Његош не пропушта да и наречен припев стави у функцију и шири контекст дела. *Горски вијенац* као уметнички знак не делује само на оно општељудско, социјално и временски условљено у човеку, већ у подједнакој мери и на његово индивидуално животно искуство. А све то скупа чини збир семантичке енергије дела, тј. покреће интенционалност уметничке поруке.

Интенционалност је и подстакла песника да наведене две слике – **соко : глава** и **сунце : вид** смишљено смести на почетак „Тужбалице" како би путем сестриног интензивног емотивног геста упутио сложенију семантичку поруку целокупног *Вијенца*. Најпре је слике употребио као прецизну комуникацију која слика једно време и историјску реалност – *значај борбе за национ*алну и друштвено-политичку еманципацију, и затим, *улога личности* и њена *жртва* коју она у том процесу има. Тако тугованка због неопозивог растанка, кроз бол, повезује снажне карактерне особине јунака са потребама друштвене заједнице у херојском времену.

Синкопе бола

Оно што проистиче из претходно изреченог јесте ново питање: да ли све процесе који се тичу времена и простора бола врши систем од мрежњаче до мозга, и да ли и у којој мери везе између неурона високог техничког савршенства омогућавају суптилне операције шифрирања које нас обавештавају о *квалитету* бола. Једноставно, мишљења смо да се спрегнути *интензитет бола* (као у случају народне песме) не може раздвојити од квалитета, што ћемо поткрепити са неколико стихова Душана Матића.

У песми из 1930. године „Теку реке" најдоминантнији стихови су:

Нек лутају маказе бола и турпије бола
по тим пропланцима месечине[...]

Анализу ових стихова психолози би вероватно отпочели инсистирањем на тумачењу проблема „перцептивног јединства"; неуролога

би, пак, *пропланци месечине* подстакли да болу приступи у односу на предмете који ће га изазвати. У тој поредбеној анализи, несумњиво би открили да ћелије неурона које покрећу дејство *маказа* и *турпија* не производе исти *квалитет* и *интензитет* бола иако се налазе у области истог простора. Евидентно је да је већ метафорама, песник наслутио да ту постоји изузетно јасна неуролошка основа, која нареченој различитости даје известан физиолошки садржај.

Функционисање мозга и овде има одлучујућу важност. Одлучујуће је у томе што песник узима у обзир пре свега, временску реалност. Временом током кога лутају *маказе* и *турпије* бола, организује се и *квалитет* бола: маказе брзо, силовито и без милости продиру до централног нервног система; турпије споро, грубо, бахато – што опет нервном систему омогућава да активирањем механизма селекције, бол спознаје спорије. То утиче на мотивацију субјекта да бол перципира са више стрпљења.

Дакако, постоји разлика у значењу и квалитету бола кога описује народни певач и Матић. Подстакнут величином и универзалношћу бола једне мајке, певач се у животу Југовића задржава и каденцира оне догађаје са највише емотивне, па дакле и семантичке енергије. Дамјанове руке у мајчином крилу, белег је са двоструким значењем – *индивидуалним*, у коме се огледа универзални бол родитеља за изгубљеним дететом и *друштвено-социјалним*, у коме се имплицитно исписује сва коб судбине која очекује српски народ.

Матић својим стиховима као да је ближи неурологу. Бол који он опева нема извора у конкретном догађају. На, месечевим – дакле, имагинарним пропланцима, песника занимају два сигнала – бол маказа и бол који је последица дејства турпија. Деловање ових синестезијских слика, те и простирање ових сигнала није истоветно. Маказе своју ефикасност – брзину, остварују у простору, док турпије своју проналазе у суздржаности и рекло би се, опрезу, дакле у времену.

Ако бисмо смелије закључивали о песниковим мотивима маказама и турпија, онда бисмо могли још рећи да Матић метафором покреће инструменте како би показао постојање анализираних категорија и за уметнике, те да се њима они итекако могу креативно користити.

Литература:
Бретон: Андре Бретон, *Спојени судови*, Надреализам данас и овде

Summary: Analysing folk epics *Death of Mother Jugović and Building of Skadar*, the verses of Dušan Matić in the poem *Let Rivers Run*, this essay searches for a possible answer to the question whether and to what extent pain is involved in a work of art and what role the categories of space and time play. Searching for the answer, the knowledge of psychology and neurology was employed.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:159.9
271.2-29

Часлав Николић
Филолошко-уметнички факултет
Крагујевац

СМЕХ ИГУМАНА СТЕФАНА[1]

[1] Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Сажетак: Размишљајући, поводом комедиографије Бранислава Нушића, о природи смеха, Јустин Поповић подсећа на то да се Христос није смејао, као и да је међу живим бићима само људима својствен смех. Човек се смеје „од радости, од жалости, од страха, од очајања". Тумачење смеха у спеву *Горски вијенац* Петра Петровића Његоша које је у овом раду представљено открива нове могућности разумевања лика игумана Стефана, теме истраге и значења Његошевог поетског света.

Кључне речи: смех, човек, свет, језик, белина

Јесте ли размишљали о смеху? Шта је то смех?
(Поповић 2005: 160)

1.

Христос се није смејао. Зашто се смеје игуман Стефан?

Састављајући тек упокојеном Браниславу Нушићу 1938. године симболичну, текстуалну „Малу воштаницу", „смерно и молитвено" прилажући је своме великом пријатељу „у знак искрене љубави и дубоког поштовања", Јустин Поповић разрешава природу и смисао хумора у делу највећег српског комедиографа, уланчавајући мисли о комичном у низ онтолошких представа чије је претезање из домена антропологије смеха у домен онтологије смеха очигледан аргумент универзалне тачности нушићевске уметничке визије, као што је и неизбежан аргумент сваког потоњег проматрања порекла и вредности смеха у књижевности. Три су фундаменталне онтотеолошке категорије које Поповић изговара „У спомен Бранислава Нушића": загонетност човекове личности, тајновитост човековог смеха и трагична озбиљност књижевности и писаца. Иако се чини да је једна од непосредности о којој свако може дати своју, личносну потврду, ипак је рационалистичким, спекулативним претензијама недосежна управо личност, као у исти мах непосредна и далека. Пример несагледивог поља људског бића за Јустина Поповића додирује се са непојамним карактером божанског бића, са надмоћном стваралачком телеологијом која се испуњава стварима, а и утискује у створени свет и недокучивим елементима, међу којима разуму најнеодгонетљивију божанску загонетку представља личност. „Човек је самом себи и најближи и најдаљи: најближи, јер осећа себе као нешто најнепосредније дато

њему; најдаљи, јер никако не може да обухвати све бескрајности своје личности." (Поповић 2005: 158) Бескрајност и загонетност људског бића за Поповића није упризорење оног степена природе света пред којима човек остаје непокретан, лишен жеље да свој дух баш пред тајном стави у најделотворнији могући покрет, упркос судару са немогућим, већ је духовни хоризонт пред којим се биће најлепше разиграва, јер су пред њим најстрашнија наслућивања. Не наговештаји о другости изван света, већ о страности унутар бића које игра. Баш зато што је „нешто најбескрајније у свима световима", трагање пошло „за последњом тајном личности одводи људску мисао у такве безизлазне лавиринте где језиве тајанствености светова лутају и живе" (Поповић 2005: 158).

Аутор „Мале воштанице на гробу великог пријатеља" не осећа колебање у погледу утврђивања станишта тајне, јер премда је извесна и логичким параметрима несамерива величина светова око човека, болнија је и већа тајновитост људског бића. Незалечиви зјап тајновите страности у бићу прикривен је непрекидним дискурзивним премрежавањима културе и цивилизације, што је мимикрија стратегије која би требало да човека удаљи од болности свога бића, приближавајући га јединицама света са мањим оптерећењем онтолошких једначина. „Бежећи од своје унутрашње тајне људи прибегавају стварима, претапају се у њих, па чак и претварају у њих." (Поповић 2005: 158) Бивствовање при стварима за Јустина Поповића негативан је човеков онтолошки заокрет, будући да прибегавање стварима није безазлена медицина, што отклањајући болност тајне осигурава смирење. Човеково самопостваривање није само онтолошки дефектно, него је и прелажење у стање онтолошке дефакције, пошто се не може ни бити ствар мимо свеубујмљујуће воље стварања. Претапање људи у ствари није тек склањање са чистине на којој биће трпи тежину своје бесконачности у неку заветрину чији би мир поштедео од свести о мултиверзалности духа, већ је искључивање из створености, при чему не само да више нема муке личносне тајновитости, него ни ма каквих продуката самозатајености, пошто нема ничега. Управо у бекству људи „од своје унутрашње тајне" према стварима за Јустина Поповића перспектива је људског пада, извориште и облик вечне трагичности. Поповићево онтотеолошко становиште премашује етичку процедуру раздељивања довољног и недостаног, те познате космогонијске скале у представама о паду, па инсистира на проблематичности човековог онтичког опредељивања. Проблематичност коју Поповић прозире резулатанта је антрополошке датости, па као људска иманенција избегавајуће померање у односу на властиту дубину указује се као перпетуирање почетног геста откидања од Бога, у виду првог скривања у Едену. Свето писмо отуда није истинитоносно захваљујући тек могућности да проговори о инцидентном одношењу Бога, Адама и Еве приликом првог сагрешења, тј. о скривању Адама и Еве од Господа међу еденским дрветима, него и услед непогрешивог предговарања целокупној историји људског скривања од себе и од Бога. Прелогички и надкогнитивни карактер истине у библијском тексту доказује историјски законита репетиција сагрешења. Не у смислу етички проблематичног чињења, већ у виду онтолошки проблематичног настављања скривајућег себе. Јер баш „то се непрестано збива: људи се скривају међу ствари бежећи од Бога у себи и у свету око себе" (Поповић 2005: 158). Непрестаност скривања за Јустина Поповића ипак није последица нужног трпљења почетне кривице, будући да први грех није иманенција која фатално одређује историју људских постигнућа као компонента божанског плана у вези са човеком, дакле услед Бога, већ је иманенција човекове слабости у дарованом постојању, дакле израз човекове слабости упркос Богу. Премда је сопство безизлазни лавиринт, Поповић препоручује хероику ходања управо путевима бића. Јер тајна пред којом људи устукну застрашујућа је и задивљујућа, она је изврсност која враћа у постојање из равнодушја небића. Међутим, повратак као јуначка интроспекција исходује подвизавањем као самоусавршавањем. Окренути поглед ономе далеком у себи „вреди више него све ствари овога света" зато што „човек постаје мученик велике и свештене тајне", а ради тајне и мучеништва у прожетости бића њоме „и вреди живети у овом многострадалном свету" (Поповић 2005: 158).

Бити у жељи самосазнања исто је, према Поповићу, бити у дејству богопознања као у припадању непрестано догађајућем божанском стварању. Човек као подвижник тајне своје личности није Божји жртвени објект, будући да трпљење није никакво поробљавајуће стање, већ је парадокс – освајање слободе од ствари. Поповићев онтотеолошки дискурс управо рачуна не на разумско утврђивање бића Творца у људској природи, него на епифанију, захваљујући којој истрајно мучење „свештеном тајном своје личности" исходује најблиставијим прозрењем – откривањем логосног почетка личности. У логосности је трансцендирана променљива и коначна супстанцијалност скривајућег застора. Откриће властитости као логосности представља проналазак сопственог постојања као нераздељивог од постојања свепрожимајуће енергије Творца. Проналазак онтичког утемељења обавезује у погледу историје себенапуштања и приклањања

стварима у исти мах осврховљује сваковрсно себекоригујуће подношење и испољавање свудаприсутног духа. Јер у „логосности и јесте извор оне неисцрпне силе човекове личности која се пројављује у многостраној делатности људског духа“ (Поповић 2005: 159). Супротстављајући онтолошки проблематичном искуству културе и цивилизације онтолошки правовредно искуство логосности као корена властитог бића и бића света, Јустин Поповић заправо показује да у дометању недостајућег квалитета људској историји не припомаже прогресија модернистичког субјекта утемељеног на рационално-логичком идеалитету просвећености, већ је откривајућа снага премештена из оператибилног простора функција као што су мисао, воља, осећање у њима необујмиви домен духа. Премда „логосна, божанска сила“ јесте „праоснов човечије личности“, Поповић у *Светом писму* налази потврду за потребу усредсређености на тајну бића као о прогресији не као о могућности увиђања заводљиве динамике видљивих ствари, него о прогресији у кадрости слушања ритма самог Бића. Омогућити духу да чује биће значи омогућити себи да чује дух изнедрен Светим Духом, као оним што је проведено кроз целокупну творевину и што се непрестано проводи кроз непрестано стварање. Кадрост слуха за властити дух је способност за оно што превазилази људску способност: за протежност у пространства из којих је људско биће произашло и којима у сусрет иде. Па иако сродан Богу у домашају оној стварности која је свуда и која је најнепосреднија, искуство људског духа истовремено је, према Поповићу, домашило и оно најудаљеније, пребивајући парадоксално: „свуда и нигде“.

Али усхићеност својствима која људски дух потврђују у Духу не исходује умирењем у погледу нарочитости човекове. Смех није израз супериорности људског духа над недостојном склоношћу људске природе за удомљавањем немоћи, за бекством према стварима, већ управо израз напора духа у вези са снагом про-падања. Уважавајући и свудаприсутност духа и напор услед тајне личности, Поповић о великом српском комедиографу исказује сугестивну оцену: „Нушић је добровољни мученик велике и свештене тајне која се зове човек.“ (Поповић 2005: 159) Израз Нушићевог добровољног мучеништва, израз изузетне покретљивости Нушићевог духа у стваралачком раду духа представља комички регистар Нушићевих књижевних текстова. Комично наиме, према Поповићевом схватању, није репрезентација уметничког нехаја према пресудним догађајима света и преломним тренуцима у људској судбини, следствено чему комедија надилази и Аристотелову усредсређеност не на рђаво, него на ружно, као на онај феномен који не

изазива зло и није погубан. У тексту „Мала воштаница на гробу великог пријатеља“ инсистира се на друкчијем односу комичног и судбоносног, па се комедиографу признаје замишљеност над тајном личности и широки доживљај човека, сагласно коме резултат доживљаја неће бити поштеђен спознаје о ономе што је погубно. Полидимензионалност Нушићевог доживљавања човека у комедијама исходује изговарањем спреге комичног и трагичног, јер „иза свега смеха и иза свих осмеха помаља се трагично као основни тон његовог стваралаштва“ (Поповић 2005: 159). Трагичност је комичка иманенција која дотиче из личносне иманенције човека. Ако је хришћанском поретку света само човек оно биће које се у смеје, јер нема других бића ни испод ни изнад човека која се смеју, онда мора да у смеху пребива нека онтолошки оптерећујућа вредност што у хијерархији створених ствари човеку додељује особност, диференцира га у постојању, употпуњујући садржај тајне сопства, исплићући у још ширу и безизлазнију мрежу лавиринт човековог живљења као лутања. „Анђели се не смеју, јер нетремице гледају и непрестано бде над нашим тужним светом који у злу лежи. Животиње се не смеју, јер нису свесне зла у свету, које ствара болно комичне ситуације којима се сам човек смеје, смеје: тужно, самопрекорно или безумно.“ (Поповић 2005: 159–160) Иако је човекова изузетност у несвојствености његовог смеха другим бићима, сагласно којој се може мислити и о човековој изузетости из једнакости модуса постојања, али мислити и о тајни смеха као антрополошке претпоставке, понешто се о смеху дознаје управо из критеријума за демаркацију бића. Ако је одсуство смеха код анђела опредељено сучељавањем са злошћу света над којим бдију, а одсуство смеха код животиња одсуством свести која би омогућила освешћивање истог зла чија небезазленост суспреже смех код анђела, зашто би смех у човека био тајновито диференцијално својство ако има свести која би могла јасно одредити положај човека у односу на неповољну природу света у коме је настањен и смехом изградити једну стратегију за одношење према непогоди, за одупирање непогоди? Било би одвећ лако промислити о злу у свету тек као о историјском дејству, да човек није онтолошки компромитован злом, те да у његовом смеху нема „нечег што се отискује у праисконске и бездане дубине човековог бића“ (Поповић 2005: 160). Онтотеолошки концепт Поповићеве „воштанице“ развија се космотеолошким прозиром у тајновитост која није у метафизичком пореклу људског духа, дакле која није само у стварности „откуда долази и куда иде“ људски дух, него управо у некој диференцији успостављеној у самом људском духу у односу на протежност и природу Духа.

Космичку загонетност људског смеха не може растумачити тек признање несавршености историјског и физичког амбијента овог света, него је може наслутити пропитивање композиције тога смеха с обзиром на онтички, генерички комплексно човеково бивање. Ако има свести о злу као апсолутној другости, онда нема смеха, као у анђела. А ако нема свести о злу (несуделовања у злу?), онда нема смеха, као у животиња. Какво одношење човека и зла претпоставља смех, ако човек није толико изврстан, као анђели, да би могао бдети над светом? Пошто бежи стварима, скривајући се од тајне своје личности, заборављајући дакле и своју по-ствареност, падајући из суствовања, неће ли у смеху бити скривено не само то трансхумано ништа, него и једно опасније конвертовање бића: „Сећате се Мефистофеловог смеха у Фаусту? Има у смеху нечег луциферског. Изгледа, стар је смех колико и грех..." (Поповић 2005: 160) У књизи *Увод у теорије смеха* Игор Перишић говорећи о односу смеха и хришћанства у средњем веку подсећа на учење Јована Златоустог, према коме се Исус Христос никад није смејао, јер је смех ђаволског карактера, а резимира и хришћанску перспективу у радовима Сергеја Аверинцева, према коме претпоставка већине теорија смеха „да механизам смеха почива на преласку од извесне неслободе ка извесној слободи која још није апсолутна слобода, јер свако такво релативно ослобођење зачас може да заврши у новој неслободи" у теолошком оквиру може да се одрази тако да је „за Христоса, који је слободан апсолутно, смех не само излишан већ и немогућ" (Аверинцев према Перишић 2010: 72). У дослуху је са традицијом хришћанског вредновања смеха и Поповићева типологија, према којој смејати се могућно је „тужно, самопрекорно или безумно". Смех дакле има денунцирајуће дејство, јер међу дрветима у врту обележава онога који се скрива пошто је иступио из реда беспрекорно богоносних бића. Анђели и животиње представљају бића чије се постојање одвија у истинитости, изван компромитације, те нема ни смеха који би могао да нешто скривљено објави. Бекство од себе међу ствари могло би се отуда тумачити као напуштање истинитости, те пристајање уз лаж. Уз ону првотну, изговорену у еденском врту. Опет, смех детектује борбу унутар перманентне првотности, јер пројављује тугу, самопрекор и безумље услед властите проблематичности. Бранислав Нушић као „наш највећи философ смеха" раскрива човекову трагичност тако што успоставља антропологију смеха, показујући да је човек биће које се смеје јер је биће које је смешно не друго до човек – *homo ridiculus*. Деликатност човековог бића потврђују разлози смеха које Нушић актуализује својим комичким делом, а Поповић их нотира: човек се смеје „од радости, од

жалости, од страха, од очајања". Смех је показатељ недостојности стања у коме је скривајуће биће, показатељ величине онога што пада. Анђели се не смеју, јер јецају „гледајући јаде овога света и људе где грцају у греху и – смеху" (Поповић 2005: 160). На први поглед несагласне компоненте-мотиви смеха, као што су радост, жалост, страх и очајање, заправо верно одржавају Поповићеву тезу о поливаленцији космичке загонетке човековог бића и трагичне дубине човековог смеха. Региструјући жалост, страх и очајање услед себе, човек смехом унеколико спасава себе, радује се моћи да се истодобно скрива и открива, да сагреши и да дојави о скривљеном, пати смејући се, јер има пред чим да жали, очајава и страхује, али и радује се патећи, јер може да се смеје. „Сократ наводи да је смех типичан пример 'помешаних осећања', тј. израз осећања у коме су истовремено садржани и задовољство и бол." (Перишић 2010: 58) Извесно је да у трагедијама јунаци могу пострадати, али ће у својој трагичности моћи бити узвишени. Смех међутим није глас о задобијеној веселости живота, о постојању изван тоталне рђавости, изван погубне кривице, него, можда још више него у трагедијама, о постојању услед самоскрив(љ)ености.

2.

Међу неколико главара осталих на Цетињу „да притврде свој договор", након смутње коју је баба из Бара намерила да изазове унутар црногорске заједнице, долази „стари и слијепи игуман Стефан с бројаницама у руке" (Његош 1984: 104). Већ према напоменама између стихова о баби и стихова о сусрету главара са мудрим старцем уочава се да појава игумана Стефана представља не тек нови динамички мотив у наративној грађи спева, већ омеђује прелазак у нови хоризонт искуства, доживљаја, поетско-филозофског обликовања и вредновања основне теме *Горскоī вијенца*: истраге. Управо у часу када „само неколико главара" остаје на Цетињу да „притврде" оно што је раније договорено, указује се необична фигура игумана Стефана, а његовом указивању као да је иманентно оно што је у договорима преостало као њихова иманенција: неутврђеност. Ако се разиђоше „дома свиколици", а „само неколика главара" остаје да договор утврде, онда се колебање Владике Данила, његово метафизичко-историјско перспективизовање егзистенцијално-онтолошке драме народа, и након очевидних аргумената о нужности истраге показује неразрешеним. Притврђивање (а не потврђивање) договора имплицира опстојност неке разложности која се више не изговара, већ претрајава као затајена од народа, од свих главара, од експонентне присутности у тексту спева, па се само у ауторском

коментару признаје а у исто време и склања из говора јунака. На ауторску напомену о заостајању извесних главара услед потребе да договор накнадно проговоре нема дијалошке или монолшке деонице која би обзнанила садржај поговарања договору. Свест о потреби притврђивања договора не рачуна тек са колебањем главара, будући да је смисао притврђивања да колебање које му је претходило, које је договор условљавало, суспрегне и откине од смисла решености за акцију у коју треба кренути, већ рачуна с могућношћу да приговори пристигну не у виду реплике неког од главара колико у виду симболичке упитности, која драмски карактер дијалога надграђује поетским степеновањем, а политички и акциони карактер договора допуњује и проблематизује новим мистичким, антрополошким и онтолошким импулсима. Зато мрак који се спушта на неколицину главара окупљених око огња на Цетињу као да постаје тишином што се спушта и на вербалну процедуру притврђивања, те ова упркос проговарању остаје у тексту неизговорена. Међутим, чини се као да је тишина особит маркер притврђивања, али не да би оно само добило дешифрујући сигнал, јер је смер притврђивања које главари спроводе известан: хомогенизација разумевања унутар одлуке да се акција изврши. Ипак, као да Његош у гесту притврђивања оспољава суптилну стратегију деконструисања одлуке чији репрезенти нису они који ћуте док седе „около огња“, него онај који „дође к њима“ – игуман Стефан. Јер онај који долази међу главаре након што се сви који нису нужни за притврђивање разиђу као да у смисао стабилизованог договора инкорпорира субверзивне трагове.

Субверзија међутим није субјективистичка стратегија игумана Стефана, него компонента једног општијег, трансисторијског приговарања, чије симболичко присуство као контрапункт притврђивању установљава поремећај у статусу и структури чинилаца природе: „Излази мјесец крвав и би велики потрес; [...]“ (Његош 1984: 104) Будући да долази „у то исто доба“ када се и одвија макродрама природних елемената, онда се симболички кодови оличени у крвавом месецу и претеће оснажени великим потресом уклапају у композицију појаве старог игумана. Након што притврђивање договора прати смркавање и ћутање главара „около огња“, визуелну и звучну прекомпозицију умирене структуре отпочиње симултана репрезентација необичних фигура. Ако су преостали главари на Цетињу притврдили свој договор, онда може уследити његово извршење, те би у дискурзивном смислу све могло бити довршено онда када је историја преговарања и договарања испуњена у превазилажењу разлика, у тишини сагласја. Ипак, појављујући се напоредо са опомињућим знаковима поремећаја у природи, игуман Стефан обележава елаборирање потреса, што би определило и нужност додатног дијалогизирања истраге, те објављивање смисаоних импулса који нису били казани. Отварање хоризонта за говор игумана Стефана омогућује и да се чују гласови главара који „остадоше на Цетиње да притврде свој договор“ (Његош 1984: 104)[2], али и да се из пуноће људске мудрости и блискости трансценденцији осмисли ремете дејство природе у часу одлучних, оправданих, сврховитих историјских распоређивања. Тада се предузета и намерена дејства морају одмерити према искуству које има филозофски и метафизички распон да дејства осмисли. Очито је да главари нису кадри да природу свог састанка одгонетну унутар регистра придодатих знакова, јер договор који се притврђује више није генератор неодлучности и загонетности коју је открила свест владике Данила на почетку *Горскоī вијенца*. Отуда само игуман Стефан може да растумачи оно што се као ново, изненадно, неочекивано појављује. Игуманово тумачење обелодањује херменеутику што се не ослања на оператибилно садејство разума и чула, већ произлази из парадоксалног модуса игуманове егзистенције-мудрости: игуман је на граници овог света. Гранично искуство игумана Стефана оптималним у епистемолошком смислу не чине старост и слепило као трансцендеталне претпоставке мудрости, него здруженост парадоксалних могућности слепила и старости са невидљивим садржајем и нечујним ритмом игумановог бића, наговештеним симболичком појавом унутрашњег сабирања: бројаницом. Не осећајући да њихова питања могу бити у непосредној вези са оним што не откривају – у вези са договором који је било нужно притврдити –, главари од игумана потребују одговоре у вези са тајанством уздрхалих гора и као крв црвеног месеца, али потребују и нешто можда важније од самог знања о ексклузивним феноменима: причу. Након језгровите ауторске информације о главарима који су остали на Цетињу да притврде свој договор и после тишине која је невидљивим застором оделила људе који седе „около огња“ од текста који би обзнанио дискурзивну процедуру притврђивања, главари посредно доказују недовољност завршетка притврђивања знаком његове непотпуности – уједињењем главара у инстанцу „Многи из гласа“, којом је посредована потреба за причом, те дакле и туробност, неподношљивост ноћне тишине: „Збори, оче, сви ћемо слушати, колико те год воља, ако ћеш до поноћи.“ (Његош 1984: 108)

[2] Пре него главари оду на спавање, биће споменути Кнез Роган, кнез Јанко, сердар Јанко, „Многи из гласа“, а тек након буђења биће напоменуто: „Послье тридесет четрдесет других причај своје снове; [...]“ (Његош 1984: 111)

Чиме игуман Стефан може да испуни причу коју сви прижељкују, из чега може да дотиче заводљивост жељене нарације ако игуман упркос атрибутима мудрости – упркос старости и слепила – не зна *рашта ове горе уздрхташе*, нити зашто је *овај мјесец црвен / како да је из огња испретан* (Његош 1984: 105)? Ако игуман доиста не зна, а ипак пристаје да прича, онда његов језик не одражава драму колектива, већ је прикрива, омађијавајући слушаоце, преносећи их тек из егзистенцијалне драматике у релаксирану димензију бајке. Ако игуман доиста не зна зашто су горе уздрхтале и зашто је месец огњевито црвен, онда сумњи мора бити подвргнута симултаност догађаја у природи и Стефановог доласка међу главаре. Тада симултаност мора бити призната за случајност. Ипак, игуманово самоодрицање знања о крвавом месецу и потресу гора открива стратегију иронизовања реалистичке референције. Његош прилаже игумановој (само)иронизујућој аргументацији идеју о непрозирности божјих чудеса, о несазнатљивости божје воље, представу о неразлистивом палимпсесту божјих дела, те на крају одговора кнезу Рогану и изјаву о свом губитку очију као о паралишућем недостатку у поступку разумевања божјег стварања: *Благо вама који их видите, / ви сте ближе бога и чудесах!* (Његош 1984: 105) Аудитивни еквивалент игуманове аутоироније јесте тишина, јер на старчево одрицање знања себи, а признавање могућности главарима да виде симболичке конструкције божанских чудеса, те да их разумеју правоверније од слепог човека, главари неће изрећи ништа, јер као они који нису мудрији не могу да говоре о игумановом очевидном пресезању у царство духова, те о својој недовољности у поимању божанске креације. Главари постављају питања, игуман зна, јер може да говори о (не)знању. Тишина је специфична перспектива глава, којом они ћуте властиту проблематичност у знању, док тишина за игумана претпоставља дубокосежни садржај. Заправо, тишина не припада игуману, већ главарима, што Његош пажљиво региструје баш онда када главари питају, а старац не зна, тако што индикација обрће сучељеност питања о знању и одговора о незнању у антиномију тишине и бројања: *Тишина је; игуман броји бројанице.* (Његош 1984: 105) Ако тишина није игуманова иманенција, а ипак је тишина, онда је нужно назначити како молитвена усредсређеност игумана Стефана као непрекидност унутрашњег гласа савеза човека молитве и Христоса недостаје главарима. Јер док игуманово бројање, дакле унутрашњи молитвени призив Христоса, не престаје „нигда“, чиме противречи себи и квалификује се да буде од свих других „ближе бога и чудесах“, унутар

херојске заједнице старчево молитвено бројање подлеже, као у речима кнеза Јанка, хуморној егзистенцијалној ревизији:

Ја бих воли сад гривну орахах
да је једном по нашки избројим
но стотину тијех бројаницах
да предбирам прстима зафајду.

(Његош 1984: 105)

Међутим, сердар Јанко познаје далекосежност игумановог умећа, те уместо на шалу, као кнез Јанко, дискурзивни ток *Горскоī вијенца* окреће ритму унутрашњег игумановог живота. Стефанов унутрашњи вид, за трансценденцију, управо се показује потребним и сврсиходним (а не узалудним) за смисаону надградњу *Горскоī вијенца*. Са слухом за биће игуманово сердар Јанко позива старца да говори, јер рачуна на ексклузивитет дозваног говора:

Ко те није чуо ђе говориш,
онај не зна што у тебе спава.

(Његош 1984: 106)

Очекивање у односу на вербалну изузетност игумана Стефана и стога позив за изговарањем христоносног света у старцу кореспондира са игумановом намером да дође међу главаре. Говор који сердар Јанко најављује није започет питањима, већ допустом игуману да посведочи себе, али ће одговорити на раније постављена питања о царству духова и о земљи пуној „лудијех премјенах“. Ако сердар Јанко зна шта у игуману спава, те позивајући његов говор рачуна на ширење тога знања, онда се игуманово знање предочено у првом његовом монологу (*Ја имадем осамдесет љетах*) може разумети као већ уткано у *Горски вијенац*, пошто су неки имали прилике и раније да чују игумана, те да се у својим мислима и одлукама унеколико управљају према раније испосредованом знању. Да ли раније проговорено знање игумана Стефана пребива у притврђивању договора као упитни хоризонт знања о смислу одлуке? Да ли ће у новим говорима игуман саопштити што раније није?

Потврђујући да је дошао како би говорио оно што само он може да проговори, игуман Стефан потврђује себе као онога који се може препознати и чији говор може испунити очекивања оних који су раније чули, чији говор може одговорити на имплицитну запитаност о истрази. Иако

ће свој долазак определити као припомоћ онима који пале *огањ свети (...) на олтару цркве и пештења* (Његош 1984: 106), говорне деонице игумана Стефана показују, како се текст *Горскої вијенца* приближава крају, да почетно спајање очекивања да говори и намере да говори бива разломљено све необичнијим (неочекиваним?) репрезентацијама игумана Стефана. Вративши се са једног од својих ходочасничких обилазака света (*Ја сам много обиша свијета*), игуман Стефан може да црногорску одлуку за истрагу определи смислом свог светског искуства, да историјске опасности што трауматично изнурују владику Данила, а агонално покрећу главаре, сагледа у онтолошкој размери. Зато ће, дошавши у жељи да „поджеже" и њихов „огањ свети на олтару", својим слушаоцима проговорити уопштавајући симболичким аналогијама нужност „преужасне" борбе: о светој лампи коју „луд вјетар угаси", о земљи пуној „лудијех премјенах", о земном времену и људској судбини у којима распознаје „два образа највише лудости", о „јавју" (о јави) које је „од сна смућеније" (Његош 1984: 107–109).

Пошто зна да је „јавје од сна смућеније", игуман Стефан зна и да тишине у свету нема, па он једини не спава, већ седећи уз огањ, броји бројанице и сву ноћ чита молитве међу уснулим главарима. У прозном саопштењу Његош проширује информацију о игумановој молитви, онеобичава слику његове молитвене концентрисаности перспективом главара који се након ноћи на Цетињу зором припремају за полазак својим кућама, опажајући да само један бди: „Чуде се гледајући старога игумана ђе сједи уз ватру, броји бројанице и нешто у себи чита; а они, како се који диже, тако му приступа и љуби га у руку из уваженија рашта лијепо и мудро збори." (Његош 1984: 110) Непрекидна будност игуманова опредељена је деликатним устројством света као његовом онтолошком датости, услед чега је светска мудрост којом старац недри своје говоре застор извансветског ритма који бројањем, молитвеним призивима трансценденције, покушава да супротстави кошмарној историји. Будући у сталној управљености богу, игуман Стефан молитвом образује један текстуални хоризонт о коме се само може наслућивати, будући да трансцендира и тишину и језички регистар отворен 'обичним' слушаоцима и читаоцима. То што игуман „у себи чита" док други спавају премашује оно што изговара када га позову да говори. Непрекидна молитва представља безгранични супстрат појединачних вербалних деоница, подтекст који се не открива, до само навешћује игуманово проницање у сферу духа. Ако је игуман равнодушан пред видљивим, његов став не рефлеткује тек стоичко подношење живота услед слепила, него губитак очију и признање да му је представа „свакоја

једнака" означавају расклапање унутрашњег ока како за оностранo, још више за онтичку основу света. Оно што је сердар Јанко распознао као притајени говор у игуману Стефану, сердар Вукота допуњује именујући несагледиву другост игумановог језика као песму. Игуман Стефан отуда боље осећа комплексност питања него они који их постављају, јер њихово *рашта ове горе уздрхташе?* (Његош 1984: 104) његовим одрицањем знања парадоксално постиже одговор, уводећи бога у историјски детерминизам. Истодобност игумановог бројања и читања нечега у себи генерише особени метајезик, чија онтологија трансцендира свет конституисан видљивим облицима, па „пјесна добра" која *спава у слијепца* (Његош 1984: 110) комуницира између светова успостављајући се као реплика свету историјских и идентитетских траума и политичко-војних стратегија за њихово разрешење. Игуманова мисао и језик оностранi су погледу, па се стратификују као чисте форме, епистеме духа, што значи да оно што мисли игуман Стефан главари не могу доследно мислити, као што оно што игуман Стефан чита баш услед својих погледа главари не могу видети, што својим језиком не могу комуницирати, нити артикулисати. Као метајезик, игуманов забележени дискурс све више открива расцеп у односу на језик који надсвођује, као што мисао коју игуман мисли можемо поимати као метарефлексивни хоризонт, у коме се сустичу и (пре) вреднују мисли свих јунака најпознатијег Његошевог спева. Као једини који не спава, игуман Стефан једини је који не сања што и *тридесет четрдесет другах* – како *ноћас на сан Обилић пролеће / преко равна Поља Цетинскоја / на бијела хата ка на вилу;* (Његош 1984: 111) – па његов метајезик у исти мах јесте и метачитање, имплицитно критичко прекорачење петрификованих митолошких парадигми.

3.

Недвосмислена је веселост најугледнијих Црногораца када, након сна који је свима једнако упризорио Обилића, *иду у цркву да се закуну сви наједно да се кољу с домаћима Турцима* (Његош 1984: 111), али из веселог хода у цркву изостаје онај који је *многа зажега канђела / на олтару цркве православне* (Његош 1984: 106). Када у току Бадње вечери игуман Стефан затражи гусле, владика Данило ће игуманово „глатко и весело" лице сагледати као „благослов вишњега". Међутим, игуманов други велики говор (*Ја сам проша сито и решето*) показује да душа која гусле „ваистину иште" није спокојна и весела како се Владики учинило. Ишчекивање рођења Богомладенца аргумент је радости света по себи, ипак

душу није лако развеселити пошто је окренута и драми овог света, који је *тиран тиранину / а камоли души благородној* (Његош 1984: 117). Свет је за игумана Стефана простор у коме потребности опстају парадоксално, трауматичним одсуством, те је у њему *Нико срећан, а нико довољан, / нико миран, а нико спокојан* (Његош 1984: 118). Ако је човеков живот обележен несрећом, недовољношћу, немиром, неспокојством, односи међу људима не могу генерисати достојну промену у историји, пошто је свако одношење потврда неприлика. Управљајући се на ма који начин другоме, човек унижава себе као биће, доказујући своју недостатност. Пошто се игуманова мисао генерише изван магнетизма погледа, његов језик може да пародира идеалитет човекове идентификације и да у његовом лику региструје пресликану а непревазиђену гротескну конституцију: *све се човјек брука са човјеком / гледа мајмун себе у зрцало!* (Његош 1984: 118) Стога игуманова гусларска песма не упризорује идеалитет света, јер је као „састав паклене неслоге“ хармоничан свет немогућ, па и душа веселост изналази у тренутачном вештачком рају:

а душу сам натопио капљом,
па се стара игра поврх вина
ка блиједи пламен по ракији.
То ми каткад старцу буди кости,
спомене их на младе године.
(Његош 1984: 117)

Ако душа натопљена капљом игуману пробуди кости, поврати се у „младе године“, па онда заигра, према ономе што ће у одговору на владикину импресију о старчевој веселости Стефан опомињуће изговорити, чини се као да би игуман да кретањем натраг у младост постигне и владикину невештину, те да бар на тренутак искорачи из онога што владика, као „млад јошт и невјешт“ не зна, а што игуман у целини познаје:

Прве капље из чаше отрови
најгрче су и најупорније;
о да знадеш што те јоште чека!
(Његош 1984: 117)

Када прихвата чашу вина, наздравља бадњацима и испија је, игуман Стефан душу разгаљену вином упоређује са краткотрајном игром бледог пламена по ракији. Веселост се не може усталити јер мудрост има своју трансценденталну чашу, па досегнута мудрост претпоставља

и коначну инфицираност тескобом бића света, а следствено томе и коначну невеселост:

Ја сам проша 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.
(Његош 1984: 117)

Нема пића које би могло да старца трајно врати у неискуство и веселост младости, па старост и мудрост претпостављају пијанство животом, и невеселост услед знања о животу. Симболички кодирајући знање о егзистенцији мотивом отрова, игуман Стефан искуством горчине не сенчи само актуелно бивстовање, него и жуђену прогресију бивстовања, у будућности. Распростирући своје знање у потенцијал још недогођене историје, игуман Стефан може и да претходи догађају истраге тако што му пост-ходи. Стога је његово предзнање о истрази и алтернативна историја истраге пре истраге, њено онтолошко резимирање пре историјског испуњења. Сагласно „пориву за подривањем овештталих представа“, Бахтин је утврдио „да би се за сваку епоху могла написати алтернативна историја“ (Бахтин према Перишић 2010: 75). Како о ономе што ће уследити нема ништа ново да сазна, јер је његова мудрост потпуна, и стога унеколико трансисторијска, истрага унапред има тотални учинак, пошто се у њој парадоксално спајају Црногорци и потурице као лик и његов огледалски одраз, те постоје онако како свако једино може – оним што му недостаје. Ако је у етосу заједнице истрага препозната као нужно идентитарно дело, у идентитету хуманих бића истрага је неизбежно пражњење идеалитета хуманог. Истрага је брука, али не у конвенцији етоса одношења према национално другом, него у трансетичком, транснационалном, онтолошком деструирању себства. Истрага 'само' до историјског дејства изводи транцендетални немир људског бића, чежњу за пуноћом пројављује недовољношћу, сан о срећи суспендује стално будном несрећом. Идеолошко пројектовање среће, достатности, мира, спокојства уводи на историјску позорницу као генератора најразорнијег историјског дејства негативан онтолошки карактер – знак саме празнине: нико. Игуман Стефан преокреће позитивне јединице са недостатком у празне јединице у расколу према бићу. Наместо могућег

исказа у коме би свако био несрећан, Његош је ипак одабрао да открије расцеп у бићу света одбијајући атрибуцију којом би чак и недостатак могао означити биће, раздвајајући бивствовање и биће свођењем лица на *нико*, а следствено томе његовог онтичког разреда на *ништа*.

Наместо плакања услед погибије, игуман Стефан артикулише појам правовредног метајезика смрти у виду особеног жанра: у виду песме без суза. Страхота опште погибије задобија парадоксални, симболички резултат самоогледања у виду – смеха. По отпочињању истраге, игуман Стефан не у цркви, већ „насред великог гувна" чини спомен „душама витезовах нашега народа", а окупљени народ се „чуди његову послу", јер не зна „што хоће да ради" (Његош 1984: 124). Иако гледаоци пристају на необичан чин, па „свак скида капу", ипак је необичност догађаја оспољила у хоризонту посматрача и свест заједнице о игумановој нетипичности, па осим што суделују у молитвеном подсећању на старе витезове, лудички потказују старчев гест као гранично искуство: „[...] и смију се." (Његош 1984: 124) Задобијајући у смеху окупљеног народа потврду свог индивидуалитета као саучествујућег, али ипак неприлагодивог тона, игуман Стефан може да екстериоризује смисао витештва у промеру који епској свести измиче. Читајући „наизуст", дакле читајући из дубине свог преокружноколног светско-историјског искуства, необични монах номинацијом витезова, почев од „непобједног младога Душана", утврђује метафизички корелатив историјске славе:

На небу им душе царовале
ка им име на земљи царује!

(Његош 1984: 125)

Сагласје метафизике и историје за игумана Стефана недвосмилено је важно као нужна уједначеност унутар категорије славе, али ова сагласност проблематизована је сигналима прећутаних домена егзистенције ратника, нарочито онда када јунаци истраге, „пјевајући и пушкама весеље чинећи" (Његош 1984: 122), по отпочињању догађаја пристају да се причесте „без приправе и без испов'јести", а да све неизговорено игуман преузима на своју душу. Разрешивши греха Црногорце, мудри старац као да кратком историјом витештва отвара причешће за историјски смисао, не би ли историјском дешавању и његовим судеоницима предодредио метафизички исход.

Међутим, на симболичку корелацију душа на небу и имена на земљи надовезује се игуманова опсервација несклада историје и природе, те

превредновање устаљених људских концептуализација ритма природе. Рефлектујући о „Новом љету", игуман Стефан открива антрополошки карактер неслоге у устројству света, те несинхронизованост симболичког поретка и света пресликаног тим поретком. Монах делегитимише (црквени) календар, показујући како је симболичка структура која треба да прати промене ритма живота заправо људском погрешком онемогућена да означи то што одговарајућа номинација претпоставља. Чудећи се неправовремености обележавања Нове године, игуман пантеиста у неусклађености симболичког почетка и стварног започињања животног циклуса проблематизује могућност историје и дискурса да упуте на „нови живот и вид сасвим нови". Владика Данило премда млад указује се на тренутак конзервативнијим од игумана Стефана, јер је њему у погледу односа времена и мишљења „свеједнако", будући није само немогуће утицати на проток времена, него се и не прониче у правоверност традиције: „а ово су стари уредили." (Његош 1984: 125) Пошто Нова године не кореспондира са ритмички, егзистенцијално новим, новум номинацијом призван у датум и знак рефлектује измештеност, неоснованост, одсуство онога што треба да омогући онтолошко утемељење историје и језика. Пошто Нова година заправо није нова, јер јој недостаје потенција почетка какву недри пролеће, може ли се свако име што „на земљи царује" да оправда у царовању, премда није усаглашено са целином творевине? Превредновање које спроводи игуман Стефан представља ревизију целокупног дискурзивног искуства, будући да у овоме открива погрешку: „Ко је, да је, није угодио." (Његош 1984: 125) За игумана Стефана не постоји правоверни дискурзивни слој, за њим се заправо и не трага, регистрована је само системска грешка, услед које језик губи означитељку пуноћу, а искуство новог живота и сасвим новог начина остаје неизговорено. Ако су дан Свете Тројице и Мала Госпојина обележавали склад метафизичких сила и историјско-симболичких трагова, игуманова напомена и погрешки у људском рачунању доказује његову (пост)модерну тезу о онтолошком лику модерног човека: беспоредак. Ако Нова година није нова, хоће ли Мала Госпојина, Света Тројица и Божић као симболички карактери моћи да означе правовредност одлука у вези са историјским дејством које се предузима? Ако људи погрешно рачунају, према којем ритму рачуна игуман Стефан? Ако је свет беспоредак, може ли истрага да, противно своме имену, омогући било какав ред – ред знака и живота – или ће, сагласно парадоксалној истини имена, открити доследно језичко и историјско уклањање постојања из знака/трага?

Када „једно момче“ донесе књигу сердара Јанка о сукобу са црмничким Турцима, те прочита, да „чује и игуман Стефан“, како „дан и ноћ је поклање трајало“, не изненађује што „Владика Данило плаче“, пошто су и Црногорци „грдно изгинули“, већ изненађује реакција старог монаха: „а игуман се Стефан смије.“ (Његош 1984: 127) Премда у црмничкој нахији нема другог *обиљежја од турскоīа уха / до трупине али развалине* (Његош 1984: 127), па би се у погледу војне и политичке стратегије заступника истраге могао признати успех, плач владике Данила ипак артикулише трауму владара суоченог са последицама опредељења за истрагу – у виду погибије која је застрашујућа услед апокалиптичне владе смрти. Када је половина у бој погинула,

нестало је īробља око цркве,
по шестину у један копамо!

(Његош 1984: 127)

Услед тоталне погибије, међу црногорским Турцима нема ко да чује то што се из књиге победника у битки може чути. Њихов траг јесте безгласан, али није сасвим обезначен, будући да је фрагментација турског гласа обележена стравичном симбологијом: турског уха више нема, но преостају „трупине али развалине“. Турци више не могу да прислушкују Црногорце, али могу ли Црногорци да чују све што у звуку извештаја сердара Јанка може да се дочује? Важан звучни вишак читања и смисаони вишак сердареве књиге оглашава владикин плач, али и игуманов смех. Плач и смех изливају у глас потиснуту другост језика о победи упркос погибији – о погибији упркос победи. Зашто игуман Стефан и владика Данило не чују једнако то што „ђаче“ чита? Шта раздваја њихова искуства слушања, толико да се у слуху текстуалне свести и у читалачком слушању определе супротносмерно, једно као плач, друго као смех? Помисао да смех игумана Стефана дотиче из црногорске превласти над Турцима, будући да ових у црмничкој нахији више нема, онеспокојава приговор о неупокојивој смрти – о смрти која се не може интерпретирати, симболички умирити, о смрти којој гроба нема. Јер један гроб је у *Горском вијенцу* више смрти него што симболички простор гроба може да захвати и наговести. Заправо, сви гробови су мање од догођене смрти. Смрт излази из симболичког поретка и једини трагови о том прекорачењу у лакановско реално јесте парајезик – глас трауме: плач владике Данила и смех игумана Стефана. Разумевање писма за владику Данила значи плач као једину логичну реакцију, пошто „по шестину уједно копају“ (Његош 1984: 128), а иако се придружује разумевању, игуман Стефан онеобичава логику разумевања:

Разумјех īа, ал’ īлакаī не моīу;
да умијем īлакаī од радосīи,
бих īлакао слађе неīо иīда,
ал’ код мене када īоје душа,
сузе ми се смрзну од радосīи.

(Његош 1984: 128)

Онај који чита из себе, може и да, смејући се, пева из себе. Међутим, особени игуманов поезис усложњава структуру метајезика у *Горском вијенцу*. Извештај сердара Јанка представља књигу о истрази у спеву о истрази, а пој душе игумана Стефана није само раскривање текста који не може читати нико до игуман, јер се тај текст чита „наизуст“, него и раскривање духа апсурда који није симболички заснован, него напушта појединачне симболичке равни и обухвата их све. Јер радост о којој говори игуман Стефан није веселост, смејање као опуштање услед неиспуњења неке потенцијално опасне могућности, већ јединствено стање – тачка смрзавања „од радости“. Игуманов смех као песма душе и радост која мрзне сузе показују недовољним Кантово одређење смеха, према коме „смијех представља афективну реакцију ’на основу моменталног преображаја напетог очекивања у ништа’“ (Лешић 2010: 441). Игуман Стефан смех не генерише из преокрета, који потенцији докида пуноћу чина, пошто мудри монах ништа напето не ишчекује, јер све зна. У напетом очекивању смех открива ништа, а игуманово знање прониче у ништавности светске композиције, следствено чему и игуманова радост која онемогућава олакшање као да је за Владику још недосегнути ступањ страве услед света. Иако Црногорци „по шестину уједно копају“ (Његош 1984: 128), за игумана Стефана радост је тотално стање света – радост је „са свакоје стране“. Саркастична демаркација радости у парадоксалном одношењу према транснумеричкој природе смрти у *Горском вијенцу* и смрћу неоптерећеног и ослобађајућег смеха у комичком стереотипу назначава игуманово извођење језика на границу језичког самозаснивања. Када владика Данило доследношћу разумевања писма сердара Јанка о општој погибији сматра симболичко корелирање садржаја и рецепције – разумети писмо значи проплакати „на њем“ –, игуман Стефан первертује аксиолошку парадигму традиционалног света: иако на свим странама „око цркве“ хоризонт гробља не може да самери погибију, јер један није шест, игуман Стефан броји друкчије, те наместо гробља проговара „радост са свакоје стране“.

4.

У ауторском коментару о завршном појављивању Вука Мандушића у *Горском вијенцу* у мишљење о погибији укомпонована је идеја о лудилу. Иако они пред које Мандушић долази бијући „у врата од куине, да их сломи“, очекивано могу да „мисле да је луд“ (Његош 1984: 128), као да није случајно што ће баш игуман Стефан исказати утисак о лудом пред вратима, како би га баш као таквог, као лудог, осмислио међу онима који мисле и доживљавају догађај погибије. Следствено владикином плачу, појава лудог представља неочекиван мотив у структури спева, који владаревој жалости и покорности изненада супротставља афект. Али игуманово очекивање представља, подсетимо се, знање о светској истини, те је у њему иманентној логици већ било пројављено у смеху, да би појавом мотива лудила само заузело семиотичку позицију. Подударање радости „са свакоје стране“ и лудога који бије у врата тако „да их сломи“ (Његош 1984: 128) у њиховој експанзивној природи легитимише промену која треба да се догоди и у „куини“:

Кад је радост са свакоје стране,
нек уљезе и та' луди к нама
да нам кућу напуни смијеха!

(Његош 1984: 128)

Инволвирање онога за кога „мисле да је луд“ у простор куће у исти мах је испуњавање куће смехом. Игуман више не говори о души која поје, о смрзавању властитих суза „од радости“, већ о заједничкој кући која ће бити напуњена када се врата отворе и уђе онај коме игуман, упркос томе што „мисле да је луд“, одобрава да уђе, пошто иако не познаје идентитет онога који долази, ипак познаје природу онога што ће кућу испунити када се врата отворе. Врата се отварају не тек за Вука Мандушића него за свет као за „состав паклене неслоге“. Допустити да се оно вањско приближи ономе унутра заправо значи само потврдити игуманову онтолошку тезу о људском тоталитету:

све се човјек брука са човјеком:
гледа мајмун себе у зрцало!

(Његош 1984: 118)

Игуманов смех је епистемолошки исход истраге, јер метонимијски, загонетно, потврђује пређашњу философско-симболичку дефиницију

човека као онога који не препознајући у другоме човека, не распознаје ни мајмуна у огледалу спрам себе. Владика Данило разуме извештај сердара Јанка, али игуман Стефан са потресним текстом разуме хоризонт изнад тога текста, један хоризонт невидљивог писма, које је свуда и свакад у свету, а које је и у игуману, који све познаје. Када „уљезе и та' луди к нама“ и њихову „кућу напуни смијеха“ (Његош 1984: 128), није ли то наративно и симболичко варирање игуманове раније рефлексије о недовољности, несрећи, неспокојству и немиру у свету и међу људима, доказано непрепознавањем онтолошког оквира (само)истраживања? Игуман је једини који у „зрцалу“ Другог доследно распознаје човека као гримасу себе неразумевајућег бића. Упркос слепилу, у тексту сердара Јанка стари монах не тугује црногорски удес услед победе, јер његово разумевање унапред тражи другу, вишу меру мисаоног захвата, ону која надилази дескриптивни знак нестанка гробља око цркве, јер га онтологизује радошћу „са свакоје стране“ и јер отвара врата која писмо сердара Јанка није отворило, допуштајући смеху само да потврди своје свеприсуство пуноћом у кући (цркви?). Вук Мандушић као луди који улази експонира онтолошку проблематичност света и човека, јер долази „с крваве пољане“ и „сав крвав“, док „џефердар пребјен носи у руке“ (Његош 1984: 128). Премда ће на појаву онога за кога „мисле да је луд“ игуман Стефан позвати „Помоз боже и Мали божићу!“, Вук Мандушић не одговара на позив и не понавља позив, пошто не рече „никоме ни 'помоз бог'“. Ипак, оно што Мандушић има да каже за *Горски вијенац* је одвећ важно да га владика Данило не, питањем о ломљењу џефердара, мотивисао да говори. Вук Мандушић „мрко прича“ о нападу на кулу Радуна и Љубице, посветивши седам стихова Радуновом попевању о витезовима од „Баја и Новака“ до *два Вука од села Трњинах, / Марковића и Томановића*. Радуново „танко, гласовито“ попевање кореспондира са песмом о којој у току Бадње вечери владика Данило говори одговарајући на игуманову стрепњу да би их могли напасти Турци:

Па и да би дошли и стотина,
имам овде десетак ђачади,
у кућу се бисмо затворили,
ми се били, а ти би нам пјева.

(Његош 1984: 119)

Песму у часу могуће погибије игуман Стефан разуме као знак човекове стравичне судбине, будући да она отвара неисказиви хоризонт, гори од смрти. Она није само тежа „но плакање“, него и: *Од те пјесне*

боже ме сахрани (Његош 1984: 119). Мандушићево казивање о Радуновој песми предочава како јунак кликујући и живе и мртве „види страшну уру пред очима!“ (Његош 1984: 130). Ако *ура* може бити страшнија од смрти, игуманово непримерено смејање у часу владикиног плакања управо сигнализира померање оптике од онога што је тешко према ономе што је горе, од гробова према странама, од локалитета према времену. Радуново гранично поетско-егзистенцијално искуство образује паралелизам са поезисом умирања који предлаже владика Данило, а одбија га игуман Стефан. Паралелизам надграђује управо онај који „мрко прича“, будући да се пред његовим очима „страшна ура“ не указује тек као могућност, него се метонимијски омогућава:

> *џефердара држах пред очима –*
> *престриже ја, остала му пуста, (плаче)*
> *по ремику, ка да трска бјеше!*
>
> (Његош 1984: 130)

Мандушићева жалост за џефердаром задобија сугестивне емоционалне корелате, али џефердар је више и од „једнога сина“ и од „брата роднога“, пошто „свагда бјеше као огледало“ (Његош 1984: 131). Шта јунак може да сагледа у џефердару као у огледалу за јунака? Историја јунаштва „свагда“ је очитовала идеалну прикладност огледала/оружја лику/руци јунака, али историја има тачку преокрета: „страшну уру“. Будући огледало, џефердар у „страшној ури“ отвара процеп и у јунаковом ратничком бићу. Плач Вука Мандушића не произлази тек из немања оружја у коме би јуначка рука добила саобразну меру, већ је пукотина оспољена жалом премрежила човека. Као да се асоцира на представу опште погибије о којој је књигом посведочио сердар Јанко, којом не само да Црногорци губе половину, брат губи брата, отац сина, него којом и Турци немају више ништа „до трупине али развалине“. Развалине тела претварају се у развалине Радунове куле и Мандушићевог џефердара. Зато се Вук „намрачио“, „грдно“ изгледа, „црни му брци пали на изломјене токе“ (Његош 1984: 128), и зато „мрко прича“ (Његош 1984: 129). Иако је џефердар несличан „у хиљаду другијех пушаках“, Вукову молбу да пушка буде прекована владика Данило ревидира дарујући оружје којим ће се моћи постизати херојски резултат, али то оружје није огледало у коме ће јунак моћи да новостечену мркост преобрати у светлину.

Други члан паралелизма *песма игумана Стефана – Радунова песма* мотивом „страшне уре пред очима“ образлаже игуманову језу пред визијом турског напада. Услед пређашњег назначења страве, парадоксално увођење мотива куће пуне смеха у потоњем знаку страшног часа добија разрешење. Једном од својих теза Шарл Бодлер је указао на то „да се мудрац само с језом смеје, осећајући да постоји противречност смеха и ‘мудре’ природе мислећег субјекта“ (Перишић 2010: 106). Много касније Умберто Еко о смеху говори као о ослобађању од „безумне страсти према истини“, јер деконструкција омогућава „весели увид у сазнање да се њоме деконструише и она сама“ (Еко према Перишић 2010: 148). Иако Јустин Поповић препоручује да то о чему „велики човекољубац Нушић учи“ јесте љубав за човека упркос човеку и његовом смеху – „волите човека и у греху његовом и у смеху његовом“ (Поповић 2005: 160) – у љубави преостаје баш оно што преостаје као тајна у човеку и смеху, оно што стваралачки дух мора да чује да би се за ма какво релеватно слушање квалификовао – мора чути како „у логосним дубинама његовог бића одјекује нека космичка туга“ (Поповић 2005: 160). Превредновање смеха не упућује само освешћењу генеалогије хуманог бића, нити само признању изврсности филозофији и пракси смеха, него и градњи самопроматрајуће тачке, из које ће човеку који се смеје у привидном олакшању и узвишености пред оним другим, које је видео као ружно, безумно и безопасно у својој унеравнотежујућој страсти, моћи да препозна своју ружноћу, своју космичку тугу. Моћи да препозна свет коме опасност прети од онога који се највише воли и од кога се највише страхује. У хумористичном је трагично, јер смех саживљава, растужује и застрашујуће опомиње. Није померање односа комичног и трагичног тек исход динамике жанра, већ невидљивог кретања духа незнано откуда и незнано куда. Треба осетити његов ритам, чути његов глас. Јер он може дисати где хоће.

Игуманово непрекидно читање наизуст управо је у вези са смехом добило делимично осветљење у игумановим речима о појању душе. Плакање као „пјесну са сузама“ надилази песма услед које су сузе смрзнуте, а смех звучни манифест душевног поја постаје неком врстом пуцања смрзнутог језика. За разлику од жанра комедије, у коме кретање према тачки смрзавања означава онај моменат када је поредак нарушен „глупошћу, опсесијом, заборављивошћу, ’поносом и предрасудом’, или догађајима што их ни сами ликови не разумију“ (Фрај 1979: 186), у *Горском вијенцу* новум *језик смрзнут од радости* обележава мудрост која осећа исход не у смешној ружноћи, већ у застрашујућој погубности: трагику и празнину. На владикин дар у виду једног другог доброг џефердара Вук Мандушић не каже ништа, текст се окончава ауторском напоменом о владарском

поклону. Ипак, Вуково мрко причање као нарација личне и колективне трауме управо у белини која прекрива његов могући одговор владики или ма какав гест добија негативан семиотички наставак, смисаоно близак смеху игумана Стефана. Белина као лик трауматичног Мандушићевог мука и белина у смеху као у лику аутентичне мудрости досежу паклену динамику света, наслућују лудило модернитета. Белина као мета-лик опште страхоте представља и наличје одлука у *Горском вијенцу*. Смех игумана Стефана у равни колективног дискурса представља парајезик који деконструише преовлађујући идиом, озакоњује реинтерпретацију као иманенетно начело спева. Његош као сопствени (ре)интерпретатор, као трагично озбиљан деконструктивиста, може да се насмеје, каткад грохотом, и над нама, тумачима несвесних свог лика у зрцалу, у свету „лудијех премјенах". „Страшна ура" не познаје векове. Урнебес одавно не памти жртве. Тек игуман непрекидно броји и док се, „тужно, самопрекорно или безумно", смеје: радост, жалост, страх, очајање...

Извори:
Његош 1984: П. Петровић Његош, *Горски вијенац*, едиција *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, Књига трећа, Цетиње–Обод, Београд–Просвета, 1984

Литература:
Лешић 2010: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник, 2010
Поповић 2005: Ј. Поповић, *О духу времена*, Београд: Политика 2005
Перишић 2010: I. Perišić, Uvod u teorije smeha, Beograd: Službeni glasnik, 2010
Фрај 1979: N. Frye, *Anatomija kritike*, Zagreb: Naprijed, 1979

Časlav Nikolić
LAUGHTER ABBOT STEPHEN

Summary: Reflecting on the occasion comedy Branislav Nušića, about the nature of laughter, Justin Popovic recalls that Christ did not laugh, and that is the only living beings peculiar people laugh. The man laughs „of joy, of sorrow, of fear, of despair". Interpretation of laughter in the epic *The Mountain Wreath* by Petar Petrovic Njegosa that in this paper we present reveals new possibilities for understanding the character of Abbot Stephen, topics of investigation, and the meaning of Njegos poetic world.

Key words: laughter, human, world, language, whiteness.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:316.75
316.75
930.85(=163.41)

Владимир Перић
Крагујевац

ОБОДИ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Сажетак: Проблем рада је усредсређен на расветљавање маргиналних ентитета у *Горском вијенцу* – паганског, женског, старог на једној страни, те имаголошких перспектива: оријенталистичке, турске и окциденталистичке, млетачке на другој. Постављајући фокус теме о којој се говори у дискурс скрајнутог, пружићемо један модел новог читања *Горскої вијенца* са позиција архетипске, родне и културолошке књижевне методологије. Тиме ћемо показати да је Његош, у своје време, био носилац нових просветитељских и национално-препородитељских идеја.

Кључне речи: обод, балканизам, род, тело, центар.

Разумевајући хетероимагинирање и аутоимагинирање као два номинално различита „лица истоіа“... интерпретативну пажњу треба усмеравати управо према оним представама, ондносно њиховим кофиіурацијама и комплексима, који се тичу белетристички повлашћене слике Сопства, знатним делом „преломљене“ додуше, кроз имагинативну призму слике Друіоіа или Других, било да се ради о „блиској“, релативној друіости, на неки начин укљученој у схватање сопствености, или пак о оној „непремостивој“, ултимативној друіости која се доживљава и поима као потпуна и неукидива различитост.

Т. Брајовић, *Идентично различито*[1]

Обод(и)

Појам обода употребљавамо двоструко. Обод је локалитет поред Цетиња, али и појам који се односи на све оно што је не-центар, рубно, периферно, скрајнуто и самим тим, говорећи из перспективе централног, доминантног, оно је мање вредно.

Процес маргинализације потврђује идентитет центра. Центар, односно дискурс центра, себе, као прво, дефинише супериорно у односну на Друго, на маргину. Центру је маргина потребна да би у односу на њу био центар, јер „граница није оно код чега нешто престаје, већ је, као што су је Грци спознали, оно од чега нешто започиње своје постојање“ (Баба 2004: 18). На тај начин, центар је завистан од маргине – господар не би био господар, да нема роба којим господари. Дерида види центар као функцију а не биће – он је за њега реалност, неизбежна функција (Хачион, 1996: 111) што се може

[1] Новица Милић говори о разлици као о „реципроцитету у језику, појави да у њему као систему нема позитивних термина, већ само разлика“ (Милић, 1997: 85).

видети и у следећем Деридином ставу по коме се маргинално (извањско) подржава са центрираним (унутарњим) односом „који је као и увијек обична извањскост“. (Дерида 1976: 49). Центар продукцију дискурса „контролише, селектује, организује и расподељује, и то извесним поступцима чија је улога да укроте моћи и опасности дискурса“. (Фуко 2007: 8).

Маргина тако не својом вољом бива увучена у етикетирајући однос са центром. Граница маргине и центра је порозна јер се маргина дефинише као реактивни, маркирани и „јарко обојени“ ентитет који је у непрекидном односу са „безбојним“ и нормираним центром (Лотман 2004: 211). Желећи да се ослободи свог скрајнутог идентитета, маргина може центар да прогласи маргином (имплицитно себе проглашава центром) или да деконструктивно обесмисли свој однос са центром. Деконструкција бинарне опозиције центар – маргина присутна је и у књижевности.

Уколико се производи дискурс о маргини она се демаргинализује. Наиме, оштро повлачење граница између центра и маргине омогућава маргини да се, попут негативног јунака, наметне у тексту. Маргинално онда, може у читаочевом (не)свесном да п(р)обуди емпатију и да га подстакне да маргинализује центар, било путем говора, било путем писма. Идеја о маргини се њеним дефинисањем у односу на центар стално помера, одлаже[2]: Открива се центрирајуће дејство маргине, односно откривају се маргине центра. Ако се о маргиналном говори метатекстуално, онда се маргина двоструко демаргинализује јер се еладборира њена есенцијалност. Књижевне маргине могу да се дефинишу преко појма поља. Књижевно поље је друштвени, литерарни простор кога вишеструко генеришу силе: политичке, економске, нормативно-поетичке. На маргине књижевног поља моћи и друштвеног простора смештају се књижевна дела која су политички неподобна, економски неисплатива и нормативно неуклопљена (Бурдије 2003: 180).

Проблем функционисања обода, маргина у *Горском вијенцу*, посматраћемо на неколико нивоа: на нивоу културних периферних појаса у чијим се пресецима налазила тадашња Црна Гора, преко статуса жене у Његошевом делу, до разматрања позиције паганског у хришћанској матрици.

Култура

Културолошка визура из које посматрамо шта је пожељно у друштву у *Горском вијенцу,* а шта није, подразумева негативан однос према мултикултуралности, мултиконфесионалности, културном децентризму.

[2] Новица Милић говори о разлуци као о „реципроцитету у језику, појави да у њему као систему нема позитивних термина, већ само разлика“ (Милић, 1997: 85).

„Косовска неслога“ је основни покретач перформатива о српској аутомаргинализацији, чија је основна последица фрагментаризација народа на мање територије. О томе, у маниру узвишеног тона грчког трагичиког хора, сведочи *Коло*: *Бої се драіи на Србе разљуіи,/ за њихова смріна саіријешења!/ Наши цари закон іоіазише,/ један друіом вадиі очи живе;/ (...) Великаши, іроклеіе им душе,/ на комаіе раздробише царсіво,/ сріске силе ірдно саіријеше;/ великаши, іраі им се уіро,/ расіре сјеме іосијаше ірко/ іе с њим ілеме сріско оіроваше;/ великаши, ірдне кукавице,/ іостадоше рода издајице!/ О, іроклеіа косовска вечеро“* (Његош 1972: 46-47).

Механизам поларизације вера је гаранција очувања концепције његошевског српског православног националног идентитета. О негативним последицама по верску хибридизацију сведочи *Коло* када каже: *Некрићу се іоре усмрђеше, / уједно су овце и курјаци!/ Здружио се Турчин с Црноіорцем,/ оца риче на равном Цетињу;/ смрад ухвати лафа у кљусама,/ заірије се име црноіорско,/ не остаде крста од іри ірста*. (Његош 1972: 49). Мултиконфесионалност је означена преко смрада, као нешто болесно, мртво, апокалиптично. У његошевској филозофији једино се могу мешати ентитети који немају везе са националним јер га не угрожавају: *Чашу меда још нико не іоіи,/ шіо је чашом жучи не заірчи; чаша жучи иште чашу меда,/ смијешане најлакше се іију*. (Његош 1972: 60).

У културолошком домену простор Црне Горе налази се у контакту Истока и Запада. Овај простор је балканистички. Када кажемо балканистички, то значи ни оријенталистички (где Запад види Исток као „место романтичних љубавних пустоловина, егзотичних бића, усмопена и пејзажа који живе у човековом сећању“ (Саид 2008: 9), ни окциденталистички (где Исток види Запад види као агресиван и не-мудар, односно исувише рационалистички). Црну Гору онда, из перспективе *Горскої вијенца*, можемо видети културолошки као полуисток односно полузапад. Територијално, са једне стране, Црна Гора је била окружена територијом Отоманске империје а на другој страни она је била довољно близу да „трпи“ прекоморске утицаје Млетачке републике. Балканистички, а то ћемо потврдити примерима, значи отелотворењем стереотипа примитивности, грубости, сировости, андроцентричности те стањем перманентне транзиције у којој се европски идентитет налази у стању измицања (Тодорова 1999: 37).

У црногорској оптици Турци су приказани као варвари, они су демонизовани, нечисти. Перформативно најчешће су обележени клетвом изреченом са највише позиције. Тако Владика Данило изриче: *Бої вас*

клео, поїани изроди. (...) Не бојим се ја од вражјеї кота,/ нека їа је ко на їори листа,/ но се бојим од зла домаћеїа. (Његош 1972: 41, 59) а Владика Раде, попут еха позива: *Неїо удри докле махат можеш,/ а не жали ништа на свијету!/ Све је пошло ђаволијем траїом,/ заудара земља Мухамедом*. (Његош 1972: 60).

Репрезент западне културе (Млетачка Република) приказан је карикатурално, наказно, гротескно. Његош слику о западноевропској цивилизацији даје преко визуре Војводе Драшка, који о венецијанском позоришту говори овако: *Бјеше иїре, али друїојаче./ У једну се кућу сакупљаху,/ пошто мркни и пошто вечерај./ Кућа бјеше сила од свијета!/ (...) Боже драіи ту да видиш чуда!/ (...) Такве бруке, таквијех їрдилах/ ниїђе нико видео није!/ Носине им по од кварта бјеху,/ исртештили очи као тенци/ а зинули ка курјаци їладни/ а дрвене ноїе насадили/ па иђаху као на кључеве/ облачили прње и јачине,/ – усред подне да їа човјек сретне,/ сва би му се коса најежила*. (Његош 1972: 101). Културолошку непознаницу Војвода Драшко тумачи алегорично преко онога што му је познато, а то су пагански ритуали, који су у хришћанској Црној Гори маргинализовани.

У даљем тексту *Горскої вијенца*, против врачања као заостатка паганског, јасно се изричу негативни ставови. Вук Мићуновић поручује *Шта бајете, као бајалице/ али бабе, кад у боб врачају? / Што ће знати мртве костурине/ како ће се коме доїодити?* (Његош 1972: 109). Као што можемо да видимо, као извршитељи паганске праксе, наводе се жене, а управо су оне, врло битна компонента маргина *Горскої вијенца*.

Род

У андроцентричком, патријархалном друштву које се налази у фази националног ослобођења, жена, као физички слабији део породице, позиционира се као Друго на више планова: етичком, верском, психолошком.

Жена је етички маргинализована јер се истиче њена доминантно превртљива страна карактера. Тако Кнез Роган за Ружу Касанову тврди: *Ћуд је женска смијешна работа,/ не зна женско ко је какве вјере;/ стотину ће промијенит вјерах,/ да учини што јој срце жуди*. (Његош, 1972: 57). Жена, онда разумљиво има позицију не-човека: *То је тамјан свети јунацима,/ то їовдени срца у момцима./ – Тури такве разїоворе црне:/ људи трпе а жене наричу; нема посла у плаха їлавара!* (Његош 1972: 42)

Артефакти попут мараме и преслице синегдотски упућују на жену, а ако се ставе у везу са мушкарцима, имају маргиналишућу функцију. У објашњењу стиха: *ка под овом живјели марамом* Његош наводи: „Како само жене покривају главу махрамом, то је махрама знак женства па

стога = нејунаштво, срамота; дакле 'кад бисмо живјели под овом срамотом (да Турци живе међу нама)." (Његош 1972: 172). Пандан-узорак у српској народној поезији имамо у песми „Кнежева вечера" када Милош Обилић обећава кнезу Лазару да ће везати Вука Бранковића уз бојно копље као жена кудељу уз преслицу.

Жена треба да буде биће ослобођено жеља, она је, делез-гатаријевски речено, желећа-машина прикачена за желећи извор – мушкарца (Делез, Гатари, 1990: 5) било као супруга, или још јаче, као сестра. Она је мушкарчев сателит: када га нема, када је мртав, она се самомаргинализује до самоукидања, односно до самоубиства. То се и види у дидаскалији у којој Његош приказује смрт сестре Батрићеве: „Сви главари плачу, и кад чуше име Батрићево, сви плачући изиђоше пред покајнице. Како се састаше с њима, знадоше што је. Сестра се Батрићева загрли с ђедом Бајком (кнезом), уграби му нож иза паса и уби сама себе; Бајко се пренемога и паде според унуке мртве". (Његош 1972: 121).

Жена може бити маргинализатор потурица, онда када брани патријархалне вредности: *Љута клетва паде на изрода:/ прокле мати од невоље сина/ те књеїиња Иван-беїовица,/ прокле Мара свої сина Станишу!/ Проїризе јој сису у посање,/ рајско пиће просу у њедрима./ Стиже ђецу родитељска клетва:/ Станиша је образ оцрнио,/ похулио на вјеру Христову,/ на јуначко племе Црнојево,/ одука се у вјеру крвничку/ и братске је крви ожеднио*. (Његош 1972: 65).

Жена као маргина може да буде на позитивном, као и на негативном полу маргинализације. Позитивна је уколико „зна-где-јој-је-место", односно уколико се уклапа у андроцентричку културолошку матрицу, а негативна је када жели да „прибави моћ" окретањем од ње. Та моћ може бити магијска (паганска, хтонска) или политичка. Реакција доминантног мушког, у том случају најчешће се манифестује насиљем. Пример за ово може нам показати цинично „истеривање ђавола" из снахе Вука Мандушића: *Бјеше ми се снаха помамила,/ без путах је ништа одржати./ Отвара' јој књиїе на пророке:/ неки каже: ‚на суїреб је стала' / неки каже: ‚силеле је мађије.' / Свуд је води по манастирима/ и чита' јој масла и бденија;/ куми враїа у све манастире/ да остави снаху Анђелију,/ куми враїа – ништа не помаже!/ Те ја узми троструку канцију,/ ужени јој у месо кошуљу – / враї утече некуд без обзира,/ а оздрави снаха Анђелија*. (Његош 1972: 71).

Егземплар другог манифестовања женског имамо у баби-вештици. У њој се остварује слагање (интерференција) маргина: *Ево има шестседам їодинах/ ка доходи једна пророчица/ међу нама – из Бара се*

каже;/ (...) Донио је ђаво међу нама/ (...) па је сада, што није никада,/ ударила каживат вјештице./ Двадест их је до сада казала./ И сама је себе обличила". (Његош 1972: 129). Баба се у каснијим репликама аутомаргинализује када признаје шта је урадила: *Кад се справљах из Бара овамо,/ док ево ти једноіа каваза/ ђе од паше за мене дошао,/ поведи ме на Скадар везиру./ Везир бјеше чуо шта се ради,/ да доіовор међу се имате/ на домаће ударити Турке;/ па ме посла да вас ја помутим,/ да се о злу своме забавите*. (Његош 1972: 133). Дакле, у једном субјекту стопиле су се и конфесионалне маргине (политеизам паганског), родне маргине (жена), политичке (шпијун) и телесне (старост).

Тело

Тело које припада доминантном дискурсу је мушко, снажно, младо, са обавезним атрибутима (брковима и брадом). Свако тело које нема те елементе бива потиснуто на маргину.

Тела Млечана се у Горском вијенцу неретко представљају као болесна. Тако Војвода Драшко сведочи: *Гледао сам по два међу собом/ ђе упрте какву женетину/ тјелесине мртве и лијене,/ потеіла би по стотину оках,/ па је носе кроз іградске улице/ усред подне тамо и овамо;/ не боје се чести ни поштењу,/ тек да стеку да се ками ране*. (Његош 1972: 96). Женско се тело овде означава као болесно. Ово означавање, речено корпоративним системом појмова Џудит Батлер, представља перформатив осуде Запада преко онога што је обележено као женско и као болесно (Батлер 2001: 49).

Храна као елемент историје приватног живота Млечана, постаје средство корпоративног маргинализовања: *Ту не бјеше јела изван леба;/ но донеси некакве преслачке,/ по три уре лижи, докле ручај./ Два дијела ту бијаше пука/ јоште млади а обезубили,/ све лижући оне посластице;/ од жеље се сад наједох меса*. (Његош 1972: 107).

Млечански мушкарци су приказани као жене јер су лишени мушких атрибута (бркова). Из визуре Вука Мићуновића то изгледа овако: *Па поіини у оно іосподство,/ сушти куље а обриви брке,/ а пости се по ілави пепелом,/ а брњице ка жене у уши./ Како тридесет напуни іодинах,/ сваки дође како бабетина,/ од бруке се іледати не може;/ како пођи мало уза стубе,/ ублиједи како бабетина/ а нешто му заиірај под ірлом,/ рекао би, они час умрије!* (Његош 1972: 107). Описи мушкараца типски гравитирају ка женском и старом.

Једини изузетак када се старост центрира имамо онда када она означава мудрост. Слепило старог Игумана Стефана предуслов је његове менталне супериорности: *Ја имадем осамдесет љетах;/ откако сам*

очи изіубио,/ ја сам више у царство дуіовах,/ иако ми још тијело душу/ задржаје и крије у себи/ како пламен подземна пештера./ Ја сам многіо обиша свијета;/ најсветије небесне храмове/ што је земља небу подиінула/ ја сам редом сваки полазио,/ насрка се дима с жертвеницах. (Његош 1972: 136–137).

Центар

Доминантни дискурс у *Горском вијенцу* је епски, рационалистички, просветитељски, соларни. У епској свести постоји константни рат бинарних опозиција где се фаворизује први члан опозиције: *Св'јет је овај тиран тиранину/ а камоли души блаіородној!/ Он је состав паклене неслоіе:/ у њ ратује душа са тијелом,/ у њ ратује море с бреіовима,/ у њ ратује зима и топлина,/ у њ ратују вјетри с вјетровима/ (...) у њ ратује дневи са ноћима/ у њ ратују дуси с небесима./ (...) Нико срећан, а нико довољан,/ нико миран, а нико спокојан...* (Његош 1972: 147).

У таквом систему вредности, неписменост се, просветитељски, жигоше исмејавањем. Неписмени Поп Мићо фигура је кроз коју се спроводи његошевска просветитељска идеја: *Ум.... дам.... ам... би... ну... но... на... ша... ра... (...) Ти се, Вуче, ка да са мном руіаш?/ Какав наук, такво и читање!/ Да са има бољеі учитеља,/ те бих и ја данас боље чита,/ Ка да је, о њему се бавим;/ ко ће боље, широко му поље. (...) Аманат ми, ја је и не читам,/ нити ми је књиіа за потребу,/ нит' је када у цркву отварам./ Напамет сам добро утврдио/ летурђију, крстит и вјенчати,/ ка и друіе помање потребе;/ па кад ми је које за потребу,/ испојем іа ка пјесну на уста*. (Његош 1972: 127–128).

Симболика крста (хришћанства) је соларна док је луне (ислам) хтонска, мрачна: *Луна и крст, два страшна символа – / њихово је на іробнице цартсво; (...) / Помрчина нада мном царује,/ мјесец ми је сунце заступио./ Ух, што мислим, куд сам запливао?!/ Младо житo, навијај класове/ пређе рока дошла ти је жњетва*. (Његош 1972: 63).

Демаргинализацију културног статуса српског народа у Црној Гори, Његош у *Горском вијенцу* спроводи путем истицања просветитељских идеја. Носиоци рационалних идеја у овој, полижанровски конципираном романтичарском књижевном артефакту су Владика Данило и Игуман Стефан.

Владика Данило је резонерска фигура кроз коју се спроводи национално-просветитељски програм диктиран временом. То време је време националних препорода бројних европских, пре свега словенских народа, па и српског. Због тога је генеза *Горскоі вијенца* заправо резултат Његошевог политичког (не)свесног (Џејмсон, 1984: **IX**).

Сумирајући идеје Његошевског дискурса у *Горском вијенцу*, а оне реферишу ка хипотезама да је мултикултуралност у романтичарском добу негативна појава, да је родна равноправност штетна по ослободилачки покрет, да је ксенофобија и гротескна имагологија иностраног сигуран одбрамбени механизам и да се бинарне опозиције морају одржати у циљу очувања националног идентитета, можемо рећи да у њима имамо доказ да је Петар II Петровић Његош артефакт модерне свести.

Литература:
Боеч 2010: Andrije, Bernar; Boeč, Žil, *Rečnik tela*, prevela sa francuskog Olgica Stefanović, Beograd: Službeni glasnik, 2010
Батлер 2001: Džudit Batler, *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama pola*, sa engleskog prevela Slavica Miletić, Beograd: Samizdat B92; *Reč*, 2001
Баба 2004: Homi K. Baba, *Smeštanje kulture*, preveo Rastko Jovanović, Beograd: Beogradski krug, 2004
Брајовић 2007: Tihomir Brajović, *Identično različito*: komparativno-imagološki ogled, Geopoetika: Beograd, 2007
Бурдије 2003: Пјер Бурдије, *Правила уметности, генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад: Светови, 2003
Делез, Гатари 1990: Žil Delez, Feliks Gatari, *Anti-Edip: kapitalizam i shizofrenija*, prevela Ana Moralić, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990
Дерида 1976: Žak Derida, *O gramatologiji*, prevela s francuskog dr Ljerka Šifler-Premec, Sarajevo: Veselin Masleša, 1976
Лотман 2004: Јуриј М. Лотман, *Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, историја*, превод с руског Веселка Сантини, превод фрагмента са староруског Богдан Терзић, Нови Сад: Светови, 2004
Милић 1997: Novica Milić, *ABCDekonstrukcije*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa, 1997
Његош 1972: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, Београд: РАД, 1972
Фуко 2007: Mišel Fuko, *Poredak diskursa: pristupno predavanje na ‚Kolež de Fransu' održano 2. decembra 1970*, prevod sa francuskog Dejan Aničić, Karpos, Loznica, 2007.
Саид 2008: Edvard Said, *Orijentalizam*, prevela s engleskog Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008
Тодорова 1999: Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, prevele s engleskog Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen, Beograd: Biblioteka XX vek, 1999
Хачион 1996: Linda Hačion, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Novi Sad: Svetovi, 1996
Џејмсон 1984: Frederik Džejmson, *Političko nesvesno: pripovedanje kao društveno simbolički čin*, preveo Dušan Puhalo, Beograd: RAD, 1984

Vladimir Perić \ Margines of *Mountanin wreath*
Summary: Problem in work is focused on explanation of marginal entities in *Mountain Wreath* – paganic, feminine, old on one side, and on imagological perspectives: orientalistic, turkish and ocidentalistic, that is venetian, on the other side. Giving this topic the focus, we elaborate in marginalized discourse, we will offer the model of new reading of „Mountain Wrath" from the positions of archetypal, gender and culturological literary methodology. With the conclusions we will show that Njegoš, in his time, was important holder of new ideas concerned with enlightment and national-revival.

УДК 821.163.41.09-12 Петровић Његош П. II
821.163.41.09-12:794

Светлана Рајичић Перић
Крагујевац

ПОЕТИКА БИЉАРДЕ

Сажетак: Овај есеј је настао из потребе да сагледамо Његошев романтичарски спев *Горски вијенац* у светлу савремених теорија, пре свега из теорије игре, која је један од кључних појмова деконструкције, а овде специфично виђене као инструмента политичког несвесног кроз ресимболизацију историје, и политички свесног, односно игре као уже схваћене стратегије у државно-политичком смислу. Тако је и ова интерпретација изведена у кључу историјске метасимболизације Фредерика Џејмсона. Игра у основи је билијар.

Кључне речи: игра, билијар, стратегија, политика, поетика

Како осавременити поглед на Његоша? Како искористити потенцијале његове ризнице и видети га у светлу савремених теорија и модерног сензибилитета? У тој намери пошли смо од Његошеве велике страсти према игри билијар коју је донео у Црну Гору из Беча 1839. године. То је тада био једини билијар у Црној Гори. Нажалост, овај први Његошев билијар није сачуван, изгорео је 1942. године у хотелу на Дурмитору, доживевши судбину ратног страдалника.

Будући да је игра као филозофска категорија један од основних појмова у историји филозофске мисли, а нарочито популаран и разуђен у уметности и теорији двадесетог века сагледавамо Његошев *Горски вијенац* кроз призму теорије игре у ширем смислу као политички несвесног и као поетички свесног, и обрнуто као свесно пројектовање политичке свакодневице у текст, али и „несвесно“ поетизовање исте. „Политичко несвесно се бави динамиком чина интерпретације и узима за претпоставку, као своју организациону фикцију, да ми у ствари никад немамо текст непосредно пред собом, у свој његовој свежини, као ствар по себи. Напротив, текстови готово увек излазе пред нас као нешто већ прочитано; ми их примамо кроз наталожене слојеве ранијих интерпретација“ (Џејмсон 1984: 7). Тако наш метакоментар јесте Џејмсоновска интерпретација схваћена као алегоријски чин „који се састоји у преписивању датог текста терминима посебне интерпретативне главне шифре“ (Џејмсон 1984: 8). Интерпретативне шифре су историја и биљарда. Наравно, аутор овог есеја задржава право на властито поигравање. Не крећемо се у светлу поозитивистичких лампиона већ у фикцији коју је омогућило плодно тле звано Петар Петровић Његош.

Да љубав према билијару није била само хоби већ озбиљно схватање филозофије игре говори чињеница да је Његошев двор, владарска

резиденција назван управо по овој игри – Биљарда. У овом другом контексту јасно је да игра поприма своје шире значење у политичком смислу. Игра сада има везе за Његошевим изванредним државничким умећем да се бори за своју малену државу против многоструко јачих империја са свих страна. Билијар и Биљарда су тако симболичка ознака за једну озбиљну стратегију која излази из домена забаве.

Још је Шекспир у својој драми *Антоније и Клеопатра* узвикнуо: „Хајдемо на билијар" јер је познавао и поштовао игру насталу крајем петнаестог века. Ова игра се вероватно развила из земљаних игара попут куглања и бочања, одатле је данас подлога на билијарском столу зелена чоја.

Нама остаје питање: Како је Његош гледао на билијар будући да је у централном делу собе за пријеме делегација на Његошевом двору управо стајао билијарски сто? Изгледа да је он гледао на ову игру веома модерно: као на игру стратегије и игру у којој случај не може бити поништен. Наиме, сваки потез од играча у новонасталој ситуацији захтева померај стратегије што ће бити обележје оног најрадикалнијег вида појма игра – војничке игре.

Још је Платон био свестан значаја paidia и ludusa игара, игара као слободе и игара са утврђеним правилима. Данас их је свестан Бодријар у промишљањима *О завођењу* када говори да су Правила та која у најширем смислу руководе играчима, али су и једино она та која имају моћ да се супротставе Закону. Правилима је једино могуће рушити системе, хаос је моћан једино када се организује. „Правила претварају игру у оруђе културе" (Кајоа 1965: 11).

Тако је билијар активна стратегија која укључује Правила, не искључује случај, у овој прилици помало занемарује онај незаобилазни карактер игре – забаву, или забаву види у двострукости (као озбиљност/страст и неозбиљност/слободу). По Кајоиној подели (из *Игара и људи*) билијар би представљао спој agona (игре такмичења, борбе у ширем смислу) и alee (коцке, случаја, који руководи током игре). Иако су на супротном полу mimicry (симулакрум, глума) и ilinx (vertigo) који „претпостављају свет без поретка, где играч непрестано импровизује" (Кајоа 1965: 11) лако је увидети да билијар носи и нека од тих обележја.

Познајући политичко историјски контекст средине деветнаестог века којем припада Његош као владар и писац и доминантног задатка књижевности да учествује у конституисању слободарске мисли и јачању свести о националном и верском идентитету јасно је да је сам *Горски*

вијенац стратегија у политичком смислу и разигравање у поетичком смислу, оба уписана у дискурс епохе.

Наиме, како видети билијарски дискурс *Горскоī вијенца*? Очигледно је да је на тематском нивоу у питању истрага потурица као agon, борба два религиозна и два државна система. Надметање, уз обавезну најаву потеза противнику, што је саставни и обавезни део правила у игрању билијара, одвија се кроз непрестани дијалог две супротстављене стране, преко писама, преко песама, преко посредника (углавном жена, као што је баба врачара као убачени шпијун елемент или отета Ружа Касанова, која се пребацује у супротни табор с јасном поруком да се рачуна на ћуд женску да би се спровела муслиманизација Црне Горе).

Избор ове борбе из црногорске прошлости никако није случајан. Актуелни државни проблеми из периода Његошеве владавине, ресимболизовани су на првом нивоу враћањем на историјски догађај истраге потурица из времена владике Данила. Требало је уметнички уобличити мноштво унутрашњих и пограничних борби из средине деветнаестог века. Тако се билијар одиграва уживо у Његошевој Црној Гори. После буне 1838. године неприлике са херцеговачким Али-пашом Ризванбеговићем, Његош на кратко решава примирјем 1842, поново долази до буне у Црмничкој нахији (коју Његош опева у песми „Кула Ђуришића") када Црногорци пуштају заробљенике јер се испоставља да су они бивши хришћани. Током 1847. године 8000 херцеговачких Турака напада Црну Гору, партија се захухтава, Његош је усмерава писмом Осман-паши Скопљаку. У стратегији за коначну победу у партији, Његош припрема заједничку буну свих хришћана у Херцеговини, Босни и Албанији и разочарава се када побуна пропада. Значи, исти проблеми из актуелне историје транспоновани су у спеву у прошло време.

Као у историјском предлошку „партија" се одиграва на столу (по зеленој чоји Монтенегра) с мартинелама (државним границама) које су „гумене", нису непробојне у државном смислу (оне чувају оквир игре), а полупропусне у смислу подобности веза са суседима, пре свега са Србијом и Босном. Семиотички простор је билијарски сто док је географски простор Црне Горе основа, симболички простор, миметичка предложак за семиотизацију у билијар партији. Избачена лопта (војвода Драшко у Млецима) доноси окциденталну проблематику у поље дефинисања политичке културе Црногораца. Када се врати у игру, та ће лопта, самоиронијски бити појачање у партији против Турака. У романтичарској потреби за очувањем већ формираног идентитета Црна Гора се налази

на позицији нетрпељивости према Истоку и према Западу. Оријентализам и окцидентализам су тако веома логични ставови који приказују зелену чоју као поприште борбе средишта (Црне Горе) са рубовима (Исток и Запад). Тако је могуће сагледати ову партију и као борбу за очување древно схваћеног црногорског дуалитетног идентитета у ком монолитна фигура владара јесте исто што и фигура заједнице.

У уводном лагу *Горскоī вијенца* (ударцу који одређује редослед игре) пратимо владику Данила који промишља партију кроз историјски положај империје која га напада, кроз јуначку, епску прошлост властиту, која му као императив налаже чојство у најширем етичком смислу, кроз владарску одговорност и дужности, кроз чињеницу да познаје и амбивалентну нарав свог народа. После лага наступа разбијање троугла (уређеног светог тројства које је основа теозофије црногорске државе, спој државног и верског поглаварства); уређени стабилни систем се расипа у хаос. Партија представља обострани напор да се хаос врати у пређашње уређено стање. Владика зна да треба да искористи скривени самоуређивачки принцип хаоса. То изискује активно повлачење потеза у стратегији, будност да би се шарене сфере убациле у неку од рупа. Овде илуструјемо интерпретацију као симболички чин. При подели улога јасно је да такове држе православци и муслимани, крст и луна, кугле пуних боја су Црногорци док су полутанске, шарене кугле, потурице. Бела кугла је мисао владике Данила (она чувена извиискра која се распламсава у бадњак ватру, слободарска иницијатива која партију води ка завршетку).

У игри је, свакако, најважнија контрола беле кугле. Она је кључна у игри оба табора, од њене усмерености зависи и контрола циљне кугле. У том циљу је писмо Селим везира којим жели да приволи себи владику Данила и одговор као самосвест беле сфере да не дозволи, како своју предају, тако ни сународничке примаме. Владика је свестан противникове тактике:

Мед за уста и хладна приања
а камоли млада и ватрена!
Слатка мама, но би на удицу; –
пиј шербета из чаше свечеве,
ал' сјекиру чекај међу уши.

(Његош 1972: 68)

Читава партија протиче у надметању о контролу беле кугле која је често у позицији stalamate када игра прети да дође до „ритуала“ предаје

јер нема напретка у њој. Но, додатни импулс дају кола, игуман Стефан и снови јунака, ових кугли пуних боја. Поетика сфере потпуно одговара значењу овакве политичко-поетичке игре. Сфера је у себе затворени идеални свет с унутрашњом динамиком и спољашњом опном, а такав је модел епског јунака који је парадигма Његошевих лица. Такав идеал је епски лик Милоша Обилића. Колико је овај јуначки образац значио Његошу, говори и чињеница да је 1847. године Његош установио „Медаљу Обилића“ као медаљу за храброст. Иако су се претенденти на Црну Гору (Аустрија и Турска) бунили због овог признања, јер оно посредно значи самосталност државе, која награђује по свом етичком обрасцу оне који се боре против нападача, оно је очувано. Полутанима (потурицама) је уздрмана идеална уређеност система, њихов свет прети да се уруши. Будући да немају унутрашњи систем вредности, силе и везе које држе на окупу честице идентитета су разлабављене и сфера се лако растапа.

Лотман ће у монографији о *Семиосфери* повезати Човека-текст-семиосферу и историју и у том контексту ми заправо видимо *Горски вијенац* овом приликом. Попут тартуског семиотичара сагледавамо и разумевамо Његошев текст и његово конституисање као културноисторијски систем настао семантизацијом. Наш процес је заправо метасемантизација једног већ декодираног текста.

Наравно, историјски контекст одређује и нашу другостепену семантизацију, јер је њега немогуће и неправедно заобићи као поље које одређује текст, што због романтизма као епохе која у својој поетици има учитан историјски предложак и историјско-политичко исходиште. На основу историје треба градити историју, мислио је сваки Хердеровац (какав је био и Његош), а историја као метафикција условљава наше политичко несвесно кад смо се упустили у подухват биљардизације спева.

Тихомир Брајовић у *Идентично различито* показује како Његош у *Горском вијенцу* помоћу нарочитог вида историографске фикције, а на „подлози“ момента и дешавања преломних за живот заједнице, артикулише неку врсту симболичног наративног идентитета који се битно тиче и укупног индивидуалног и колективног саморазумевања, односно самообликовања (Брајовић 2007: 36).

Тако је и наша стваралачка игра пошла од „догађаја као ‚жиже' у којој се преламају поимања историје, књижевности и времена уопште“ (Брајовић 2007: 39) а како се *Горски вијенац* приближава поетици историјске драме, играјућег мимикријског рода, завршила се у метафикцији, причи на основу једне Његошеве љубави – билијара.

А како се завршила партија?

Пар пуних кугли остаје на столу, тријумфује етика епског јунака који се не радује после боја. Он тугује за својим јуначким атрибутима (сабљом), а заправо је свестан да свака жртва за више циљеве захтева грех на душу. Остаје смех Игумана Стефана, коб и ослобођење у самоиронији. Владика одлази од стола, партија је одиграна овај пут.

Литература:

Његош 1972: Његош Петар Петровић, *Горски вијенац*, Рад, Београд, 1972

Кајоа 1965: Роже Кајоа, *Игре и људи*, Нолит, Београд, 1965

Бодријар 1994: Жан Бодријар, *О завођењу,* Подгорица–Октоих, Приштина–Григорије Божовић, 1994

Брајовић 2007: Тихомир Брајовић, *Идентично различито,* Геопоетика, Београд, 2007

Џејмсон 1984: Фредерик Џејмсон, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболичан чин,* Рад, Београд, 1984

Лотман 2004: Јуриј М. Лотман, *Семиосфера: у свету мишљења. Човек – текст – семиосфера – историја*, Светови, Нови Сад, 2004

Svetlana Rajičić Perić

POETIC OF BILJARDA

Summary: This essay was created out of the need to look Njegošev romantic poem „The Mountain Wreath" in light of contemporary theories, especially the theory of games, which is one of the key concepts of deconstruction, and here specifically seen as an instrument of political unconscious through resimbolization of history, and political conscious, that game as being the perceived strategy of state-political sense. So it is this interpretation was performed in the key of historical metasimbolization Frederic Jameson. The game is basically a pool.

III

УДК 821.163.41.09-2:929 Шћепан Мали
821.163.41.09 Петровић Његош П. II

Радомир В. Ивановић
Београд

ЛЕВАНТИНСКА ПРИЧА О ШЋЕПАНУ МАЛОМ У ДЈЕЛИМА ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

(*Прилоī īоеīолоīији*)

Свемоћуће тајном шапти
само души пламена поете.
Његош

1.

Посматрана у оквирима релацијске теорије, свака врста сериозно замишљене расправе о *Древној причи,* односно о њеним најпознатијим двјема подврстама – *Левантинској* (насталој у Источном Медитерану и околини) и *Карипској причи* (насталој у Карипском мору и околини), мора се одвијати у три интерферентна концентрична круга. Први обухвата филозофију и психологију стварања (прецизније речено процес иницијације приче), други наратологију и генологију (тј. теорију и типологију прозе), трећи естетику и поетику (тачније провјеру могућности вредновања и превредновања умјетнина). Како то изгледа у аналитичкој и интерпретативној пракси показали смо естетичко-поетичком монографијом *Митеме и поетеме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), када је у питању *Левантинска прича*, и *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица, 2010) на примеру *Карипске приче.*[1]

[1] Наведене двије монографије (о Т. Ману и Г. Гарсији Маркесу) чине природни и логички дио естетичко-поетичке тетралогије којој припадају и наредне двије књиге *Анаграми и криптограми у романима УмбертаЕка* (ЦАНУ, Подгорица, 2009) и *Снови и судбине у наративној прози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица, 2012). У завршној глави посљедње монографије анализиране су три повијести које припадају *Карипској причи – Бисер* Џона Стајнбека (1947), *Старац и море* Ернеста Хемингвеја (1952) и *Пуковнику нема ко да пише* Габријела Гарсије Маркеса (1958,1961), као и три повијести које припадају *Левантинској причи – Смрт у Венецији* Томаса Мана (1912), *Проклета авлија Ива Андрића* (1954) и *Човјекова судбина* Михаила А. Шолохова (1956/57), од којих је само посљедња детаљније анализирана.

Манова романсијерска проза представља образац настајања *митема* као продукта колективне имагинације. У том погледу узорито је остварена Манова митолошка тетралогија *Јосиф и његова браћа* (I *Приче Јаковљеве,* 1933, II *Млади Јосиф,* 1934, III *Јосиф у Египту,* 1936, и IV *Јосиф хранитељ,* 1943); *поетема* као продукт индивидуалне уметничке имагинације (узорит је Манов роман *Чародни бријег*, 1924); односно *митопоетема* као заједнички производ колективне и индивидуалне умјетничке имагинације (узорит је Манов роман *Доктор Фаустус,* 1947, чији природни дио чини аутопоетички коментар *Настанак Доктора Фаустуса,* 1949). И у теоријској и у примјењеној равни Ман поуздано и прихватљиво тумачи три најзначајнија процеса у овој области: процес митологизације, процес де-митологизације и процес ре-митологизације, јер свака врста *Древне приче* неминовно захтијева продужетак ради одржавања сопствене егзистенције.

Природан продужетак расправе о *Левантинској причи,* којој припада топос *књижевни миш,* неминовно је усмјерен ка објашњавању веома сложених процеса. Историчари идеја један од тих процеса називају *мистификацијом,* а она се не може ни изблиза протумачити без објашњења читавог низа проблема и апорема, у које убрајамо и процес *демистификације.* На ту законитост указује Гвозден Ерор оправдано тврдећи да *мистификација* представља „намерно обмањивање читалаца у погледу правог ауторства неког књижевног дела, времена или околности његовог настанка, те уопште у погледу порекла дела". Миодраг Радовић много убједљивије и прецизније дефинише лексиколошку одредницу *књижевни миш.* Он најприје тврди: „Када митови изгубе своју езотеријску и сакралну функцију, растварају се у литератури"; потом: „Но, израз *књижевни миш* се кат-кад везује и за историјске фигуре које су се мистификовале и еманциповале од своје историјске конкретности"; да би, на крају, резолутно закључио: „Књижевност је облик дисеминације митова, а мит је језик који неће да умре, већ тежи да се обесмрти у објављеној истини" (Р. Барт).[2]

Најпотпуније се *књижевни миш* може протумачити у оквирима расправе о односу Источног модела културе (као аморфне цивилизације) и Западног модела (као кристалне цивилизације). С обзиром на то да *књижевни миш* настаје у додиру више цивилизације, није тешко претпоставити, као што каже Фернан Бродел у књизи *Средоземље у старом веку (Праисторија у античком веку,* 2007), у подручју које он метафорично назива „котлом народа", да му је од свих дисциплина компаратистике најпримеренија *имагологија* (чији су средишни аспекти интересовања – „ми о другима" и „други о нама"), као и Пол Рикер, који у тетралогији *Време и прича,* пишући о процесима *префигурације, конфигурације* и *рефигурације,* поуздано тврди да: „Један историјски догађај није само оно што се догађа већ и оно што може бити испричано, или што је већ испричано у летописима и легендама" (књ. I, стр. 218).

Историјски књижевни мит о непоновљивом балканском авантуристи и алазону Шћепану Малом (1728–1773) представља константан изазов расправи о односу историзације и наратизације, факције и фикције, као и о односу мистификације и демистификације која тече без краја (пуних два и по стољећа). *Левантинска прича* о Шћепану Малом доказ је повратног дејства, када је у питању однос факата и артефаката. Наиме, оба важна процеса у елаборацији ове тематике и проблематике у подједнакој мјери подлијежу законитостима апсолутизације и релативизације факата и артефаката, без икакве наде да се може пронаћи она Кузанусова тачка на којој се мире непомирљиве противурјечности, односно без обзира на то да ли се ради о научној или умјетничкој спознаји (теорији сазнања или теорији тумачења).

Као потврда наведеној констатацији могу да послуже узорна дјела рађена са посебном приљежношћу расправа Глигора Станојевића *Шћепан Мали* (САНУ, Београд, 1957, стр. 103) и двије монографије Растислава В. Петровића: *Шћепан Мали – загонетка историје* (Стручна књига, Београд, 1992, стр. 285) и *Шћепан Мали – загонетка је решена* (Стручна књига, Београд, 2002, стр. 328), које се морају анализирати као историографски диптихон. С друге стране посматрано, као продукт умјетничке имагинације, могу се у фокус истраживања поставити дјела у којима је дошло до споја факције и фикције (онако како је то инвентивно захтијевао Норман Мајлер). Таква су дјела Стјепана Зановића *Шћепан Мали лажни Петар III цар Русије, Историјско-политичке биљешке о Црној Гори и Црногорцима* (Париз, 1784), затим историјско-драмски спјев Петра Другог Петровића Његоша – *Лажни цар Шћепан Мали* (Трст, 1851) и приповијетке „Шћепан Мали" Стефана Митрова Љубише, објављене најприје у забавнику *Дубровник* (Сплит, 1868, стр. 129–162), и *Продаја патријаре Бркића* (Сплит, 1870), а потом и у прозном првијенцу „Pripovjesti crnogorske i primorske" (Tiskarna Dragutina

[2] Наведени цитати објављени су у *Речнику књижевних термина* (Нолит, Београд, 1985, стр. 438–439) и *Прегледном речнику компаратистичке терминологије у књижевности и култури* (Академска књига, Нови Сад, 2011, стр. 243–245).

Pretnera, Dubrovnik, 1875).[3] Пишући о жанровски хетерогеним књигама попут *Историје о Црној Гори* владике Василија Петровића Његоша (Петроград, 1754) и Зановићевој књизи о *Шћепану Малом* (Париз, 1784), Ратко Ђуровић (у *Стварању*, бр. 10, 1978) резигнирано, али с правом закључује да историографија о Црној Гори почиње псеудоисторијама и мистификацијама.[4]

Стога једно од средишних мјеста анализе *Левантинске приче* о Шћепану Малом, упркос евидентним напорима, и даље остаје *трагање за истином.* На то упућује сâм аутор радо и често коришћеном филозофском апофтегмом *„Scribere iussit veritas"* (Истина налаже да се пише). По Зановићевом мишљењу то је једини исправни пут ка стварању каталога врлина *Истине, Правде, Добра, Једнакости, Слободе* и *Љепоте живљења* којим се гордио осамнаести вијек као вијек Просвјетитељства, о чему зналачки пише Мирјана Д. Стефановић о недавно објављеном *Лексикону српског просветитељства* (Београд, 2009).

Истине Просвјетитељства морале су бити оснажене научним и умјетничким истинама вјекова који су потом услиједили (деветнаести, двадесети и двадесетпрви), али је више него евидентно да те новооткривене истине не подлијежу увијек захтјевима критеријума ефикасности и неопходног степена научности који у наше вријеме прописује наука о науци или филозофија науке (ради се о принципима *истинитости, поновљивости* и *провјерљивости* као филтрираним

[3] Прозни првијенац Љубише Митрова обухватио је етнографски спис *Бока Которска* и шест жанровски разноврсних наративних проза: „Скочидјевојка", „Шћепан Мали", „Продаја патријаре Бркића", „Поп Андровић, нови Обилић", „Крађа и прекрађа звона" и „Проклети Кâм". Прва Љубишина приповијест објављена је под насловом – „Шћепан Мали како народ о њему повиједа", што већ реториком наслова упућује на троструки план тумачења и разумијевања ове наративне прозе: предајни, историјски и белетристички.

[4] Када је у питању литература о Шћепану Малом, најбоље је консултовати уводну главу Станојевићеве књиге *Извори и литература* (стр. 1–4), у којој су педантно набројани релевантни извори и литература из ове области (Љ. Стојановић, М. Драговић, С.Љубић, С. Антољак, В. Богишић, Д. Мардовцев, Ј. Томић, Д. Милаковић, В. Макушев и други, допуњени доцније изворима и литературом коју је понудио Р. В. Петровић у монографијама о Шћепану Малом).

Из науке о књижевности такође бисмо издвојили најужи избор који чине монографија Мирослава Пантића – *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века (*СКЗ, Београд, 1990, стр. 520), предговор Радослава Ротковића „Зановићева заоставштина", објављен у избору радова *Пакао или небо* (Побједа, Титоград, 1979, стр. 9–40) и тематски блок са научног скупа *Живот и дјело Стјепана Зановића* (1751–1786), објављен у зборнику радова *Homtage Данилу Кишу (IV),* (Подгорица–Будва, 1998, стр. 183–265), у коме су објављени аналитички прилози Гојка Челебића, Злате Бојовић, Р. Ротковића, Слободана Калезића, Илонке Чамањски, Богуслава Желинског и Р. В. Ивановића.

искуствима и сазнањима, да не спомињемо још и процес *интуиције,* која такође представља вид предсазнања или знања). То нас, in medias res, упућује на потребу провјеравања сваке врсте аутентичност идеолошког и књижевног дискурса, како у теоријској тако и у примјењеној равни проучавања.[5]

2.

Више пута смо до сада у жанровски разноврсним прилозима из његошологије, тврдили да се књижевно дјело Петра Другог Петровића Његоша може подијелити у три стваралачке фазе. Прва фаза обухвата почетни период бављења (1828–1837), друга фаза период стваралачког дозријевања (1837–1844), а трећа фаза период пуне стваралачке зрелости (1844–1851).[6] Према досадашњим истраживањима, лако је утврдити да постоје двије опседантне теме – прва се односи на *истрагу потурица* у вријеме владике Данила Петровића Шћепчевића, а друга на краткотрајну владавину балканског *алазона Шћепана Малог* у вријеме владике Саве Петровића Његоша. Прва тема послужила је као тематско средиште романтично-драмског спјева *Горски вијенац* (1947), а други као тематско средиште историјско-драмског спјева *Лажни цар Шћепан Мали* (1851), избором тематике и проблематике и избором примијењених стваралачких поступака, као што с правом тврди познати његошолог и историчар књижевности Јован Деретић, ова два дјела су везана читавим низом тематских, мотивских, језичких, стилских и техничких паралелизама,

[5] Строгост изреченог суда не могу умањити ни најтолерантнији ставови зналаца ове проблематике, као што је Р. В. Петровић, који у књизи *Шћепан Мали – загонетка историје* тим поводом пише:

„Поједини биографи Шћепана Малога називали су наводног цара најпогрднијим именима. Писали су за њега да је варалица, протува, лудак, кукавица, шарлатан, преварант, бродјага, обманшчик, ветрогоња, лажов, скитница. И у првом и у другом случају урађено је тако због тога што коришћена документа нису подвргнута строгој анализи и што није пронађена и узета у обзир архивска грађа, које би истраживачу омогућила да другачије процени Шћепана Малог и његово дело. Тада би нам Зановићев рад, коме могу и морају да се ставе одређене примедбе и замерке, био прихватљивији и, сигурно је, не бисмо имали разлога да црвенимо што нам историографија о Црној Гори почиње његовом књигом" (стр. 16).

[6] Видјети наше књиге – *Његошев поетски говор* (Нови Сад, 1991), *Његошева психологија и филозофија стварања* (Нови Сад, 1997), *Његошева поетика и естетика* (Нови Сад, 2003), прештампане потом у монографију *Петар Други Петровић Његош* (Бијело Поље – Нови Сад, 2003, стр. 498). Десетине жанровски разноврсних прилога о Његошу педантно је регистровао Милорад Т. Миловић у *Био-библиографији академика Радомира В. Ивановић – Монтенегрина (*Цетиње, 2010, стр. 300, 1339 библ. јединица).

те је схватљиво што их научници често анализирају као стваралачки диптихон.[7]

Од бројних аспеката који нам се нуде у оквиру елаборације Левантинске приче и књижевног мита о Шћепану Малом, ми смо за ову прилику издвојили само два: процес генерирања поетских идеја (а) и процес генерирања књижевног текста (б). Примјена ова два процеса показује своју оправданост утолико више уколико имамо у виду три Његошеве жанровски разноврсне умотворине: епску пјесму „Шћепан Мали“ (1768), рађену по моделу усменог народног стваралаштва, затим хумористички интонирану приповијетку „Житије Мрђена Несретниковића – њим самијем списано“ и историјско драмски спјев *Лажни цар Шћепан Мали* као финални производ двају процеса генерирања. Међутим, пратећи процесе генерирања пјесме XXIV „Шћепан Мали“, без тешкоћа се може закључити да је та тематика својом актуелношћу претходно заинтересовала још два ствараоца из истог културног ареала – Петра Првог Петровића Његоша и Сима Милутиновића Сарајлију. Петар Први је не само непосредни учесник и поуздани свједок историјских догађаја него је он истовремено и један од епских и драмских јунака спјева *Лажни цар Шћепан Мали,* те се у овом случају јавља као homo duplex или homo triplex, уколико прихватимо мишљење да је он аутор пјесме „Шћепан Мали“, односно да је С. М. Сарајлија од њега записао пјесму, а објавио је под неуобичајеним насловом – „Боговање“ (не спомињући од кога ју је чуо и записао).

Први пут је епска пјесма „Шћепан Мали“ објављена у Сарајлијиној *Пјеванији црногорској и херцеговачкој* (Будим, 1833), а други пут у његовој *Историји Црне Горе од искона до новијег времена* (Београд, 1835). Михаило Стевановић с правом указује на много веће амбиције Петра Другог у односу на своје претходнике, будући да је његова верзија, објављена као XXIV пјесма, у избору народних пјесама *Огледало српско* (Београд, 1846), не само много литерарнија од преузетог узорка него је и тростру-

[7] Од Деретићевих књига издвајамо: *Композиција Горског вијенца* (Београд, 1969), *Горски вијенац П. П. Његоша* (Београд, 1986), занимљив оглед о Шћепану Малом, објављен у зборнику *Петар Други Петровић Његош. Личност, дјело и вријеме (1813–1851),* (ЦАНУ–САНУ, Подгорица–Београд, 1995), као и опширан текст објављен у волуминозној Деретићевој *Историји српске књижевности* (Београд, 2002, стр. 671–675).
Вриједне пажње су и књиге Мишела Обена *Његош и историја у песниковом делу* (Београд, 1989), Слободана Томовића *Коментари: Лажни цар Шћепан Мали, Луча микрокозма, Горски вијенац* (Београд–Цетиње, 1990), Митра Бакића *Црна Гора под управом владика* (Подгорица, 1995), као и прилог Добрила Аранитовића „Посебна издања о Његошу (1851–2013), *Библиографија“,* објављена на крају зборника радова *Петар Други Петровић Његош – двјеста година од рођења (1813–2013),* ЦАНУ, Подгорица, 2014, која садржи реко 400 библ. јединица, од укупно 21.000, посвећене Његошу у наведеном периоду.

ко увећана (садржи 358 стихова). Посматрана са становишта теорије верзија, народна пјесма се може сматрати етимоном драмског спјева о Шћепану Малом (пјесма је, дакле, *основница,* а спјев је *изведеница).* Његошева пјесма садржи све карактеристике високе реторичности и виртуозности, као и формалне савршености, јер је аутор у њој успио да одржи епску динамику познатих догађаја, да их маштовито надогради и да усклади однос појединих сегмената и цјелине.[8]

Најважнији етимон књижевног мита о Шћепану Малом по нашем мишљењу, представља историјска проза Симе Милутиновића Сарајлије објављена у *Историји Црне Горе* (1835) у којој је аутор сабрао сва народна предања, све доступне му историјске документе и сва казивања свједока – непосредних учесника описаних историјских догађаја и поузданих казивача. Писана као дио *Историје,* она по априорно изабраном циљу не би могла бити убројана у чисту литерарну форму, али, судећи по књижевном дару, који је пресудан, она се без икаквих тешкоћа може анализирати као илустративан пример „хибридне форме“, јер осим што априорно припада историографији, она истовремено садржи елементе хронике, љетописа, биографског записа, аутобиографског записа и сл. Од свих анализираних прилога у овој студији она пружа највише потребних информација о елаборацији обухваћене тематике и проблематике.

У заједничком издању *Историје Црне Горе и Дике црногорске* (Бачка Паланка, 2009, ова историјска проза саопштена је на стр. 116–137). Она се доживљава као изузетно занимљиво књижевно дјело, без обзира на хетерономност изабране форме, о чему занимљиво пише Живко Ђурковић у књизи *Сарајлија и Његош* (Никшић, 1992, стр. 5–74). Хетерономност форме, коју смо по доминантним елементима, наратолошки дефинисали као *историјску прозу,* употпуњена је двама веома важним сегментима, који се осјећају као њени елементарни дјелови: ненасловљеном епском народном пјесмом о Шћепану Малом (стр. 122–126), састављеном од 125 десетераца и документарном прозом, која се односи на *Грамату* руске

[8] Неки од његошолога оправдано су писали о недовољној бризи о формалном савршенству дјела. Његош је у последњем објављеном дјелу и том аспекту посветио довољно пажње. Стекли смо утисак као да на тај начин жели да избјегне ону јетко интонирану примједбу Ј. С. Поповића упућену С. М. Сарајлији: „Био је чедо магновења, летио с једнога предмета на (други) и осећао и писао како му је магновење диктирало. Отуда је, наравно, морала произићи она смеша у његовим умотворинама, и ја га са књижевничке стране не умем прикладније сравнити него са грудвом руде из здравог окна ископане; све измешано и непречишћено“. Упутно је видјети тротомну *Историју српске књижевности – Романтизам* Миодрага Поповића, објављену у Београду, 1968–1972. У првом тому (1968) аутор је објавио обимну расправу „Петар II Петровић Његош“ (стр. 149–318).

царице Катарине Друге, упућене Црногорцима (1769), која је саопштена in extenso (на стр. 127–131). Занимљиво је при томе напоменути да С. М. Сарајлија показује истинско одушевљење предметом историјске и књижевне обраде; потом да његово дјело прати несвојствен му објективистички стил казивања и изразито милутиновићевска способност даровитог усклађивања вјеродостојних података и претпоставки, јер Шћепан Мали и даље остаје неријешена енигма. „Међутим, ништа се није могло сазнати ко је он заправо и одувијек био и одакле је у Боку дошао и како се у такав посао упустити домислио“ (стр. 136), закључује С. М. Сарајлија на крају.

Поводом „позајмице“ епске народне пјесме „Шћепан Мали“, објављене и допуњене за још двије трећине у избору *Огледало српско* (XXIV, стр. 160–171, ст. 358) неопходно је закључити да се Његош још у два маха вратио коментарисању односа историје и поезије. Први пут то чини у „Предисловију“ *Огледалу српском* (стр. 11): „За црногорске пјесне се може рећи да се у њима садржава историја овога народа, који никакве жертве није поштедио, само да сачува своју свободу. Истина је да поезија на неким мјестима понешто увеличава подвиге Црногорацах; на многима и важнијима држи се строго точности» (Цетиње, у Црној Гори, на Благовијести 1845. год.). Други пут то чини у предсмртном, аманетном писму аустријском књижевнику, публицисти, преводиоцу и уреднику листова Лудвигу Аугусту Франклу (писаном на Цетињу, 12.X 1851): „Наше су народне пјесне историја јуначка, епопеја народна. У њима човјек може видјети какав је народ који их пјева“, о чему занимљиво пише Весна Вукићевић-Јанковић у књизи *Његошеви писмописи* (*Змај*, Нови Сад, 2002).

Хумористички интонирана, иронијом прожета, а елаборирана у виду гротеске, Његошева наративна проза „Житије Мрђена Несретниковића“ у одређеној мјери дјелује не-његошевски, уколико не прихватимо претпоставку да је писац посједовао много ширу и разноврснију лепезу даровитости од оне која му је до сада приписивана. Приповијетка је први пут објављена као самостално издање (на Цетињу, 1935), а други пут у календару *Грлица* (1837), у одјељку „Моралне приповијетке“, што значи да је аутор био веома задовољан њоме и њеним пријемом у црногорској средини. Иронично интонираном реториком наслова она се јавља као персифлажа средњовјековних хагиографија, док понуђеним наративним моделом указује на често коришћене приче, какве су на почетку нове књижевности биле *маритиме* (опис хаварије на мору) и *пронискитираион* (опис путовања на ходочашће), о чему занимљиво пише Милорад Павић

у *Рађању нове српске књижевности* у *Историји српске књижевности барока, класицизма и предромантизма* (СКЗ, Београд, 1983).

У оквиру наратологије посматрано, могу се уочити бројне сродности и разнородности стваралачких поступака Зановића, с једне, Његоша, с друге, и Матавуља, с треће стране, који је писао о неспутаности узавреле медитеранске маште, изазване сунцем. У том погледу Медитеран представља истинску колијевку и Левантинске приче и бројних књижевних митова рођених у њеном окриљу. У структури хумористичке приповијетке доминантни су – *догађајни низови,* док су потпуно изостали *асоцијативни низови.* Они су замијењени невеликим бројем *ауторских коментара* (објављених на стр. 205–206, 209, 216, 217–218 и 222–223), међу којима је последњи најфункционалнији, јер он свједочи о функционалној недовршености дјела, као и о реалној недовршености сваке Левантинске приче и књижевног мита који неминовно захтијевају наставак. Истовремено, приповијетка показује надмоћ логике нарације, као и примјену четири врсте процеса: „хибридизацију култура“, „хибридизацију језика“, „хибридизацију жанрова“ и „међужанровску проходност“, јер ово невелико дјело садржи бројне елементе *романа на путу, витешког романа* или *пикарског романа,* између осталог.[9]

Савремени његошолози тврде да се Његошеви спјевови генолошки могу дефинисати на сљедећи начин: *Горски вијенац* је романтично-драмски спјев, *Луча микрокозма* је алегоријско-религиозни спјев, док је *Лажни цар Шћепан Мали* национално-историјски драмски спјев. Међутим, у много мањој мјери је видна сагласност око припадности три реномирана спјева појединим стилским формацијама, као што су – *класицизам, предромантизам и романтизам,* с обзиром на то да се само *романтизам* дијели на три врсте (неразвијени, развијени и високи).[10] Сасвим мали број теоретичара књижевности сматра да

[9] Завршни ауторски коментар гласи: „Заисто, сметеносмршени читатељи, чини ми се да више среће неће имати ови ученици него њихов учитељ. Ово вам оволико сад излажем на карту, а што ће се посад са мном и мојијема ученицима учинити, то се неће моћ ни на три листа карте исписати, но ће се ту шћети бреме бремцато карте, јербо сам ја доста млад; толико су ми шездесет годинах па ево видите колико ме несрећа ћерала и мучила“ (књ. 4, стр. 222–223).

[10] Током протеклих деценија његошолози су различито вредновали три најпознатија Његошева спјева. По нашој валоризацији на првом мјесту налази се *Луча микрокозма* (1845), на другом *Горски вијенац* (1847), а тек на трећем *Лажни цар Шћепан Мали* (1851). Рефлексивну поему „Мисао“ (1844), „Посвету Г. С. Милутиновићу (на Цетињу, 1. маја 1845)“ и спјев *Лучу микрокозма* (1845) сматрамо не само најрепре-зентативнијим Његошевим умотворима, него репрезентативним и у контексту националне и наднационалне књижевности романтичарске провенијенције.

високом романтизму припадају дјела попут рефлексивне поеме „Мисао“ (1844), „Посвета Г. С. Милутиновићу“ и *Луча микрокозма* (1845). Међутим, много је већа и примјетнија сагласност његошолога када су у питању сродности двају спевова, јер је *Лажни цар Шћепан Мали* настао непосредно након објављивања *Горскоī вијенца,* тако да би у дијамантску годину (*1847*) требало убрајати и завршетак драмског спјева о балканском алазону.

На дну првог издања *Лажноī цара Шћепана Малоī* аутор је унио индикативну ознаку – „У Југославији“, а на полеђини насловне стране, као вишезначни епиграф, следећу терцину, штампану ћирилично и латинично („Печатња браће Жупана у Загребу, 1851“):

Не пита се, ко се како крсти,
Но чија му крвца грије прси,
Чије л' īа је задојило мл'еко?[11]

Сви набројани и пажљиво пласирани детаљи указују на то да је спјев *Лажни цар Шћепан Мали* припреман више од деценије и по (1833–1851), за разлику од спјева *Луча микрокозма* који је написан у једном даху (за 29 дана) и који самим тим потврђује теорију спонтаности у настајању дјела.

3.

На основни циљ или више циљева које Његош жели да оствари дуго припреманим дјелом непосредно указује „Предговор“ (стр. 9–11). У њему аутор *Пјесмотворја* објашњава удио документа, народног предања и индивидуалне умјетничке маште, сугеришући потенцијалном читаоцу идеју да најмањи удио у њему имају историјска грађа и извори

[11] Наведена терцина преузета је из рефлексивне пјесме „Поздрав роду на Ново љето“ (ст. 45–47) штампана најприје у *Српском Народном Листу* (Нови Сад, 12, I 1847). Подједнаку експресивну и сугестивну снагу садржи и мало спомињана терцина (ст. 21–23):

Родољубје што је? Електрика,
пречишћена искра божествена
кроз пламове бесмртнова оīња,

као и добропознати и често цитирани катрен (ст. 30–33):

Лито, лјепо, лето и лијето,
било, бјело, бело и бијело –
листићи су једноīа цвијета,
у пупуљ се један одњихали,

која припада истој идеографеми.

(которског провидура Пасквала Цигоње, млетачког посланика при Порти Јустинјанија и г. Дуода, тадашњег млетачког вицеконзула у Скадру, које је писац пронашао у Млетачком архиву, почетком 1847. године). О томе Његош пише: „Да све ситнарије овдје ставим што су ова тројица писали, дуго би било; али између истијех неке морам споменути да се увјере читатељи да у дјелу овоме мојега сопственога ништа није што није основано на причању народном и на рапортима више речене тројице“ (стр. 10), што представља еклатантан примјер топоса „афектиране скромности“, о чему занимљиво пише Е. Р. Курцијус.[12]

Током истраживања односа продукционог и рецептивног модела закључили смо да се Његош служи свим познатим детаљима, сукобима и обртима у том периоду живота Шћепана Малог (1776–1773), преузевши чак и низ погрешака које су доцније историчари и књижевни историчари педантно исправили. При томе је важно напоменути да је Његошев драмски спјев о Шћепану Малом не само послужио као широка епска форма за систематизовање у народном предању сачуваних казивања, него је, истовремено, омогућавао посебан начин елаборације обухваћене тематике и мотивике, ради постизања што виших литерарних вриједности, да би потом послужио као иницијативни центар за даље ширење књижевног мита о балканском алазону, на што свим садржаним звучењима и значењима упућује Љубишина приповијетка, објављена недуго након спјева (1868).[13]

Из чина у чин, из појаве у појаву, књижевни мит је повлачен у други план (примјера ради, навешћемо податак да се Шћепан Мали као епонимни јунак уопште не јавља у другом и петом чину), а да све више простора добија пишчева опседантна тема – *борба за слободу,* што се види по бројним пасажима спјева који су посвећени Косовском миту и сјећањима на протекле историјске догађаје, најчешће трагично интониране. По устаљеном обичају, глобалну идеографску идеју Његош

[12] У продужетку Његош пише: „Оно што народ прича види се у историју Милутиновића; а оно што речена тројица пишу, оно се само у архиви могло наћи“ (стр. 11). По свему судећи, за Његоша је народно предање као филтрирано искуство и сазнање било најпоузданији извор. Оно се јавља у утврђеном облику, без обзира на то да ли се преноси усменим или писаним путем.

[13] Први чин има 877 стихова, други 842, трећи 850, четврти 912, а пети 623 стиха, што укупно износи 4.104 стиха, подијељених у 54 појаве. Његошеве стихове посвећене значењу приче и причања парафразираће доцније Никола Први Петровић Његош стихом – „Причањем се душа храни“. Имајући у виду однос наративног и скриптивног модела културе, ми смо овај стих парафразирали као – „Писањем се душа храни“ и узели га као међунаслов у одјељку наше монографије – *Дар и надахнуће (Књижевно дјело Николе Првоī Петровића Његоша),* (Подгорица Цетиње, 1997, стр. 310).

инфилтрира у субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања. Овога пута то је учинио у вехементном дијалогу Беглербега и игумана Теодосија, који бране двије различите филозофије живота и двије различите стваралачке визије:

БЕГЛЕРБЕГ

Ти све нешто, као нехотице,
ове горе дижеш у облаке.
Ја се чудим, тако ми ћитапа,
с оба ока кад вићу слијепца.
А видиш ли, болан калуђере,
овдје мјеста ни живљења нејма
за човјека, нако за ђавола.

ТЕОДОСИЈА МРКОЈЕВИЋ

Ако није мјеста за живјење,
а оно је мјеста за причање;
причање је души посластица
кâ тијелу ваше гурабије,
па још какво те какво причање
из кога ће наша покољења
вјечну силу душевну сисати
(стр. 77–78, ст. 548–561)

На срећу, истински пјесник је надвладао хроничара, тако да би се, условно, могло говорити о замјени планова драмског сукобљавања у *Лажном цару Шћепану Малом.* Након што је самозванац у пракси показао све своје негативне карактеристике, драмски писац је, задовољан оствареним циљем, искористио прилику да инвентивно унесе у драмски спјев још десетине нових и очекиваних тема и мотива, о чему свједоче два завршна чина у којима је поље догађајних и асоцијативних низова пренесено у отомански миље. Тако је, дефинитивно, остварена *двоплана слика стварности*, те је Његош могао да покаже висок степен усаосјећавања са представницима отоманске Порте и отоманске локалне власти у судару са Шћепаном Малим. Уношење теме *борба за слободу* увелико је допринијело да се при крају спјева Шћепан Мали пресели из епицентра на маргину драмских збивања, а да основне теме спјева – *борба за слободу* и основне *етичке вриједности* – избију у први план. Ријетко се дешава да Његош као резонера изабере потурицу или

Турчина. Овога пута то чини у петом чину (трећој појави), изабравши као „друго ја“ мудрог и ученог Мулу Хасана:

Зло чинити, ко се од зла брани,
ту злочинства нема никаквога
(стр. 182, ст. 181–182).

У низ премиса интенционалног и лингвистичког лука убројали бисмо и Његошево настојање да читав колоплет догађаја, историјских и имагинативних, елаборира на што вишем књижевно-естетском нивоу, што се нарочитом снагом види у климаксима драмске радње (у III чину), као и њеном ефектно засвођеном крају (у V чину). У најуспјелије дјелове драмског спјева убројали бисмо „Дјејствије треће“ (стр. 83–132) и „Дјејствије пето“ (стр. 175–201), особито уколико имамо у виду најуспјелија јавленија у трећем чину (друго, четврто, шесто, седмо и осмо), док се пети чин може сматрати ефектним *финалом*, особито када имамо у виду најуспјелија јавленија у њему (прво, друго, треће, четврто и осмо). Најмање је успјело „Дјејствије четврто“ (стр. 133–174), у коме се нарочито осјећају инспиративне осјеке, поготово у завршним појавама (осмој, деветој, која дјелује као непотребна епизода, десетој и једанаестој). Између најуспјешнијих и најмање успјешних, налазе се „Дјејствије друго“ (стр. 15–51) и Дјествије друго (стр. 53–91), при чему се као најдраматичнија издваја осма појава другог чина (стр. 75–86), која илустративно објашњава зашто се спјев *Лажни цар Шћепан Мали* често дефинише као „књига дијалога“. Вредновање и превредновање са данашњег становишта завршили бисмо констатацијом да су први и други чин спјева, по књижевно-естетским дометима много ближи трећем и петом, као најуспјелијим, него четвртом чину, као најнеуспјелијем у дјелу.

Обнову књижевног мита, а у његовом оквиру и обнову Косовског мита тумачимо Његошевом потребом да се на литерарно прихватљив начин прихвати овај логички тешко схватљив прекид у владавини династије Петровић-Његош (као „ексцес историје“), а то је учињено навођењем низа историјских, друштвених, културолошких, али и психолошких разлога. Насупрот алазону Шћепану Малом, као „човјеку не на свом мјесту“, како би рекао Шкловски, Његош уводи игумана Теодосија Мркојевића не само као *резонера* у драми него и као *alter ego*, који у себи сажима народну мудрост и који се исказује како у збору тако и у твору. Насупрот канонизованом прототипу бића исламске културе, као ограниченом субјекту, Његош је као корелат поставио природно биће.

Игумана Теодосија он описује као слободно, ничим ограничено биће, о чему сâм субјект врло ефектно и сугестивно каже:

По буквици учио сам књиīу,
По људима учио сам свијеш̄,
По звјездама и боīословију
(стр. 137, ст. 87–89).

На крају, није на одмет напоменути да је драмски спјев *Лажни цар Шћепан Мали* веома примјерен компаратистичким истраживањима, а у том оквиру и имаголошким, јер су овдје, као што је већ речено, сукобљени не само различити културни него и различити цивилизацијски модели. Под првим ми подразумијевамо сукоб хришћанске и исламске филозофије и религије, а под другим сукоб романског, германског и словенског модела културе, с нарочитим освртом на дуговјеки сукоб католицизма и православља, сукоб који се стољећима све више разбуктава, те актуелност Његошевог дјела не губи ништа у нашем времену. Желимо ли да у једном дистиху драмског спјева сумирамо сва сродна и разнородна мишљења и судове сукобљених цивилизација и културних модела, најбоље ћемо учинити то навођењем филозофски и поетски интониране апофтегме, коју изговара војвода Драго и којом доминира трагична визија живота:

ко вјечиш̄о хоће да живује,
мученик је овоīа свијеш̄а
(стр. 99, стр. 137–138)

Као што се види, Његош је за особите теме и мотиве умио да одабере особит пут пјесничке инспирације, како би тим поводом рекла умна Исидора Секулић.

IV

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:141.319.8
271.2-18 Петровић Његош П. II

Архимандрит др Никодим (Богосављевић)
манастир Рибница

О ЊЕГОШЕВОЈ БИБЛИЈСКОЈ АНТРОПОЛОГИЈИ

Порастао у области где непрекидно траје борба између земље, мора и неба, између студи и сунца, народа и вера, митрополит Петар II Петровић Његош је ту космичку и земаљску агонију и полемику – борбу и рат – приказао на три равни: космогонијско-есхатолошком, историјском и антрополошком.

Овај је рат избио и отпочео на небу, преселио се затим у човека и на земљу, где непрекидно траје и трајаће до краја света и историје, након чега ће свој епилог имати у есхатолошком Царству Небеском и царству смрти – аду. У питању је, дакле, рат који се из вечности преселио у време, обухватајући сву творевину, словесну и несловесну, све микро и макросветове, припремајући их тако поново за вечност. По напетости и последицама ова је борба, међутим, најдинамичнија и најдраматичнија на антрополошкој равни, јер: „Твар је творца човјек изабрана!“ (*ЛМ* Посвета, 134). Зато ћемо овом приликом нашу пажњу усредсредити на откривање онога шта о човеку и борби у и око њега мисли, богословствује и пева цетињски пустињак, са нагласком на библијско порекло, оквир и садржај његове поетизоване богословске мисли. Своју космогонију и антропологију Његош је у *Лучи Микрокозми*, под утицајем неоплатонизма, сазидао на супростављености и међусобном прожимању двају принципа, на дуализму духа и материје, светлости и таме, добра и зла[1]. За разлику од небеских пространстава, у коме

[1] Платонистичко је схватање човекове душе као вечне бесмртне идеје, излетеле из вечнога огњишта и зароблене у „теготни оков физически“ (ЛМ I, 91–95, такође VI, 41–44). О неоплатонистичким елементима у *Лучи микрокозми*, у В. Павићевић, „Објашњење уз *Лучу микрокозма*“, *Луча микрокозма*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књ. трећа, Београд, 1982, 333–336; 344–345, са старијом лит. Његош песничком слободом користи дуалистичке и платонистичке елементе, али није дуалиста и платониста. Он неправославне елементе користи ради грађења драме спева, и, осим тога, као да је са пет првих певања желео да покаже дилеме и трагања античке философије и митологије до Христа, да би у шестом певању, завршном, показао да је Спаситељ једино решење космичке и људске трагедије.

столује Бог и царују мир и хармонија, на земљи, будући створена за изгон Адама и његовог потомства, тутњају и хуче вихори и немири. Величанствени су песникови описи небеских мирова, светова и шара. Небо је „светилиште бића“ (*ЛМ* I, 77), „блажено жилиште“ (*ЛМ* I, 82), „вјечно огњиште“ (*ЛМ* I, 94), „царство свјетовах“ (*ЛМ* I, 102), на њему је „престол миросијатеља“ (*ЛМ* I, 224), на небу душа песникова *чује гласе бесмртне музике/ и небесну њену армонију\ која сладост благодатну лије* (*ЛМ* I, 156–158); на небу „ред свештени на свему царује“ (*ЛМ* II, 70). Земља је, међутим, „бурна брежина“ (*ЛК* Пролог, 7), „блатнојза и мрачна јудол“ (*ЛМ* I, 89), на њој царује „метеж ништожни“ (*ЛК* I, 68) и „безумни“ (*ЛМ* I, 186), њено је поднебије гомилама громова вазда тешко и претоварено (*ЛМ* I, 188–190). Из уста свога анђела-чувара песник сазнаје подељеност неба и земље као области духа и материје, при чему земља не може знати тајну неба: *Све што блатној земљи принадлежи,/ то о небу понјатија нема;/ духовни је живот на небеси,\ материје – у царству гњилости* (*ЛМ* I, 197–200). Још тамнији и мучнији свет од земље јесте ад, чији је цар Сатана, „мрачна душа, неба ненависник“ (*ЛМ* I, 292), у коме се „пружају црнокраке луче“ (*ЛМ* I, 284) и који „у црну је облачен порфиру“ (*ЛМ* I, 286).

Наведена различитост, удаљеност и супростављеност неба и земље, духа и материје, последица је једне побуне која се одиграла на небу у вечности, пре стварања земље, времена и човека, и која је имала космичке велике и далекосежне последице. Реч је о устанку блиставог Сатанаила против свога Творца. Иако је *Луча Микрокозма* у својој песничкој нарацији не држи строго библијског предања[2], суштина, тј. узрок небеског предвременог пада светлог херувима, Његош исправно опредељује у област слободне воље словеснић бића. Тако, по Његошевој промисли, Творац говори: *Истина је, сви бесмртни дуси/ да свободе права уживају,/ свашто раде што је њима драго/ по лакоме и светом правилу* (*ЛМ* III, 207–210). Лако и свето правило јесте logos, слово, смисао који је Бог утиснуо у словесна бића, које омеђава словесност, разумност њихових деловања, али не искључује могућност деловања

[2] Главно неслагање је стварање Адама као небеског духа (анђела), његов боравак на небесима и савезништво са Сатаном. Након два дана битке против Бога, Адам се покаје и бива кажњен облачењем у плот и узгоном на земљу, за то посебно створеном (ЛМ III, 274–280; V, 134–140; VI, 13–30). Осим овога, Његош, говори о првобитном постојању мрачног царства, које се свуда ширило, и у коме су становали наказни ликови („те грдобе и тијех изродах…“; ЛМ III, 65), који једино Божјем трону нису смели приступати. „Ове грдне масе несмислене“ (ЛМ III, 71) су побеђене од стране Бога, и коначна есхатологија подразумева уништење овог царства: „вријеме ће и к тој цељи доћи/ да се бездне мрачне освијетле“ (ЛМ III, 89–90).

против овог лаког и светог правила словесности. Управо се то догодило са Сатаном, испочетка „блистателним“ (*ЛМ* III, 2117); управо је његова слободна воља творац греха, конкретно гордости: „горда се је душа Сатанина/ облачила у хаљину црну“ (*ЛМ* III, 224–225). Његош апсолутно тачно богословствује када каже да је Сатана, „неба одметник“ (*ЛМ* V, 15), творац зла: *Ова горда и пакосна душа/ зла је име у себе зачела* (*ЛМ* III, 231–232); он је *злу вјечноме подигла катедру* (*ЛМ* III, 330). Дар бића јесте највећи могући дар којим је Дародавац могао даривати разумна бића, и зато је благодарност највиша врлина, а неблагодарност највећи грех: *ал' је име неблагодарности/ сирама оца погрешка највећа* (*ЛМ* III, 236–237). Умисливши да је виши од свог Творца, Сатана гордошћу, рођеном у слободној његовој вољи – Бог, дакле, није творац зла, греха, а самим тим ни смрти – устаје на небеског Господара: *он је буну зажеђ намислио/ на равнине неба опширногa* (*ЛМ* III, 283–284).

Последица устанка Сатане на Бога јесте његово, библијски потврђено[3], свргнуће са неба у поднебесје (*ЛМ* V, 461–510) и потом пад наших прародитеља Адама и Еве, а са њиховим падом и пад читаве видљиве творевине. Постоји разлика између пада анђела и пада човека. Будући да су светли херувини Сатанаило и његови легиони били створени у вечности, у непосредној близини Божјој и да су пали у вечности, њихов пад је искључивао могућност покајања и самим тим био непоправив, тј. вечан. Човек је пак створен у времену и с обзиром да је пао наговорен од ђавола, а не сам од себе, његова казна није била вечна, већ привремена, са могућношћу покајања. Поново наглашавам: заједничко је, дакле, порекло пада анђела и људи – у њиховој слободној вољи која одликује разумна бића. Борба у човеку је борба између служења и творења воље двојице посподара: Бога и лажног бола, тј. ђавола. Иако је нетачно Његошево певање о начину стварања и пореклу човека, тачне су његове тврдње о слободи човекове воље и о постојању у њему два духовна закона. О првом пева: *човјек воље остаје свободне\ ка сви други бесмртни духови* (*ЛМ* VI, 91–92), а о другом овако: *његова ће душевна таблица\ с обје стране бити нечертана\ с два сасвијем противна закона:\ на једну ће закон правде благе\ бит у свете начертане линије,\ на другу ће превласника њина\ зла свакога црњат се закони – \ адски спомен свезе са Сатаном* (*ЛМ* VI, 93–100). Слободна воља човекова се, дакле, бори разапета између ова два закона – закона човекове створености

[3] Сам Христос каже својим ученицима: „Видех сатану где паде са неба као муња (*Лк*, 10, 18). Такође, *Ис.* 14, 12 и *Откр.* 12, 7–9

по лику Божјем и закона пале природе, пале под власт Сатане: *моћ ће човјек ова два закона,\ кад посвети мисли мојој правди,\ без икакве муке различити* (*ЛМ* VI, 101–103). Међутим, закон зла ће бити у човеку јачи: *али адско проклетије духа\ човека ће чешће пљенивати* (*ЛМ* VI, 104–105). Ова *борба правде и неправде* (*ЛМ* VI, 106), тј. постојање два начела, два закона у човеку, у потпуности одговара антрополошком сведочанству апостола Павла, које је митрополит Петар Други свакако морао знати: „Јер добро, што хоћу, не чиним, него зло, што нећу, оно чиним. А кад чиним оно што нећу, већ не чиним то ја, него грех који живи у мени. Налазим, дакле, закон: када хоћу добро да чиним, зло ми је присутно. Јер се радујем закону Божјем по унутрашњем човеку; али видим други закон у удима својим који се бори против закона ума мојега и поробљава ме законом греха који је у удима мојим. Ја јадни човјек! Ко ће ме избавити од тела смрти ове?“ (Рим, 19–24).

Унутрашња човекова борба, која је последица његове борбе против Бога, резултовала је као братоборство, почевши од Каина па до краја света и века: *Каинови безбројни потомци\ злом свакијем земљу испунише* (*ЛМ* VI, 237–238). Другим речима, богоборство рађа рат против самог себе, који се може назвати духовним самоубиством и коначно завршава братоубиством.

Падови разумних бића узроковали су пад творевине. Зло створено у њима преноси се на бесловесну твар, уносећи у њу смрт[4]. Тако је зло у Сатани творац ада, његовог царства смрти, царства „ноћи и вјечног ридања“ (*ЛМ* V, 223). У њему је највећа и најдраматичнија борба стихија, јер је његова суштина, заправо, створена борбом зла против добра*: дв'је стихије у њем су ужасне,\ разљућене највишом крајношћу – \ студ и огањ, раздути бурама,\ сировођени страшним олујама,\ на све краје царства Сатанина\ страшном хуком хоре непрестано\ у противне своје вихорове* (*ЛМ* V, 224–230)[5]. На другој страни, грех Адамов, и из њега рођена смрт, преселили су се на земљу која је, будући због њега створена, и сама потпала под закон труљења и распадања. Рат у човековој души се

[4] Небиблијско је и догматско неправославно Његошево приписивање стварања смрти од стране Творца, који каже: „Смрт ћу извести из мрачне тавнице,\ на земљу је пуштит међу њима,\ преодјету у разним видима“ (ЛМ VI, 61–63).

[5] Посредно је богословски тачно насељавање ада од стране Његоша разним митолошким наказама: „хидрама, ехиднама, химерама, драконима и фуријама“ (ЛМ V, 288–301), јер су ова бића настала под демонским надахнућима и сведоче о облицима злом унакажене природе палих анђела. Духовну унакаженост палих демона Његош овако описује: „црна лица, роге и репове, \ многима се расклопила уста,\ а многима за врат обрнула,\ јошт изрода свакога гадности“ (ЛМ V, 477–489).

преселио у свет и зато свеопшти рат царује у њему: *Он је састав паклене неслоге;\ у њ ратује душа са тијелом,\ у њ ратује море с бреговима,\ у њ ратује зима и топлина,\ у њ ратују вјетри с вјетровима,\ у њ ратује живина с живином,\ у њ ратује народ са народима,\ у њ ратује човјек са човјеком,\ у њ ратују дневи са ноћима,\ у њ ратују дуси с небесима* (*ГВ* 2501–2510). У долини плача, бола, уздаха и смрти, *нико срећан, а нико довољан,\ нико миран, а нико спокојан* (*ГВ* 2517–2518). Све је за овај непрекидни рат снадбевано оружјем: *Све природа снадб'јева оружјем\ против неке необуздне силе,\ против нужде, против недовољства* (*ГВ* 2301–2303); све је наоружано *осјем, трњем, зубима, роговима, корама, брзим ногама* (*ГВ* 2304–2308). За непрекидну агонију земље, небо, пак, као да неће да зна: *Земља стење, а небеса ћуте!* (*ГВ* 630) Неосјетљивост неба на бескрајну драму човекову, најбоље илуструју речи владике Данила: *нада мном је небо затворено,\ не прима ми плача ни молитве;\ у ад ми се свијет претворио,\ а сви људи паклени духови* (*ГВ* 39–42). Удаљеност Бога и затвореност неба земљу су претворили у пакао, у коме су људи један другоме паклени духови.

Коначно, када су човек и земља изгубили сваку наду на избављење, оно је дошло с неба. Измирење неба и земље, Бога и човјека извршио је Син и Слово Божје, сишавши са неба на земљу и измиривши у себи Бога и човјека, тиме што је као Бог постао човек, односно – Богочовек: *син достојни оца превјечнога\ обука се у целовјечество,\ наоружан оружијем правде\ и стр'јелама светог просвјештења,\ попирући злобу и тирјанство,\ добродјетељ у храм освештава* (*ЛМ* VI, 266–270). Тајна измирења неба и земље, Бога и човека се објавила на Крсту, на њему су се укрстиле и измириле вертикала и хоризонтала Нествореног и створеног, вечности и времена. Крстом и васкрсењем су поражени грех, ђаво и смрт (*ЛМ* VI, 278). Установљавањем распећа као јединог пута спасења, *страдање је крста добродјетељ* (*ГВ* 2324). Отада, *крст носити вама је суђено\ страшне борбе с својим и с туђином!\ Тежак вјенац, ал' је воће слатко\ Воскресења не бива без смрти* (*ГВ* 2348–2351).

Као православни митрополит, дубоки религиозни мислилац и песничке геније, Петар II Петровић Његош је читавим својим бићем схватио и одживео драму људског рода и целокупне Божје творевине. Сматрам да се такав став на основу горе наведеног недвосмислено да закључити. Борба два начела, два принципа, два закона представља суштину постојања палог човека и пале, због човека створене, видљиве творевине. Човека и творевину, разапету између Бога и лажног бога – ђавола,

могло је спасити само Распеће. На Крсту је Христос показао да само саможртвена себенежалећа љубав може спасити човека и читав свет. На Голготи је откривен смисао стварања човека: саморазапињања кроз љубавно служење ближњем и читавој творевини. За такав подвиг, међутим, човек је преслаб; он то може испунити само као богочовек, следујући пример Богочовека Христа. На Крсту, дакле, човек, па и читави народи, спашавају себе, ближње и свет од робовања греху, ђаволу и смрти, из простог разлога што само после крсне смрти долази васкрсење живота (Јн 5, 29). Његош – митрополит, мислилац и поета – савршено је то знао, одмислио и испевао. Космичку и личну борбу читавог човечанства и васељене, он је одживео у себи, и коначно, принео себе на жртвеник тој мисли, том стиху и тој вери у *предлаїої, тихої Учитеља* (*ЛМ* VI, 271).

То је суштина библијске антропологије митрополита Петра II Петровића Његоша. Савременост Његошеве богословско-поетске мисли лежи у савремености, тачније, свевремености и универзалности библијске антропологије коју смо у његовом делу ишчитали. Она је општеважећа за све народе и сва времена. Она људе свих времена и свих народа дели на „вјерне и невјерне“ (*ЛМ* V, 373) чега смо ми данас, овде, у Црној Гори, сведоци. Зато је Његошева хришћанско-поетска визија човека и света огледало и судија нашим и будућим временима и покољењима.

УДК 271.222(497.16) Петровић Његош П. II
821.163.41.09-13 Петровић Његош П. II

Софија Калезић-Ђуричковић
Историја и теорија умјетности, Подгорица

ЊЕГОШЕВА ВИЗИЈА БОГА У СПЈЕВУ *ЛУЧА МИКРОКОЗМА*

Резиме: Петар II Петровић Његош у драматичном времену живљења и књижевног дјеловања на нашим просторима оставио је дубоке трагове као мислилац и литерарни стваралац. Једнако важно поље еманирања његове изузетне личности представљало је државно и владичанско дјеловање, путем којих је успостављао везе са бројним културним посленицима, знаменитим личностима и политичким представницима. Поетска остварења из прве двије стваралачке фазе младог Његоша, представљају спој већ постојећих елемената црногорске епике (доминантна наративност, употреба епских техника, народног језика и сталних ријечи), као и оних елемената који чине отклон од дате традиције (присуство рускословенских језичких облика, богатија употреба рима и превладавање хроничарског поступка). У трећој фази спој „старог и новог" још је изразитији и очитује се у обједињавању дидактике и рефлексије, у присуству неокласицистичких елемената и античког митолошког репертоара. Најизразитија црта почетног стваралачког периода јесте већи број пјесама са умјетничком вриједношћу од оних које су важне у књижевно-историјском погледу. Његош је написао осамдесетак пјесама од којих се приличан број инспирацијом и стилом уклапа у пјесме из *Огледала српског*, док извјестан дио од њих одступа. Тематски врло разноврсне (историјског, политичко-државног или пригодног карактера), ове пјесме су у умјетничком погледу биле најквалитетније када су биле ослобођене властите функционалности и „стварносног" карактера, прелазећи у сфере религије и метафизичког промишљања. Милован Ђилас констатује да Његошева концепција космичког зла није нова, али је нова и непоновљива снага његовог поетског говора, што се на најочигледнији начин може сагледати у филозофском спјеву *Луча Микрокозма*.

Кључне ријечи: метафизика, Бог, религија, православље, трансцендентализам, откровење, нирвана, духовност

Рани период Његошевог стваралаштва показује како се велики пјесник убрзано књижевно развијао преко остварења која су се настављала на дотадашњу епику и уједно најављивала пјесника који је шире од својих савременика посматрао живот, усложњавајући аспекте поетских дјеловања. На то се настављало постојање разноврсних књижевних утицаја Симе Милутиновића Сарајлије, Лукијана Мушицког, Ломоносова и Державина, те античких ствараоца, попут Пиндара и Хорација. Од 1837. до 1844. године Његош је објавио свега десетак пригодних пјесама, и као да се, у извјесном смислу уздржавао од писања, паралелно радећи на свом образовању и духовном богаћењу. Утицај античке књижевности видљив је нарочито у првој фази Његошевог стваралаштва – у одама. Такође, и његова лектира у том раном периоду била је наглашено класицистичка – читајући остварења наведених аутора, он тражи свој пут ка духовности све више претварајући емоцију у рефлексију и тиме отварајући простор за појаву *Луче* и *Горског вијенца*. У датим остварењима Његошева визија човјека толико је свеобухватна и комплексна да се може назвати његовом особном стваралачком космогонијом.

Неколико пјесама младог Његоша, по мислима и изразу, најављивало је будућег пјесника *Луче*: „Заробљен Црногорац од виле", „Црногорац к свемогућем Богу" (обје настале 1833, а објављене у склопу *Пустињака цетињског),* „Ода сунцу спјевата ноћу без мјесеца" (1836), „Филозоф, астроном и поета" и „Мисао" (1844). Од ове године он улази у најпродуктивнију и најзрелију стваралачку фазу, која се поклопила са тешким историјским околностима његове владавине – недуго прије тога, крајем 1843. године, Турци заузимају Лесендро, потом и Врањину, а Његош је безуспјешно ургирао и код страних сила, у Бечу, покушавајући да их поврати, при чему

га Руси нијесу подржали. Године 1844. године након повратка из Беча он пише „Мисао“, која донекле наговјештава *Лучу*. Шаљући текст *Луче микрокозма* Сими Милутиновићу Сарајлији на штампање, коме је овај спјев и посветио као своме учитељу, Његош истиче да је остварење настало током шест недјеља. Ријеч је о изузетно кратком времену током којег је из јединственог стваралачког замаха дјело створено, што свједочи да је клица овог филозофско-религиозног спјева у пјеснику бујала одавно.

Лучу микрокозма карактеришу изузетна дубина мисли и озбиљност идеја које заједно са густим изразом и обиљем симбола ово дјело читалачкој публици чине мање доступним од других Његошевих остварења. Ипак, у њему је пјесник, попут класичних филозофа, понудио одговоре на питања која се тичу човјека, свијета и Бога, комбинујући на тај начин метафизику, космологију, теологију и етику. Сам наслов *Луча микрокозма* може се довести у везу са свјетлошћу човјекове духовности, односно умом, душом или духовним принципом. Идеја о човјеку као микрокосмосу карактеристична је и за Лајбница и његово учење о монадама као појединачним суштинама које творе свијет, при чему се између суштине малог и великог може ставити знак једнакости. Дуализам макрокосмос – микрокосмос уклапа се у остала двојства на којима је саздан Његошев филозофски систем: дух-материја, свјетлост-тама, добро-зло, вјечност-пропадљивост. Његова религиозност у великој мјери је самосвојна и не приклања се увијек званичној црквеној мисли, а у њој се могу пронаћи и трагови гностизицма, скептицизма, материјализма, али највише од свега идеализма платоновског типа, те касноантичком мистиком по којој душа прије рођења тијела живи у царству идеја.

Основну идеју *Луче* представља пут душе у преегзистенцију, кроз сјећање, да би се исприповиједала прича о човјековом паду и објаснили дубљи разлози његовог мучног живота на Земљи. Први дио овог спјева је путописног карактера, испуњен описима неба и васионе на путу ка уздизању у висине, а други, епски дио, откривањем тајне човјековог пада. Њих у јединствену цјелину повезује мотив напијања воде са ријеке бесмртности, што представља и важан дио мотивационог система. Будући да душа не може сама да спозна Бога и идејни свијет, додјељује јој се анђео као вођа на путу сазнања. У читавом концепту *Луче микрокозма* присутна је идеја о преегзистенцији, усљед чега велики број проучавалаца Његошева дјела овај утицај приписује неком новоплатонистичком спису који је Његош помно познавао. По том учењу, душа је постојала и прије стварања земље, али је за казну спојена

са тијелом и тако „протјерана“ на земљу која је ту створена као мјесто људског испаштања. Стога је патња, по Његошеву схватању, нужни и неизбјежни дио људске судбине.

„У Владичиној *Лучи*“, Исидора Секулић пише о основним филозофским питањима која су окупирала овог великог мислиоца, „ни сам се Бог не изузима изнад космичкога закона који је узрок сваком животу, свакој егзистенцији, свакој стваралачкој промени. И Бог улази у борбу са супротностима, ради вечних хармонија у свету. Владика Раде је правилно затворио свој круг: чиме је почео младић од седамнаест година, тиме је завршио тридесетосмогодишњи зрео човек у тестаменту. Идеални свет човеков има два плана, две врсте вечности. Један је план земља и слободан народ, косовска идеја за коју се живи и мре, као за идеал вечнога људског помињања докле год људи трају. Други је план васиона, са тајнама које вуку човека, зову му душу, хране лучу у њему вечном светлошћу“ (Секулић 1951: 201).

Док је вјера у бесмртност душе основна претпоставка свих религија, објашњење постојања Зла у свијету спада у сегмент у вези са којим су се многи мислиоци разилазили тражећи одговор, најчешће га проналазећи у властитим погледима на живот. Тако је и са Његошем којег у *Лучи* карактерише спиритуални мистицизам. Он је овај свој спјев, и поред ослањања на хришћанска вјеровања, засновао прије свега на својој сопственој филозофији проистеклој подједнако из личних промишљања, схватања и интуирања, као и из књижевности којом се напајао. Захваљујући њој понудио је сопствене одговоре на два кључна питања – састав васионе и поријекло зла.

У надахнуто писаној монографији *Његошу књиге дубоке оданости*, Исидора Секулић компарира ово остварење са Милтоновим *Изгубљеним рајем:* „Милтон је писао *Изгубљени рај* на врсти дебатне основе за једну хришћанску доктрину, и на основи критике хришћанских догми. Владика је писао *Лучу* да би целу васиону и вечност приказао као једну величанствену, вечно обнављану драмску поему... Милтон, дакле, види на почетку доктрину, а Владика види визију од самог почетка“ (Секулић 1951: 81). Поред извјесних сличности са стварношћу тога доба, *Луча микрокозма* као дјело религиозне метафизике, посједује сличности са Милтоновим *Изгубљеним рајем*, будући да пјева о човјековом паду, и његовом доласку на земљу. Поред основног фабуларног језгра обједињује их и то што описују небо, побуну анђела, борбу на небу, стварање раја и пакла, стварање земље за човјека итд., али са битно другачијих позиција. Док је главна намјера

Милтона била да понуди оправдање бога, Његошу је битније објашњење човјекове тешке судбине, а њега је пронашао у метафизичкој нужности.

Код Његоша земља је створена усред хаоса као привремено човјеково боравиште, гдје треба да испашта своју казну напуштајући небо и облачећи се у материју, што узрокује да заборави своје духовно поријекло. Милтонов *Изгубљени рај* пун је библијских цитата и реминисценција на Библију, грчке и италијанске трагичаре и филозофе, Дантеа, Петрарку, Таса, Ариоста, док се књижевни извори *Луче* не могу тако поуздано обиљежити. За разлику од Милтона који је сав урођен у *Библију*, Његош, иако хришћански орјентисан, слави прехришћанско обожавање сунца и култа свјетлости, у којима је видио симболе реда и живота.

Милован Ђилас у остварењу *Његош – пјесник, владар, владика* констатује да Његошеве концепције космичког зла нису нове, али је нова и непоновљива снага његовог поетског говора. Мада на први поглед изгледа као класицистичко дјело, *Луча* је романтичарски, наглашено субјективан спјев који, иако смјештен у небеске сфере, има много сличности са Његошевим временом. У *Лучи* се огледају историјско-друштвене прилике Црне Горе прве половине деветнаестог вијека, о чему говори и завршетак *Посвете*, која је настала последња, након што је дјело написано. Већ у *Посвети* у којој се ређају мисли о чудноватости живота и људској немогућности да спозна његово поријекло и сврху, пјесник тражи одговоре од нијеме природе и расправама филозофа и научника, да би се коначно обратио унутрашњој интуицији и Поезији за одговор. Ту сазнаје да је човјек, односно његова душа „зрака сјајна огња бесмртнога“, те да као такав са разлогом постоји, а да је само пјеснику дато да сагледа најдубље истине. У свјетлу таквог сазнања, Поезија се намеће као светиња која подједнако треба да се бави оностраношћу и овостраношћу, Богом на једној, и важним историјским личностима на другој страни, уз недвосмислени став да праведнике треба прославити а „отпаднике“ – осудити.

Истраживачи су констатовали да се у *Лучи*, која од свих Његошевих дјела изгледа најмање овострана, могу пронаћи сегменти који је повезују са политичким приликама у доба њеног настанка. Његош се, попут Бога у *Лучи*, такође борио против самовоље и несолидарности свога народа покушавајући да племенско-братственичку организацију повеже законом и створи државу, те се управо одметништво и издаја у контексту спјева доживљавају као два највећа гријеха. Стога се у његовом духу и изразу прича о односу реда и нереда транспоновала у причу о односу Космоса и Хаоса, при чему је пјесник трагао за филозофским

разлогом оваквих односа. Иако се једном приликом пожалио да га један дио Црногораца сматра превише строгим, а други дио превише попустљивим владаром, Његош није био претјерено милостив – државни разлози су га неријетко тјерали да се са стварним или потенцијалним противницима крваво разрачуна. Стога, један број истраживача сматра да је *Луча,* између осталог, настала и као пјесников покушај да себе на неки начин оправда, будући да је и небеска анархија захтијевала строге мјере, а тако и Његошево доба као једна од најважнијих прекретница у црногорској историји. Стога се његов Сатана родио у врло конкретним историјским околностима.

Сатанино представљање прошлости по којој су „шарови“ у претходном поретку били једнаки и самостални, по мишљењу неких истраживача – подсјећа на слику Балкана прије доласка Отоманске империје. Бог и Сатана, као главни протагонисти *Луче*, посједују и неке патријархалне црногорске црте, те више подсјећају на два племића која се боре за првенство, а мање на оличење Добра и Зла. „Љепота има свагда своје божанско исходиште“, Синиша Јелушић исказује Његошеву визију егзистенције божанског бића и човјековог доживљаја Бога, „она је савршени резултат његовог божанског творења, његов највиши облик. Љепота бивствујућег није аутономна љепота условљена себи иманентном структуром или естетском моћи субјекта који конституише естетске објекте. Следствено хеленској аналогији која је љепоту изводила из самог начела бића, у потоњој рановизантијској традицији термин филокалија у црквенословенском језику преводи се као добротољубије или љепотољубије, што јасно показује да је појму љубави према лијепом истовјетна љубав према добру. Имамо ли у виду поменуту аналогију у хеленском учењу о љепоти, неће бити тешко уочити да се у хришћанској традицији идеал хришћанске врлине изједначава с естетским идеалом, при чему се идеал лијепог темељи на парадигми оваплоћеног логоса – Исусу Христу“ (Јелушић 2002: 35–36).

Са Дантеом Његоша повезује облик алегоријског путописа, као и мотив путовоће кроз оностраност. Још једна разлика између Његоша и осталих великих пјесника који су се бавили опјевавањем неба јесте то што је Његош сасвим искључио жену из своје митске космогоније – она се у *Лучи* спомиње само два пута. Овакав концепт свијета одступа од фолклорне традиције, као и од хеленске митологије, али се приближава идеалистичкој филозофији која је човјека посматрала као ентитет неподијељен на мушки и женски пол. Једина поларизација која

се подразумијева у Његошевој филозофији јесте она манихејског типа по којој свијет карактерише дуализам, подијељеност на позитивни и негативни принцип, на Добро и Зло, при чему је и зло утицало на стварање свијета.

„За разлику од Хомеровске, вергилијанске или неке друге врсте инвокације, Његошева инвокација у *Лучи Микрокозма* не представља само уобичајно призивање надахнућа, припреме за опис догађаја и низање реминисценција“, истиче Радомир Ивановић, „него је истовремено драмски надахнут и импресивно епско-лирски обликован увод (in medias res) природној кореспонденцији „драме стварања“ и „драме васионе“. При томе је, још у инвокацији, епско-лирски дискурс од почетка до краја посвећен суштни проблема – *фотогонији* као глобалном симболу романтизма или активном принципу поетског и космичког стварања, што ће, током и на крају епа, пјесник инвентивно разрадити у низовима неочекивано разбокорених пјесничких слика“ (Ивановић 1991: 60).

Његошева визија Бога умногоме се поклапа са представом свјетлости и љепоте, у чему се он наставља на паганске визије сунчаних божанстава које су поштовали словенски преци. Овај стваралац потврђује да се наслања на словенску митологију у његовању култа сунца и јунаштва, по узору на на лик Свантевида или Световида, бога свјетлости и рата, на који је касније надоградио и култ Милоша Обилића који у многим сегментима *Горскоī вијенца* посједује паганске митске обрисе. Дубља анализа показује да је у његовом дјелу присутан велик број митских мотива, чиме се проширује асоцијативно поље Његошевих симбола.

Хомерова *Илијада* нарочито је оставила трага на Његошевој *Свободијади* у виду пјесничке форме, античких инвокација, хомерских поређења, одређивања времена митолошким перифразама, помињања античких божанстава, личности античке историје, хеленске космографије и космогоније. У *Лучи* се појављују сви „класични“ елементи присутни у *Свободијади,* али у још интензивнијем и прочишћенијем виду, а ту је и утицај домаће епске поезије који је најочигледнији у употреби десетерца. Пјесма „Мисао“ испјевана је у дванаестерцима, у чему поједини истраживачи виде утицај француске поезије испјеване у александринцу, коју је Његош читао у оригиналу у периоду учења француског језика (1837–1844), а већ у *Лучи* он сасвим напушта такав модел версификације.

Као што се јасно може уочити и Његошева веза са антиком, видљив је и утицај средњег вијека. Сама тематика *Луче* везује се највише за средњи вијек који је као епоха посједовао наглашено религијски предзнак, те

долази до преплитања и преклапања теолошког и митолошког. Преко *Светоī писма* Његош је преузео много симбола из хебрејске, а тиме и старе словенске књижевности, јер су свете књиге на рускословенском и српскословенском језику биле прво са чиме се Његош у дјечачком узрасту сусрео у Цетињском манастиру. Могло би се, заправо, рећи да је управо тада у Његошу почела да се зачиње *Луча микрокозма,* док је прелиставајући књиге почео да размишља о космосу, човјеку и Богу.

„Посредовање наговештено кроз архангелску блискост са Сатаном“, наведену проблематику појашњава Мило Ломпар у остварењу *Њеīош и Модерна*, „бива укинуто у *Лучи Микрокозма*, јер је небески сукоб толико радикалан и антиномичан да не дозвољава ни његову *моīућност*. Метафизички мотиви *Луче Микрокозма* преовладавају и над могућностима посредовања, па су ликови антагониста велики ликови овог спева, док су ликови гласника, у које се могући посредници претварају, само бледи одсјај оних воља и моћи између којих они и не посредују, већ само постоје. Разрешење небеског боја у *Лучи Микрокозма* доводи до настанка земље као космичке станице између Божјег света, блаженог и Сатаниног света, адског. Животом на земљи, која је ближе Сатанином царству, човек одлучује којим ће путем ићи после своје смрти“ (Ломпар 2008: 61).

Убјеђење да је душа бесмртна и да постоји и прије „окивања“ у материју чини главну подлогу Његошеве филозофске мисли. Главни аргумент за то Његош проналази у чињеници да је човјек обдарен „лучом микрокосмоса“, умом, бесмртном душом надземаљског поријекла, те да је као такав јединствен у природи. Његошев песимизам и његова вјера у Бога такође спадају у двије тенденције које се међусобно потиру, те је овим спјевом заправо покушао да измири властити емпирзам и теизам. Највише сличности Његошева мисао има са Платоновим схватањима који човјеков живот тумачи као силажење у материју, која не представља само један онтолошко-метафизички појам, већ је и извор зла. Његошев ослонац Платона заснивао се не само на учењу о свијету идеја, већ и на његовој концепцији просвећене државе у којој би закони омогућили духовно уздизање народа.

Оснивајући божанску „државу“ у васељени Бог од мрака отима поједине „мирове“ стварајући тако Космос од Хаоса. Успостављању реда и хармоније доприносе и одређени „закони“ који треба поштовати, али човјек посједује слободну вољу у својој коначној одлуци. У посљедњем, шестом пјевању *Луче микрокозма*, Његош донекле одступа од учења о преегзистенцији и нешто се чвршће држи библијске верзије у чему извјестан број проучавалаца види

прављење уступка из практичних и политичких разлога. Стога се „Посвета“ може сматрати и неком врстом пролога дјела у којем су садржане кључне координате Његошевог мисаоног система.

Његошева визија борбе у природи је прије свега филозофска и космичка. Иако би се могле повући извјесне паралеле са дарвинизмом у концепцији борбе за опстанак, главнина Његошевих ставова је антиеволуционистичка и телеолошка, јер сматра да над свиме „умна сила торжествује“ и у крајњем спречава тоталну доминацију зла обезбјеђујући морални ред. Борба код Његоша не представља само борбу за опстанак, већ игру природе као животни принцип. Концепција природе као метафизичког моралног поретка у којем без обзира на принцип „борбе непрестане“ зло не може однијети побједу, преноси се у Његошевој пројекцији и на свијет људи. У таквој констелацији односа зло је присутно у свијету зарад вишег циља – истицања позитивне стране живота и очувања хармоније.

Тако се и природа и човјек јављају као оличење принципа дијалектичког јединства. Његош тако здружује свој искуствени песмизам са космичким оптимизмом у којем зло постоји тек као супротност добру по чему је близак Лајбницовој ведрој космогонији. Иако заступа небеску аутократију, Његош филозоф не подржава сасвим Његоша теолога: кад год говори о човјеку он истиче недовољне могућности људског ума да до краја схвати било шта у вези са поријеклом зла, постојањем Бога или устројством космоса, а такође истиче и дуалну људску природу која је као таква постојала и прије побуне на небу, чиме се дјелимично може и објаснити Адамово пристајање уз Сатану.

„Пјесник који је открио неизмјерну снагу наше ријечи, језгру чудесну коју свака ријеч у себи чува и у њој крије запретану снагу“, Божо Милачић пише о непоновљивој снази Његошевог поетског израза. „Тек када их пјесник пронађе и ослони на другу, када их стопи и оживи, ријеч наједном окрилати, зајеца, јаукне и затрепери као да је из мртвила оживљена, као да је из сна пробуђена, као да је из љуштуре искочила да заискри, да се с човјеком поистовјети, да се узајамно откривају. Све се то добро осјећа када се ријеч Његошева чује, када та ријеч понесе својом магичном снагом, кад у њој задамара живот и закуца ритам пјесников. Кад се извије Његошева пјесма о човјеку. *Горски вијенац* и *Луча Микрокозма* ту пјесму чувају заједно“ (Милачић 1979 : 49–50).

У шест пјевања *Луче микрокозма* Његош открива тајну Сатанине побуне на небу, човјековог пада и устројства космоса. Једно до најзанимљивијих јесте четврто пјевање у којем пјесник даје прилику Сатани да се оправда и да изнесе своју верзију космогоније, као и своје аргументе за побуну против Бога. Убједљивост којом је Његош представио Сатанине ставове, који се у свом настојању да успостави првобитну једнакост доима готово као високо принципијелна личност, биће карактеристична и за убједљивост антагониста *Горскоī вијенца*, што потврђује умјетничку величину овог ствараоца. Овом књижевном јунаку је у самом спјеву дато сразмјерно много мјеста, за разлику од осталих пјесника религиозне провенијенције који су мало говорили о њему.

Оваква религиозно-књижевна ситуација условила је да Његош више мјеста додијели Сатани у *Лучи*, чиме је од њега створио најупадљивији лик епа. Такође, ту је и превођење мита и религиозне свијести у објективни корелат историје које се најлакше врши посредством Сатаниног лика, што је Његош у складу са својом историјском и метафизичком свијешћу обилато искористио. И космогонија коју овај лик нуди посебно је занимљива, будући да у том дијелу Његош прилично одступа од јудеохришћанске концепције. У књижевној критици позната је чињеница да нам је један од најпоетичнијих записа о личности и дјелу Петра II Петровића Његоша оставила Исидора Секулић: „Страст за херојско мушко дело и страст за летове у васиону распламтеће се до цвета и плода, даће *Горски вијенац* и *Лучу Микрокозма*. Страст за жену, као код свих монаха, поринуће из висинских снова у телесну глад. Једна једина љубавна песма; у дугим и густим стиховима, ваља као крв, не шапће, не гуче, не сипа ситно цвеће у пушку... То ће бити онај див-човек и див-песник који је кренуо далеко, а кога је убрзо прогутала трагична чаура – зидови гробнице“ (Секулић 2000 : 205).

Пишући *Лучу микрокозма* Његош је настојао да помири своје животно искуство и своју вјеру у Бога, тражећи рјешење које неће противрјечити ни једној од ових двију сасвим супротних тенденција. Стога се ово дјело не јавља само као пјесничко остварење, већ и као вид Његошеве личне исповијести у тражењу истине. У овом теолошко-митолошком спјеву који се бави сазнањем највиших појмова – космоса, Бога, Сатане, човјека, духа, Његош успио да сублимише властите духовне преокупације дајући им своју пуну умјетничку експресију. Његошев сложени мисаони корпус и данас је предмет сталних проучавања, критика и анализа, што је условило настанак посебне научне дисциплине – његошологије.

Примарна литература:
Његош 1990: Петар II Петровић Његош: *Луча Микрокозма,* Рад, Београд, 1990

Секундарна:
Ђилас 1952: Милован Ђилас, *Легенда о Његошу*, Култура, Београд, 1952
Ђилас 1988: Милован Ђилас, *Његош – пјесник, владар, владика*, Зодне, Београд–Љубљана, 1988
Ивановић 1991: Радомир Ивановић, *Његошев поетски говор,* Дневник, Нови Сад, 1991
Јелушић 2002: Синиша Јелушић, *Поетички облици* (*књижевне студије и огледи*), ИТП Змај, Нови Сад, 2002
Ломпар 2008: Мило Ломпар, *Његош и Модерна*, Беокњига, Београд, 2008
Милачић 1979: БожоМилачић, *Црногорске књижевне теме*, НИО Побједа, Титоград, 1979
Поповић 2004: Бранко Поповић, *Потрага за смислом* (*критике и огледи*), Српска књижевна задруга, Београд, 2004
Рацковић 2009: Никола Рацковић, *Лексикон црногорске културе*, Друштво за очување црногорске духовне баштине, Подгорица, 2009
Секулић 1951: Исидора Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, Српска књижевна задруга, Београд, 1951
Секулић 2000: Исидора Секулић, *Чаура пуца – Његош и „Пустињак цетињски“,* у Слободан Калезић, *Црногорска књижевност у књижевној критици III (рационализам, романтизам)*, Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2000
Слијепчевић 2000: Перо Слијепчевић, *Одраз живота у „Лучи Микрокозма“,* у Слободан Калезић: *Црногорска књижевност у књижевној критици III* (*рационализам, романтизам*), Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2000
Томовић 1975: Слободан Томовић, *Његошева филозофија природе*, Обод, Цетиње, 1975

Summary: Petar II Petrovic in a dramatic period of life and literary work in this area has left a deep imprint as a literary scholar, and author. Equally important field of eliminating his outstanding personality was the action of the bishop and the state, through which establish connections with a number of cultural workers , famous personalities and political representatives. The poetic works of the first two phases of the creative young Njegos, combining pre-existing elements of the Montenegrin epic (the dominant narrative, the use of epic techniques, vernacular and foreign words), as well as those elements that make the shift from the date of tradition (the presence russian church slavonic language forms, the use of richer rimes and overcoming the chronicle procedures). In his third phase the combination of „old and new“ is even more pronounced and evident in integrating pedagogy and reflection in the presence of neo-classical elements and ancient mythological repertoire. The most striking feature is a number of songs with the artistic value of those that are important in the literary- historical terms. Njegos wrote eighty songs of which quite a few fit into the songs of *Serbian Mirrors* by inspiration and style, while some part of them differ. Thematically very diverse (historical, political and state or customary character), these songs are in the artistic sense the best when they were freed from the power and functionality of „the realistic“ character, moving in the sphere of religious and metaphysical thinking. Milovan Djilas notes that Njegos' concept of cosmic evil is not new but it is the new and unique power of his poetic speech, which is in the most obvious way seen in the philosophical poem *Light of Microcosm.*

Key words: metaphysics, God, religion, orthodoxy, transcendentalism, revelation, nirvana, spirituality.

УДК 821.163.41.09-13 Петровић Његош П. II
821.163.41-4

Слађана М. Алексић
Филозофски факултет Универзитета у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици,
Катедра за српску књижевност и језик

ЊЕГОШЕВА *ЛУЧА МИКРОКОЗМА*

Сажетак: Његошева *Луча микрокозма* укључује категорију логоса као супстанције, способност човека да се стваралачки изражава. Такво становиште има корене у античком периоду када су стари Грци стварање означавали изразом *poiesis* од којег потиче реч поезија. У доба романтизма песник више није схватан као преносник божанског надахнућа, него је сматран извором надахнућа обдареног божанском снагом, божанском искром, по чему се издваја од других људи. Италијански естетичар Бенедето Кроче, почетком 20. века, најјасније је формулисао ову концепцију и сматрао да је бит уметности и књижевности, *израз* (лат. *exspresia*), експресија као непоновљиво, нешто живо и стваралачко, песникова творачка моћ. Платонова концепција стварања и примања поезије представља најизразитији вид такозване ентузијастичке поетике, поетике израза.
Његош је у *Лучи микрокозма*, у песнику препознао божанске особине. Ако је Бог логос, песник је геније који поседује својства логоса, божји изабраник, „миром помазан“. У раду се метатекстовним приступом разматрају кључна питања поезије: проблем творевине (текста), и проблем ствараоца (творца).

Кључне речи: поета, светлост, идеја, душа, логос.

О невини синови природе
О мудрости проста најсјајнија!
До рођења св'јета истиноіа,
ви пресретни поклоници сунца!
Ви сте вјерни небесни синови,
вас свјетила луче животворне
носе к творцу, лучах источнику;
луч је сјајна боіословија вам,
луч вам жертву у небо уводи,
луч вам творца освјетљава душу!

(*ЛМ* VI, 251–260)

Нема у свету образованог човека који за Петра II Петровића Његоша, није чуо. Својим делом и стваралачким идејама Његош је продирао у најшире слојеве читалачке публике, својим животом и делом постао мерило и симбол стварања. О беспоговорном признавању Његошеве неприкосновености, о највећем словенском и српском песнику, његошолози су оставили речи дубоке оданости. Владика Николај почиње књигу *Релиіија Њеіошева* речима: „Владика Петар II Његош означава велики празник у животу Српства. Он стоји усамљен међу осталим знаменитим Србима, без претходника и без следбеника“. (Велимировић 2003: 5). Станислав Винавер је писао: „Међутим, постоје силе које егзалтују, које доводе до врхунца, до зенита, ове најсветије одлике: то је поезија. Дужност поезије јесте: дати блесак, дати елан револуционарности човековој“ (Винавер 2013: 110). Његош уздиже песника, за њега је песник свечовек, „чедо милости Оца и светлости Духа“ (Велимировић 2005: 20), први до Бога, али луда у очима обичних људи који

не мисле о звездама. О звезданом простору Његошевог *небосклона*, у *Размишљањима о Његошу,* Црњански је написао:

> „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“.
>
> (Црњански 2013: 26).

У надахнутој души песничког генија огледао се божански свет лучезарни, јер песнику и вид, и слух , и језик дарује нико други „до општега оца поезија“ (*ЛМ* Посвета, 176).

Романтичарска концепција подразумева уверење да је сва наша егзистенција заснована на смени противречности које се непрекидно разрешавају и обнављају. Његоша је мисао, искра бесамртна, водила путем сталног уочавања супротности, да би долазио до дубљих сазнања о животу, свету, човеку, по античком моделу досезања логоса на тачкама пресека духовног и материјалног. Трагао је за правдом, истином, слободом, светским болом обузет због идеја које у стварности нису могле бити реализоване. Пробијао се ка слободи снагом властитог визионарског духа, ка светлости Бога сведржитеља, победом Бога истинога, опредељењем за небеско царство. Горке године. Горка судбина. Црногорска острва Лесендра и Врањину освојили су Турци. Врањина је била зетска митрополија, са манастирским комплексом, острво које је Црногорцима служило за риболов. Владика није преболео губитак острва, пише у својој књизи дубоке оданости Његошу, Исидора Секулић.

Његошев идеал била је држава као инструмент националног ослобођења и духовног уздизања властитог народа. Из писма Осман-паши Скопљаку, може се видети каква је неправда, какав су све данак плаћали Црногорци, убијали су их, жита им палили, људе подмићивали. Немоћан је Његош јер је од предака примио: „настављенија од мојих старијех примио да сједим с миром (...)“, „о добру радити (...) и добри поредак суштествовати“. (*Из Његошеве преписке* 2013: 107). Духовни бранилац, идеолог такве државе у античко доба, био је Платон који је своју државу замислио као савршену заједницу строгих моралних принципа. И Његош и Платон верују у бесмртност душе и пут ка истини приказују као њено путовање, а идеја путоводитељка је као зрака сјајна душе помрачене, искра која рађа светлост.

Све што златној земљи принадлежи,
то о Небу понатија има.

Његошева Луча инспирисана је темом библијске приче о стварању света и човека: „Тада погледа Бог све што је створио, и гле, добро беше веома. И би вече и би јутро, дан шести“. (*Библија*, *Прва књига Мојсијева која се зове Постање* 1, 31). Из светлосног света човек је „изгнат и бачен“ на земљу: „Човјек изгнат за врата чудествах,/ он сам собом чудо сочињава;/ човјек бачен на бурну брежину (...) он се сјећа прве своје славе (...)“. (*ЛМ* Посвета, 5–7, 11).

Приступ Његошевој *Лучи микрокозма* подразумева уочавање трансформације филозофске и теолошке у поетску слику, испитивање метода којим је идеја од зачетка, *пробљеска духа,* достигла пуну поетску снагу. Рефлексивна поема „Мисао“ (1844), представља есенцију Његошевих поетских и контемплативних напора: „пролог, пред величанственим Прологом у Лучи“. (Секулић И. 1996: 128). Поема „Мисао“ (1844) је парадигма Његошевог поетског знаковног система којем припада низ медитативних песама и поема: „Ко је оно на високом брду“, „Црногорац к свемогућем богу“, (1834), „Нево р'јеко, огледало људства“, „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“ (1837), „Добродјетељ“ (1837), „Просвјештеније“ (1837), „Ода сунцу, спјевата ноћу без мјесеца“ (1837), „Филозоф, астроном и поета“ (1844), „Полазак Помпеја“ (1851).

Луча микрокозма садржи 2210 стихова у шест певања, прелудирана посветом, по узору на грчке филозофске поеме. Темељи се на највећој космичкој и земаљској полемици између Бога и сатане. Бог открива архангелима Михаилу и Гаврилу да је сатана отпадник који спрема оружану побуну. Анђео Адам учествује у побуни против Бога, али ипак покајнички одступа из боја. Занимљиво је Његош осмислио ликове у спеву. Сатану назива Алззенк, Илзхуд, Алзавалг, што читајући с десна на лево значи: кнеззла, духзли, главазла, а злоумишљенике, првенце међу богоборцима, Цезара, Александра, Наполеона, именује као Ноелопан, Разец, Аскела. Имагинативан је призор са проливеном крвљу ангела, бестелесних и бескрвних: *Коиља, мачи и пламене стр'јеле / анјелском су крвљу обојени. (ЛМ* V, 71–72*).* Бог долази у златним колесима и пресуђује о исходу сукоба: *Пушти стр'јелу сјајну и крилату, / из својеја алмазноја лука, / на Сатану, јрдна отпадника, / на њејове мрске леијоне.* (*ЛМ* V, 392–395). Богом послат, на земљу долази спаситељ, „син достојни оца превјечнога“.

Његош је број десет уградио у основе синтагматске осе спева, па се стих и строфа организују по нумеричком принципу 10x10. Епски десетерци доследно се групишу у строфе од по десет стихова, дециме. Строфа заснована на савршенству броја 10, симбол је тежње ка савршенству, симетрији и хармонији, логосу, дакле, божанским начелима. Хармонија сфера се у Његошевом спеву трансформише у поетски феномен који успоставља склад божанског универзума. Бројеви шест и десет представљају симболику *poiesisa*, јер упућују на божанско начело стварања, креативну моћ, која је основа и божанске „општега оца поезије" и песничке активности: *Шест небесах коловитних пређем,/ шест млечнијех пређетим путовах*. Просторна семиоза је подређена посебној структури метафизичког хронотопа и хришћанској аксиологији: *... ал простора не знаш значеније:/ простор мраках и простор свјетлост/ које умом твојим воображаш –/ да се ц'јела ова два простора/ у шар један зраках свијетлијех/ преобрате и правилно слију (...) би ти био само једна точка!* (*ЛМ* III, 185–191, 199).

Кретање анђела и архангела у макрокосмичком хронотопу, подразумева залажење путника наратора у недозвољене просторе, рајске или адске, недоступне смртницима у оквиру посебне просторне организације, виденија (жанр средњовековне књижевности): *Ја сам твоја искра бесамртна,/ – рече мени свијетла идеја –/ водићу те к вјечноме огњишту* (*ЛМ* I, 91–93). Са Богом једино комуницирају архангели Михаило и Гаврило, у најсветлијем делу метафизичког простора који је лоциран десно. Спационеме лево и десно, лева и десна страна макрокозма, у Његошевом спеву доспевају из дубине колективног памћења у облику симбола, кодираних у хришћанској митологији. За експликацију Његошеве симболике значење леве стране везује се за страну зла. Аница Савић Ребац указала је да се у Кабали царство мрачних еманација назива левом страном. Насупрот светлокраким лучама, јавља се мотив црнокраких луча на левој страни вечности, које емитује црно сунце, и чије је исходиште: *Ад се зове, цар му је Сатана,/ мрачна душа, неба ненависник,/ зло је њему једина утјеха,/ он се са злом вјечно обручио*. (*ЛМ* I, 291–294).

Његошев свет идеја у *Лучи* чине димензије светлости, логоса (Бога), душе, правде, и њихове супротности: тама, зло, неправда. И по Платоновом схватању, свет у којем живимо чине две стварности: свет вечно истих идеја који је свет истинске стврности, и свет одраза тих идеја у објектима са којима се сусрећемо. Код Платона је то Еидос, пралик,

идеја. Три Платонова намагнетисана прстена представљају песника, рапсода и слушаоца, односно комуникациони дијаграм, писац, текст, читалац. Платоново виђење те комуникације обухвата ставове да је та комуникација ирационална, јер магнетизмом песнику бог одузима разум, и да песничко надахнуће долази од бога, од транценденције.

Његоша је привукло магнетно својство оца поезије, као што сунце привлачи планету: *некакво ме својство диило тамо,/ некакав ме свети маінет теіли*. (*ЛМ* I, 109–110). Света, божанска веза са створитељем света, која поетски фигурира кроз симболику зрака, има магнетну природу. Такви су и стихови: *тако исто моја слаба душа/ ... на крај беше дошла паденија,/ но хранитељ крилах снијежнијех/ свештеним је маінетизмом спасе*; (*ЛМ* I, 307, 318–320). Његош песника доживљава као тумача великих чуда великога Творца, коме *свемоіућство светом тајном шапти.* Стихови илуструју свемоћ творца, хришћанског Бога и искре божествене које је достојан само пламени поета:

Свемоіућство светом тајном шапти
Само души пламена поете

(*ЛМ* , 169–170)

Званије је свештено поете,
ілас је њеіов неба влијаније,
луча св'јетла руководитељ му,
дијалект му величество творца.

(ЛМ , 187–190*).*

Да сатвори песму света може само песник кроз којег Бог ствара: *Све дивоте неба и небесах,/ све што цвјета лучем свештенијем,/ мирови ли ал' умови били,/ све прелести смртне и бесмртне –/ што је скупа ово свеколико/ до општеіа оца поезија?.* (*ЛМ* Посвета, 171–176). Његош уздиже песника, за њега је песник свечовек, „чедо милости Оца и светлости Духа" (Велимировић 2005: 20). Мисао кореспондира три његошевске категорије: с(твар), стварање, створитељ, које се односе на микрокосмос, мезокосмос и макрокосмос. Мисао инспирација је поступак нераскидиве везе творца са створеним. Његошеве идеје о уму, духу и души човековој, имају посебну функцију у процесу осветљавања божанске суштине и тајне света. Природа човекова је тројствено састављена, од духа (ума), душе и тела. Његошева идеја, искра бесамртна, светлост рађа: *међу сунца пламтеће свјетове / што боіатством лучах*

бесмртнијех / потапају простор и мирове. (*ЛМ* I, 112–114). Светлост, као првобитни и најобухватнији елемент, представља најчешће употребљавани и најразноврсније еманирани симбол у Његошевом стваралачком процесу. Односи се на стварање, слово, логос, ред, хармонију.

Платонов појам душе подразумева троделну природу, у којој разликује пожудни, вољни или умни део. Душе су нека врста свите у сталној пратњи бога, на колима са крилатим коњима. Судбином људских душа управља неизвесност и случај, и свакој од њих се може догодити пад на земљу и утамничење у људско тело. (Ђукић 1999: 189). Мисао о лепоти по себи, Платон је изједначавао са сунчевом лепотом и сунцем.

Платоновац Плотин, један од последњих филозофа римског периода, темељну категорију Једно, на метафоричан начин одређује као Сунце. Сијање Сунца исијавање је једног. У Плотиновим *Енеадама*, надахнуто и узвишено се слави не само свевидећа и бескрајна, пуна сунчевог сјаја и умне апсолутне лепоте, промисао божанске светлости, него и сама природа и сва њена бића. Појам сунца и светлости фундаментално прожима и читаву средњевековну естетику као један од темељних појмова. Познато је учење светитеља Григорија Богослова о два ума у човеку. Први је добри ум духа. Он прати све оно морално лепо, иде ка Светлости, спреман је да се покори Христу, у Богу налази наду и искрено воли врлину. Други је зли ум тела и крви. Он повлачи у мрак греха, сагласан је да се преда у ропство ђаволу. Свети оци су објективно приказали човека као таоца непрестане унутрашње борбе. (*Између љубави и себичности* 2006: 65).

Његош је веровао у Бога чија је есенција светлост, плам, имагинативно приказан у стиховима *Луче*. *Луча микрокозма* је созерцање светих тајни, обасјаност срца и савршенство светлосног ентузијазма, њен песник је струна светлозарности, јер: „Сваки дар добри и сваки поклон савршени одозго је, силази од Оца светлости“ (Достојевски 2012: 76).

Годину дана пре него што ће преминути, Његош обраћањем Богу почиње свој тестамент. У тескту *Тестамент Владике Рада,* Исидора Секулић пише о духовној и материјалној димензији у тексту. Одломак из духовног дела гласи:

> „Слава Тебје показавшему нам свјет“... „Хвала ти Господи, јер си ме на бријегу једнога твојега свјета удостојио извести, и зраках једнога твојега свјета, дивнога сунца, благоволио напојити. Хвала ти Господи, јер си ме на земљи над милионима и душом и тјелом украсио. – Колико ме је од мојега ђетињства твоје непостижно величество топило у химне,

> у химне Божествене радости, удивљенија, и велељепоте твоје, толико сам бједну судбину људску са ужасом расматрао и оплакивао. – Твоје је слово све из ништа створило, твоме је закону све покорно“.
> (Секулић 2013: 50)

Онако како је промишљао, Његош је и стихове писао: *Духовни је живот на небеси,/ материје – у царству ћнилости. (ЛМ* I, 199–200). На крају спева је победа духовног, сублимног и светлосног принципа над телесним царством таме и гњилости, славословљем Христу Спаситељу, („син достојни оца превјечнога“). Сила зла и смрти васкрсењем је поражена. Снажни су и дирљиви стихови о светилу правде и идеалу песникове душе, Христу Спаситељу:

О преблаги, тихи учитељу,
слатка ли је света бистра вода,
с источника твоја бесмртноја!
Од твоја су св'јетлоја погледа
Упашене мраке ишчезнуле,
Од твоја су хода свештеноја
бојохулни срушени олтари;
Воскресењем смрт си поразио,
небо твојом хвалом одјекује,
земља слави своја спаситеља!

(*ЛМ* VI, ст. 271–280)

Перспективе Његошеве филозофије су оптимистичке: лепота светлости победиће таму хаоса, а човек лишен светлости, поново ће се вратити у стање првобитног светлосног постојања. Смисао Христовог доласка јесте у „попирању злобе и тирјанства“, миродејства *миросијатеља*.

У време Васкршњег поста када човек издиже душу своју над земаљском тамницом и пробија се кроз мрак живота у светлост Божјег царства, у пролеће 1845, Његош пише и завршава *Лучу микрокозма* у једном најкритичнијем времену по Црну Гору. Бдење иде упоредо са молитвом и постом. Мудрост Божја рађа се и обитава у дубокој тишини у којој се душа сва сабира у молитву Господу: нади у очајању, снази у немоћи, виделу у тами. Није га могла мимоићи горка чаша*: ал' на судбу викати не смијем – / надежда ми вољом творца блиста*. (*ЛМ* Посвета, 189–190). Постојано је носио крст страдања и мрак трпљења и муке, светлио надом на вољу Божју: „Оче, кад би хтео да пронесеш ову чашу мимо мене! Али не моја воља, но твоја нека буде!“ (*Свето јеванђеље по*

Луки, VI, 22, ст. 42). Своје заточење *„у јудоли туге и жалости“*, песник је надеждом на вољу творца полагао, трпељиво: *ал на судбу викати не смијем (...) Судба наша отрова је чаша. (ЛМ* Посвета: 189; *ЛМ* I: 341*).*

Његош је осетио све и промислио све, али проосећано и промишљено није предавао заборaву. Веровао је да ће доћи време када ће сви краји запламтети светлошћу: *тад ће опити творац починути,/ и свој свети завјет испунити;/ тад ће мири и простори страшни/ слаткогласном грмјет' армонијом/ вјечне среће и вјечне љубави. (ЛМ* III,122–126). Појам љубави, Његош у Лучи дефинише синтагмама *вјечне љубави, бесмртна љубав, небесне љубави*. Стихом: *и химнама вечите љубови* (*ЛМ* II, 95) Његош се снагом душе помоћу које човек спознаје љубав у Христу, придружио онима који су тражили и налазили „платонско порекло мисли водиље“, приближио чудесној химни љубави светог апостола Павла, у Посланици Првој, Коринћанима, у којој:

> „Љубав дуго трпи, благотворна је, љубав не завиди, љубав се не горди, не надима се, не чини што не пристоји, не тражи своје, не раздражује се, не мисли о злу, не радује се неправди, а радује се истини. Све сноси, све верује, свему се нада, све трпи“.

Његошева димензија љубави је учење о чежњи за сазнањем у којем душа путује у наднебесни свет идеја, љубав на чудесан начин обједињена са религијско филозофском љубављу у Логосу. Његош је тежио да своје искуство доведе и постави у један унутрашњи поетски склад светлосног света поезије који кореспондира Платоновој ентузијастичкој поетици. И *Луча микрокозма* се догодила имагинативним варијацијама песника о песнику: *Званије је свештено поете,/ глас је његов неба влијаније,/ луча свјетла руководитељ му,/ дијалект му величество творца. (ЛМ* Посвета, 177–180).

Литература:
Атанасијевић К. (2006). *Српски мислиоци,* Београд: Плато.
Библија, 2005. Шабац – Ваљево – Београд: Глас цркве.
Бечановић-Николић, З. (1998). *Херменеутика и поетика.* Београд: Геопоетика.
Велимировић, Н. (2005). *Молитве на језеру,* Ваљево: Манастир Лелић.
Велимировић, Н. (2003). *Религија Његошева,* Ваљево: Глас цркве.
Ђукић, Б. (1999). *Хеленска естетика,* Београд: Просвета.
Ивановић В. Р. (2002). *Његошева поетика и естетика,* Нови Сад: Змај.
Изабрана писма (1967). Титоград: Библиотека Луча.
Караџић, В. С. (1987). *Етнографски списи. О Црној Гори,* Београд: Просвета–Нолит.
Милосављевић П. (2000). *Методологија проучавања књижевности,* Београд: Требник.
Његош и косовски завет: 200 година од рођења Петра II Петровића Његоша (2013). Приштина: Панорама, Београд: Бирограф.
Павловић М. (1998). *Антологија српскої песништва од XI века до данас,* Београд: Просвета.
Перовић Д., Крцуновић Д. (2012). *Космичко-егзистенцијални патос Луче микрокозма,* Зборник радова: *Српско језичко насљеђе на простору данашње Црне Горе и српски језик данас,* Никшић: Друштво чланова у Црној Гори, Матица српска у Новом Саду, стр. 227–239.
Петровић Њ. П. II (2013). *Луча микрокозма,* Београд: Ringier Axsel Springe
Поповић, 1999. Поповић Ј. (1999). *Пут боговпознања, Филозофске урвине,* Београд: Манастир Ћелије.
Поповић М. (1985). *Историја српске књижевности,* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
Секулић И. (1996). *Његошу књига дубоке оданости,* Подгорица: Октоих
Узелац, 2004. Узелац, М. (2004). *Историја филозофије,* Нови Сад: Стилос.
Хегел, 1986. *Естетика,* I, II, III. Београд: Београдски издавачко-графички завод.

Sladjana Aleksić

Summary: Njegos' *The Ray of Microcosm* includes the category of logos as substance, the ability of man to express himself creatively. Such standpoint has its roots in the antiquity when the old Greeks denoted creation with the term *poiesis* which is the origin of the word poetry. In the Age of Romanticism the poet is no longer interpreted as transmitter of divine inspiration but is considered a source of inspiration gifted with divine power, divine spark, which separates him from other men. The Italian aesthetician Benedetto Croce formulated this idea most clearly at the beginning of the twentieth century, stating that the essence of art and literature lies in *expression* (лат. *exspresia*), expression as something that cnnot be repeated, something alive and creative, poet's creative power. Plato's conception of creation and receiving of poetry represents the most prominent aspect of the so-called enthusiastic poetics, the poetics of expression.
Njegos recognized divine characteristics in *The Ray of Microcosm.* If God is logos, the poet is then the genius that posssesses the characteristics of logs, god's chosen one, "the anointed one". Using metatextual approach, this paper discusses the key issues of poetry: the issue of the creation (of the text) and the issue of the creator (maker).

УДК 821.163.41.09-13 Петровић Његош П. II:271.2
271.2-188.5

Данко Камчевски
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

СМРТ И ВИЗИЈА РАЈА У *ЛУЧИ МИКРОКОЗМА* И *БИСЕРУ*

Сажетак: Овај рад почиње питањем о свевремености дела Петра II Петровића Његоша. Његошево дело се приказује као свевремено у погледу способности да комуницира са делима која на њега нису могла вршити никакав утицај, као што је то могао Милтонов *Изгубљени рај*. Дело које је одабрано за поређење је средњоенглеска поема *Бисер* непознатог аутора из друге половине четрнаестог века. Затим рад настоји да на примеру ова два аутора расветли њихову релевантност кроз призму сагледавања свевременог питања смрти и могућег одговора на то питање у визијама раја које они у својим делима пружају.

Кључне речи: Његош, *Луча микрокозма*, *Бисер*, смрт, рај, свевремено.

Не постоји таква ствар као што је природна смрт: ништа што се човеку дешава никада није природно, пошто његово присуство доводи свет у питање. Сви људи морају умрети: али за сваког човека његова смрт је несрећан случај, и чак и ако је он тога свестан и на то пристаје, она је за њега насиље које се не може оправдати.

Симон де Бовоар

Говори се, са пуним правом, да је Његошево дело свевремено. То се најчешће схвата на тај начин да оно превазилази свој деветнаестовековни контекст, и у стању је да проговори и за човека потоњих доба, па и овог нашег. Али, ако је једно дело свевремено, она оно не само да је носилац смисла у свом и наредним вековима, већ би његова вредност и смисао хипотетички могли да се пренесу и у претходна доба. Проговорити и рећи да је Његошево дело актуелно не само у деветнаестом, двадесетом или двадесет и првом веку, већ и у, рецимо седамнаестом и четрнаестом веку, у суштини значи да се каже да Његошево дело врши смислен разговор са традицијом која му претходи. Уочен је један од таквих разговора између Његоша и Милтона, што је природно јер је Његош читао Милтона, а постоје и сличности између *Луче микрокозма* и *Изгубљеног раја*.

Међутим, у томе се не састоји прави изазов у конструисању дијалога између Његоша и онога што је и за њега била прошлост. Дијалог са Милтоном као прошлошћу и традицијом је дијалог са оним делом прошлости који и даље живи и у Његошевој садашњости. Притом мислимо на традицију која је свесно инкорпорирана у дело, и која самим тим

није само традиција и прошлост. Изазовније је, чини се, видети на који начин би Његошево дело говорило са неким делом које Његош свакако није могао да чита. Јер, ако се успостави да је дијалог између њих могућ изнад и изван површних аналогија и запажања, онда је уистину Његошево дело свевремено, јер оно не само да је у стању да води смислени разговор са прошлошћу са којом и сам Његош води разговор, већ и са прошлошћу затамњеном и временским јазом и велом недоступности и, стога, непрепознавања. То би, ипак, и даље био разговор на основу *заједничке* традиције – традицију је из једначине немогуће избацити.

Постоје, може се слободно рећи, више и мање површни разлози због којих бисмо сагледавали Његоша напоредо са непознатим енглеским аутором из друге половине четрнаестог века. А ипак, видећемо да једни разлози воде ка другим, и можда их на крају неће бити могуће ни лако и погодно поделити на мање или више површне или дубинске. Као и Његош, енглески аутор је био дубоко религиозан, и то је евидентно не само у *Бисеру*, који ће бити предмет овог разматрања, већ и у *Сер Гавејну и Зеленом Витезу*, средњовековном витешком роману и својеврсном класику ове врсте књижевности. Толкин и Гордон напомињу да је био нарочито упознат са Вулгатом, а да расправа у *Бисеру* показује познавање патристичке теологије. (Толкин/ Гордон/ Дејвис 1968: xxv) Андерсон чак износи тезу да је аутор био „свештеник, без сумње“ (Андерсон 2005: 1).

Однос ова два песника према народном стиху је такође сличан. Његош је своју филозофију и религиозност унео у народни стих, десетерац, и тиме га додатно оплеменио. Наш непознати аутор у свом песништву се „држао онога што је сада познато као Алитеративно Оживљавање из четрнаестог века, што је покушај да се употреби стари изворни метар и стил који су у то време давно били одбачени при узвишеном и озбиљном писању...“ (Толкин 2006: 2). Дакле, и он је покушао да споји народни стих и дубока размишљања. Алитеративни стих, којим је, рецимо писана староенглеска елегија (или еп, у зависности од тумачења), *Беовулф*, јесте, у суштини својеврсни пандан нашем десетерцу.

Иако је овај песник свакако најпознатији према споменутом витешком роману, због чега га често називају „Песником *Гавејна*“ (*Gawain*-poet), у великом броју случајева означен је и као „Песник *Бисера*“ (*Pearl*-poet), песник, дакле, јасно религиозног дела. Са друге стране, Његошево најпознатије дело је, свакако, *Горски вијенац*, тако да смо и у одабиру јукстапозиције остали верни паралелизму, поредећи дела која су мање позната, и која су по интенцији примарно религиозно надахнута. Тиме

не подразумевамо вредносни суд било које врсте. Нити се *Бисеру* може замерити што није *Сер Гавејн*, нити *Лучи* што није *Вијенац*.

Јасно је да ово уводно разматрање са разноврсним паралелама и аналогијама и даље не даје довољан разлог за поређење ова два песника, ако се такав разлог већ не може наћи у делима самим. То ће рећи, ако дела по себи и у својим суштинама, стављена једно наспрам или до другог, одмах и сама не почну разговор једно са другим. Чињеница да се ради о два дела са религиозном тематиком и даље нам не значи много. Има прегршт тема у литератури које су инспирисане религиозношћу. „Сакрално понекад додирне уметниково биће и тако покрене његов дух, његову имагинацију“, пише Драган Стојановић у предговору *Енерīије сакралноī у умеīносīи*, настављајући: „За дејство енергије сакралног у стваралачком чину није пресудно да ли је такав додир трајао само један трен или много дуже...“ (Стојановић 2012: 5). Није, дакле ни чудно ни чудесно имати разна дела у разним периодима у којем је дошло до сусрета сакралног и уметности – иако та дела могу бити и чудна и чудесна. У сваком случају, *Бисер* је, по свему судећи, *somnium* човека који је изгубио кћерку и потом у сну има визију раја у којем води разговор са њом, док је *Луча* путовање душе до самог раја у којем она сазнаје своју праву прошлост. Нејасно је, међутим, да ли је и код Његоша реч о снивању, или некој врсти екстазе, али је врло јасно да се путовање врши без тела, дакле, духовно, што га приближава стању снивања.

Дакле, за почетак видимо да нам оба дела дају визију раја, и упркос временском јазу и различитим сензибилитетима, а захваљујући „енергији сакралног“ и заједничком темељу у Светом писму, те визије налик су једна на другу. Код Његоша то су „рајска поља, вјечито блаженство“ (Посвета, 58), и „небесна поља“ (ЛМ I, 81):

Свеколике небесне равнине
Покриīе су цв'јеīним ливадама,
Мај вјечиīо на њима царује;
Боја цв'јећа вјечна и ūрозрачна...

(ЛМ II, 51–55)

Песник *Бисера*, са друге стране, говори у шуми у којој су плодови такви да „мириси воћа тако свежи да хране укусно као да су храна“ (87–8).

þat fryth þer Fortwne forth me ferez
þe derþe þerof for to deuyse

Nis no wyȝ worþé þat tonge berez.
I welke ay forth in wely wyse.

(97–100)[1]

Да је рај немогуће адекватно описати, односно, да се ради о искуству чију пуноћу никакав језик не уме да изрази како треба, говори и Његош:

Поїледи се у прелести тоне,
А језик од чудествах мрзне.

(ЛМ II, 33–34)

Рај је подручје које измиче језику, али ипак такво подручје које управо човека позива на реакцију, позива га да саопшти искуство које би се могло назвати рајским, или опише визију која би се могла окарактерисати као визија раја. И друге аналогије у ова два виђења раја је могуће наћи. Једна од њих је симболика драгог камења.

Свјетлошћу ми вид очих пораженг,
Величеством њеїовијем чувства,
Те ја паднем на бријеї кристални.

(ЛМ I, 151–153)

Са друге стране, утемељен у својем читању Светог писма, енглески песник одговара и прича о „a crystal clyffe ful relusaunt“, „кристалном гребену потпуног сјаја“ (159), што је слика која ће кулминирати када песник угледа Нови Јерусалим и почети да набраја разноврсно драго камење од које су сачињени и брег и зидине и грађевине тог града. Јасно је, дакако, да и Његош и непознати песник користе сродне слике којима би описали рај. Постоје разне ствари које може симболисати драги камен, нарочито својом реткошћу, која је у смртном и палом свету греха и пролазности, у нарочитој аналогији са врлином. Па ипак, у духу разматрања свевремености којом је отпочет овај есеј, савремени читалац и даље није на губитку. Драго камење, као и врлина, и данас је ретко као и некада. Уз то, савремена концепција дијаманта обухвата не само његову реткост, вредност, сјај и уопште лепоту, већ и његову постојаност, тврдоћу. Дијамант је данас нешто и лепо и неуништиво.

[1] *Шума у коју ме је Судба наипред водила \ Била је тако дивно украшена \ Да нико ко уме да їовори \ Није у стању да опише њен сјај.*

Иако савремени човек живи у другачијем хоризонту од средњовековног, и тај хоризонт је прожет научним виђењем света, то и даље не мора да значи да се губи на симболици дела, зато што је сада дијамант не само вредан и редак, већ и отпоран на оштећења. Врлина је и снага и отпорност, а не само реткост.

Али, вратимо се са овог споредног пута на онај главни куда нас је повео разговор о виђењу раја код Његоша и песника *Бисера*. Несумњиво је да би, и када би се анализа ова два дела зауставила само на аналогијама у погледу оваквих описа, о томе могло да се широко прича и дискутује. Али, ми сада нећемо стати ту, иако задовољни што смо отворили један од могућих путева, већ ћемо пустити да нас визија раја поведе даље на путу којим смо кренули. Јер она је део питања које смо поставили, самим тим што смо два дела ставили једно до другог и довели их у везу.

Али шта је питање? Један део се већ открио, као што смо видели. Но, сад се намеће следеће потпитање. Откуд визија раја у овим делима? Или, откуд визија раја код ових песника, за коју су потом осећали да је неопходно и да је прикажу у својим делима? И песник који спава и душа који путују морају прећи „на ону страну“ да би ту визију искусили. А у односу на извор, то јест, Библију, ми схватамо да њихове визије нису пука привиђења, већ прикази онога што за њих, тамо заиста *јесте*. Не ради се, дакле, о халуцинацијама или сновима које ће развејати јава и светлост дана. Библија је доиста схваћена као извор за ова дела, и као извор истине. А њена истина сакралног надахнула је ова дела и додирнула се са уметношћу на тај начин. Да то јесте тако сведочи и подударања са Библијом, као и међусобна подударања између самих дела.

Нас, међутим, сада занима следеће: зашто оно што јесте, јесте управо са друге стране? Зашто није доступно у свету из којег обе песничке персоне долазе? И зашто је визија раја уопште неопходна? Она се јавља као сусрет који је одговор на кретање из једног у други свет. И један и други песник се нешто најпре питају да би затим, као одговор на то питање, добили призор раја. О чему се питају? Или још боље, шта их наводи на то питање?

У случају *Бисера*, ради се о смрти детета, због које је наратор песме погођен и веома пати. Потом усни сан, у којем му се приказује умрло дете, сада приказано као краљица у рају, и њих двоје ступају у својеврсну теолошку дебату, у којој се наглашава пуна вредност живота након смрти, у односу на који је овоземаљски живот одиста *долина плача* у којој је човек изгубљен и све криво види. Његош се пак пита на самом почетку

свога дела зашто човек уопште живи на земљи. То ће рећи, зашто човек већ није у рају који ће тек бити описан, али који није тиме ништа мање стваран зато што нам тек следује. Он најпре закључује:

Овоїа су у їробу кључеви.

(Посвета, 30)

Смрт је, дакле, тренутак у којем и за Његоша и за песника *Бисера* лежи тајна постојања, и уопште смисла човековог бивствовања на овом свету. Прво приметимо да смрт *није крај*, и то је доследно хришћанском учењу. Након смрти, следује нам искуство које је радикално другачије од искуства које имамо док смо још живи. Али, када кажемо, „док смо још живи", и даље тумачимо искуство након смрти схватањем света које смо имали пре смрти, док смо били *у ѿелу*. Јасно је да и за једног и за другог песника смрт није никакав прекид постојања, већ прелазак у другачији облик постојања. А тај другачији облик постојања описан је идиличним и блиставим сликама раја о којима смо причали на самом почетку. Дакле, рај, или барем оностранo, представља одговор на питање смрти, јер питање смрти управо и пита шта се дешава са човековом душом након што му тело пропадне, и он више није у стању да дела у овом свету. Врлом човеку следује свет у којем има само врлине, која је лепа и сјајна као дијамант, и исто толико трајна. Рај је стање лепоте и врлине који вечно трају, и непропадљиви су.

Али, рећи „непропадљиви" управо значи да смо се поставили у односу на неку пропадљивост. Рећи да је рај место трајности лепоте значи да постоји место у којем има лепоте, али она није стална, и има врлине, али она је често нарушена и наружена грехом. Откуда човек у таквом свету, који је тако лош у односу на онај свет који нас тек чека, након што се ослободимо тела? Зар би ико прихватио такав свет? Код песника *Бисера* не постоји нарочито одступање од Библије. Човек је ту због греха Адама и Еве, али ако се упорно труди и опстаје у врлини, заслужиће и онај други, бољи свет. Његош је унеколико сложенији. Не говоримо само о његовом тумачењу Пада, у којем је Адам заправо пали анђео, а не човек, већ и о томе да се Његош много отворенији пита шта ће човек на оваквој земљи, него песник *Бисера*. Песник *Бисера* прихвата то као чињеницу и потом разрађује сву ограниченост човека земље који због грешности свога тела није у стању да разуме божју промисао у којој и смрт има своју улогу. Његош са друге стране одмах и каже да

Дух ниједан оѿшѿеї сѿворишеља
Без силе се не би соїласио
Јарам носиѿ смрѿноїа окова.

(ЛМ I, 333–335)

На то ће Бог *Луче микрокозма* одговорити:

Нека своју неѿосѿојносѿ їрдну
Са ѿроклеѿсѿвом ѿамо оѿлакују
У сузама и у риданију.

(ЛМ VI, 48–50)

Песник *Бисера* се придружује:

þy corse in clot mot calder kene,
For hit watz forgarte at paradys grene;
Oure ȝorefader hit con mysseȝene,
þurȝ drwry deth boz vch man dreue
Er ouer þys dam hym Dryȝ tyndeme.[2]

(320–324)

Смрт је мучна и страшна. Она је човеков највећи страх. Она је окрутна и код песника *Бисера*, и код Његоша, који каже да је она „тирјанства царица" (ЛМ VI, 66). Али, ми смо одмах збуњени пред проблемом смрти. Алојз Шмаус примећује да „човек живи у тами, његова судбина на земљи му је необјашњива, он лута узалуд и чини највеће напоре да нађе пут који води ка истини." (Шмаус 2013: 95). Пре тога он говори о тешкој загонетки смрти „пред којом човек застаје" (83). Јер, иако је смрт мучна, страшна, тиранска и окрутна, ипак је смрт тај догађај у човековом животу који човеку отвара пут ка рају, и може се рећи, вечној срећи. Зашто је, онда, смрт тако зла и страшна? Али, ни један ни други песник не кажу баш то – да је смрт апсолутно зла и страшна. Напротив, код Његоша је она нешто што ће, иако насилно, човека „свободити од тешкога јарма" (ЛМ VI, 69). Гори од смрти је јарам овога света, материјални свет у којем душа живи у забораву раја и збуњености, због чега јој се чини да је смрт замишљена да казну употпуни тиме што ће у том материјалном свету деловати као врхунац казне. Песник *Бисера* је на истом путу јер у његовој песми стоји:

[2] *Твоје ѿело мора поѿонуѿи, хладније, у земљу, \ Јер оно је изїубљено у рајском врѿу. \ Наш ѿредак* [Адам – Д. К.] *није усѿео да їа сачува. \ Кроз окруѿну смрѿ мора сваки човек ѿроћи, \ Пре неїо шѿо му Бої дозволи да ѿређе ѿреко ове воде"*

Þou blamez þe bote of þy meschef.

(275)[3]

Смрт је дакле „свободитељ“ – „по Платоновом примеру“, каже Шмаус (2013, 99) – и „лек“ код ова два песника. Али, откуд потиче њена грозота? Кључ се, заиста, крије у самој смрти. Смрт је догађај који отвара онај хоризонт из којег је могуће смрт другачије тумачити, не као тиранина, већ као спаситеља. О смрти похвално може говорити само спасена душа у рају, која тада има пред собом целовиту слику живота, у којем је смрт кључни догађај. Са становишта раја, и код Његоша и код песника *Бисера*, смрт је *шанса* а не усуд или коб. Међутим, са становишта човека земље, она је управо супротно. Јер, човек, спутан телом, види свет у којем лишће зелени да би потом пожутело, цвеће цвета да би се осушило, у којем реке теку да бих пресахнуле, па чак и звезде сјаје, горе и на крају догоревају и заувек нестају. Он нужно мора повезати смрт са овим догађајима које види сопственим очима. Човек види смрт као крај овог низа, и тумачи то тако да све жути, суши се, пресахњује и догорева да би умрло. За њега смрт није прелаз или шанса, већ кулминација пропадања и уништења у овом свету. За њега она није прелаз, јер он у пропадљивом, материјалном свету, никакав прелаз и не може да види. Материјални свет је за њега трансформација оног видљивог, док оно невидљиво измиче његовом погледу. Човек, заведен чулима, захваљујући тим чулима све види обрнуто од онога што јесте. Човек цени материјални свет, а требало би да цени духовни.

То је крајње суптилно приказано у *Бисеру*, где се умрло дете на самом почетку приказује као

Perle plesaunte, to prynces paye,
To clanly clos in golde so clere...[4]

(1–2)

Али, као што примећују приређивачи текста песме, у задњим стиховима постоји ехо и обртање овог приказа јер тамо стоји:

He gef vus to be His homly hyne
Ande precious perlez vnto His pay.

(1211–1212)[5]

[3] *Ти кривиш лек за своју несрећу.*
[4] *Дивни бисер, за који би принцу било задовољство\ Да блиставо смести у злато сјајно.*
[5] *Нека би нам он дао да будемо скромне слуге\ И драгоцени бисери на његово задовољство.*

На самом почетку песник гледа умрло дете очима смртника. Оно је красно као бисер који би био красан неком принцу, али не принцу по врлини, већ принцу смртника, једном од владара овог света. Није ни чудо што потом пати за губитком таквог богатства, које он проматра као телесност, јер телесност је пролазна, а душа вечна, и ко вреднује тело више од душе, тај ће напросто морати да пати када то тело пропадне. Песник даље каже:

What seruez tresor bot garez men grete...[6]

Мисли се, наравно, на материјална богатства. Чему она служе, осим да за њима плачемо када нас напусте? А напустити нас свакако хоће, јер све материјално је променљиво и пропадљиво. Девенпорт каже: „Разговори између Сањача и Девојке откривају да је он суштински од земље, иако је ослобођен тела ка духовном свету; он са собом носи забринутости свог сопственог света у нови, примењујући погрешне критеријуме и охоло протестујући против закона друштва са чијим се обичајима сусреће.“ (Девенпорт 1991: 31) Зато се човек мора окренути духовном. У *Бисеру* то значи имати на уму душу умрлог детета које је тако младо умрло да није згрешило, и да је тиме достојно краљице у рају. То значи имати на уму њену чистоту и безгрешност, и не предавати се патњи и тузи што је она лишена своје телесности у овом свету. Та телесност, ма колико дивна била, није ништа у поређењу са лепотом душе која није згрешила. А лепота постаје евидентна када песник сусреће душу детета које није приказано као дете, већ управо као краљица, због чега и улазе у дебату како је могуће да његова кћер, тако млада, у рају буде изједначена са Девојком Маријом. Али, то пре свега служи да нагласи поенту да је лепота душе далеко изнад људске концепције лепоте која се ослања на лепоту тела и из тога изводи и лепоту душе. Као што је лепота живота изведена из лепоте телесног, земаљског живота, и онда то доводи до тога да се и лепота душевног живота такође из ње изводи. Нешто слично изрекао је и Ц. Ц. Андерсон у својој студији о песнику *Бисера:* „Последња два реда поеме садрже његову једину молитву, и једини пример употребе речи *perle* која означава и друге особе осим његове ћерке. Његове речи указују да је он сада у стању да види не само даље од телесног, него и даље од буквалног.“ (Андерсон 2005: 75)

[6] *Чему богатство користи, осим да га човек оплакује...*

* * *

Ми смо се још на почетку питали откуд песницима визија раја, и зашто је она тако битна. То нас је довело до смрти, која се указала као пролаз или прозор ка рајским пределима. У међувремену смо схватили да не само да смрт отвара врата раја, већ и тим отварањем, смрт сама себе преображује. Отворивши нам очи за нешто друго осим овог света, ни смрт више није смрт онако како је виде смртници. Нити је смртник више смртник. Смртник је смртник искључиво у свету материјалном, у којем се смрт схвата као фундаментални губитак нечега што нам је од суштинске важности, а то је тело. Али, виђење раја баца другачије светло на питање тела и телесности. Потребно је, дакле, ствари посматрати са становишта раја, а не са становишта земље. Већ смо установили да је рај подручје сталности у односу на земљу, у којој је једино промена стална, и тиме стална мука за човека. Очигледно је, пак, да рај, будући да се налази са друге стране, није нешто што можемо угледати на сваком кораку, и онда, видећи га, схватити смрт не као уништење, већ као шансу, а материјално не као богатство, већ као стално губитак и сиромаштво. Како онда до визије раја? Да ли се човек може, такорећи, утешити и пре него ли умре? И Његош и песник *Бисера* по свему судећи мисле тако, иначе не би својим делима придодали рајске призоре и ставили их наспрам смрти и њима преобразили и виђење смрти за читаоца.

Но, да би неко приказао рај, потребно је да га види, или макар наслути. Није сваки смртник у стању да види, или му се *привиди* рај док је још на земљи, и заведен је чулима. Код Његоша је песник тај који је спона између неба и земље, човека и Бога. Песник је у стању да види Рај, и да отме нешто од те визије (јер, видели смо, и песник, ма колико врхунски, суочава се са проблемом како да што потпуније опише рај), и то подари људима.

Званије је свештено поете,
Глас је његов неба влијаније...

(Посвета, 177–178)

Та визија није ту само да би утешила човека. Својом снагом она преосмишљава човекову егзистенцију. Дијамант није на истој равни са златним полугама, већ је симбол чврстине, издржљивости и сјаја који се аналогно могу приписати врлини. Бисер није бисер који би неки принц ставио у огрлицу, већ лепа душа која своју праву лепоту исказује тек

у рају. Смрт није окрутни тиранин, већ је шанса да се човек ослободи и почне да живи правим животом, који је у исто време рајски. Исто тако је истина да се никад материјалне ствари не би могле схватити као пролазне да пред очима нема концепт сталног и непролазног, а то је оно што карактерише рај, али и човековог претка, Адама, како каже Ломпар: „Пронашавши и потврдивши ту постојаност која је Адаму недостајала, човек *накнадно* уноси ту постојаност у Адама. […] Јер, Адамова пасивност посредно сугерише да је одлучујући човеков у*део* остављен земаљској активности душе која себе хоће као оно што је Адамов чисти дух *већ* био“. (2010: 405) Говорећи о рајском приказу у *Бисеру,* Андерсон каже да тај предео „има неорганску особеност сталности и трајности.“ (Андерсон 2005: 25) А појам сталног и блиставог је идеја која у човеку постоји јер је он „од Раја“, јер је у суштини биће потекло из Раја, иако је бачен у свет пролазности. И ма колико збуњен сваки човек се „сјећа прве своје славе“ (Посвета, 11). Човек уистину жели да се врати одакле је потекао, да би постао оно што је већ био. Визија раја поново буди ту жељу. И одиста, она од човека тражи да преосмисли читав свој живот у сусрету са њом. Уистину, она и преосмишљава и улогу уметника. *Poiesis* је у старогрчком имало шире значење од оног које наша позајмљеница *поезија* има данас, и обухватало је разноврсна умећа која су креативна, а не своде се на пуко репродуковање постојећег. Тако схваћен, песник је неко ко увек на уму има Рај, јер у Рају тече река бесмртне воде:

Њој су струје к‘ прозрачне луче,
Ток је њезин бесмртна идеја.

Човек као стваралац, као творац, са визијом рајског увек на уму, у стању је да својим стварањем, свом, а и туђим животима удахне смисао, тако да живот није више само живот земљани, живот плоти, већ и живот небески, живот духовни. „Њему, искреном теисти и песнику“, каже Слијепчевић, „било је привлачније оно античко схватање Космоса као лепоте и Створитеља као песника.“ (2013, 143) И заиста, треба ли понављати сада већ стереотипне фразе да појединац може умрети, али ће његова дела остати. Да ће народи ће нестати, али не и њихова веровања и митови. Да ће епохе ће проћи, али не и њихово филозофско наслеђе. Вероватно и треба, јер је њихова суштина донекле замрачена навиком са којом их изговарамо. Па ипак на тај начин видимо да биолошки гледано (и са становишта појединца), смрт побеђује живот, јер

га биологија своди на тело; али духовно гледано, живот побеђује смрт, јер култура је духовна творевина која је у стању да надживи смрт појединаца и народа. Његош је и на тај начин свевремен. Он физички више није међу нама, али његово дело живи, и живи народ чији је идентитет пробудио и обликовао, и изван свега, живи визија раја коју нам је он својим делом даровао, иста визија раја која је и њему самом била водич за стварање свевременог дела.

* * *

Кренули смо поставивши питање да ли би Његош могао да говори са средњовековним човеком, и установили да је то могуће, јер је његово дело савршено у стању да води дијалог са средњоенглеским бисером под именом *Бисер*. И ретроактивно гледано, да се тако изразимо, Његош је свевремен. Сада смо међутим, открили и да је Његош свевремен у том смислу да је поезија коју нам је подарио тако вредна, да и у овом свету несталности, она дарује извесну сталност у култури. Његош се и даље чита, и даље је релевантан. Његош је укорењен у прошлости и актуелан у садашњости. Он ће то бити и у будућности. И не само то. Својим делом које зрачи својим уметничким и културним вредностима, Његош је и сам поставио будућност у којој ће бити актуелан. Јер, ако њега слушамо, оно што траје потиче из раја, и само оно што траје може имати будућност, а Његошево дело је свакако оно што траје.

Литература:
Андерсон 2005: J. J. Anderson, *Language and imagination in the* Gawain-*poems*, Manchester: Manchester University Press;
Девенпорт 1991: W. A. Davenport, *The Art of the Gawain-Poet*, London: The Athlone Press (1st ed. 1978);
Ломпар 2010: Мило Ломпар, *Његошево песништво*, Београд: Српска књижевна задруга;
Ломпар 2013: Мило Ломпар (ур.), *Књига о Његошу*, Београд: Српска књижевна задруга;
Слијепчевић 2013: Перо Слијепчевић, „Стварање света и слика васионе у *Лучи микрокозма*“, у: Ломпар 2013, 137–178;
Стојановић 2012: Драган Стојановић, *Енергија сакралног у уметности*, (друго, проширено издање) Београд: Службени гласник, 2012 (прво издање, 2010);
Толкин 2006: J. R. R. Tolkien, *Sir Gawain and the Green Knight*, „Introduction“, London: Harper Collins Publishers;
Толкин/ Гордон/ Дејвис 1968: J. R. R. Tolkien / E. V. Gordon, „Preface to the First Edition“, у: *Sir Gawain and the Green Knight*, приредили: J.R.R. Tolkien/ E.V. Gordon, ревидирао: Norman Davis. Oxford: Oxford University Press;
Шмаус 2013: Алојз Шмаус, „Песничка и филозофска концепција *Луче Микрокозме*“, у, *Књига о Његошу*, Београд: Српска књижевна задруга, 2013

Извори:
Petar II Petrović Njegoš, *Spjevovi*, Podgorica: Vijesti, 2004
The Poems of the Pearl Manuscript: *Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight*, приредили: Malcolm Andrew / Ronald Waldron, Exeter: University of Exeter, 2010 (1st edition Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1978)

DEATH AND VISION OF HEAVEN: „PEARL“ AND „THE RAY OF MICROCOSM“

Summary: This paper begins by asking a question about the universal relevance of the works of Petar II Petrović Njegoš. His works are shown as ever pertinent regarding their ability to communicate with works that could not in any fashion exert influence upon him as was the case with John Milton's Paradise Lost. The work chosen for comparison is the Middle English poem *Pearl*, written in the latter half of the fourteenth century by an unknown author. From there on, the paper endeavours to cast light on their relevance through the prism of theorizing on the ever-present question of death and its possible answer in the visions of heaven provided by these authors.

Key words: Njegoš, *The Ray of Microcosm*, *Pearl*, death, heaven

УДК 821.163.41.09-12 Петровић Његош П. II.
821.163.41-4

Соња Шљивић
књижевница, Рашка

ПОЕЗИЈА КАО СВЕТЛОСНИ ПРИНЦИП

Апстракт: У раду се разматрају кључни аутопоетички искази у делу Петра Петровића Његоша, њихова исходишта у различитим поетикама, као и најфреквентнији мотиви његовог поетског система: симболика светлости, однос Божијег и људског стварања, сакрализација песме, схватање песника.

Кључне речи: аутопоетички исказ, светлост, песма, песник, стварање, колективна свест, поезија као света тајна, панестетизам, естетички оптимизам, контемплативни лиризам, филозофеме, поетема, трагични геније.

Поникао у наративној култури, образован на класицистичкој реторици, а књижевно формиран у оквиру народног стваралаштва и раног, неразвијеног романтизма или проторомантизма, Петар II Петровић Његош континуирано у току дводеценијског бављења књижевним стваралаштвом показује брижљив однос према поетском говору. Иманентна Његошева поетика одсликава се кроз низ аутопоетичких исказа.

У *Горском вијенцу* који је изразито епске инспирације засноване на идеологији групе, у коме је песник „певач прича“ (А. Лорд) присутна је свест о делу као формула креације у два вида: као ауторова свест о делу које ствара и као свест о човековом мишљењу и чињењу као моралном императиву. Наиме, у императиву ослобођења налази се и *материјал к славном делу*. Своје „историческо событије“ Његош ствара на трагу колективне свести, тако да је *пјесна изведена, / из главе цијела народа* (Његош, ГВ 1984: 292–293). Свест о чину ослобођења и очувању вере у *Горском вијенцу* је у нераскидивој вези с песмом као памћењем народа. Песма је, дакле, бесмртност подвига и то је њена основна функција:

Покољење за пјесну створено,
виле ће се грабит у вјекове
да вам в'јенце достојне сплету;
ваш ће примјер учити пјевача
како треба с бесмртношћу зборит!
(ГВ, 2336–2340)

или:

Што су момци прсих ватренијех,
у којима срца претуцају

крв уждену пламеном гордошћу?
Што су они? Жртве благородне
да прелазе с бојнијех пољанах
у весело царство поезије,
како росне свијетле капљице
уз веселе зраке на небеса.

(ГВ, 990–995)

Међутим, бесмртност се не стиче само страдањем већ и појањем, јер пример страдалника учи певача како се разговара с бесмртношћу. Она се дакле стиче двојаким духовним подвигом. Такође, херојски подвиг је идеална тема песме. Јунаци, свете жртве, прелазе „с бојнијех пољанах“ у „весело царство поезије“, дакле, из смртности, кроз добровољну жртву, у сам центар стварања као непрекидног процеса, у вечност. Занимљиво је и то да се христолике жртве успињу страдањем на небо као *росне свијетле капљице* што означава чистоту њиховог страдања, која је његошевски неминовно обележена светлосним атрибутом. Страдање је, такође, предуслов настанка поезије као памћења: *Нек пропоје пјесна од ужаса,/ олтар прави на камен крвави!* (ГВ, 674–675). Ако имамо у виду да је олтар место на коме се обавља жртвени обред, жртвовање је двоструко, као и посвећење: једном на самом бојном пољу, а други пут кроз песму која слави жртву. У семантичком смислу песма као олтар, свето место, потпуно припада Његошевом схватању поезије (стварања) као свете тајне и свете дужности. Такође, песма има и катарзичка својства као вид патње: *Без муке се пјесна не испоја,/ без муке се сабља не сакова!* (ГВ, 603–604). Код Његоша патња и песма су значењски блиске, јер су обе катарзичких својстава: *иза туге бистрија је душа,/ иза плача веселије пројеш* (ГВ, 779–780) или *Плакање је пјесна са сузама!* (ГВ, 2546–2547).

Подстицај за стваралачко делање као и за херојске подвиге налази се у истом извору, јер како проговара коло као представник колектива у *Горском вијенцу*: *Преграоцу Богу даје махове!* (ГВ, 1066). Јунак и песник су једнаки духовни подвижници. Но, стварање је изразито и ствар самоурођености: *Пјесна добра слава у слијепца,/ поглед смета мисли и језику* (ГВ, 2369–2370). Издвојеност од спољашњег света, у овом случају слепилом, ствара *добру пјесну*, отварањем унутарњег ока.

У *Лучи микрокозма* која „поетизује метафизичке теме“ (Живковић 1994: 51) песници (поете) су за песника *Луче* симбол мудрости: *Будалама кад би вјеровали,/ поете су покољење лудо* (ЛМ Посвета, 161–162).

Појам *поезија* у *Лучи микрокозма* је присутан у свом основном значењу *poieo*, као стварање. У *Лучи* Бог је „творитељном зањат поезијом“ а све што створи је „општега оца поезија“. Наиме, у *Лучи* су присутна два ствараоца: Бог као свемогући стваралац и песник као биће коме је његова тајна откривена: *Свемогућство светом тајном шапти/ само души пламена поете* (ЛМ Пролог, 169–170). Свет је заправо Божија поезија: *На свакоме лицу анђелскоме/ совршенство блиста створитеља/и прелесна Божја поезија* (ЛМ II, 105–107). Песник је глас Бога и самим тим поезија је света дужност: *Званије је свештено поете* (ЛМ II, 177), а песников говор-песма одраз Бога: *дијалект му величество творца* (ЛМ Посвета, 180).

Међутим, песник се појављује као другостепени стваралац, јер је Бог једини аутентични стваралац у пуном смислу. Тако се стварање песника показује као синергија. Песник тежи оностраном, а онострано се обрнуто пропорционално трансцендира у самом песнику као најближем богу. Немогуће је достићи *свемогућу поезију творца*. Међутим, управо тај „паралелизам између Бога и песника омогућава poiesis“ (Ломпар 2010: 354).

У Његошевом опусу постоји пет песама које су посвећене теми стварања и песника. „Ко је оно на високом брду“ је вероватно најранија песма из тог тематског круга. Пронађена је међу Његошевим писмима из 1833. мада се може претпоставити да је време њеног настанка и раније. У њој је експлицирана идеја о заједничком својству песника и Творца, односно о најумнијој твари Великог демијурга, која од створеног постаје и са̂ма творац, или Мали демијург:

Оно ти је син природе – поет,
творац мали најближи божеству;
од другије свије умни твари
он најближе са могућим творцем
има својство те га са њим зближа,
јер он може саздати свјетове
у идејам` високолетећим,
ка̂но што их отац премогући
дјелом сазда и ево их каза.

(стихови 23–31)

Већ у првом стиху присутна је романтичарска концепција о јединству природе и човека. С друге стране, за Његоша је природа божија

поезија, а песник, опет, њен син. И на тај начин се доказује песникова блискост са Богом. Међутим, за разлику од апсолутног ствараоца који може оваплотити, песник ствара само у идејама.

У песми „Тројица вас насамо, један другог не гледа“ објављеној у листу *Пештанско-будимски скоротеча* марта месеца 1844. песник овако види себе:

Природа је мене боїата одбрала
да рођења дивна сјајне зоре ојем,
да свијетло сунце внимателно пратим
од истока своїа до своїа запада,
да на ведра чела иїрајући зв'језда
читам веља чуда великоїа творца,
да прољећа прелест с појањем сусретам,
да се питам пјесном цара од дубраве,
да иїрање слушам и жубор потоках,
да храмове зиђем вјетреном Амору
.....
да пучину пазим ка се вјечно њиха,
како јој се ваље сребрно разлама
.....
Ја сам предан слуїа матере природе;
њезина је књиїа, таине пунана,
ради моїа ока вјечно отворена.
Ја појући идем кроз мрачну ґробницу
у предјеле св'јетле вјечите радости
да ґлас моје лире с ґласовима слијем
лика бесмртноїа код престола вишњеї.
(39–48, 51–52, 61–67)

Ако погледамо само први стих песнику можемо приписати већ два атрибута: одабран и богат. Он је, наиме, одабран од природе да буде њен читалац, тумач. Међутим, поставља се питање етимологије речи богат. Ако је на неки начин одабран он је и богат тј. онај који има бога у себи. И у овом Његошевом стиху синергија се очитава као вид стварања. Следеће питање које се поставља јесте које то манифестације природе се најпре очитују у Његошевом песничком виду. Наиме, опет долазимо до светлосне симболике: сјајне зоре, свијетло сунце, ведра чела играјући зв'језда, ваље сребрно. Међутим, није само око активно. „Веља чуда великога творца“ песник перципира и аудитивно. Он слуша „жубор потоках и прољећа прелест с појањем“ дочекује. Међутим, песникова одабраност се још једном истиче, јер је књига природе та која се пред њим отвара: *њезина је књиїа, таине пунана,/ ради моїа ока вјечно отворена*. Дакле, овде је песникова моћ перцепције унеколико надређена природи.

Песник, даље, бивајући песник – појући, иде кроз мрачну гробницу. Можемо само изнети претпоставке: да је мрачна гробница овоземаљски живот или да је реч о некој врсти орфејског искуства. Но, као контраст мрачне гробнице појављују се предели вечите радости, простор који припада оностраном, Богу. Наиме, тек у том простору песник ће свој песнички глас, „глас лире“, слити с гласовима Бога. Песнички глас као да пије из тог извора, али и тежи да се њему врати као свом источнику. Дакле, овде је између песника и Бога образована сродност по стварању. Она „није само спољашња него поетичка у двоструком смислу: спољашње-поетичка и унутрашње-онтолошка“ (Ломпар 2010: 206).

За разлику од схватања астронома и филозофа који се уклапају у хуморни оквир песме песничко саморазумевање је без хумористичког садржаја. У опис песниковог поља занимања свакако спадају описи природе у свим њеним манифестацијама: „то значи да песнички позив подразумева сасвим особен однос према елементима и њиховим манифестацијама у видљивом свету“ (Ломпар 2010: 125). Отуд је сама песничка осећајност најистанчанија, па „постаје могуће да се песнички дочара и пролазак проз мрачну гробницу /у предјеле св'јетле вечите радости“ (Ломпар 2010: 125).

Написана исте године када и песма „Тројица вас насамо, један другог не гледа“ и песма „Мисао“, која је ембрион *Луче*, садржи концепцију песника као људског бића које је као Божији изабраник изнад осталих људи, и преко „мисли“, као делића („честице“) божанског „огња бесмртнога“ продире у онострано:

Кад ми заждиш душу ватром поезије,
тад у химне славе к своме створитељу
душа ми се топи и заиїра лира;
.....
Ах, мисли свештена, слатка пишто душе,
ти ме увјераваш, увјераваш јако
да частица јеси оїња бесмртноїа,
да имадеш својство са оцем свијетах.
Јер како он исто у бесконачностима
што свештеном мишљу скроји план битности

и рече јој: "Буди!" и роди се биће,
тако и ти исто у маломе кругу,
подражујућ' светом од кої си истекла,
идеално ствараш, јер не мож на дјело.
(108–109, 128–137)

И овде је поезија обележена светлосним епитетом – ватром. Као и у другим Његошевим песмама и овде је Бог искра која једина може да *зажди* душу ватром поезије, дакле да покрене процес креације. Сам креативни процес подразумева и задовољство у коме се „душа топи" кад „заигра лира". Стварање је, као и у другим Његошевим песмама, упоређено са крацијом Бога, с назначеном разликом између Божијег макроплана, и микроплана на коме песник ствара. Песник је, тако, стваралац у малом који ствара подражавајући Божије стварање: „подражујућ' светом од ког си истекла". Овде је подражавање вид враћања извору, Творцу, и крајњи степен угледања на подобије Божије, на основну моћ Бога, на стваралачки чин. Основна разлика између ова два ствараоца је опет поцртана истим мотивом: Божије стварање делом и стварање идејом као видом креације песника, што је такође мотив и у песми „Ко је оно на високом брду". С обзиром на то да Божије стварање схвата као поезију, а да сама поезија налази извор у Богу стварање се показује као пут обожења. Божија поезија је савршена, а песник стварајући тежи савршенству, односно кроз креацију се испољава тежња да се буде „савршен(и) као што је отац ваш небески" (Мт. 5, 48). Као што Бог непрестано ствара, тако ни песничка креација није коначан процес: „Ни у космосу ни у поезији нема једном заувек остварене поезије. Она се непрестано остварује. Трајна је само стална борба светлости са тамом" (Поповић 1985: 269).

Наиме, „божанско је код Његоша естететичко-стваралачки појам. (...) Поистовећивањем божанског и естетичког Његошева поетика је добила филозофску димензију, а песникова филозофија естетичку" (Поповић 1985: 269).

Како примећује Јован Деретић „људска мисао као 'искра' божанског ума јесте основни појам Његошеве космичке поезије. Њена динамика произилази из идеје о повратку створеног (човека) највећем ствараоцу (Богу). Човек код Његоша није обично земаљско биће, створено од земље, као што учи Библија, већ је он више биће божанског порекла, којем је земља само привремено боравиште, а његов прави завичај је небо, одакле је потекао и камо треба да се врати" (Деретић 2002: 632). Сврха повратка је првенствено сазнајна. Бог и сфере из којих он еманира своју светлост

су код Његоша увек простори апсолутно лепог. Повратком извору из ког је истекао човек тежи да се врати у савршену хармонију, у апсолут лепог из „земаљског сајма несмисла" (*Луча микрокозма*). Човек као да тежи да се врати свом светлосном пореклу. Поистовећујући божанско и естетичко, Његошева естетика се нужно приближава панестетизму: Све што Бог ствара, одликује се, по Његошу, лепотом и савршенством. (...) Његош је, очигледно, естетички оптимиста: он свет види као сталну победу лепих облика, које творац даје природи, над мраком и нередом. При томе, Његош је истовремено и панестетичар: „лепота је у језгру ствари; она покреће и надахњује." (Поповић 1985: 270)

Сам појам *мисли* код Његоша има другачија исходишта. Он има антиномичну структуру, јер мисао је или сведок бесмртности или мисао о смрти. Човек, наиме, за Његоша није посебно биће „по томе што мисли, већ он мисли због тога што је у њему бесмртна душа. Сећање на ту душу нагони човека да мисли: као последица човекова мишљења појављује се мисао о бесмртности" (Ломпар 2010: 52–53). С друге стране иста та мисао је и корен и крошња сумње, свест о сопственој смртности.

Ако погледамо тематско-мотивски план Његошевих песама посвећених теми песника као најфреквентнији мотив намеће се мотив песника као Божијег изабраника који је вариран чак тринаест пута, а најпотпуније је изражен у песми „Ко је оно на високом брду". Фреквентан је и мотив немира као сталног стања песниковог духа („Тројица вас насамо, један другог не гледа", „Мисао", „Бранку Радичевићу").

Такође, у свим песмама овог мотивског круга, осим у песми Бранку Радичевићу, песник стоји на висини, његошевски речено *на брду* које је симбол духовне издигнутости.

Као стваралац надахнут од Бога Његошев песник сматра својом светом обавезом да тумачи природу као чудо Творца: да са *чела играјући зв'језда/ читам веља чуда великоіа творца* („Тројица вас насамо, један другог не гледа"), јер кад се душа запали *ватром* поезије: *тад ми се појаве іомиле чудесах,// међу њима станем и почнем их питат// откуд су постале и ђе им је конац* („Мисао"). Један од аспеката Његошеве аутопоетике је свакако романтичарски. У романтизму су природа и човек нераскидиво повезани као дела истог Творца, док је, према Велековом мишљењу песник у романтизму подигнут на пиједестал пророка.

Тако је стваралачку природа песничке имагинације код Његоша окарактерисана као задатак песника да „храмове зиђе(м) вјетреном Амору" („Тројица вас насамо, један другог не гледа").

Његош свакако негује и концепцију средњовековне црквене књижевности по којој је песник преносилац Божијег диктума. Та концепција је у романтизму актуелизована захваљујући немачкој идеалистичкој филозофији, пре свега Канта, Фихтеа, Шелинга. Тако је божанско надахнуће, заједничко за стваралаштво свих водећих писаца европског романтизма, карактеристично и за Његошево стваралаштво. Иако не полази од немачког романтизма Његош је, ипак, имајући у виду сопствену духовну традицију дошао до идеје о песнику као медијатору божијих порука, на коју је надограђена концепција романтичарског песника генија.

Инкорпорирана у романтичарске мотиве у Његошевом делу егзистира и симболика античке поезије. Наиме, као што се у обраћању Бранку Радичевићу појављују Аполо и Орфеј: *Пјевче драги, Србе врли,/ искро жива ђачкоі круга,/ нек Аполо тебе грли,/ нека Орфеј тражи друга*, – тако у песми „Ко је оно на високом брду“ Његош пева о таласима са „пучине“ који су „устрашени Еоловим бичем“, а у песми „Тројица вас насамо, један другог не гледа“ његов песник ће зидати храмове „вјетреном Амору“.

Његошев опус обухвата близу осамдесет лирских и епских песама од којих је већи део објављен за његовог живота. Лирика је углавном пригодног карактера, док епске песме тематизују историјску судбину Црне Горе. Поред пет песама које за тему имају песника и стварање исти и слични мотиви присутни су у читавом низу Његошевих песама.

Уз песме које свој зачетак траже у оностраном апсолуту виђеном као хришћански бог, у једном низу Његошевих песама присутна је сасвим различита инвокација. У песми „Нова пјесна црногорска, о војни Русах и Тураках почетој у 1828. году“ присутно је обраћање вили као музи:

Б'јела вило, моја дивна друго,
Сведи, друго, све у гусли гласе,
Твоје гласе а у гусли јасне...

(стихови 1–3)

Поред овакве инвокације која недвосмислено има корен у народној књижевности, на истом фону осећања припадности једном национу Његош именује и реципијента својој песми: *Србаљ браће, ова пјесна за те;/ Ти ћеш чути, ти је разумјети/ Понајприја од осталих свије* (Његош Пјесме 1984: 6–8).

У песми „Кнезу Метерниху“ муза је сасвим другачије природе. Она је „муза света“, која запиње жице лире и тако наводи, „принуђује“ на

певање. *Божаствена шћер Олимпа,* такође, својим светим пламеном распламсава слабе силе ума. Песник се даље пита шта је то што је музу, кћер Аполона, подстакло на деловање: жртве кровожедног бога рата Ареја, крила Феба огњесипца или пак кабаница бога таме Никса. Даље, светлоока кћер истока, муза, значењски је супротстављена тамној ноћи и Еребу, сину Хаоса, богу таме. Опозитност овог пара је двострука (светлост – тама, исток (муза) – Ереб (запад)), што сасвим одговара дуалној слици света у Његошевој поезији.

У песми „Нелажни знак памети праху народољупца“, посвећеној Лукијану Мушицком, Његош на глас о смрти Мушицког позива музе на плач: *Плач'те ви, музе, паде генија рода!*. Песник и муза су, дакле, у узајамно зависном односу. Смрћу песника муза губи медијатора своје мисли и креативне потенције. У духу романтизма с наглашеним националним осећањем са Мушицким, „генијем рода“, нестаје и национални пантеон тј. „храм српских музах“.

И *Свободијада* почиње призивањем музе:

О, висока неба кћери,
Којом вјечност види човјек,
Која увјек свјазу храниш
Међу малим чојка умом
И високим неба духом

Муза је у овој инвокацији песникова веза са вечношћу. Поезија је, тако, веза између земаљског и небеског, између људског ума и божанског духа. Од овако схваћене музе песник тражи:

Дај ми пајат славна дјела
Отачаства браниљах,
Њих јунаштва казат фална...

На почетку десетог, последњег певања *Свободијаде*, Његош трага за „лучама свјетлоснијем“. Тумарајући по мраку тражи „сјајно лице Феба“. И из таме песник се обраћа музама:

Дајте гласак барем мали
Муклој мојој слабој лири,
Да га српско ухо чује
Ђе српскијех витезовах
Њина дела бесамртна
Гласи пује с искреношћу.

Тако, као што је то увек случај код Његоша, „жеља да се опева херојска историја властитог народа иде упоредо са трагањем за Фебом, богом светлости и поезије“ (Поповић 1985: 266).

У складу са романтичарском поетиком и у Његошевој поетици песник је уздигнут на пиједестал пророка. У посвети Пушкину *Огледала српској*, *Сјени Александра Пушкина*, песников је гениј зачет „под врховним небосклоном неба“ (Његош Огледало српско 1984: стих 3) и „пјевања миром“ помазан. Дакле, поезија се схвата као света тајна миропомазања, обожења кроз стварање које је врховна моћ Бога, а дар дат песнику.

Божанске је природе и песник у посланици „Бранку Радичевићу“ – он је ту у загрљају Апола, и пева у „вилинском колу“.

И сама мисао која је део „огња бесмртнога“ је опосебљена када је у песнику. Тек у песнику она од когнитивне постаје креативна, на пример у песми „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“:

Ти у тренућ често основајеш
Другі свијет и биће природе
И течење ствари видимијех
Само кад си у храму поете.

(67–70)

Сама мисао се преображава од оне која може да промишља овај свет до оне која може у тренутку да створи сасвим други свет, али и да дâ нови смисао постојећем. Тако виђени песник је храм, место слављења Бога. Суштински, „исходиште читаве Његошеве космичке поезије чини мисао о јединству човека и Бога“ (Деретић 2002: 632).

У песми „Нелажни знак памети праху народољупца“ песник, у овом случају Лукијан Мушицки, представљен је као „житељ надооблачни, високолетећи“. Песник је, дакле, не само у висини него и изнад облака као последње оком видљиве „сфере“ Земље. Мушицки је још окарактерисан као „светилник рода“, али и као близак божанству, као „напрсник Феба“.

У песми „Г(ци) Мини Караџић“ цветање руже у зору, „под лаким зракама Аврорина свјета“, њена мирисна сфера постаје трон Атинин (Паладин) на коме „за поете ланце магическе кује“. Стварање руже се одвија у светлосном амбијенту, у Аурорином свету, и креација је, као и у другим Његошевим песмама праћена светлосном симболиком. Већ створена ружа постаје „прелест“ и „ароматна сфера“ и трон мудрости. Дакле, Палада кује магичне везе за песника у једном сасвим етеричном

амбијенту, простору светлости и мириса, што додатно говори о Његошевом песничком сензибилитету. О себи као песнику, као посебно надареном, Његош ће посведочити и у тестаменту: „Хвала ти, господи, јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио“.

Његошева песничка осећајност увек је уско везана за природу. У неколиким песмама време обнављања природе и уопште њених мена песник доживљава као идеално време за стварање: „Време маја време је појања“ (песма „Мојему пријатељу Г. Јеремији Гагићу поздрав 1.-га маја“) или у песми „Честитање новога љета господину Гагићу“:

Који празник тако чувства тресе
И принуђа к слаткоме појању
Као празник немирноі Еола
И њеіове хуке и скакања?

Баш је ово време од појања,–
Кад ће човјек ако сада неће?
Сад природа каже нам појати;

(20–23; 27–29)

Природа која је *божија поезија* захтева од песника синергију, стварање са Богом, слављење себе саме као савршене поезије Творца, као виталне силе и самог Творца као симбола вечног живота. У песми „Тројица вас насамо, један другог не гледа“ посматрајући цвет који се рађа и лист који опада песник се саосећањем поистовећује са оним о чему пева:

Ја кад вију цвјетак ноћу порођени,
Под жалосним св'јетом плачуће планете
Он ми душу зажди чувства рођенијем;
Ја кад листак чујем ће бл'јед стаблу падне,
Он ми душу троне својим паденијем.

(56–60)

Дакле, песник емоцијом сазнаје свет и његово осећање света је изразито лирско, а његов лиризам је контемплативан. С обзиром да свет спознаје осећањем и најчешће путовањем у оностранo на делу је „контемплативни и трансцендентални субјективизам“ (Јован Деретић).

Иако пева похвалу мислима као искри Бога (песме „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“ и „Мисао“) у складу са романтичарском пое-

тиком он слави и срце. Као што Бог ствара из љубави и песник једино може певати – славити из срца, што се уочава у песми „Одјекуј ми гласе, свиро“:

Одјекуј ми гласе, свиро,
Душевна ми сад пој, лиро!
Пупушт' синџир, ума ратство,
Душом грлит славе царство!
Пујмо слави вјечно срцем

(1–5)

У песми „Спровод праху С. Милутиновића“ песникова душа је попут живе која се трансформише под спољашњим утицајем: *степеном се спушта, диже и премјену ћути малу*. Положај генија је трагичан: окружен је мраком незнања. Он стоји разапет између оног спољашњег, свог историјског положаја и унутарње ватре која тежи да се врати свом извору. С друге стране песникова изузетност је једнака његовој безначајности која се препознаје у часу смрти: *На простоме тровишту алмаз ц'јене нема праве/ нити генијем међ'незнанством може имат дужне славе*. Дакле, песник је непознат свету или, тачније, свет га не може спознати тако да „оно што је *космолошки* необесцењиво у песнику *постаје* потцењено у културноисторијској перпсективи његовог удеса“ (Ломпар 2010: 128). Контекст оваквог мишљења може бити препознат и у чињеници да је Сарајлија који је био слављен за живота сахрањен тако што је два дана након његове смрти требало сакупљати новац за сахрану.

За Његоша постоје три врсте сазнања: филозофско, научно и поетско. У песми „Филозоф, астроном, поета“ свако од њих постоји за себе и чак се међусобно искључују: „Један другог не гледа, један с другим не збори, као да сте у распру“. Филозофско сазнање је, према Његошовој промисли, изразито когнитивни процес који о појединачном закључује из општег и обратно. Док филозофско мишљење покушава да логичким судовима одреди истину, научно тражи материјалне доказе. С друге стране, као песничку дужност Његош истиче „лепо писање“. По свему судећи, под „да лијепо пишем“ Његош не подразумева само стил и версификацију, већ преношење доживљаја у што савршенију форму. Као што ни Божија поезија није коначни процес, чиме се Његош удаљава од учења Библије а приближава античким космогонијама, тако ни песничко стварање није заокружено. Оно је низ победа над хаосом, сукцесивно досезање лепоте и њено уобличавање, непрестана борба светлости са

тамом. С обзиром да је управо песничка мисао зрака сјајнија од осталих, Његошево песничко искуство је сам пут, али и само путовање којим се враћа извору.

Његошева писма имају претежно службени карактер. Међутим, из преписке се издваја писмо аустријском књижевнику Лудвигу Аугусту Франклу, преводиоцу наших народних песама, написано девет дана пред Његошеву смрт. Пишући пријатељу Његош дефинише поезију слично као у својим песмама и *Лучи микрокозма*. Наиме, поезија је „искра таинствена, искра огња бесмртнога“, али и „бурна клапња, чедо поднебија нашег“.

„Са земне је катедре сматрам вјетреним наступом; но када се човјек попне више самога себе, онда види биједност људску, и када је поета може рећи да је жрец олтара свесвјетија. Поета је клик смртнога с бурнога нашега бријега, поета је глас вопијућега у пустињи, он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи. Он види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества створитељева. Они су његово најслађе пиће, он се њима опија, он силом воображенија изводи из блатне земље клицу небеснога живота – трулину боготвори. Његов се едем шири, на луковима тврди.“ (Његош Изабрана писма 1984: 210) И у писму Франклу Његошеву мисао одликује мистицизам у виду песника пред којим је отворена Књига створитеља, али и романтичарско схватање генија као посебно обдареног бића, не само као “преписивача” божијег рукописа. Песник као да пева гласом свих људи. У Његошевом делу Бог апсолутни владар је, на неки начин, у сенци Бога творца, а песник не само да тежи да се стварањем приближи Апсолутном ствараоцу већ и сања о бесмртности у Богу. Но, наизглед контрадикторно, он се управо тежњом бесмртности топи, нестаје. Његош се тако показује као трагички песник. Наиме, „Његошев оквир за човекову судбину је космогонијски“ (Ломпар 2010: 35), а његов одговор на човекову судбину је у духу трагичког песника – он је непомирен са смрћу: „Одважна трагичка непомиреност са смрћу бива праћена одважном свешћу о смрти: интензитет непомирености једнак је интензитету смрти у Његошевом песничком искуству.“ (Ломпар 2010: 108)

Песник у великој књизи „миробитија“ не само да чита чудества створитељева, већ се њима опија и силом маште, „воображенија“, покушава да понови Божије стварање, метафорично из земље: он „изводи клицу небеснога живота – трулину боготвори“. Стварајући песник улази у рајско стање, у стање блаженства и невремености.

Космичка судбина човека и историјска судбина Црне Горе две су главне тематске равни Његошевог дела. Полазећи од концепције песме као памћења колектива, „педагогије јаког национализма“ (Скерлић 1967: 228) и певања као катарзичког искуства у *Горском вијенцу* у остатку Његошевог опуса његова мисао је све ближа мистицизму. Како примећује Аница Савић Ребац: „Мистичка филозофија и антички херојски мит, повезани са нашом сопственом борбом за национално ослобођење – то су главни елементи културе које је на младог Рада пренео његов учитељ.“ (Ребац 1968: 11) Херојско се очитује у патриотској религиозности док је мистицизам у опонирању пада и дизања душе. *Луча микрокозма* и одређени број песама Његошевих, посебно оних из тематског круга о стварању, су песникова „метафизичка жудња“ (Секулић 1964: 11).

Његошев исказ на оним местима где је најесенцијалнији егзистира у два основна вида: као филозофема и као поетема. Аутопоетички искази семантичким смером творе систем. Као основе структуре тог система показују се следећи постулати: издвојеност песника од света, односно поезија као унутарње искуство (*Пјесна добра сјава у слијепца, /поглед смета мисли и језику* (Његош ГВ, 2369–2370), немир као стално стање песниковог духа, светост песничке дужности, односно поезија као света тајна (*Званије је свештено поете* (ЛМ, Посвета, 177) или *Тамо се је твој геније зачео/ и певања миром помазао* (уводна песма „Сјени Александра Пушкина“ у *Огледалу српском*), идеја о заједничком својству песника и Творца стварањем из идеје, јединство с природом и стварање „силом воображенија“. Ужарен „ватром поезије“ песник стоји на висини, његошевски речено *на брду* које је симбол више духовне равни, јер „песнику је приступачно и могућно, путем концентрисане маште, имагинације, егзалтираног заноса и визионарства, свако суштинско сазнање и продирање у највеће и најскривеније истине света, космоса и човека“ (Глушчевић 1967: 39). Али он постоји и изван/изнад себе: „када се човјек попне више самога себе, онда види биједност људску, али он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи“ (Његош Изабрана писма: 1984, 210). Судбина је песника двојака: „он је геније, Титан, али див прометејске судбине“.

У свим појавним облицима Његошев песнички глас налази упориште у ентузијастичкој поетици. Песнички субјект Његошевог дела се тако у оквиру исте равни трансформише од „певача прича“, преко медијатора до трагичног генија. Од средњовековне концепције богонадахнутог песника која је своје место нашла и у романтизму „силом маште“ Његош постаје мистик. Иако је у Владичином делу тешко разликовати линију раздвајања филозофског учења и песничке визије светлосна концепција стварања, Бога и поете, дају искључив правац његовој машти и надахнућу. Дуална концепција света карактеристична за средњовековну филозофију у свом основном опозиту светлост-тама очитује се и у Његошевом делу. „Искра, луча, мисао“ основа су номенклатуре Његошеве поезије као вида еманације. Својом моћи да се приближи Великом демијургу, да чита природу као његово највеће дело, поезија се показује као светлосни принцип.

Литература:
Глушчевић 1967: Зоран Глушчевић, *Романтизам*, Обод, Цетиње, 1967
Деретић 2002: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Просвета, Београд, 2002
Живковић 1994: Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности* III, Просвета, Београд, 1994
Ломпар 2010: Мило Ломпар, *Његошево песништво,* СКЗ, Београд, 2010
Његош 1984 ГВ: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Његош 1984 ОС: Петар Петровић Његош, *Огледало српско,* Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Његош 1984 ИП: Петар Петровић Његош, *Изабрана писма*, Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Његош 1984 С: Петар Петровић Његош, *Свободијада*, Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Његош 1984 ЛМ: Петар Петровић Његош, *Луча микрокозма*, Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Његош 1984 П: Петар Петровић Његош, *Пјесме*, Обод–Цетиње, Просвета–Београд, 1984
Поповић 1985: Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности, Романтизам*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985
Савић 1968: Аница Савић Ребац, *Луча микрокозма од Петра Петровића Његоша*, у Петар Петровић Његош, *Луча микрокозма*, Просвета, Београд, 1968
Секулић 1964: Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности II*, Матица српска, Нови Сад, 1964
Скерлић 1967: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967

Sonja Šljivić

Abstract: This paper discusses key autopoietic statements in the works of Petar Petrovic Njegos; their consequences in different schools of poetics, as well as the most frequent motifs of his poetical system: the symbollic of light, the relationship between God's and human creation, sacralization of poetry, understanding poets.

Key words: autopoietic statements, light, poem, poet, creation, collective consciousness, poetry as sacred secret, panaesthetism, aesthetical optimism, contemplative lyricism, philosopheme, tragical genius.

V

УДК 811.163.41.08 Петровић Његош П. II
821.163.41.09 Петровић Његош П. II

Милош М. Ковачевић
Филолошки факултет Београд
Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

ЊЕГОШЕВ ОДНОС ПРЕМА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Сажетак: У раду[1] се издвајају и анализирају Његошеви непосредни и посредни, најчешће поетски обликовани, ставови како према српскоме језику, тако и критеријумима што их је у темељ српскога језика уградио Вук Стеф. Караџић. Даје се поређење Вукових и Његошевих ставова о критеријумима вјере и језика као национално идентитетским критеријумима. Показује се да је Његош готово безрезервно био на путу Вукових рјешења о српском књижевном језику.

Кључне ријечи: Његош, српски језик, српски народ, Вук Караџић, штокавско нарјечје, вјера, Срби три вјере

1. Од основношколских до факултетских уџбеника и приручника српскога језика ниједнога нема у коме се не констатује да је година 1847. година Вукове побједе, година у којој је побиједила Вукова идеја о српском народном као књижевном језику. А оно што је ту годину учинило прекретничком, побједничком јесу четири за српски књижевни Вуков(ск)и језик врло значајне књиге штампане управо те 1847. године. То је најприје Вуков превод *Новоīа завјеīа,* потом филолошка књига Ђуре Даничића *Раī за срīски језик и īравоīис*, затим на чистом народном језику написане *Песме* Бранка Радичевића, и на крају – мада би у свакој другој класификација била на почетку – најзнаменитија пјесничка књига српскога језика уопште – *Горски вијенац* Петра II Петровића Његоша.

1.1. У србистици је већ констатовано, мада не и општеприхваћено, да Петар II Петровић Његош, уз Вука и Саву Мркаља, чини трећи темељни камен српскога књижевног језика. „Трећи (и највиши) темељ српског књижевног језика представља пјесничко дјело Петра П Петровића Његоша најприје – зато што је то дјело пјесничка легитимација новог књижевног језика: мјера његове висине и дубине, узлета и распона. Стварајући своје величанствено пјесничко дјело на укрштању фолклорне и књижевне традиције, народне и црквенославенске културе Његош је, као и Пушкин у руској књижевности, проширио оквире књижевног језика, показујући његове творачке потенцијале. Најважнији српски фолклорни облик, српски епски десетерац, кроз Његоша је постао факат умјетничке књижевности и потврда животворности новог књижевног језика. Пјесничко дјело Његошево је потом – ризница књижевних могућности Вуковог (и вуковског) књижевног језика, ње-

[1] Рад је урађен у оквиру пројекта *178014: Динамика сīрукīура савременоī срīскоī језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

гове потенцијалне стилистичке стратификације и реалних домета на њему засноване нове српске културе на старим и чврстим темељима. Стилска разуђеност Његошевог пјесничког дјела свакако је шира од могућности које су реализоване у даљем развоју књижевног језика, али се тиме не умањује значај камена темељца који је наш пјесник поставио“ (Маројевић 2000: 305).

2. Овдје се, међутим, нећемо бавити Његошевим тешко достижним, или боље речено: непревазиђеним доприносима изражајним „дубинама“ и „висинама“ Вуков(ск)ог српског књижевног језика, него Његошевим непосредним и посредним ставовима како према српскоме језику и критеријумима што му их у темељ угради Вук Стеф. Караџић.

2.1. У обимном Његошевом дјелу – сам термин „српски језик“ готово да се и не спомиње. Његош је један једини пут експлицитно именовао српски језик. И то када је «на календару *Даница,* уз посвету епископу ужичком Никифору Максимовићу о Ђурђевдану на Ловћену љета 1833. г. ставио умјесто потписа следеће стихове:

Име ми је Вјерољуб,
Презиме ми Родољуб
Црну Гору, родну іруду
Камен іаше одасвуду.
Срісски іишем и зборим
Сваком іромко іоворим:
Народност ми Србинска,
Ум и душа Славјанска“.

(Маркуш ред. 2011:11).

2.2. То спомињање српскога језика пада у годину 1833, годину удаљену деценију и по од године 1847, од које се одбројава побједнички ход Вуковог српског језика. Чини се зато да су Његошеви посредни ставови о српскоме језику у ствари ставови сагласни Вуковим критеријумима избрушеним управо ту око половице деветнаестог вијека, али који су Његошу, очигледно, били познати одраније. Међу тим ставовима без сумње је најбитнији Његошево – с Вуковим нераскидиво повезано – мишљење о етноидентитетским критеријумима српскога језика.

2.2.1. Да би се ти Његошеви ставови исправно протумачили, и показала њихова веза с Вуковим, неопходно се најприје с тим критеријумима упознати преко Вукових текстова, који су, истина, по правилу штампани доцније неголи текстови у којима Његош објелодањује своје ставове. Не

треба, међутим, сметнути с ума да су Вукове идеје о тим критеријумима без сумње претходиле Његошевим – и биле, мада несистематизоване, нашироко познате и прије њихове кристализације у тексту „Срби сви и свуда“ из 1849. године и каснијим тим текстом проузрокованим и с тим текстом повезаним Вуковим оглашавањима о статусу и етничком идентитету српскога књижевног језика.

Узимајући језик као темељни критеријум националног диференцирања јужнословенских народа, Вук ће устврдити „да се јужни Словени сви осим Бугара по језику дијеле на троје: прво су *Срби*, који говоре *што* или *шта* (и по томе се према *Чакавцима* и *Кекавцима* могу звати *Штокавци*), и на крају слогова имају *о* мјесто *л*; други су Хрвати, који мјесто *што* или *шта* говоре *ча* (по чему се зову и *Чакавци*) и на крају слогова не промјењују *л* у *о*, а у осталоме се врло мало разликују од Срба; трећи су *Словенци*, или како их ми зовемо *Крањци*, који мјесто *што* говоре *кај* (по чему их наши и *Кекавцима* зову), који се и од Срба и од Хрвата по језику много више разликују него Срби и Хрвати између себе, али су опет међу њима ближи него и једноме другом Словенскоме народу“ (Караџић 1997:138). Сви Срби као штокавци „говоре јединим језиком, али се по закону (религији) дијеле на троје“: Србе „закона Грчкога“, Србе „закона Римскога“ и Србе „закона Турскога“. При том – наставља Вук – само први, они „закона Грчкога“, „зову се данас *Срби* или *Србљи*, а остали овога имена неће да приме, него они закона Турскога мисле да су *іправи Турци*, и тако се зову, премда ни од стотине један, не зна Турски, а они закона Римскога *сами себе* или зову по мјестима у којима живе, нпр. Славонци, Босанци (или Бошњаци), Далматинци, Дубровчани и.т.д., или као што особито чине књижевници, старинскијем али Бог зна чијим именом, *Илири* или *Илирци*; они пак први зову их у Бачкој *Буњевцима,* у Славонији и у Хрватској *Шокцима*, а око Дубровника и по Боци *Латинима*“ (Караџић 1997: 125–126).

Уочавајући да сви Срби Србима неће да зову, и да то име користе само православци, тј. Срби „грчкога закона“, Вук указује на ирелевантност религиозног критеријума у националном опредјељењу код других вјерски раздијељених али национално хомогених народа. Кад – пореди Вук – „човјек помисли нпр. да Мађара има и Римскога и Калвинскога закона, па се сви зову Мађари; или Нијемаца има и Римскога и Лутеранскога и Калвинскога закона, па се опет сви зову Нијемци, мора се чудити како се барем сви Срби закона Римскога неће Срби да зову“ (Караџић 1997:126). Јер – наставља Вук – ако они „неће да су Срби,

они немају никаквог народнога имена. [...] Да реку да су *Хрвати,* ја бих рекао да ово име по правди *припада* најприје *само Чакавцима“* (Караџић 1997:128). И Вук показује да је религиозна подијељеност разлог „за што је код нас мимо остале народе (а особито мимо Арнауте) могла у овоме догађају постати оваква мрзост, да народ и на своје име омрзне“ (Караџић 1997:126).

Одговарајући десетак година касније (1861) на полемички текст Богослава Шулека (из 1856. године), Вук ће написати да на питање „које су *Срби* које ли *Хрвати,* ја другачије не знам казати него овако: *Хрвати* по правди могу се звати: 1) Сви Чакавци; 2) Кекавци у краљевини Хрватској који су се на то име већ обикли. *Срби* по правди могу се звати сви Штокавци макар које вјере били и макар гдје становали; и они се, осим мањијех разлика, од Хрвата разликују тијем: 1) што не говоре ни *ча* ни *кај* него *што* или *ита,* а 2) што на крају слогова *л* претварају у *о,* н. п. мјесто *котал, казал, жетелци,* говоре *котао, казао, жетеоци* итд.

Ако хрватски родољупци не пристају на ову на разуму основану диоду, онда се за сад у овоме ништа друго не може учинити него да се подијелимо по *закону* или *вјери:* ко је год закона Грчкога или источнога онај се макар гдје становао неће одрећи Српскога имена, а од онијех који су закона Римскога нека каже да је *Хрват* који год хоће. Истина да би се иностранци могли насмијати овакоме нашему дијељењу народа у данашње вријеме, али шта ћемо кад смо несрећни људи те се другачије не може“ (Караџић 1997а: 149). Годину дана пред смрт (1863) Вук ће поновити да сматра „да су Срби само они који говоре српскијем језиком без разлике вјерозакона и мјеста становања“ (Караџић 1997б: 150).

Не уважавајући критеријум „вјерозакону“ Вук у Србе, како се види, није убрајао само оне „закона Римскога“ него и Србе мухамеданце, тј. оне „закона Турскога“, констатујући да „од оних пак Турскога закона не може се још ни искати да мисле што о овоме сродству; али како се међу њима школе подигну, макар и на турскоме језику, и они ће одмах дознати и признати да нису Турци него Срби“ (Караџић 1997: 129).

2.2.2. И Његош ће се попут Вука, или пак под његовим (а можда и Доситејевим) утицајем – узимајући језички за основни критеријум националног идентитета – понајприје у својим пјесничким текстовима искључити религиозни као национално идентитетски критеријум. Најприје, без сумње, у пјесми „Србин Србима на части захваљује“ (из 1833), гдје каже „мишљах презрен ка и крвник бити/ ради *вјере – свијета неслоге*“, односно:

Српствуј ђелом, вјеруј што вјерујеш;
лактом вјере глупост чојка мјери,
а озбиљност ђелом и врлином!

(Пјесме, 54–55).

Вјеру, како се види, Његош сматра „свијета неслогом“ и критеријумом „глупости“ уколико се он примјењује на одређење „српствовања“, тј. (не) припадности српскоме роду. Вјерски, религијски критеријум Његош ће из критеријума националног одређења најексплицитније искључити у пјесми „Поздрав роду: Из Беча 1847“, и то стиховима:

Не пита се, ко се како крсти;
но чија му крвца грије душу,
чије га је мл'еко задојило.

(Пјесме, 240).

У овој пјесми Његош ће вјеру као „вопрос светога символа“ окарактерисати као „адско сјеме братскога раздора“, сматрајући да вјера („ко се како крсти“) небитнија од националне припадности („чија му крвца грије душу“). Религија, дакле, не смије, као у прошлости, бити злоупотребљавана за сијање раздора међу браћом, када се због религије презирала народност и народни језик. Као да наведеном пјесмом Његош жели да поручи и то да његово вријеме показује како су вјерске предрасуде превазиђене.

Због тога се Његош, попут Вука – а ријечима игумана Теодосије Мркојевића у *Шћепану Малом* (1851) – опомиње српскога усуда, гдје код Срба, за разлику од других народа, језички као обједињавајући национални критеријум бива подређен и поништен вјерским критеријумом:

Вјеровања Срби истражише.
Ми смо Срби народ најнесрећни:
сваки Србин који се превјери –
просто вјеру што заиграли другу,
но му просто не било пред богом
што оцрни образ пред свијетом,
те се звати Србином не хоће.
Ово ти је Србе искобило,
родовима туђим учинило.

(Шћепан Мали, 146)

2.2.2.1. Међу онима који су се „превјерили“, који су „вјеру загрлили другу“ па се „звати Србином не хоће“ – Његош најприје и најчешће издваја Вукове Србе „турскога закона“, тј. потурице. Не случајно, ако се зна шта су главне или пратилачке теме *Горскоīа вијенца* и *Лажноī цара Шћеīана Малоī*. Тако ће игуман Теодосија у *Шћеīану Малом* рећи да „Бошњаци, наша родна браћа,/ слијепи су те не виде ништа?“, јер:

О слободи и о народности
у њих нико īоњаīија нејма;
у īроб су их обје сахранили.

(Шћепан Мали, 145)[2].

Теодосијини политички погледи готово су – како је у литератури већ примијећено (Поповић 2013: 334; Обен 2013: 260) – идентични с Његошевим у писму скадарском везиру Осман-паши Скопљаку, Србину по поријеклу, које је Његош писао 5. октобра 1847, у вријеме када је већ радио на *Шћеīану Малом.* Као и у *Шћеīану Малом,* Његош и у писму инсистира на српском поријеклу Бошњака, разликујући муслимана као „Турчина-Бошњака“ од правог Турчина као „Турчина-Азијатина“, прије свега по томе што се „Турци осуђују као угњетачи нације, а муслимани што су неверни националној идеји“ (Обен 2013:271). У том писму Осман-паши Скопљаку Његош ће најексплицитније изнијети свој став о „Турцима-Бошњацима“ као дијелу српскога народа, обједињеног језичким као темељним идентитетским критеријумом.

„Бог сами знаде“ – вели Његош – „када ће се они [потурице] своје славе споменути и до када ће се ова моја браћа од своје рођене браће туђити и називати се Азијатима и до када ће за туђу корист робовати не сјећајући се себе ни својега! Од онога несрећнога дана откако је Азијатин наше царство разгњавио, са којим се ова шака горштаках за опште поштење и име нашега народа бори? Све са својом рођеном браћом истурченом. Брат брата бије, брат брата сијече, развалине су нашега царства у нашу крв огрезле. – Ево опште наше несреће! [...] Ја бих волио но ишта на свијету вићети слогу међу браћом у којима једна крв кипи, коју је једно млијеко одгојило и једна колијевка одњихала. [...] Ја бих рад да сам се мало доцније родио, јер бих видио своју браћу ће су се себе и својијех споменули и ће јавно пред свијетом казали да су они праунуци и потомци старијех витезовах нашега народа. Када се ова света ријеч изговори, благо цијелом нашем племену, онда ће име црногорско босански и прочи витезови српскога народа како свети талисман (аманет, запис) чествовати и у њедрима носити. [...] Када са мном говориш како мој брат Бошњак, ја сам твој брат, твој пријатељ, али када говориш као туђин, како Азијатин, како непријатељ нашега племена и имена, мени је то противно и свакоме би благородно мислећему човјеку противно било“ (Писма, 152–153).

2.2.2.2. Његош, као што се види, домаће муслимане сматра „потомцима старијех витезовах нашега народа“, односно „витезовима српскога народа“.

Ријеч *нација* не јавља се у *Горском вијенцу* (а ни у другим Његошевим дјелима). „Обично се говори о *народу, о īлемену, о роду.* Проблем је за нас да дознамо које је заправо то велико *īлеме* због чије пасивности владика Данило [у *Горскоме вијенцу*] жали већ на почетку спева:

Моје īлеме сном мрīвијем сīава.

Очевидно, није реч о Црногорцима, пошто су они, напротив, једини спремни на акцију“ (Обен 2013:275). У то племе, српски род, српски народ, Његош – како смо видјели – укључује браћу „Бошњаке“, не узимајући њихову мухамеданску вјеру за релевантан, искључујући критеријум. У српски род, у браћу по крви и језику, што их само вјера као идентитетски нерелевантан критеријум раздваја, Његош уз „Бошњаке“ или Вукове „Србе турскога закона“ укључује и Хрвате или Вукове „Србе римскога закона“. Тако ће у *Горскоме вијенцу* војвода Драшко жалити што су Млеци „домамили“ и „похватали“:

јадну нашу браћу соколове
Далмаīинце и храбре Хрваīе

(Горски вијенац, 70).

Баш као што ће у писму Осман-паши Скопљаку „Бошњаке“ назвати браћом, тако ће ево у *Горском вијенцу* Његош браћом сматрати и Хрвате. Да Његош Хрвате сматра дијелом нашега, српскога рода и народа, чак

[2] Исту идеју Његош ће изнијети и у *Горском вијенцу*, ријечима игумана Стефана:
Шīа је Босна и īо Арбаније?
Ваша браћа од оца и мајке
(Горски вијенац, 109).

више од наведене Драшкове изјаве потврђују ријечи игумана Стефана, изречене при крају *Горскоīа вијенца,* гдје он каже: „Хоћу спомен да чиним душама/ витезовах нашега народа“, којима ће, због истраге потурица „данас најмилије бити/ од Косова нигда као данас“. Списак тих историјских личности, како је то уочио М. Обен (2013: 276), може послужити као добар критеријум омеђења Његошевога „нашега“ илити „српскога рода и племена“. На датоме мјесту *Горскоī вијенца* игуман Стефан, наиме, евоцира успомену на сљедеће знамените личности „српскога рода и племена“:

неīобједноī младоīа Душана,
Обилића, Кас̄риоī̄а Ђура,
Зриновића, Ивана, Милана,
С̄рахинића, Рељу Крилаī̄оīа,
Црновића Ива и Уроша,
Цмиљанића, војводу Момчила,
Јанковића, девеī̄ Јуīовићах
и Новака īорадн халака,
и осī̄але наше виī̄езове.

(Горски вијенац, 124–125)

На игумановом списку, како се види, од српских јунака што потпадају под Вукове Србе грчкога закона, ту су цар Душан, и косовски јунаци Милош Обилић, Иван Косанчић, Милан Топлица, Страхињић Бана и деветорица Југовића, затим легендарни јунаци српских народних пјесама из различитих српских крајева – Црне Горе, Далмације, Босне: Иван-бег Црнојевић и брат му Урош, војвода Момчило, Илија Смиљанић, Стојан Јанковић, Реља Крилатица и старина Новак. Уз те се јунаке на игумановом списку налазе и двојица оних који не потпадају под Вукове Србе грчкога закона: албански кнез Ђорђа Кастриот Скендербег и хрватски бан Никола Зрињски.

Присуство Ђорђа Кастриота Скендербега на игумановом списку може се, како то закључује и М. Обен, његовим родбинским везама са српским племством, будући да му је „мајка, Воислава, била Српкиња“, а и „Стефан Црнојевић, Иван-бегов отац, био је зет Скендербегов“, па није никакво чудо што Његош, „у *Лажном цару Шћеīану Малом,* говори о Скендербегу више као о Србину него као о Албанцу“ (Обен 2013: 277).

„Присуство Николе Зрињског у списку игумана Стефана не може се пак објаснити некаквим родбинским везама између Црногораца и

хрватског бана. Јуначка погибија Николе Зрињског при опсади Сигета 1566. имала је великог одјека. Славиле су је народне песме, а Андрија Качић-Миошић јој је посветио једну од најдужих песама своје збирке. Доба Илирског покрета створило је од Зрињског, у Хрватској, националног јунака. Народне песме, Качић-Миошић, па чак и илирска поезија називају га, као и *Горски вијенац,* Зриновић. Игуман Стефан наводи Зрињског на четвртом месту, одмах после Душана, Обилића и Скендербега. Он, дакле, заузима почасно место у томе списку“ (Обен 2013:277). Укључујући Николу Зринског у „витезове нашега народа“, Његош заправо омеђује српски народ границама српскога језика. Он под тим народом подразумијева Вукове Србе сва три вјерозакона: и Србе православце, и Србе римокатолике и Србе мухамеданце (муслимане). На основу наведеног није тешко закључити да се код Његоша – исто као и код Вука – не језик, а не вјера, јавља јединим национално идентитетским критеријумом, односно јединим критеријумом који национално обједињује све Србе. Друкчије речено, код Његоша се баш као и код Вука идеја о јединству народа заснива на језику као основном етноидентитетском критеријуму.

2.3. А шта Његош сматра српским језиком? Управо штокавски дијалекат као основицу Вуковог српског књижевног језика. То Његош експлицитно наводи у већ помињаној пјесми „Поздрав роду на ново љето“, односно „Поздрав роду: Из Беча 1847“, и то стиховима:

Леīо, лиīо, љеīо и лијеīо
било, бјело, бело и бијело –
лисī̄ићи су једноīа цвијеī̄а,
у īуīољ се један одњихали.

(Пјесме, 174, 240)

Наводећи различите изговоре штокавског дијалекта – и то екавски (*леīо, бело*), икавски (*лиīо, било*) и два ијекавска (*лијеīо, љеīо, бијело, бјело*) – као диференцијалне дијалекатске црте унутар штокавског нарјечја, Његош – слиједећи Вука – српским језиком сматра сав штокавски дијалекат. Будући да је, како смо видјели, и код Његоша језик темељни национално идентитетски критеријум, логично слиједи закључак да је Његош, попут Вука, Србима такође сматрао све оне који говоре српским језиком, тј. све штокавце.

Послије наведених стихова у верзији пјесме насловљеној „Поздрав роду: Из Беча 1847“ слиједе стихови:

Вријеме је мајсторско решето,
пречистиће оно ове ствари.

(Пјесме, 240)

Ти Његошеви стихови као да антиципирају Вуков приједлог рјешења изговорног штокавског „шаренила“ датог у знаменитом „Књижевном договору“ из Беча 1850. године, гдје се у тачки првој каже да су потписници „једногласице признали, да не ваља мијешајући нарјечја градити ново, којега у народу нема, него да је боље од народнијех нарјечја изабрати једно, да буде књижевни језик“, а у тачки другој: „једногласице смо признали, да је најправије и најбоље примити јужно нарјечје да буде књижевно“ (Караџић 1969: 229).

Као да је Његош ставом да ће вријеме „пречистити ове ствари“, самом чињеницом да је навео обје књижевне варијанте јужног изговора (јекавску и ијекавску) имплицитно дао предност јужноме нарјечју, баш као што су потписници Бечког књижевног договора сматрали да је потребно у књижевном језику уједначити изговорну неподударност, и предложили да се то учини избором јужнога нарјечја.

3. Тако се Његош имплицитно датом предности јужноме нарјечју сагласно нашао на путу Вукових тада још необознањених идеја о рјешењима изговорне неуједначености српског књижевног језика. Баш као што је, како смо видјели, био потпуно сагласан с Вуковим идејама о обиму српскога језика и његовом национално идентитетском карактеру, као и у томе да критеријум „вјерозакона“ не смије бити критеријум националне диференцијације српског народа.

Још у једном, врло битном питању, Његош се слагао с Вуком. А то је однос и конкретна подршка Вуковој ортографској реформи. Познато је, наиме, да је Његош у у штампарији Јерменског манастира 1850. штампао књижицу *Кула Ђуришића и Чардак Алексића 1847. године у Бечу* – новим, Вуковим правописом (Пјесме, 329), као и то да је тршћански трговац Андрија Стојковић 1851. године Његошевог *Лажног цара Шћепана Малог* штампао такође – Вуковим правописом. (Шћепан Мали, 282). Ако се зна да је Вукова правописна реформа у Србији званично прихваћена тек 1868. године, дакле четири године послије Вукове смрти, може се само претпоставити колики је значај имала чињеница да је Његош нека од својих дјела на готово двадесет година раније штампао Вуковим правописом. Све то показује да је Његош био не само сагласан сагласан с Вуковим идејама српскога књижевног језика, него је те идеје проводио у живот, конкретно их подржавајући. Из тих разлога Његош

се мора сматрати једним од најзначајнијих не само поборника него и „верификатора“ Вуковог српског књижевног језика.

Извори:
Пјесме – П. П. Његош, *Пјесме,* Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, V издање, Књига прва, Београд: Просвета, Цетиње: Обод, 1977.
Горски вијенац – П. П. Његош, *Горски вијенац – Луча микрокозма,* Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, V издање, Књига трећа, Београд: Просвета, Цетиње: Обод, 1977.
Шћепан Мали – П. П. Његош, *Шћепан Мали – Проза – Преводи,* Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, V издање, Књига четврта, Београд: Просвета, Цетиње: Обод, 1977.
Писма – П.П. Његош, *Изабрана писма,* Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, V издање, Књига шеста, Београд: Просвета, Цетиње: Обод, 1977.

Литература:
Караџић 1969: Вук Стеф. Караџић, „Књижевни договор“, у: *О језику и књижевности, (изабрани списи),* Београд: Просвета, 1969, 229–231.
Караџић 1977: Вук Стеф. Караџић, „Срби сви и свуда“, у: *Срби и њихов језик: хрестоматија,* приредио Петар Милосављевић, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 1997, 125–141.
Караџић 1997а: Вук Стеф. Караџић, „Срби и Хрвати“, у: *Срби и њихов језик: хрестоматија,* приредио Петар Милосављевић, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 1997, 146–149.
Караџић 1997б: Вук Стеф. Караџић, „Очитовање“, у: *Срби и њихов језик: хрестоматија,* приредио Петар Милосављевић, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 1997, 150.
Ковачевић 1999: Милош Ковачевић, *У одбрану језика српскога – и даље,* Београд: Требник, 1999.
Маркуш (ур.) 2011: *Црногорски идентитет: Зборник докумената о језику, народу и вјери*, приредио Јован Б. Маркуш, Подгорица: ИИЦ Народне странке, ИИЦ Народне странке, Народна мисао, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2011.
Маројевић 2000: Радмило Маројевић, „Мркаљ, Вук и Његош – три темеља српског књижевног језика“, у: *Српски језик данас,* Београд: ЗИПС, Српска радикална странка, 2000, 296–306.
Обен 2013: Мишел Обен, „Горски вијенац“, у: *Књига о Његошу,* избор Мило Ломпар, Београд: СКЗ, 2013, 204–284.
Поповић 2013: Миодраг Поповић, „Комично-трагични колоплет“, у: *Књига о Његошу,* избор Мило Ломпар, Београд: СКЗ, 2013, 329–352.

Miloš Kovačević

Summary: In Njegos' work, entirely written in Serbian, the Serbian language itself is mentioned by name only in one dedication on the calender „Danica" from 1833. But all the while, in many of his literary and non-literary texts written in the context of the patriotic idea of uniting South Slavs, Njegos points to the role of the Serbian language which should encompass national identity. Njegos agrees completely with Romantic ideas of Vuk Stefanovic Karadzic that language is the main criterion for national identity, and that the criterion of confession should not be taken as a criterion of national differentiation of Serbian people.

Abstract: This paper shows when and in what manner Njegos applied Vuk's idea on Serbs as religiously disunited, but at the same time linguistically indivisible. It also shows Njegos' stance towards colourfulness of versions and pronunciations inside shtokavian dialect that is the only exclusively Serbian dialect.

Key words: Njegos, Serbian language, Serbian people, Vuk Karadzic, shtokavian dialect, confession, Serbs of the confessions.

УДК 811.163.41'373.23
821.163.41.09-13 Петровић Његош П. II

Голуб М. Јашовић
Филозофски факултет Универзитета у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици,
Катедра за српски језик и књижевност

ИМЕНОСЛОВ СПЕВА *СВОБОДИЈАДА* ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША[1]

[1] Истраживања су извршена и прилог написан у оквиру рада на пројекту „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора" 178020, који се реализује уз помоћ Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

Аӣстракӣ: Предмет нашег истраживања у овом раду јесте именослов *Свободијаде*, епског спева са десет певања, који је први пут објављено после упокојења владике Петра II Петровића Његоша, у Земуну 1854. године.
Његошеву *Свободијаду* је за штампу приредио Љубомир Ненадовић. Садржину испитиваног спева чини 6668 стихова. У књизи су опевани сви значајнији бојеви и битке које су црногорска и брдска племена водила против Турака, Француза и других непријатеља Црне Горе за време владавине митрополита из рода Петровића Његуша.
Урађена је лексичко–семантичка и творбена анализа комплетне антропонимије и топонимије забележене на страницама испитиваног песничког дела, објављеног 1984. године у Београду и на Цетињу (тринаесто издање). Приређивачи испитиваног издања *Свободијаде* су Никола Банашевић и Михаило Стевановић.
Кључне речи: Петар II Петровић Његош, *Свободијада*, антропонимија, топонимија, речник имена, лексичко–семантичка анализа, структура имена.

Властита имена и њихово проучавање су предмет интересовања синхронијске и дијахронијске науке о именима. Проучавањем имена појединих књижевних дела протеклих деценија бавили су се страни лингвисти, ономастичари из источноевропских земаља (Русија, Бугарска), затим језикословци из Пољске, Чешке, Словачке. У Енглеској, на пример, са израдом ономастикона одређених књижевних дела па и читавих књижевних корпуса неког писца, почело се још пре два века.

Код нас су већ урађени речници властитих имена у најзначајнијим делима: Боре Станковића, Стевана Сремца, Слободана Цунића, Григорија Божовића, Петра Д. Петровића, Владимира Бована, Ђока Остојића.[2]

Већина лингвиста и научника који се баве проучавањем језика и филозофије језика сагласни су у дефинисању имена према којима је onim у ствари језички знак са функцијом појединачног именовања. Односно, друкчије речено, властито име није ништа друго до скраћени опис нечега или некога.[3]

Предмет нашег истраживања у овом раду јесте именослов *Свободијаде*, епског спева који има десет певања, дело које је први пут објављено после упокојења владике Петра II Петровића Његоша, у Земуну 1854. године.[4]

[2] Именослов романа *Нечиста крв* објавила је Јелена Стошић, именослов *Медовине* објавио је Недељко Богдановић, именослов Слободана Цунића урадио је Драган Лилић, именослов прозних творевина Петра Д. Петровића и збирке приповедака *Неизмишљени ликови* Григорија Божовића објавио је Голуб Јашовић.

[3] Џон Серл у свом *Оїледу из филозофије језика* каже: – Да је најважнија карактеристика властитог имена то да га користимо како бисмо могли указивати на исти објекат у различитим приликама (Серл 1991, 255).

[4] Грађа за овај рад ексцерпирана је из издања *Свободијаде* које су за штампу приредили Никола Банашевић и Михаило Стевановић, објављеног у издању београдске Просвете и цетињског Обода 1984. године.

Његошеву *Свободијаду* је за штампу приредио Љубомир Ненадовић. Садржину испитиваног спева чини 6668 стихова. У књизи су опевани сви значајнији бојеви и битке које су црногорска и брдска племена водила против Турака, Француза, Млечана и других непријатеља Црне Горе за време владавине митрополита из рода Петровића Његуша.

Поменути најопширнији епски спев младог Његоша написан је између 1834. и 1835. године. У тој раној фази Његошева стварања, која је трајала до 1840. године штампане су његове књиге: *Пустињак цетињски, Лијек јарости турске* и *Огледало српско*, у којима су објављене десетине Његошевих песама, песама испеваних по угледу на народне и народних епских песама.[5]

Композицију *Свободијаде* чине обимом десет неједнаких певања. Најмање (две–три стотине стихова) имају седмо, треће и четврто певање, а највише (око хиљаду и/или више од хиљаду стихова) имају десето, девето, прво и друго певање.

Његош је у *Свободијади* настојао да сједињавањем класицистичких елемената, призивањем античких хероја, полубогова и божанстава и народне епске традиције српске и црногорске, позивањем и призивањем српских старовремских и нововековних хероја, а све са намером да увелича и придонесе глорификацији својих предака на владичанском трону црногорском. На композицију, језик и стил овог Његошевог дела утицала су дела његовог учитеља Симе Милутиновића Сарајлије: *Пјеванија црногорска и херцеговачка, Историја Церне Горе од искона до новијих времена, Србијанка* и друга дела античких писаца и његових савременика (Хомерова *Илијада* и *Росијада* руског књижевника Хераскова).

У *Свободијади* су опеване све значајније битке и бојеви у којима су учествовали Црногорци, а које су вођене током осамнаестог и деветнаестог века. У првој и другој песми спева описани су бојеви Црногораца и Турака предвођених везиром Ћуприлићем, са Црногорцима предвођеним владиком Данилом на Царевом Лазу. У трећој и четвртој песми опеване су борбе Црногораца против Љубовића и Ченгића; у петој, шестој и седмој песми опевани су бојеви Брђана (Пипери, Кучи

[5] Најпознатије песме младог Његоша су „Србин Србима на чести захваљује“, „Заробљен Црногорац од виле“, „Нова пјесна црногорска о војни Русах и Тураках почетој у 1828. году“, „Црмничани“, „Мали Радојица“, „Нова пјесна црногорска о боју с низамима у Мартиниће“, „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“, „Ода сунцу спјевата ноћу без мјесеца“, „Мојему друштву на Петров дан“, „Плач или жалосни спомен на смрт мојега десетљетњег синовца Павла Петровића Његоша“, „Глас каменштака“ и друге.

и Ровчани), у којима се посебно славе подвизи легендарног Никца од Ровина. У последњој песми *Свободијаде* (1228 осмераца) опеване су борбе Црногораца и Руса против Наполеонових Француза вођене у околини Котора, Конавала и Дубровника.

Ради истицања славе и величине својих претходника на челу Митрополије црногорске Његош се не устручава ни да кривотвори историјске чињенице. Тако на пример Никола Банашевић наводи податак да је Његош преправљао историјске чињенице у осмом певању *Свободијаде*. Победе извојеване у време владике Саве и Шћепана Малог на Чеву и Црмници једноставно је пребацио у време младог Петра I и владике Данила.

Скоро да нема прозног или песничког књижевног дела у ком се некоме или нечему не приписије шта или не одређује простор, место дешавања. И радња ове стиховане историје црногорске Петра II Петровића Његоша лоцирана је на прецизно именовани простор, стара Црна Гора (коју су чиниле Катунска, Љешанска, Ријечка и Црмничка нахија) и Брда (област данашње Црне Горе, тада под турском управом, у којој су била настањена племена: Бјелопавлићи, Пипери, Ровчани, Морачани, Кучи, Васојевићи и друга мања племена).

Његошеви ликови именовани су именима просто преузетим из ономастикона локалних говора, али има и имена преузетих из литературе, из античке књижевности, митологије и из историографске литературе.

Регистроване ономастичке јединице подељене су у две групе, антропонимију и топонимију, а оне потом у више подгрупа.

Антропонимијска грађа регистрована у испитиваном Његошевом остварењу подељена је у следеће подгрупе:

а) лично име+презиме:
Мехмед–пашо *Бушатлијо* 132; *Божовићу* витез *Пејо*... 106; *Мићуновић* силна *Вука* 26; *Думан*–паше *Ћуприлића* 127; *Ђурашковић* знатну *Јанку* 26; *Капета Хуга* 201; *Милић Вуку* војеводи 148; *Омућевић* силна *Реље* 76; *Пилетић* знатни *Ћетко*, 106; *Ускоковић Стано* витез 197;

б) само презиме:
Косанчићу, Југовићи, 12; вожд *Вјаземски* 192; Но прискочи *Кнежевићу* 182; *Обилићу* и *Топлица, Косанчићу, Југовићи*… 12; *Љубовићу* беглербеже 66; *Мушовићу* капетану 175; *Обилића* мач крвави 11; *Ћуприлићу*, бранитељу 37; храброст *Пелевића* и одважност *Обилића* 30;

в) лично име–мушко:
Василије, умна вожда 91; ...па *Данила* изабраше 14; *Данил*, вожд им храбри 20; ... *Јаковова* душа света кад *Јосифа* позна 187; На ти, *Јанко*, ову војску 26; са *Лазара* и *Мурата* 10; ... па *Махмуду* хитајући… 162; – *Махмут* први–син *Мустафе* 120; *Осман* свеза 12; владика *Петар* млади 134; – *Радан* знатни војевода 109; од Његушах храбру *Раду* 148; ...к *Туїомира* древној грађи104;

г) само надимак:
Кара–паша не кће више то растезат 166; *Дрекалова* храбра рода 109; сестричића *Мурто–пашу* 176; војевода *Љеша* храбра 197; *Ћехај–пашу* зовну себе на капију 86;

д) надимак+лично име:
Спрам нахије *Бјела Павла* 174; *Кара–Махмут*, силни везир 158; *Кара–Махмуд* 169; војеводи *Озринићах Драїу* 147;

ђ) лично име+етноним:
… побједитељ *Шведа Карла* 17;

е) лично име+етник:
Љешкопољац попе *Јово* 182;

ж) лично име+ктетик:
Са *Лазара српскоі* цара 11; *Абдул–беїу їусинскоме* 174; *бјеличкоме* (Милић) *Вуку* војеводи 148;

з) само етноним:
Само знаке што познаше Азијата и *Венета* 152; Откуда сте, *Власи,* море, 96; … како што је и *Грк* храбри 28; браћу *Русе* 187; Вић потомке *Славјанове* 12; Крепке мишце *Славенина* 195; *Славјанина* мишца не да… 185; изнемокша мишца *Срба* 11; од *Србина* мишце крјепке 33; *Срб* је турске вјере збиљски 70; од *Србаља* мишце слабе 37; … од *Српкиње* породи се 13; боје с *Турцима* честе бити 14; ... изгна *Турке* и пос`јече 14; ... све *Француза* изабрана 187;[6]

[6] Забележено је двадесетак примера. Најчешће понављани етноними су: Турчин x114, Француз x35, Срб/Србин/Српкиња x31, Славјан/Словенин/Славјанин x13, Рус x10.

и) само етник:
Али *Бошњак, Херцеїовац* 70; што познаше *Азијата* 152; браћо *Кучи* и *Брђани* 109; од *Дибрана* извјеснога 174; храбри *Катуњани* 177; *Ловћенко* посестримо, 170; Кнежевићу *Љешкопољац* попе Јово 182; храбри *Малисори* 173; родне браће *Приморацах* 186; *Црноїорца* око бистро 20; *Црноїорке* у небројна кола многа око гроба Данилова 86.

ј) лично име+синтагма са месним одређењем:
Војсковођи *са Цетиња Вукотину* 148; *од Њеїушах* храбру *Раду* 148; Жутковићу Његош Томо и кнез *Станко од Бјелицах* 99; *Јусуф–беїу* трећу даде *од Дибрана* извјеснога 174; *Мурат–капетану од крајична Колашина* 175; Витез *Никац од Ровинах,* 92; ... и *Хасана од Тирана* 176;

Део антропонимијске грађе чине свакако и називи празника поменути у *Свободијади*. Поменута су само два празника, српски, Видовдан: – И *Видовдан* данак страшни, с двије главе круну диже 10; и турски, Бајрам: – ... а коњско им месо тада бјеше ка част најславнија мрачне пасхе *Бајрамове* 71.

Ликови и личности поменути у испитиваном делу припадају различитим нацијама, различитим верским заједницама, живели су у различитим временским епохама, различитог су социјалног порекла и статуса, а све то је утицало на структуру именослова *Свободијаде*.

Најчешће конструкције таквих личних имена јављају се у форми двочланих конструкција типа, апелатив+лично име, хипокористик, надимак или презиме, као у примерима: *Ахмет–паша, серашћер Ахмет, султан Ахмет, султан Бајазит, Ахмет–беі, капетан Мушовић, цар Лазар, витез Данил, владика Данил, владика Петар, Мурто–паша, Мехмед–паша, Јусуф–беі, беілербеже Љубовићу, Скендербеі, паша Бушатлија, Махмут Бушатлија; Ахмет силни, Ахмет ірозни, Ахмет Трећи, Франц Први, Петар умни, Петар митроносни, Петар Први.*

Регистрована су и имена која говоре о породичним односима, о комуникацији унутар породичне задруге, обраћању међу војницима и саборцима, о обраћању рођацима, братственицима и саплеменицима: *сестрић Мурто, братанић Мехмед–паша, брат Ибрахим, син Јосиф, ... бјеловласа шћер Олимпа; кћер Јунона, витез Данил* и слично.

У осмерцима Његошеве *Свободијаде* бележимо бројне синтагме у којима се антропониму додаје атрибут или атрибутив помоћу којих песник исказује свој став према учесницима у описаним ратним сукобима. Те су стога у спеву најчешће помињани називи: *Црна Гора/ Гора*

Црна, Црноїорци, Срби, Српство, Турчин/ Турци, Турство. Његошу су Црногорци, разумљиво, углавном: гласовити, бојељупци, славоносни, храбри, свагда силни, врсни, хитри; а Турци и Млечићи су: гнусни, бијесни, мрски, безакони, глупци, погибши, клети, огњене змије, мртви, али и: силни, храбри, зорни, витешки.

У *Свободијади,* изузимајући име мајке прапорока Мухамеда *Амене*, нема женских личних имена.[7] Регистровано је укупно педесетак мушких личних имена, а нека од њих се понављају и по неколико пута.

Поред личних имена српског, односно словенског порекла типа: *Вук* x7, *Вукотин, Драго, Душан, Јанко* x4, *Раде, Радан* x2, *Станко, Стано, Туїомир, Ћетко,* јављају се и хришћанска, календарска имена: *Василија, Данил/ Данило, Лазар, Перо, Петар* x10, *Марко, Никац* x7, *Никола, Томо*.

Записан је, разумљиво, и значајан број имена оријенталног порекла типа: *Абдолах, Абдул, Амурат, Ахмет, Бећир, Бајазит, Думан, Ибраим, Ибрахим, Мурат, Јусуф, Махмут/Махмуд, Мустав, Мустафа* x5, *Оркан, Осман* x7, *Отман* x6, *Оркан, Ресул, Топал* x5, *Хасан, Скендер* x4 (пореклом од грчког имена Александар); имена преузета из германских и романских језика: *Карло, Леонид, Франц* x2, *Хуго, Леополд*.

Посебну подгрупу имена чине теоними (имена божанстава) преузети из античке грчке и римске митологије:

а) из грчке митологије:
Аполон бистри 31; *Аврорино* бистро чело 96; … и *Астреа* сјајне дворе 59; Кад га *Еол* зајми хитри 10; … у *Тритона* мрачно царство 31; љубимице Ориона и *Титона*, 32; љубимице *Ориона* 32; *Посидона* страшно царство 16; Поче *Гипнос* први санак 30; *Титан* бистри 200; … и ума се *Феб* рађаше 9; … тавне ноћи и *Ереба* 10; духом *Немезисе* 14; … из њедарах *Танатоса* 30; *Селенино* плаво царство 18; баци мисли *Морфејеве* 32.

б) из римске митологије:
Белони турској каза 18; *Вулкан* гнуства 15; кћер *Јунона* 36; из руке *Јупитера* 15; грозну *Марсу* узе копље 15–16; *Минервиној* божественој, умној руци 121;

Битке и бојеви опевани у овом спеву одиграле су се на терену који је Његош веома добро познавао, па је сваки и најмањи кутак прецизно

[7] Једино женско лично име регистровано у *Свободијади* јесте *Амена*, име мајке свеца Мухамеда, оснивача исламске вероисповести (Стевановић: 1983, 531).

именовао његовим локалним називом. И учесници у тим сукобима, придошли из разних крајева Отоманске империје или из суседних турских покрајина, такође, имају места свог порекла. У спеву се помињу и друга такозвана крајевна имена, као што су имена држава, континената и градова који су по било ком основу били у вези са догађајима опеваним у *Свободијади.*

Топономастичка грађа употребљена у *Свободијади* подељена је у четири групе: имена насељених места, крајевна имена, микротопонимија и хидронимија:

а) имена насељених места (ојконимија):
По навјету *Москве* цара 17; ... близу града од *Новоїа* 188; Све *Њеїуше* и *Цетиње* 55; *Париз* к себи узе 185; из *Петрова Града* 209; село *Предиш* 140; ... од *Призрена* трононосна 114; пут *Раїузе* древне 187; *Рим* витешки 28 *Круї, Ровине* и *Трњине* огњем ужди 70; ... и даваху *Скадар, Травник, Сарајево* 145; ... сву *Сјеницу* 115; огњенога дивна *Скадра* 104; ... на *Слатину* табор војсци 165; тврда *Спужа, Подїорице* 103; робјем у *Стамболу* 18; ... на широке *Суторине* 188; ... од *Шампања* и *Токаје* 212; Па *Травника* везир скупи 87; ... од *Новоїа* до *Требиња* 205; на *Ћурилац* и *Стијену* 159;

б) локални називи (микротопоними):
... у *Дурмитор* поносити 97; кроз прозоре *Ете* храма 149; *Житом ст`јеном* и *Горицом* 39; ... од *Бјелицах* до *Заљута* 140; *Златичко* равно *поље* 114; – *Хемус* горди нити *Кавказ* ... 56; в`јенац *Кома* 108; ... од гласна *Кчева* 82; одна *Гарча* додна *Лисца* 140; са *Ловћена* високога 153; хитро пређе *Љешкопољу* 39; жителнице *Геликона* и *Парнаса* 29; међу *Врањом* и *Пржником* 24; *Романије* силну војску 130; ... на друм од *Рудинах* 96; ... до *Солилах,* дична поља 56; На *Стијену* ... 107; Ка витези *Термопилах* 95; ... на *Ћемовском* равном *Пољу* 27; ... на крваве *Убле* 96; ... у крваве *Убле Цуцке* 100; *Фратарско* равно *поље* 197; *Царев лаз* му име 33; ... и дан *Лаза царевоїа* 40; ... на простране *Цуцке Убле* 88;

в) крајевна имена:
Боком, Далмацијом 187; ... змај *Азије* и *Европе* 135; потомаках *Еипитових* 16; ... на *Заїорје* искупише 66; *Илирије* 187; ... близу *Кипра* и *Кандије* 60; ... од *Катунске* и *Ријечке* 137; … на *Косову* с крвљу тешком 15; ... браћо *Кучи* и *Брђани* 109; међу *Млетке* и Стамболом 125; И

Морију тад узеше 61; ... међу *Брда* и *Никшиће* 138; ... хитра *Перса* на бој 16; ... по *Приморју* сва пофата 57; ... на *Црмничку* и *Ријечку* (нахију) 42; Руси к *Русиј`* родној земљи 209; ... ал синовах *Сармације* 202; Кад *Србије* храбри синци 134; ...синови *Туркистана* 11; ... преко *Турске* пролећати 113; ... а *Француије* сила крену 189; ... на *Црмницу* плодоносну 130; ... од *Шампања* и *Токаје* 212;

г) воде и водени токови (хидроними):
Адријатик ломи своје... вале 187; – ... крај *Бојане* Скадар тврди 129; ... украј *Вира* на рјечицу 155; ... од *Влахиње* знатне воде 24; ... тихе *Зете* и богате 103; ... над *Марицом* бистротечном 129; ... од *Мораче* хитро пређе 39; ... писмо гордовлаца Дарданелах, *Пропонтиде* 126; ...открај поља до *Рибнице* 118; – ... међ *Морачом* и *Ситницом* 39; *Хипокрене* геликонске 100.

Регистровано је укупно 155 топонима међу којима је највише ојконима (53 имена), крајевних имена (49 назива), микротопонима (41 пример). У нашој грађи налази се и дванаест имена за именовање вода и водених токова.

Топонимију Његошеве *Свободијаде* чине углавном једночлани називи типа: *Гарач, Горица, Јаворје, Ком, Пржник, Солила, Убли*; али има и двочланих именовања типа: *Дебели Бријеī, Жута Стијена, Златичко поље, Ћемовско Поље, Фратарско поље, Цуцке Убле.*[8]

Занимљиво је да аутор испитиваног спева нека имена употребљава у облику какав тај назив има у језику из којег је преузет. На пример: *Геликон* и *Гипнос* уместо Хеликон и Хипнос, *Аврора* уместо Аурора, *Франција* уместо Фарнцуска, преузети из руског језика.[9] Из италијанског језика бележимо имена *Адријатик* и *Адријатско море*, *Раīуза* уместо Дубровник. Нека имена Његош употребљава у дијалекатској форми (*Ћетко; Станко од Бјелицах, Никац од Ровинах),* или у каквом другом супстандардном фонетском и морфолошком облику. На пример: *Перса* уместо Персија, *Мустав* и *Мустафа*, *Махмут* и *Махмуд*, *Думан* уместо Нуман, *Посидон* уместо Посејдон, *Белтрон* уместо Бертран, *Делīоī* уместо Делгорг (Delgorgue), *Атил* уместо Атила, *Карло* уместо Карл (Karl Ludvig Johan Habsburg) и тако даље.

[8] Једини двочлани ојконим је *Петров Град.* Трочланих и вишечланих назива нема.
[9] Таквих примера има и у другим Његошевим делима: *Австрија* уместо *Аустрија* (Стевановић, 1983, 529), *Швеција* уместо Шведска (Стевановић, 1983, 658).

На крају треба рећи и то да је у *Свободијади* Петра II Петровића Његоша, у спеву који има 6668 стихова штампаних у првом, Ненадовићевом издању (213 страница текста), забележено 330 ономастичких јединица: 175 антропонима и топонима домаћег и страног порекла или 53% и 155 топонима или 47% од укупног броја регистрованих ономастичких јединица.[10]

Речник

Абдолах, ЛИ, – ... даје жертве богомрске на олтару поганоме Абдолаха и Амене 34.[11]
Абдул х2, ЛИ, – Три хиљаде, ка Абдулу, да се са њом витез каже 174, ~ бег, – ... једну даде Абдул–бегу гусинскоме владаоцу 174.
Аврора, Тм, – Аврорино бистро чело, изведоше витезове на друм чисти и широки 96. [12]
Адријатик х2, Хд, – Адријатик ломи своје... вале мрачне и брегове 187.
Адријатско море, Хд, – ... да вјенчаник Адријатског мора знатна дат их неће у стамболске звјерске руке 54.
Азија х5, КИ, – Азија је, људства мати, 10.
Азијат, Етк, – ... само знаке што познаше Азијата и Венета 152.
Ајакчио, ИН, – Ајакчио бич свијету, дух Атила, Александра 185.
Албанија, КИ, – ... Босне равне, Албаније и гласите Херцеговске зулумћаре... 14.
Александар х2, ЛИ, (Велики) – ... пред којим је отачаство Александра и Ликурга поваљено у прах пало 16.
Амена, ЛИ, –... на олтару поганоме Абдолаха и Амене 34.
Амурат ЛИ, – ...који цару Амурату даде смрти горку чашу 11.
Аполон х7, Тм, – ... док Аполон бистри сакри своје чело поносито у Тритона мрачно царство 31. [13]
Аристид, ЛИ, – ... и храброшћу прослављена отачества Аристида 60.

[10] Многа имена се јављају више пута, а међу њима предњаче називи *Турчин/ Турци/ Турство* х142, и *Црна Гора/ Гора Црна* и *Црноīорци* са 130 потврда.
[11] Поред сваке одреднице у Речнику употребљавају се следеће скраћенице: ЛИ (лично име), Пр (презиме), ЛН (лични надимак), БИ (библијско име), Тм (теоним), Етк (етник), Етн (етноним), Пл (планетоним), ИП (име празника), Хр (хрематоним), МИ (месно име), КИ (крајевно име), ИН (име насеља), Хд (хидроним).
[12] Аурора, односно Еоја (Ηω'σ), код Његоша *Аврора* је грчка богиња јутарњег руменила и зоре, супруга бога Титона (–138).
[13] Аполон (Απόλον) је једно од дванаест олимпских божанстава, заштитник од зла (Срејовић–Цермановић, 1987, 38).

Астреа, Тм, – Аполон је своје очи од неправде те сакрио, и Астреа сјајне дворе 59.[14]
Атила, ЛН, – Ајкачио бич свијету, дух Атила, Александра 185.
Африка, КИ, – ... ка Африке врује тигру кад се на бој себе равном спрема борит и приправља 35.
Ахмет х27, ЛИ, – Шта ли Ахмет, султан горди, кад разумје, поче зборит у дивану безбожноме 15; ~ *паша*, – ... тад дозивље серашћера, Ахмет-пашу војсковођу 16. ~*силни*, – Ахмет силни својој војсци бјеше ово дивно мјесто изабрао 24; ~*грозни*, – Ахмет грозни када виђе... 30; ~ *трећи*, – Ахмет трећи, Махмут први-син Мустафе 120; ~ *бег*, – ... другу даде Ахмет-бегу 174.
Ахмет–бег, в Ахмет 174
Ахмет–паша, в. Ахмет 16.
Арбанија х6, КИ, – ... а за њиме сустопице Скендербега потомцима, огњевитој Арбанији 27.
Бајазит ЛИ, ... на султана Бајазита 11.
Бајрам, ИП, – ... а коњско им месо тада бјеше ка част најславнија мрачне пасхе Бајрамове 71.
Бар х3, ИН, – ... кругом влашке Горе Црне од Грахова до крај Бара 126.
Белона х2, Тм, – Ахмед прими заповијед, па Белони турској каза 18.[15]
Белтрон х2, Пр, – ... и Белтрону духом храбру да области Боке држи 210.
Бери, МИ, – И на Бери турску војску поломљену сустигоше 181.
Бергат х3, ИН, – Препаде се да Бергата крјепост тврду не уграбе 190.
Бећир–паша х3, ЛИ, – ... Бећир–пашу извјеснога 76.
Бјели Павле, ЛИ, ... спрам нахије Бјела Павла 174.
Бјелице х3, КИ, – ... и Бјелицах, бојем чврсна знатна гњезда и племена 82.
Бјелопавлић х2, КИ, – ... и нахију брдску вељу, Бјелопавлић поносити 159.
Блато, Хд, – ... те поскака устрашена у дубоко тихо Блато 156.
Божовић, Пр, – ... онда до два војеводе, Божовићу витез Пејо... 106.

[14] Астреја (Αστραία), у *Свободијади Астреа*, је грчко божанство које је персонификација сазвежђа Девице (Срејовић–Цермановић, 1987, 59).
[15] Белона (Bellona), римска богиња рата.

Бојана х2, Хд, – ... у крвави крај Бојане Скадар тврди и гласити 129.
Бока х9, КИ, – Која доспјет не могаху да занесу проз планине, они Боки и Приморју 54; ~ *Которска*, – Далмацију и Рагузу и Которску Боку дичну 209.
Бонапарта х4, Пр, – Бонапарте мача замах 185.
Босна х8, КИ, – ...боје с Турцма честе бити; Босне равне, Албаније... 14.
Бошњак х4, Етк, – Али Бошњак, Херцеговац – Срб је турске вјере збиљски 70.
Брајићи х2, ИН, – И са силом брже–боље досукаше на Брајиће 217.
Брач х2, ИН, – ... пут Корчуле и пут Брача 208.
Брда х14, КИ, – ... па на турску договорно два ваљатна, бојем знатна српска Брда ударише 110.
Брђани х8, Етк, – Хај, на ноге, браћо Кучи и Брђани сви остали! 109.
Будва х2, ИН, ... код ријеке пред древнијем приморскијем градом Будвом 155.
Бусовник х4, МИ, – ... да на врху Бусовника... 177.
Бушатлија х6, ФН, – Мехмед–пашо Бушатлијо, дигни војску свуд хваљену 132; *Кара-Махмут* ~, ... Кара–Махмут Бушатлија, силни везир и гласити 158; *Кара-паша* ~, – Али храброст Кара–паше не кће више то растезат 166; *Кара-Махмуд* ~, ... да не доби Кара–Махмуд у лијево плеће рану 169.
Василија, ЛИ, – ... ево нама Василије, младолика умна вожда 91.
Венети, Етн, – ... само знаке што познаше Азијата и Венета 152.
Венеција х16, КИ, – Кад срамотни Венеције дука зачу и разумје 57.
Видовдан, ИП, – И Видовдан данак страшни, с двије главе круну диже 10.
Византија х11, КИ, – Византије владац древне кад разумје ниске р`јечи 35.
Вијена х2, ИН, – ... и Вијена цареродна у оков је њин плакала 78.
Вир, ИН (Вирпазар), – ... украј Вира на рјечицу 155.
Височица, МИ, – ... и до горде красновидне Височице двојеглаве 165.
Витаљина, МИ, – Витаљину, село мало, у бјежању исти прође 197.
Вјаземски х2, Пр, – ... с једне стране вожд Вјаземски 192.
Власи, Етн, – Откуда сте, Власи, море, и доклен сте наумили? 96.
Влахиња х7, Хд, – ... на источник бистротечни од Влахиње знатне воде 24.

Војинићи, ИН, – ... да на Турке са њом удри преко села Војинићах 147.
Врања х3, МИ, – ... међу брда два висока, међу Врањом и Пржником 24.
Вук х7, ЛИ, – Мићуновић силна Вука којега се мача Турци ка огњена грома боје 26.
Вукотин, ЛИ, – ... а четврти дио војске дају храбру војсковођи са Цетиња Вукотину 148.
Вулкан, Тм, – ...ђено Вулкан гнуства Турства кује мече 15. [16]
Вучје ждр`јело, МИ, –... све гинући, крв лијући; на високо Вучје ждр`јело 196.
Гал х17, Етк, – ... кога Гала дух немирни к себе узе и пригрли 185.
Галија, КИ, – ... да под њима храм Галије вјечно, славно, бесамртно у људствама траје, живи 199.
Гарач, МИ, – Сила бјеше притиснула одна Гарча додна Лисца 140.
Геликон, МИ, – Сад, високе жителнице Геликона и Парнаса, живи пламен ваш улите 29.
Гипнос х2, Тм, – Поче Гипнос први санак из њедара Танатоса... 30.[17]
Гора Црна х33, КИ, – Како Срби опазише да Данило с Гором Црном изгна Турке и пос`јече 14.
Горица, МИ, – ... међ Морачом и Ситницом, Жутом ст`јеном и Горицом 39.
Грађани, МИ, – ... са својом се војском дигни уз Грађане племе храбро 132.
Грахово х6, ИН, – ... кругом влашке Горе Црне од Грахова до крај Бара 126.
Грк х2, Етн, – Морао би Рим витешки како што је и Грк храбри овој сили уступити 28.
Гусиње, ИН, – ... ставите их по границе од Грахова до Гусиња 175.
Далмација х4, КИ, – ... и оружје громко сјајно диже Боком, Далмацијом 187.
Данило х10, ЛИ, – ...па Данила по храбрости себи вождом изабраше 14.
Данил х12, ЛИ, – Слуша Данил, вожд им храбри, на бојни се мач нагнуо 20; *витез ~*, – Витез Данил тада бјеше и све храбре војсковође 25*; владика ~*, – ... владика им Данил збиљски... 83; *~ митроносни*, – ... јер им вожда и владику, баш Данила митроносна 85.

[16] Вулкан (Vulcanus/Volcanus) је стари италски бог ватре (Срејовић–Цермановић, 1987, 88–89).
[17] Хипнос (Ὕπνος), у испитиваном Његошевом спеву *Гипнос*, персонификација је сна и брат бога смрти Танатоса (Срејовић–Цермановић, 1987, 485–486).

Даница, Пл, – ... на високи врх од Лисца чека зору и Даницу 149.
Дарданели х3, МИ, – Но тад владац Дарданелах све на страну мисли тури 16.
Дебели Бријег х3, МИ, – ... на Дебели дуги Бријег 188.
Делгог х6, Пр, – ... а Делгога пред њим вјешта 187.
Дибрани, Етк, – Јусуф–бегу трећу даде од Дибрана извјеснога 174.
Диоклеја, ИН, – ... код пространа древна града Диоклеје разорене 111.
Дољане, ИН, – ... двадест хиљад хитро крену уз Дољане пут Златице 115.
Драго, ЛИ, –... једну даше војеводи Озринићах Драгу знатну 147.
Дрекало, ЛН, – ... а пред њима Дрекалова храбра рода и племена... 109.
Дубровник х13, ИН, – ... којано је Дубровника глава и штит громометни 190.
Думан, ЛИ, х9, ЛИ, – ... те везира великога дозва к себе Думан-пашу 36; *~ везир,* – Думан везир диван купи под чадором свиленијем 42; *~ паша* Ћуприлић. – Ми са њима од времена Думан-паше Ћуприлића непрестано крв лијемо 127.
Дурмитор, МИ, – Све смо наше овце б`јеле у Дурмитор поносити оставили, нека пасу 97.
Душан, ЛИ, – ... и војнике Душанове ђе на врату носе тешки и погани јарам ропства 12.
Ђурашковић, Пр, – Трећу даде војску хитру Ђурашковић знатну Јанку 26.
Европа х4, КИ, – ... змај Азије и Европе 135.
Египат, КИ, – ... која се је славом браном потомајках Египтових окрунила и подигла 16.
Елбасан, ИН, – Ахмет–бегу, Елбасана началнику ... 174.
Еол х3, Тм, – Кад га Еол зајми хитри из њедарах океана 10. [18]
Ереб х3, Пл, – ...распространи мрачно царство тавне ноћи и Ереба 10. [19]
Ета, МИ, – ... њежна сјајна њена крила кроз прозоре Ете храма 149.
Жабљак, ИН, – Да се с њоме код Жабљака јави брже и покаже 174.
Жута ст`јена, МИ, – ... и планине двије гласне, међ Морачом и Ситницом, Жутом ст`јеном и Горицом 39. 39.

[18] Еол (Αἴολος) бог ветрова у грчкој митологији.
[19] Ереб (’Ερεβος), код старих Грка једно од божанстава таме и Подземља, син Хаоса и брат Ноћи (Срејовић–Цермановић, 1987, 140).

Жутковић, Пр, – Жутковићу Његош Томо и кнез Станко од Бјелицах погибоше и осташе 99.
Загарач, ИН, – Кад са собом погледала своје село Загараче 139.
Загорје х5, КИ, – Који војске турске воде херцеговске и босанске на Загорје искупише 66.
Заљут х2, МИ, – ... од Бјелицах до Заљута 140.
Зета х3, Хд, – ... и ријеке двије знатне, тихе Зете и богате 103.
Златица х2, ИН, – ... двадест хиљад хитро крену уз Дољане пут Златице 115.
Златичко поље, МИ, – ... са свих странах слеће војска на Златичко равно поље 114.
Ибраим х2, ЛИ, – Па одмаха Ибраима зовну пашу, брата свога 176.
Илирија х2, КИ, – Илирије брже дука тријест хиљад војске посла 187.
Јаворје, МИ, – ... на Јаворје поносито 176.
Јаков, БИ, – ... Јаковова душа света кад Јосифа позна сина 187.
Јанко х4, ЛИ, – На ти, Јанко, ову војску, с њом западни у Пржнику 26.
Једрене х3, ИН, – Од Азије и Стамбола и Једрене, дична града 38.
Јово х2, ЛИ, – ... даше глави и сердару, знатну Јову и разумну 148.
Јосиф, БИ, – Јаковова душа света кад Јосифа позна сина 187.
Југовићи, Пр мн, – Косанчићу, Југовићи, срећни ли сте витезови 12.
Јунона, Тм, – ... божаствена кћер Јунона својим млеком задојила 36.[20]
Јупитер х3, Тм, – Ономе л` се та противи што из руке Јупитера узе страшни треск громовах 15. [21]
Јусуф–бег, ЛИ, – Јусуф-бегу трећу даде од Дибрана извјеснога 174.
Каваја, ИН, – Од Каваје древна града 176.
Кавказ, МИ, – Хемус горди нити Кавказ уставити није мога 56.
Камено, ИН, – ... већ се врати у стан први на Камено отад знано 205.
Кандија х2, КИ, – ... но кад многе лађе дошле на прехитра своја крила близу Кипра и Кандије 60.
Капет, Пр, – И Капета Хуга древна ... 201.
Кара–Махмуд х2, в. Бушатлија 169.

[20] Јунона (Iuno), римска богиња Месеца и порођаја, једно од од највећих римских божанстава (Срејовић– Церманович, 1987, стр. 182–183).
[21] Јупитер (Iuppiter), врховни бог римског пантеона, бог неба и муња (Срејовић–Церманович, 1987, стр. 183–184).

Кара–Махмут Бушатлија х2, в. Бушатлија 158.
Кара–паша х4, в. Бушатлија 166.
Карло, ЛИ, – ... побједитељ Шведа Карла прутска поља сва уступи 17.
Кастриот, Пр, – ... којано је подизала наше претке на витештво под барјаке Кастриота 173.
Катуњани х3, Етк, – ... тад да хитро и ваљатно удре храбри Катуњани 177.
Катунска нахија, КИ, – Од нахије српске двије, од Катунске и Ријечке 137.
Кипар х2, КИ, – Освојише Кипар знатни 60.
Кнежевић, Пр, – Но прискочи Кнежевићу 182.
Колашин, ИН, – ... другу Мурат-капетану од крајична Колашина 175.
Ком х2, МИ, – ... устреса се и зајеча в`јенац Кома брилијантни 108.
Конавли, МИ, – У тај доба стаса флота у Конавла дична ушће 187.
Корчула х2, ИН, – ... пут Корчуле и пут Брача 208.
Косанчић, Пр, – Обилићу и Топлица, Косанчићу, Југовићи, срећни ли сте витезови 12.
Косово х4 КИ, – коју ми је мач прађеда на Косову с крвљу тешком покорио и добио 15.
Котор х4, ИН, – ... око града од Котора и са св`јема градовима 62.
Которска Бока, в. Бока 209.
Круг х2, ИН, – ... три јуначка њему села; Круг, Ровине и Трњине са живијем огњем ужди 70.
Крусе х8, ИН, – И на Крусе, знатно село, стан свој војсци поставише 41.
Кучи х2, КИ, – Хај, на ноге, браћо Кучи и Брђани сви остали! 109.
Кчево х12, МИ, – ... од витештвом гласна Кчева 82.
Лаз царев, в. Царев лаз 40.
Лазар х2, ЛИ, – ...с двије главе круну диже– са Лазара и Мурата 10.
Лацмани, Етн– Лацманина сила многа сва побјеже без обзира! 206.
Леонид, ЛИ, – ... пет хиљада витезова, све дружине Леонида 23.
Леополд, ЛИ, – Цар Леополд бесамртно живи славним спомињањем 183.
Ликург, Пр, – ... Александра и Ликурга поваљено у прах пало 16.
Лисац х5, МИ, – Сила бјеше притиснула одна Гарча додна Лисца 140.
Ловћен х2, МИ, – Која ваша дјела гледам са Ловћена високога 153.
Ловћенка, Етк, – Сад Ловћенко посестримо, немој да ти дим пушчани смете виђет храбра дјела 170.

Лористон x4, Пр, – Него Мармонт и Лористон совјет тајни хитро сплету 197.
Љешо, ЛН, – ... војевода од нахије именосне Љеша храбра 197.
Љешкопољац, Етк, – Но прискочи Кнежевићу Љешкопољац попе Јово 182.
Љешкопље, МИ, – ... од Мораче, хитро пређе Љешкопољу пространоме 39.
Љубовић x5 Пр, – ... онда скочи и устаде Љубовићу беглербеже 66.
Малесија x2, КИ, – Па кад љуте и крваве скупи силне Малесије тријес хиљад бројем војске 159.
Малисор, Етк, – Онда храбри Малисори владаоцу своме љуту... 173.
Мандушић, Пр, – ... на три вука црногорска: Мићуновић, Мандушића и сокола Томановић... 147.
Марица, Хд, – ... над Марицом бистротечном 129.
Марко (свети), ЛИ, – ... под крилима светог Марка, имајући вјеру тврду 54.
Мармонт x18, Пр, – По Мармонта власну гласу паде Делгог силном војском 188; ~ дука, – да не стаса у мах исти разјарени Мармонт дука 193
Марс x2, Тм, – ... узе страшни треск громовах, што из руке грозну Марсу узе копље, штит и сабљу 15–16. [22]
Мартинићи x4, ИН, – ... у Мртинић село знатно 168.
Махмуд x2, ЛИ, – ... па Махмуду хитајући на његово упорито отписаше писмо тако 162.
Махмут x7, ЛИ, – ... да приклоне своје чело пред Махмута првог мишцом 89; ~ *беīа,* – ... по храбрости Турство избра прапотомка Махмут-бега 114; ~*цару,* – ... да нам кажеш кад ћеш писат к Махмут-цару, твом султану 118; ~ *ӣрви*, – Махмут први син Мустафе 120.
Медина, МИ, – ... кунем ви се сабљом, здрављем, срећом, Меком и Мединoм 162.
Медун x5, ИН, – ... па на Медун главно Турци кучко село ударише 115.
Мека x4, МИ, – ... и кад мрске Меке жреце бјеше звати наредио 34.
Мехмед–паша x8, ЛИ, – ... а скадарски витез везир, Мехмед–паша учтуглија ... 131; ~ *везир*, – ... а срамотан Мехмед везир 156.

[22] Марс (Mars), римски бог рата, владар бојних поља и родних њива (Срејовић–Цермановић, 1987, стр. 245–246).

Милић, Пр, – Другу дају бјеличкоме Милић Вуку војеводи 148.
Минерва, Тм, – ... штит узела, уграбила Минервиној божественој, умној руци свемогућој 121. [23]
Мићуновић x4, Пр, – Другој вожда знатна даде, Мићуновић силна Вука 26.
Млеци, КИ, – ... ал му силу божествену вјечно скрити, угасити међу Млетке и Стамболом 125.
Млечанин x8, Етк, – ... у погане скверне руке Млечанина и Турчина 137.
Млечићи, Етк, – ... с Млечићима и Турцима крвавијем бојем бију 143.
Морача x10, Хд, – ... пак отолен сила крену на газове брозотечне од Мораче хитро пређе 39.
Мореја, КИ, – И Морeју тад узеше 61.
Морфеј, Тм, – ... и смршене баци мисли Морфејеве пробирати 32. [24]
Москва x3, ИН, – Онда ми је Гора Црна, по навјету Москве цара 17.
Мурат, ЛИ, – ... круну диже – са Лазара и Мурата 10; ~ *капетану*, – ... другу Мурат–капетану од крајична Колашина 175.
Мурто–паша, ЛН, – ... од Призрена славна града сестричића Мурто–пашу 176.
Мустав x5, ЛИ, – Док на горди трон Стамбола сједе Мустав... 120–121; *султан* ~, – ... султан Мустав тек разумје
Мустафа, ЛИ, – Махмут први–син Мустафе 120.
Мушовић, Пр, – ... једну граду никшићкоме Мушовићу капетану 175.
Немезиса x3, Тм –Поче духом Немезисе против Турства сваки дисат 14. [25]
Никац x7, ЛИ, – Тек ријечи ове Никац међу војском изговори 95; ~ од Ровинах, – Витез Никац од Ровинах, којему ће дјела славит Црне Горе предјел вјечно 92.
Никшићи, КИ, – ... на острошки друм широки међу Брда и Никшиће 138.
Нови x3, ИН, – ... близу града од Новога 188.

[23] Минерва (Minerva), римска богиња, заштитница занатлија и уметника.
[24] Морфеј (Μορφεύς), грчко божанство сневања, један од многобројних Хипносових синова (Срејовић–Цермановић, 1987, 274–275).).
[25] Немеза или Немезида (Νέμεσις), код Његоша се употребљава у форми женског рода *Немезиса*. Богиња правде и праведне срдбе (Срејовић–Цермановић, 1987, 281–282).

Његуши х4, ИН, – Све Његуше и Цетиње ненасити плам изгорје 55.
Обилић х6, Пр, – А свједок је тога прави Обилића мач крвави 11.
Озринићи, КИ, – ... једну даше војеводи Озринићах Драгу знатну 147.
Олег, ЛИ, – ...кад Олега, Светослава... родну браћу Русе виђе 187.
Олимп х3, КИ, – ... бјеловласа шћер Олимпа 139.
Омућевић, Пр (лит.), – Отачество Обилића и крилата војеводе Омућевић силна Реље 76.
Орион, Тм, – Исход њежне љубимице Ориона и Титона, преходнице Аполона 32.[26]
Оркан, ЛИ, – Већ на ноге, Ћуприлићу, бранитељу Орканове славе, царства над царствима 37.
Орлујска ст`јена х3, МИ, – Но кад војска у побјегу спрам Орлујске ст`јене дође 110.
Осман х7, ЛИ, – ...из синџира несноснога у који га Осман свеза 12; ~ други, – ... син Мустафе, Осман други 120; ~ пашу, – ... и Османа пашу храбра 176.
Острог, Хр, – ... да попале и истраже листом села до Острога 165.
Отман х6, ЛИ, – ... свуд војничке славе име под барјаке Отманове 78.
Отмановић, Пр, – Јер на земљу ударисте Отмановић силна цара 45.
Париз х4, ИН, – ... руком Париз к себи узе 185.
Парнас, МИ – Сад, високе жителнице Геликона и Парнаса 29.
Пелевић, Пр, – Онда храброст Пелевића и одважност Обилића у срцима св`јема уђе 30.
Пејо, ЛН, – ... онда до два војеводе, Божовићу витез Пејо... 106.
Перо, ЛИ, – ... са витештвом знатну Перу 148.
Перса, КИ, – ... уступила и предала хитра Перса на бој руке 16.
Петров Град, ИН, – ... из Петрова Града дична 209.
Петар х10, ЛИ, – ... тад владика Петар млади баш Данилов унук прави ... 134; ~ умни, – ... црногорски Петар умни 208.
Пилетић, Пр, – ... и Пилетић знатни Ћетко, окупише све пиперско 106.
Пипер х7, Етк, – ... која бјеше Пипер храбри острим мачом и шарицом омастио 104.

[26] Орион (Ὠριων) је грчко божанство које персонификује џиновског ловца изузетне лепоте (Срејовић–Цермановић, 1987, 308–309).

Пјешивци х2, КИ, – Да на себе уставите Цуце, Кчево и Пјешивце 176.
Подгорица х6, ИН, – ... око града два царева, тврда Спужа, Подгорице 103.
Посидон, Тм, – ... којега се крепкој вољи Посидона страшно царство покорило о предало 16. [27]
Предиш х2, ИН, – У бјеличко село Предиш 140.
Пржник х3, МИ, – ... међу брда два висока, међу Врањом и Пржником 24.
Призрен х2, ИН, – ... од Призрена трононосна, кому храброст и везирство по насљедству долазаше 114.
Приморац х2, Етк, – ... и с помоћу бојољубне родне браће Приморацах 186.
Приморје х15, КИ, – Да се чељад црногорска по Приморју сва пофата 57.
Пропонтида, Хд (Мраморно море), – Како дука са сенатом прими писмо гордовлаца Дарданелах, Пропонтиде 126.
Рагуза х12, ИН, – ... спасоше се стидним бјекством пут Рагузе древне знатне 187.
Радан х2, ЛИ, – Радан знатни војевода 109.
Раде, ЛИ, – ... и соколу Јововоме од његушах храбру Раду 148.
Реља, ЛИ, – ... и крилата војеводе Омућевић силна Реље 76.
Ресул, ЛИ, – ... њиног свеца узет мрско поучење, разумљење, и Ресула лажна дјела 39.
Рибница х2, Хд, – ...открај поља до Рибнице, која тече близу града 118.
Ријечанска нахија, в. Ријечка нахија 132.
Ријечка нахија х4, КИ, – На нахије српске двије наредише да ударе – на Црмничку и Ријечку 42; нахија Ријечанска, – ... сву нахију Ријечанску 132.
Рим, ИН, – Морао би Рим витешки 28.
Римјани, Етк, – Што ће ви се примјер Грках и Римјана доводити 202.
Рисан, ИН, – А босански силни везир нек се с својом војском врати преко Рисна и Грахова 131.
Ровине х3, ИН – ... три јуначка њему села; Круг, Ровине и Трњине са живијем огњем ужди 70.

[27] Посејдон (Ποσείδον), код Његоша *Посидон*, је Зевсов и Хадов брат (Срејовић–Цермановић, 1987, 355–357).

Ровца, КИ, – ... храбра Ровца и Мораче, да на муку не прискоче 176.
Романија х4, МИ, – ... веће чека Романије силну војску и војводу 130.
Романов, Пр, – Романова славом хучна дома сјајна и велика 209.
Рудине х3, МИ, – Никац пође са дружином ноћу на друм од Рудинах 96.
Руриков, Пр, – Помрашити вјечно сјајну унучади Рурикове 220.
Рус х10, Етн, – ... родну браћу Русе виђе 187.
Русија, КИ, – Руси к Русиј` родној земљи 209.
Русаци, Етн, – Црногорци и Русаци ноћно око свој дигоше 198.
Сарајево, ИН, – ... пошиљаху и даваху Скадар, Травник, Сарајево 145.
Сармати, Етн, – Како Мармонт виђе горди да уступи син Сармата 195.
Сармација, КИ, – ... ал синовах Сармације, којијема бесамртно име даде њина храброст 202.
Светослав, ЛИ, – ... кад Олега, Светослава... родну браћу Русе виђе 187.
Селена, Пл, – И којега сабља брани Селенино плаво царство 18. [28]
Сењавин, Пр, – ... с друге стране Сењавина, мора владац, мора витез, сипје на њег` морске громе 192.
Ситница х7, Хд, – ... и планине двије гласне, међ Морачом и Ситницом 39.
Сјеница х3, ИН, – ... сву Сјеницу, село кучко, изгореше, похараше 115.
Скадар х9, ИН, – ... па их носе на капију огњенога дивна Скадра 104.
Скадранин х3, Етк, – ... прође топе не чујете Скадранина паше зорна 130.
Скендербег х4, ЛИ, – Џефердара бистра хука, глас пјесамах Скендербега 23.
Ските, Хр, – Ските храбри галебови на невтунска сјајна поља 186.
Славенство, Етн, – ... док Славенства вијек траје 74.
Славјан х4, Етн, – Виђ потомке Славјанове и војнике Душанове 12.
Славенин х2, Етн, – Крепке мишце Славенина, војске руске, црногорске 195.

[28] Селена (Σελήνα), богиња месеца, кћер титанаХипериона и титанке Теје (Срејовић–Цермановић, 1987, 378).

Славјанин х6, Етн, – Али тврду трону Славе Славјанина мишца не да 185.
Слатина х2, ИН, – ... на Слатину табор војсци поставише храброродној 165.
Сливје х3, ИН, – ... а босанска сила спала на крваво равно Сливље 138.
Солила х3, МИ, – Гоне Турке Црногорци до Солилах, дична поља 56.
Спуж х5, ИН, –... око града два царева,тврда Спужа, Подгорице 103.
Срб х9 Етн, – Клону слаби пред силнијем, изнемокша мишца Срба 11; ...име Срба свуд потону 12; – Како Срби опазише да Данило с Црном Гором... 14.
Србија, КИ, – Кад Србије храбри синци са очима видијеше... 134.
Србин х19, Етн, – У ком турска многа војска безбројена мртва паде од Србина мишце крјепке 33.
Србљи х4, Етн, – ... свети покор и срамоту нанесене сунцу св`јета од Србаља мишце слабе 37.
Српкиња х2, Етн, – ...ђе год витез особити...од Српкиње породи се 13.
Српство х9, Етн, – и свијећу Српства сјајну бјесни вихор азијатски тад угаси 12.
Стамбол х19, ИН, – Мушко лудо и све женско довед` робјем у Стамболу 18.
Стамболија х2, Етк, – Ова друга војска није осим гола Стамболија 52.
Станко, ЛИ, –... и кнез Станко од Бјелицах 99.
Стано, ЛИ, – Ускоковић Стано витез, војевода од нахије 197.
Стијена х3, МИ, – На Стијену јуриш снажно учинила војска турска 107.
Суторина, ИН, – ... на широке Суторине 188.
Танатос, Тм, – Поче Гипнос први санак из њедара Танатоса ... 30. [29]
Термопили, МИ, – ... умру с мачем у рукама, ка витези Термопилах 95.
Титан х2, Тм, – ... лучесипни Титан бистри 200. [30]

[29] Танатос (Θάνατος) бог смрти.
[30] Титани (Τιτάνες), код Његоша у једнини *Титан*. Шест синова и шест кћери Урана и Геје (Срејовић–Цермановић, 1987, стр. 419–420).

Титон, Тм, – Исход њежне љубимице Ориона и Титона, преходнице Аполона 32.
Токаја, ИН, – ... од Шампања и Токаје 212. [31]
Томановић х8, Пр, – У тај доба Томановић, витез Никац од Ровинах 92.
Томо, ЛИ, – Жутковићу Његош Томо и кнез Станко од Бјелицах погибоше и осташе 99.
Топал х5, ЛИ, – Па кад с војском Топал дође 104; ~*паша*, – Топал–паша за њом стаде 105; ~ *Осман*, – ... к Топал–Осман, силну паши, Скадра влацу и везиру 104.
Топлица, ЛН, – Обилићу и Топлица...срећни ли сте витезови 12.
Травник х4, ИН, – Па Травника везир брже силновите војске скупи 87.
Требиње, ИН, – Разасу се од Новога до Требиња града древна 205.
Тритон х2, Тм, – ... док Аполон бистри сакри своје чело поносито у Тритона мрачно царство 31. [32]
Трњине х2, ИН, – ... Ровине и Трњине са живијем огњем ужди 70.
Тугомир, ЛИ, – ... к Тугомира древној грађи, Подгорици гласовитој 104.
Туркистан, КИ, – ...синови се Туркистана по држави падшој Срба разасуше 11.
Турска х6, КИ, – Сташе брдски витезови преко Турске пролећати 113.
Турство х28, Етн, – Ста мраморје често ницат из просуте крви Турства 14.
Турчин х114, Етн, – боје с Турцма честе бити 14; – ... изгна Турке и пос`јече из области Горе Црне 14; – И с Турцима кавгу љуту заметнула 16.
Ђемовско Поље, МИ, – У та доба Ахмет–паша на Ђемовском равном Пољу 27.
Ћетко, ЛИ, –– ... и Пилетић знатни Ћетко, окупише све пиперско 106.
Ћехај–паша х12, ЛН, – ... па гласита Ћехај-пашу зовну себе на капију 86.
Ћуприлић х21, Пр, – ... дозва к себе Думан–пашу Ћуприлића гласитога 36.

[31] Титон (Τιθωνός) је син тројанског краља Лаомедонта и супруг богиње Еоје (Срејовић–Цермановић, 1987, 420).
[32] Тритон (Τριτον), у грчкој митологији једно од морских божанстава, Посејдонов и Амфитритин син (Срејовић–Цермановић, 1987, 425).

Ћурилац, ИН, – На два брдска храбра села, на Ћурилац и Стијену 159.
Убли х2, МИ, – ... којијем је војска турска на крваве Убле прошла 96.
Убли Цуцки, МИ, – ... тад безглавну турску војску у крваве Убле Цуцке 100.
Уран х4, Пл, – ... и за златне горде власе потезаше и тегљаше Уранова свјетилника 25.
Ускоковић, Пр, – Ускоковић Стано витез, војевода од нахије 197.
Феб х6, Тм, – Откуд свјетлост истјецаше и ума се Феб рађаше 9. [33]
Франција х6, КИ, – ... а Француије сила крену 189.
Франц Први, ЛИ, – Франца Првог син велики и Вијене трононосне 182–183.
Француз х35, Етн, – ... све Француза изабрана 187.
Фратарско поље, МИ, – Црногорци ноћно себе стан савише на Фратарско равно поље 197.
Хасан х2, ЛИ, – Хасан–Хоту, бегу храбру 175; ~ од Тирана, – ... и Хасана од Тирана 176.
Хемус, КИ, – Хемус горди нити Кавказ уставити није мога 56.
Херцеговац х4, Етк, – Али Бошњак, Херцеговац – Срб је турске вјере збиљски 70.
Хипокрена, Хд, – ... те пијете воду бистру с источника божествене Хипокрене геликонске 100.
Ходаверди, ЛИ, – Ходаверди силна пашу и везира су три туга 114.
Хот, Пр, – Хасан–Хоту, бегу храбру 175.
Хуго, ЛИ, – И Капета Хуга древна... 201.
Христ, БИ, – ...откуд извре р`јека чиста ученија мирног Христа 10.
Царев лаз х2, МИ, – Царев лаз му име вјечно, нарекоше да се зове 33; Лаз Царев, – ... који храброст нашу памте и дан Лаза царевога 40.
Цетиње х6, ИН, – Одма хитро искуп храбри на Цетиње искупише 20.
Црмница х11, КИ, – ... кад удари на нахију, на ЦРмницу плодоносну 130.
Црмничка нахија, КИ, – На нахије српске двије наредише да ударе – на Црмничку и Ријечку 42.
Црна Гора х17, КИ, – ... нашу многу храбру војску отправили Црној Гори 36.

[33] Феба (Φοίβη), у *Своводијади* се употребљава само у облику мушког рода *Феб*. Феба је једна од три титанке, кћери Урана и Геје, једна од господарица делфијског пророчишта (Срејовић–Цермановић, 1987, 431).

Црногорац х78, Етк, – Црногорца око бистро виђе турско намјерење 20.
Црногорка, Етк, – Пак се вију Црногорке у небројна кола многа око гроба Данилова 86.
Цуце х5, КИ, – ... храбре Цуце крајишнике; три јуначка њему села 70.
Цуцке Убле, МИ, – Паша хитро с војском спаде на простране Цуцке Убле 88.
Чево, КИ, – ... тада војска с Чева пита посестриму од Ловћена 153.
Ченгић х12, Пр, – ... на Ченгића двор гласити, на витеза два Ченгића 64; *~паша*, – ... погипшега Ченгић–паше младолика сина врла 76; *млади ~*, – Млади Ченгић Бећир–паша 77.
Шампања, КИ, – ... од Шампања и Токаје 212.
Швед, Етн, – ... кад храбрости нашој правој побједитељ Шведа Карла 17.
Шведска, КИ, – ... с побједником великога скиптроносца, Шведске краља 34.

Литература:

Агић 1988: Сенад Агић, *Муслиманска лична имена са етимологијом, етимолошком графијом и семантиком,* Старјешинство Исламске заједнице Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније, Сарајево, стр. 5–196.
Поповић 1975: Миодраг Поповић, „Петар II Петровић Његош“, у: *Романтизам I,* Издавачко предузеће НОЛИТ, Београд, стр. 171–256.
Богдановић 2009: Недељко Богдановић, *Именослов „Медовине“ Слободана Цунића*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсека за српски језик, Ниш, стр. 105–125.
Грковић 1977: Милица Грковић, *Речник личних имена код Срба*, „Вук Караџић“, Београд, стр. 7–325.
Димитријевић 2009: Јања Димитријевић, *Именослов „Ивкове славе“*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсека за српски језик, Ниш, стр. 35–60.
Јашовић 2012: Голуб Јашовић, *О именима у прозним творевинама учитеља Петра Д. Петровића*, Наше стварање, 11, зборник радова са Седмог Симпозијума са међународним учешћем *Васпитач у 21. веку*. Алексинац, стр. 686–693.
Јашовић 2011: Голуб Јашовић, *Именослов „Неизмишљених ликова Григорија Божовића“*, Зборник радова са пројекта Истраживања српског језика на Косову и Метохији, књига 3 (2010) Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, Косовска Митровица, стр. 85–119.
Јашовић 2011: Голуб Јашовић, *Именослов прозних творевина Петра Д. Петровића,* Зборник радова са пројекта Истраживања српског језика на Косову и Метохији, књига 3 (2010), Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, Косовска Митровица, стр. стр. 120–158.
Јашовић 2012: Голуб Јашовић, *О именима у књигама приповедака „Речиште“ и „Сучелице на Тари“ Ђока Остојића*, у: *Стваралац и творевина*, живот и рад Ђока Остојића, Београд 2012, стр. 72–97.
Остојић 1992: Бранислав Остојић, *Из црногорске лексикографије и лексикологије*, Никшић, стр. 7–204.
Петровић Његош 1984: Петар II Петровић Његош, *Свободијада и Глас каменштака,* у: Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књ. 2, (приредио Никола Банашевић), Издавачко предузеће Просвета и Издавачко штампарско предузеће Обод, Београд–Цетиње, стр. 9–368.
Савић–Грујић 2009: Ана Савић–Грујић, *Именослов „Божјих људи“ Борисава Станковића*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсека за српски језик, Ниш, стр. 78–84.
Серл 1991: Џон Серл, *Поглед из филозофије језика*, Београд.
Срејовић, Д. и Црмановић, А. (1987). *Речник грчке и римске митологије.* Београд: Српска књижевна задруга.
Стевановић, М. (1951–1952). Михаило Стевановић, „Неке особине Његошева језика“. У: *Јужнословенски филолог.* Београд: Институт за српски језик САНУ 19 (1–4) 17–33.
Стевановић, М. (1983). *Речник језика Петра Петровића Његоша* II. Београд: Српсака академија наука и уметности, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности и Цетиње: Издавачко предузеће Обод 529–660.
Стошић 2009: Јелена Стошић, *Именослов „Нечисте крви“,* Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсека за српски језик, Ниш, стр. 61–77.
Храсте 1961/1962: Мате Храсте, *Властито име у Југословена*, Језик IX, Загреб, стр. 33–34.
Шимуновић 1976: Петар Шимуновић, *Име у функцији књижевног дела*, Onomastica jugoslavica, свеска 6, Загреб.
Шкаљић 1985: Абдулах Шкаљић, *Турцизми у српскохрватском језику,* Сарајево.

Голуб М. Яшович

Резюме: Имена в эпической поэме *Свободиада* Петра II Петровича Негоша.
Предметом нашего исследования в данной работе является именослов *Свободиады*, эпической поэмы, состоящей из 10 песен, которая впервые опубликована после упокоения владыки Петра Петровича Негоша, в Земуне в 1854 году.
Свободиаду Негоша к печати подготовил Любомир Ненадович. Исследуемаюя поэма состоит из 6.668 стихов. В книге описываются все важнейшие сражения, в которых черногорские и горские племена участвовали против турок, французов, и других врагов Черногории во время правления митрополитов из рода Петровича Негуша.
Сделан лексико–семантический и словообразовательный анализ полного набора антропонимии и топонимии из исследуемого произведения, опубликованного в 1984 году в Белграде и в Цетинье (тринадцатое издание). Исследуемое оздание *Свободиады,* подготовили Никола Банашевич и Михаило Стеванович.

Ключевые слова: Петр II Петрович Негош, Свободиада, антропонимия, топонимия, словар, лексико–семантический анализ, словообразовательная структура имен.

УДК 371.081.1:811.163.41’373.45
371.12:929 Петровић А.
811.163.41’374
811.163.1
821.163.41.09 Петровић Његош П. II

Недељко Р. Богдановић
Универзитет у Нишу

ПРЕСАД МУДРОСТИ УЧИТЕЉА ТАСЕ У СВЕТЛУ ЊЕГОШЕВИХ СЛАВЕНИЗАМА

Сажетак: У раду се указује на блискост језика у делима П. П. Његоша, и Атанасија Петровића, који су стварали у истој епоси, на различитим крајевима српског језичког подручја. Издвојена је само употреба славенизама код Његоша и у делу Пресад мудрости (1858).

Кључне речи: Његош, Учитељ Таса, славенизми.

Требало је да прође век и по па да се у Нишу, сада универзитетском граду, са десетак факултета, толико средњих школа и близу двадесет основних школа понови прва нишка књига, састављена од првог учитеља Нишлије.[1] Атанасије Петровић, за живота прозван Бата Таса, а касније Учитељ Таса, године и 1858. на основу књиге *Расад мудрости* Георгија Зорића, из 1838, године, иначе учитеља кнеза Михаила, преузме и преради, бирајући изреке светских мудраца и додајући поуке родитељима, састави свој *Пресад мудрости*, као поучник, уџбеник, приручник, за учење и васпитање.

Књига ће бити објављена у двестогодишњици владике и песника Петра Петровића Његоша, чији се *Горски вијенац* појавио некако на средокраћи између Зорићеве и Учитељ-Тасине мудроносне читанке, знамените године – 1847, када и Вуков превод *Новоīа завјеīа,* и Радичевићеве *Песме*.

Учитељ Тасина књига је била је „полезна и необходна“, намењена учењу и „воспитању“, док су друге, па и Његошева имале, и данас имају, другачију сврху.

То су године када српски књижевни језик своје темеље учвршћује на бази народног језика. Вук му је и реформатор, Бранко полетна перјаница, Његош духовна потпора, а наш Бата Таса има скромне амбиције, да четристо светских мудрости пресади у свој још увек поробљени Ниш, и усади у срца своје чедне дечице и поучи их, и њих и њихове родитеље. За његову књигу, иначе штампану у Београду, касно се сазнало. С временом скоро и заборавило.[2]

[1] Књигу *Пресад мудрости* Атанасија Петровића – Учитеља Тасе, објављује Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу (Ниш, 2013); превод, предговор, поговор, белешке и коментари – Н. Богдановић.

[2] За књигу није знао ни министар просвете, и то је дознао кад му је примерак уручио сам Учитељ Таса, по ослобођењу Ниша (после 1878), што је Стојану Новаковићу послужило да напише чланак „Непозната нишка књига“ (*Коло* II, бр 28, стр. 233–235; према: М. Миловановић: *Основно школство Ниша и околине у XIX и īрвој īоловини XX века*, Ниш 1975, стр. 67–68.

Ове године (2013), као да се Учитељ Таса поново враћа Нишлијама.[3]

Његошева, на дику и понос српскога народа још траје, и како неки веле: „стручњаци је радо читају, а обичан свијет зна напамет“.

Звучи необично, али *Пресад мудрости* Атанасија Петровића као да је језиком ближа Његошевим књигама него Вуковим и Бранковој. Истина, Петровићева је преузета, па тешко можемо судити о томе чији је језик у њој, а будући да је Учитељ Таса био самоук, а Ниш још неослобођен, склони смо помисли да је заснивајући просвету у Нишу, њен заснивач ишао за текстовима полезне и практичне природе, а мање за уметничким књигама, а истина је и то да ће службено Вукова реформа у Србији бити прихваћена шест година после штампања *Пресада мудрости.*

У овом раду наметнула се једна паралела неких особености Његошева језика и језика *Пресада мудрости* Учитељ Тасе, која је више случајна, јер немамо никаквих доказа да је Атанасије Петровићу у то време било познато шта је Његош писао.

О Његошевом делу, па и језику посебно, много је писано и то је, овога пута, изван наше пажње. О језику *Пресада мудрости* – ништа, и то је био наш мали задатак док смо језик ове прве нишке књиге преводили на савремени исказ, да бисмо га приближили данашњем читаоцу, у поновљеном, паралелном издању.

Због тога смо се језиком *Пресада мудрости* и бавили некако у светлу Његошева језика, нарочито с обзиром на славенизме који се појављују у оба случаја. И укупна ситуација, за књижевни језик Његошева времена у Црној Гори као да се поклапа са оном из које је израстао *Пресад*. О томе код С. Стијовића читамо: „У време кад Његош живи и пише своја дела (то је време када Атанасије Петровић постаје учитељ, и почиње да брине о недостатку поучителних књига за своје училиште – прим. Н. Б.) књижевнојезичка ситуација у Црној Гори није се, у принципу, разликовала од оне у Србији (и опет наша допуна: у Србији можда, али где је Ниш?! Он ће у Србији бити двадесет година после излажења *Пресада мудрости*. – Н. Б.). Захваљујући духовној солидарности свештенства Српске православне цркве, и овде је рускословенски језик већ увелико тада био не само богослужбени језик већ и језик на коме се стицала основна писменост.“[4]

[3] Поред паралелног издања *Пресада мудрости*, Живојин Станисављевић припремио је монографију *Учитељ Таса*, са много докумената и илустративног материјала, а на Филозофском факултету у Нишу, под менторством др Надежде Јовић одбрањен је мастер-рад *Језик Пресада мудрости Учитеља Тасе* (Јелена Младеновић, Сићево), у рукопису. Иначе, Ниш негује успомену на учитеља Тасу: једна школа носи његово име, испред школе, на тргу је његова биста, његово име носи једна улица, а својевремено је постојала и градска награда „Учитељ Таса“ за допринос развоју нишког школства и просвете.

[4] Светозар Стијовић: *Славенизми у Његошевим песничким делима;* Сремски Карловци Нови Сад 1992, стр. 27.

Учитељ Таса био је у време *Горског вијенца* „у школи учитељ, у митрополији писар, у цркви певац за певницом, а у општини код цркве рачуновођа“.[5] Чак и да није оне „солидарности свештенства“ и везе школе и цркве, иако је та веза брижљиво и ненаметљиво негована будући да је Ниш још био у ропству, а власти (турске) су школу могле држати или затворити, мислимо да Учитељ Таса и није могао имати другачијих узора од оних који нису много одмакли од рускословенске верзије „књижевног“ језика српског.

На пољу ортографије у *Пресаду мудрости* затичемо слова која Вук одавно не употребљава: **і, й, ь, я, ю, ы, щ** и специфичан начин писања појединих гласова и група: **ј** као **й** (**онай**), **ја** као **я** (**состояніе**), **је** као **е** (друга **е** благо, **есте**), или **ѣ** (од **снѣга**), **ју** као **ю** (**свію**), **и** као **и, і, ы** (**ни, религія, быти**), **њ** као **нь** или н+меки вокал (**ньи** = њих; **нѣговом**), **љ** као **ль**, или л+меки вокал (**стидльивост, желѣ, люди**); **шч/шт** као **щ** (**просвещень**), **ј** није у употреби, а **х** врло ретко (**хоћеду**, али: **ій**).

Рускословенски лик препознајемо у примерима:

жертва,
почитују 5, вещи 7,
согрѣ шенія 7, совѣ те 16, создателя 61
честъ 8,
отца 54, супружества 54.

Употреба славенизама (*совести, надежда, хитрост* = лукавство, *човеческе, наличие, чест*), као и црквенославенизама нарочито у лексици (**полза, осуждава, у дружескому разговору, почитовати, милосердіе, безбожіе, добродѣтель, благополучіе, богопочитаніе** итд.).

Управо нам је широка употреба славенизама запала за око, будући да се ради о лексици која значењем одудара од народног говора роднога краја Атанасија Петровића, а налази се и код Његоша.

Из *Пресада мудрости* узећемо само речи које се као словенизми појављују код Његоша, и које су обрађене у Стијовићевим *Славенизмима у Његошевим песничким делима*, на странама 139-227.[6] Ми дакле, нећемо улазити у то да ли је реч славенизам, и по којим критеријумима, јер то сматрамо решеним у Стијовићевој расправи. Споменућемо их само при првом појављивању, додавајући број изреке, јер је Пресад тако структуриран, преко нумерисаних мисли великих људи, и то у облику како се у

[5] Према: М. Миловановић: *Основно школство Ниша и околине у XIX и почетком XX века*, Ниш, 1975, стр. 40.

[6] О славенизмима, посебно, и уопште, као и осталим типовима књижевног језика код Срба прве половине XIX века, види више у: Стијовић, н.д. 14–26, као и у фуснотама тамо датим.

тексту показују (с обзиром на падеж, лице или број). Поред њих у загради ћемо дати у којим се облицима дотичне речи јављају код Његоша.

Ево списка таквих славенизама:

благодёяніє 18 (благодјеј),
благородникъ 6 (благородни, благородност, благородство),
блажество 18 (блаженство),
божество 1 (божество, божествени, божествено, божески),
вкусу 17 (вкус, вкусити),
добродѣтельима 6 (добродетељ), добродѣтелногъ 96,
добродѣтельи 99,
дружескомъ 138 (дружба, дружество),
жертве 3, жертву стр. 68 (жертва, жертвение,
жертвовати),
завоєвателъ 1 (завојевати),
изображава 36 (образ – „вид»),
ласкателство 49 (ласка),
любовъ 63, (љубов, љубовца)
обществена 181 (општи),
обыде 165 (обида),
полезнимъ 20, 51, ползу 128 (полза),
почитую 1 (почитајући),
презрёнія достоянъ 6 (презрениј е, презрење, презрет),
просвещенъ 154 (просвјештен, просвјештениј е, просвјештење),
совѣт стр. 67 (совјет)
усердіємъ 196 (усрдије, усрдно),
чести 14, у безчестію 14, честнѣйше 367, честнимъ 20
честолюбіє 46 (чест, честан, чествовати),
число 386,
человеческомъ 68 човјечески), итд.,

као и прегршти очигледних русизама:

благополучіє 15, благочестивъ 18 вещма 17 злополучіє 86,
качество 250, осуждава 132, совестъ 297, согрєшенія 22,
соединявати 34, чародѣйство 359 и сл.

Уочена лексичка подударност у погледу употребе словенизама у Његошевим песничким делима, и у *Пресаду мудрости* (односно Расаду мудрости чијом прерадом је настало дело Учитеља Тасе), показује да су и једна и друга пракса у великом сагласју, да представљају заједничку особеност у деценијама настајања српског књижевног језика, али да и једна и друга одударају од тековина Вукове реформе која се код Срба учвршћује управо у деценијама када стижу и овде посматрана дела (1839–1858), поред осталог и по честој употреби славенизама.

УДК 811.163.41’367.62
821.163.41.08-1 Петровић Његош П. II
811.163.41’38

Јелена Стошић
Филозофски факултет, Ниш

ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКА АНАЛИЗА ОПИСÂ ЖЕНСКЕ ЛЕПОТЕ У ПОЕЗИЈИ ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Сажетак: Овај рад бави се описима женске лепоте у Његошевој поезији, тачније у јуначком спеву *Горски вијенац* и Његошевој љубавној песми *Ноћ скупља вијека*. Анализа обухвата језичко-стилска средства којима се песник користио описујући (телесну) лепоту жене.

Кључне речи: Његошева поезија, описи женске лепоте, језичко-стилска средства.

Предмет наше анализе јесу описи женске лепоте у поезији Петра II Петровића Његоша, тачније у једном епском и једном лирском делу – у делу *Горски вијенац* и љубавној песми „Ноћ скупља вијека“. Обратићемо пажњу на стилска средства којима се песник користио у опису (телесне) лепоте жене, пре свега с језичког аспекта. Другим речима, анализираћемо стилеме[1] којима се песник користи описујући женску лепоту, са освртом на њихову стилску вредност. Ковачевић (2000: 323) констатује да „у лингвостилистичкој анализи постоје два релативно аутономна и нужно комплеметарна плана: стилематски, који је првенствено задатак лингвистике, и стилогени, који је приоритетни задатак књижевне теорије и анализе. Стилематско истраживање, које подразумијева (раз)откривање структуре стилема, нужан је предуслов истраживању стилогеноме, које треба да одреди књижевну (умјетничку) вриједност датих стилема у одређеним дискурсима“.

Живот и дело Петра II Петровића Његоша предмет су интересовања многих истраживача, а то не изостаје ни у двестогодишњици његовог рођења. Био је комплексна личност – владар, владика, филозоф и песник. Вук Врчевић започиње своју књигу *Живот Петра II Петровића Његоша, владике црногорскога* речима: „За опис живота, владања, а особито ријетких дарова душе владике црногорскога Петра II шћело би се перо много боље од мојега, па и најбољему опет би нешто недопуњено заостало“. У свом песничком развоју Његош је обухватио епоху од народне поезије преко класицистичких стремљења до романтике (Деретић 2007: 620).

Његошева велика заслуга огледа се у подршци Вуковој борби за српски језик и правопис – 1847. године издаје *Горски вијенац*, старим

[1] *Стилем* је основна јединица лингвостилистике (Ковачевић 2000: 321).

правописом, али на народном језику. „То дело радио је са особитом љубављу, врло пажљиво, и у њега унео своје највише способности“ и оно је „круна песничког стварања Његошева“ (Скерлић 2006: 166). *Горски вијенац* је епско дело, херојске тематике, али оно заправо представља „праву панораму лирских, епских и драмских облика“ (Поповић 1996: 80). У веома лепе лирске деонице спадају и описи женске лепоте. О лепоти жене сазнајемо у стиховима који представљају реплике мушких ликова (Мустај-кадије, Вука Мандушића), али ниједан од тих стихова није директно упућен жени, већ је више неки вид изјаве или констатације.

Песма „Ноћ скупља вијека“ је најлепша љубавна песма Његошева, објављена шездесет и две године после његове смрти у *Босанској вили* (1913). Она представља лирску исповест песника, говори о очараности женском лепотом, љубављу и о савршенству духовног спајања заљубљених. Исидора Секулић (1996: 101) је, говорећи о Његошевом делу, о поимању лепоте и жене, рекла: „У поезији својој уопште, ако је што казао, смео и хтео казати, то су биле жене лепотице телом, виле, жене – визије мушкарца, не личности, не духовна бића. Махом су безимене, или носе само име без презимена“. Пајин, међутим, истиче да се у песми „Ноћ скупља вијека“ Његош диви телесној лепоти жене, али оно што је најбитније јесте сједињење двеју душа. У њој видимо „једно осећање безусловног испуњења, савршене пуноће и намирења душе лепотом и сједињењем с другом душом, у тој ноћи која вреди као цео живот, или више него цео живот“ (Пајин 1998). Ни у овој песми нема директне изјаве упућене жени. О њеној лепоти проговара лирски субјекат – песник.

Када описује жену, Његош користи поређење по неједнакости, које се остварује компаративом придева и везником *но* или предлогом *од*. Две појаве се доводе у везу по заједничкој особини коју поседују, али је ентитет који се пореди у већој мери поседује од појма с којим се пореди. Није пронађена поредбена веза *као*, односно поређење по сличности. *Сличност*, тачније *истост*, остварује се метафором (в. даље). Стихови у којима се јавља поређење по неједнакости, са стилског становишта, примери су за стилску фигуру поређење:

Љепша му је од виле бијеле (ГВ)[2]
чело јој је љепше од мјесеца (ГВ)
Ход је вилин много дични но Аврорин када шеће (НСВ)
Б'јела прса гордија су под црнијем валовима
но планина гордељива под вјечнијем сњеговима (НСВ)

[2] У раду ће скраћеница ГВ означавати *Горски вијенац*, а НСВ „Ноћ скупља вијека“.

Познато је да Његошев песнички језик обилује метафорама (Поповић 1996: 129–142). У описима женске лепоте метафора се остварује у следећим језичким формама:

а) као копулативна конструкција, у којој предикатив карактерише субјекат:

очи су јој двије звијезде (ГВ)
лице јој је јутро румено (ГВ)
грло јој је чиста филдиша (ГВ)

У копулативној метафори се појам исказан субјектом доводи у везу с појмом исказаним предикативом преко копуле (Ковачевић 2000: 22). Метафоричким изразом у предикативу карактерише се неметафорички појам у субјекту. Довођењем та два појма у везу они се на неки начин изједначавају, што омогућује нека заједничка особина по којима су слични (Ковачевић 2000: 22).

Оваква форма метафоре би се поредбеном везом *као* могла претворити у поређење, и то поређење по сличности: „грло јој је као јутро румено“, а разлика у односу на метафору је у томе што се у метафори *слично* доживљава као *исто* (Ковачевић 2000: 24). Стих „грло јој је чиста филдиша“ настао је изостављањем предлога *од*: „грло јој је од чиста филдиша“.[3]

Сви забележени примери припадају супстантивној категорији речи. Метафорички појмови остварени су као именичке синтагме. Граматички посматрано, главна реч синтагме «јутро румено» јесте именица *јутро*, али се неметафорички појам *лице* карактерише зависним чланом ове синтагме, тј. епитетом *румено*. Стилогеност се остварује и поступком пермутације (Ковачевић 2000: 332) – уместо основне граматичко-синтаксичке структуре атрибут + именица: *румено јутро*, атрибут је иза именичке речи, у постпозицији.

Стилогеност наведених стихова остварује се и употребом посесивног датива *јој*.

б) као апозитив:
б'јеле руке – крила лабуда (ГВ)

[3] Филдиш, м тур. *слонова кост, оно што је начињено, накит, украс од слонове кости* (РМС).

Апозиција је средство „помоћу којега се неки облици 'непаралелног' комбиновања речи преводе у ред паралелизма“ (Симић 2001: 270). Оваква језичка форма метафоре представља скраћивање копулативне метафоре, односно уклањање копуле (Ковачевић 2000: 24). У наведеном стиху овако језички остварена метафора метрички је условљена јер се у овом облику уклапа у деветерац. Да је тако, показује претходни стих, у коме се јавља копулативна метафора: *грло јој је чиста филдиша,/д'јеле руке – крила лабуда*. Метрички је условљена и употреба падежне синтагме *крила лабуда* уместо *лабудова крила*, у односу на коју има и већи степен стилогености.

в) као лексема:

Сњежана јој прса окруила, а стрецају светим пламом,
дв'је слонове јабучице на њих дубе слатким мамом (НСВ)

Играм јој се с јабукама – два свијета срећна важе. (НСВ)
очи горе живје од пламена (ГВ)

усне су јој ружом уждене,
међ' којима каткад сијева
сн'јежна ситна бисера гривна (ГВ)

ружа с струка није пала свог,
но у бостан пренешена свој (ГВ)

Над цвијећем плива зорњача,
а возе је весла сребрна (ГВ)

Соко мрзи поља од прашине,
соко неће жабу из лужине,
соко хоће високу литицу,
соко тражи тицу јаребицу;
јаребица танка и плашива,
ма тијела како ватра жива (ГВ)

У овим примерима се метафора језички остварује као супстантивна и девербативна категорија.

Иако су глаголи *горети* и *севати* употребљени у контексту са значењем глагола *светлети*, што и јесте једно од значења њихове полисемантичке структуре (РМС), које се остварује лексичком метафором,[4] у односу на глагол *светлети* су стилски маркирани. Употребом ових глагола указује се на већи интензитет радње у односу на глагол *светлети*.

Сан сваког јунака (*сокола* – Црногорца) јесте *тица јаребица*, а њена супротност је *жаба из лужине*. Антонимност лексема *жаба* и *јаребица* у

[4] О лексичкој метафори више у: Драгићевић 2010: 148.

овим стиховима није лингвистичке природе, већ се остварује у контексту. Обе метафорички употребљене лексеме (*јаребица*, *жаба*) имају конотативно значење *жена*. Метафора *жаба из лужине* односи се на Фатиму јер је она из мочварног подручја, чиме се постиже ироничност исказа, а *тица јаребица с високе литице* је Црногорка, из планинских предела. Дакле, антонимношћу у именовању животног простора остварује се антонимност лексема *жаба* и *јаребица* у контексту, а метафорички се односи на припаднике двеју супротстављених вероисповести.

Његош у опису лепоте жене највише истиче поједине делове тела. У овим се стиховима, осим метафором, стилогеност постиже поступком пермутације. Често структура стиха одступа од основне граматичко-синтаксичке структуре: атрибут се јавља у постпозицији у односу на именицу (главну реч синтагме) или се између атрибута и именице умеће глагол или енклитички облик заменице, чиме се постиже стилогеност израза али и ритмичност стиха.

Очи:

очи горе живје од пламена (ГВ)
дивне ли га очи оплакаше (ГВ)
очи су јој двије звијезде (ГВ)

Уста (усне):

дивна ли га уста ожалише! (ГВ)
уста су јој паром срезана,
усне су јој ружом уждене (ГВ)
Малена јој уста слатка, а анђелски обрашчићи – (НСВ)

Чело:

чело јој је љепше од мјесеца (ГВ)

Образи:

Малена јој уста слатка, а анђелски обрашчићи – (НСВ)

Лице:

лице јој је јутро румено (ГВ)

Коса:

црна коса на валове низ рајске се игра груди... (НСВ)

Грло:

грло јој је чиста филдиша (ГВ)

Зуби:

усне су јој ружом уждене,
међ' којима каткад сијева
сн'јежна гривна ситна бисера (ГВ)

Осмех:

кад је виђу ђе се смије млада,
свијет ми се око главе врти (ГВ)

Прса:

Сњежана јој прса окруила, а стрецају светим пламом (НСВ)
Б'јела прса гордија су под црнијем валовима
но планина гордељива под вјечнијем сњеговима (НСВ)

Груди:

Сњежана јој прса окруила, а стрецају светим пламом,
дв'је слонове јабучице на њих дубе слатким мамом (НСВ)
Играм јој се с јабукама – два свијета срећна важе
к восхиштењу бесмртноме лишеника среће драже (НСВ)
црна коса на валове низ рајске се игра груди... (НСВ)

Пајин (1998) о опису жене преко делова тела каже: „Истина је то да се у мушкој љубавној поезији, не само Његошевој, говори о деловима женског тела, али то није због презира или ниподаштавања жена као личности. Кад се вољена особа описује преко делова тела – дакле 'своди' на усне, очи, груди, бедра итд. – реч је о ограничењима, конвенцијама и могућностима поетског израза, од времена Песме над песмама до поезије XX века". Да жена није само телесно већ и духовно биће, показују следећи стихови:

Тужи млада, за срце уједа,
очи горê живје од пламена,
чело јој је љепше од мјесеца, –
и ја плачем кâ мало дијете.
Благо Андри ђе је погинуо,
дивне ли га очи оплакаше,
дивна ли га уста ожалише! (ГВ)

У овим стиховима Његош се, осим метафором, служи синегдохом и жену „своди" на очи и уста. Синегдоха се заснива на односу део – целина. Одабир баш ових делова тела у опису није случајан – туга за умрлим се исказује кроз плач и тужбалице. Описом спољашње лепоте Његош описује и унутрашње стање Анђелијиног бића. Употребом глагола *горети* уместо *светлети*, што је једно од основних значења глагола *горети*, указује се на интензитет туге, као и детерминантом *живје*. Анафорско понављање придева *диван* указује на усхићење женском лепотом, али не само то. Мандушић потајно жели да и после смрти остане жив, да и њега жена оплакује као снаха Милоњића девера Андрију (Поповић 1985: 188). То се постиже понављањем структурно истих реченица и речце *ли*.

Описујући телесну лепоту жене, Његош користи различите детерминанте. Некад је реч о епитетима који су својствени народној поезији. Његошева повезаност с народном поезијом потиче од раних дана с обзиром на то да је одрастао на народној традицији, а велику љубав према народној песми имао је и његов учитељ Сима Милутиновић Сарајлија (Скерлић 2006: 165).

У опису песник користи детерминанте који представљају лексику с позитивном конотацијом. Жену назива *дивотом* и *дивотницом*. Из значења речи *дивота* „оно што је дивно, чему се човек диви; задивљујућа лепота" (РМС) видимо да није реч о било каквој већ о посебној, задивљујућој лепоти. У основи речи *прелесница*, којом такође назива жену, налази се архаична црквенословенска реч чије је значење „чар, драж изазвана нечим угодним, примамљивим; сласт, нарочито љубавна" (РМС). Славенизмима[5] се Његош служи и у следећим стиховима, а њиховом употребом постиже се узвишеност:

Совршенство творенија, таинствене силе боже,
ништа љепше нит' је када нити од ње створит може! (НСВ)

С друге стране, када у *Горском вијенцу* говори о морално посрнулој жени, Његош користи и одговарајућу лексику:

Гледао сам по два међу собом
ђе упрте какву женетину
тјелесине мртве и лијене,
потегла би по стотину оках... (ГВ)

[5] Више о славенизмима у Његошевим делима, Стијовић 1992.

У том случају он се служи стилски маркираним речима, тј. пејоративима *женетина* и *тјелесина*, а ни речи којима их детерминише не представљају позитивне особине: *мртва, лијена*. На тај начин, описујући њену спољашњост, он даје и духовно ругло њеног бића.

Његош жену пореди с вилом или је с вилом поистовећује, и то под утицајем народне традиције. Виле су у српском народном веровању натприродна женска бића, која се замишљају као изванредно лепе девојке (СМР 1970: 76–77). Лексема *вила*, метафорички употребљена, маркирана је у односу на лексему *жена* семом *изванредна лепота*, па самим тим се њеном употребом постиже већа стилогеност:

Љепша му је од виле бијеле (ГВ)
Док ево ти дивне виле лаким кроком ђе ми лети – (НСВ)
Још се ситан не наљубих владалице виле б'јеле (НСВ)

Осим на народну традицију, Његош се ослања и на класицистичку – жену пореди с богињама Дијаном, Атином, Аурором. Када говори о љубавној поезији Његошевој и песми „Ноћ скупља вијека", Поповић (1996: 52) констатује да су класицистички орнаменти «само симболи којима се потенцира узвишеност овог необичног љубавног доживљаја».

Можемо закључити да се телесна лепота жене у одабраним Његошевим делима описује преко појединих делова тела, што је и иначе карактеристично за мушку (љубавну) поезију (Пајин 1998), али на тај начин проговара и о духовној лепоти жене. Песник се у опису служи лексиком која је везана за светлост: *месец, пламен, звезде, зорњача, Даница*; лексиком која означава биљке: *ружа, јабука*; животиње: *жаба, јаребица*; митолошка бића: *вила, Дијана, Атина, Аурора*; славенизмима: *прелесница, совршенство, владалица* итд.

Стилогеност поетског израза постиже се различитим језичким формама, стилемима који нису увек стилске фигуре. Од стилских фигура Његош најчешће употребљава метафору, која се остварује у форми копулативне конструкције, апозиције и као лексема. Језичко-стилске форме некад су и метрички условљене. Често се стилогеност остварује пермутацијом – чиме се постиже и ритмичност стиха.

Песник у овим стиховима износи своју визију лепоте и као уметник и као човек – жена за њега није само телесно већ и духовно биће.

Извори:
ГВ: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац* / Љубомир Ненадовић, *Разговори с Његошем*, Књижевне новине – Енциклопедија, Београд, 1995.
НСВ: Петар Петровић Његош, *Пустињак цетињски*, избор из целокупног песништва, приредио Матија Бећковић, Слово љубве, Београд, 1979.

Литература:
Врчевић 2003: Врчевић Вук, *Живот Петра II Петровића Његоша, владике црногорскога*, ЈУ Центар за културу Никшић, Никшић – Октоих, Подгорица.
Деретић 2007: Деретић Јован, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин.
Драгићевић 2010: Драгићевић Рајна, *Лексикологија српскога језика*, Завод за уџбенике, Београд.
Ковачевић 2000: Ковачевић Милош, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Кантакузин, Крагујевац.
Пајин 1998: Пајин, Душан, *Ноћ вреднија од живота. Лепота и апсолут у Његошевој песми „Ноћ скупља вијека"*, http://www.rastko.rs/filosofija/dpajin/dpajin-noc.html (3. 12. 2013).
Поповић 1996: Поповић Миодраг, *Боник Цетињски*, Октоих, Подгорица.
Секулић 1996: Секулић, Исидора, *Његошу књига дубоке оданости*, Октоих, Подгорица.
Симић 2001: Симић Радоје, *Општа стилистика*, Јасен, Београд – Никшић.
СМР 1970: Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд
Скерлић 2006: Скерлић Јован, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике, Београд
Стијовић 1992: Стијовић Светозар, *Славенизми у Његошевим песничким делима*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад

Jelena Stošić

Abstract: This paper deals with the descriptions of female beauty in the poetry of Njegos, more precisely in his heroic epic *The Mountain Wreath* and his love poem *A Night More Precious than a Century*. The analysis contains linguo-stylistic mean that the poet used in describing the (bodily) beauty of woman.

Key words: Njegos' poetry, descriptions of female beauty, linguo-stylistic means

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:78.049
784.4:787.1/.4

Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет, Београд

МУЗИЧКА УМЕТНОСТ И ЊЕГОШЕВА ПОЕТИКА

Апстракт: Присуство музике у Његошевом животу, личној биографији, као и у стваралаштву истраживачки је подухват и надилази могућности једне студије.. Изучавање његових највећих дела какви су *Горски вијенац*, *Луча микрокозма* и *Лажни цар Шћепан Мали* из музичког угла, поглед је који се не може сматрати типичним и уобичакеним. До данас се музиколози нису бавили тим видом односа књижевности и музике. Његошева дела не престају да аинтригирају ствараоце из других уметничких области, па су композитори од Његошевог доба до данас начинили 50 композиција на Његошеве стихове и поезу. Дела су настајала спонтано, али и директно, подстакнута значајним годишњицама, каква је била 1951. године као и ова из 2013. Аутори су са подручја бивше Југославије, у највећој мери из Србије и Црне Горе, а затим из Хрватске, Босне и Херцеговине и др.

Кључне речи: Његош, музика, *Горски вијенац*, тужбалица, гусле, дипле, вокалне музичке форме

Музика је у Његошевом животу, стваралаштву и целокупном опусу много присутнија него што су то до сада књижевни историчари, теоретичари, филозофи и др. уопште помињали или узимали у разматрање, а ове теме су остале по страни и од наше музиколошке и научне мисли.

О месту музике у Његошевом личном животу сазнавали смо из низа извора, пре свега из личних писама пријатељима, државницима, затим из записа путописаца, дипломата, књижевника и државника који су посећивали владику на Цетињу. Подаци о томе постоје и у архивама Беча, Трста, Дубровника, Котора и Задра. Иако непоуздана, *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића, такође сведоче о посети коју је владика учинио Италији и италијанским градовима.

Иако је скоро сваки дан кратког Његошевог живота реконструисан, биографи су веома малу, скоро никакву пажњу посветили музичкој уметности и њеном присуству у свакодневном животу државника, владара и владике.

Велики број посета који је владици учињен током двадесет година његове владавине (од устоличења до смрти) забележиле су како је владика у слободним тренуцима, на крају радног дана, обавезно узимао гусле у руке и сам свирао и певао, односно правио неку врсту представа, позивао гуслара који је поред ватре, окупљеним гостима, певао епске песме. То својеврсно позориште, у недостатку европског, било је једина забава народу свиклом ратовању, а мало забављању. Мало је историчара књижевности који су, као Миодраг Поповић, који су оценили значај музике за Његоша:

> „Као и неки европски романтичари и он слути да је музика егзистенцијална суштина свемира, и видљиви свет само спољна материјализација

звука. Отуда, за снежних зимских ноћи, препознаје у јеци гусала исто оно што и европски романтичари у музици: озвучено биће света. Оно се њему, јунаку међу песницима, јавља као чист херојско-акустични доживљај“

(Поповић 1968: 207).

Своје прве одласке у иностранство Његош је бележио са својих двадесет година, први сусрет са Бечом, Млецима и Петроградом обележиће у великој мери његов живот. Још више сусрети са значајним личностима које је сусретао и са којима је изградио пријатељства какви су били Вук Караџић, Јернер Копитар, карловачки митрополит Стеван Стратимировић и многи други.

Његошеви домаћини у Бечу гостили су Његоша на вечерама и сусретима и у својим дворцима и вилама, али су му приређивали и изласке у позориште, па се претпоставља да је он у Бечу, који је био једна од тада најзначајнијих престоница културе и уметности, гледао и слушао, доживљавао сусрете са опером и балетом, као и са значјним уметницима тога времена. Сасвим посредно сазнајемо о дубоким утисцима које су на њега оставиле култура и уметност Беча, као и истакнути уметници које је тамо упознао. Његошево писмо Вуку Караџићу од 16. новембра 1834. године, у ствари је одговор на Вукову молбу да му Његош пронађе истакнуте певаче народних песама, најбоље певаче и песме, не било које, из Његошевог краја. На то му Његош одговара:

„За сада нема бољега појача од попа Јована и попа Васа. Они се код нас славе својијем гласом као Зонтах и Каталани у Европу“

(Његош 1980: 47).

Иако је тек крочио на тле културне Европе, Његош је већ сазнао за две најзначајније оперске и концертне певачице тога доба Хенријету Зонтаг (Henrietta Sonntag, 1803-1854) и Анђелику Каталани (Angelica Catalani, 1780-1849). Поредио их је са својим сјајним поповима који нису никада у Црној Гори тога доба били само задужени да певају „летурђију“ већ и да певају Црногорцима песме о славним бојевима и победама, да им подижу морал и не дозволе да посрну ни једнога тренутка, изводећи своју уметност и у цркви, али и на пољани испред цркве, пред целим народом.

Хенријета Зонтаг је била изузетни немачки колоратурни сопран. Ангажовали су је највећи композитора тога доба да пева у њиховим делима и да изводи њихове композиције. Карл Мариа фон Вебер (Karl

Maria von Weber) рани немачки романтичар и творац прве немачке националне опере (*Чаробни стрелац*), претеча Вагнера (Richard Wagner) желео је да управо Хенријета пева главну улогу у његовој другој по настанку опери *Еуријанта* (1823), а Бетовен (Ludvig van Beethoven) је ангажовао као концертну певачицу у његовим капиталним великим вокално-инструменталним, односно ораторијским делима каква су *Девета симфонија* (1824) и *Missa solemnis*.

Остварујући врхунске партије у главним ролама највећег дела раноромантичарског репертоара у операма Вебера (*Чаробни стрелац*, Агата), као и у делима италијанских мајстора Росинија (Gioachino Rossini), Белинија (Vincenzo Bellini) Доницетија (Gaetano Donizzetti) поред улога у Моцартовом (Wolfgang Amadeus Mozart) *Дон Жуану* (Дона Ана) постала је једна од најпопуларнијих певачица свога доба.

Друго славно име тога доба је италијанска сопранисткиња Анђелика Каталани која је наступала по целој Европи, али и у Петрограду, показујући врхунски виртуозитет како у аријама из опера Паизјела (Giovanni Paisiello), Пичинија (Niccolo Piccinni), Чимарозе (Domenico Cimarosa), Росинија тако и у концертном репертоару.

Један од највећих познавалаца Његошеве биографије и стваралаштва, Јевто Миловић, донео је занимљив закључак, који ми, без обзира на упорно трагање по цетињским архивама, нисмо успели да докажемо. Наиме, често помињан и цитиран у различитим ситуацијама и приликама, Његошев одлазак у Русију и у Петроград, Јевта Миловића је подстакао да закључи како је Његош на том путу и том приликом чак компоновао својеручно један тропар. Нажалост, иако смо све новинске чланке из тога доба, као и рукописе држали у својим рукама, такав нотни запис нисмо успели да пронађемо.

Иначе, познато је из историје наше православне цркве, подједнако као и из историје духовне и црквене музике да су многи свештеници, као и владари управо и сами или учествовали у стварању или и стварали религиозне музичке форме које су биле и мишљене и извођене приликом црквених ритуала, свакодневно или приликом посебних и великих верских праз ника. Тропар писан на путу за Русију нисмо успели да пронађемо.

Познато је такође да је Његош током јануара 1844. године провео три дана у Трсту, о чему је и сам оставио свдочанство у својој лирској песми „Три дана у Тријесту“, а из исте године је и белешка о томе да није био задовољан венецијанском оперском кућом „Ла Феничe“, али је био

много задовољнији са тршћанском опером у којој је, а то сазнајемо из италијанских новинских написа из онога доба, вероватно присуствовао извођењу опере *Роберт ђаво* Ђакома Мајербера (Giaccomo Mayerbeer). Немачки композитор Мајербер је славу стекао у Паризу пишући за француске оперске театарске куће, као и многи други странци, Италијани и Немци пре свих, који су у Паризу изграђивали различите типове оперског жанра. Међу њима је водећа оперска личност тога доба био управо Мајербер, а његова најпознатија и најчешће извођена опера је била *Роберт ђаво* која је садржала управо све оно што је француски тип опере тога времена подразумевао: пет типизираних и шаблонизованих чинова, демоне, принцезе, баханал, калуђерице и самостан, у суштини еклектично остварење, али му је донело светски успех почев од премијере 1831. године.

* * *

У свим Његошевим делима, оним раним какви су *Глас каменштака* и *Свободијада* као и у врхунским делима налазимо помена о музици и музичким феноменима. Некада су то сами инструменти, какви су лира или гусле које се највише и најчешће помињу. С једне стране је то турска вриштава и уху непријатна музика коју одликују зурле и бубњеви, а с друге стране су то епске и јуначке црногорске песме. Оне се управо и везују за гусле које су код Црногораца и у црногорском народу више од инструмента, оне прелазе у значење музичког симбола, а служе као идентификација јуначке, напаћене, али победничке нације. Највеће присуство гусала је у *Горском вијенцу* за који постоје претпоставке да је у целини био извођен уз свирање гусала. Уосталом, често цитирани стихови и овом приликом нека послуже као парадигма:

Ђе се гусле у кућу не чују
Ту је мртва и кућа и људи
(*Горски вијенац*, стихови 1620–1621)

Гуслају само мушкарци, никада жене, гусла се у посебним тренуцима, као што је опис битке на Чеву. По казивању Матије Бана, гости који су боравили код владике присуствовали су веома често завршецима вечери уз гусле, искључиво у мушком друштву, у билијарској сали, као вид опуштања после тешких дневних обавеза и послова који су се завршавали са странцима или са домаћима.

„Дуго се разговарало, свашта причало, па се и шалило и напокон се једна отпјевала уз гусле.“
(Бан 1989: 100)

По употреби инструмената се и могу разликовати приступи музици и „мерити“ значај и присуство музике. Ако *Горски вијенац* обележавају звуци гусала, гусларске епске поезије, онда грчка, античка музика у потпуности осветљава филозофске, естетске и етичке слојеве спева *Луча микрокозма*. С једне стране грчки извори, са друге Милтонов (John Milton) *Изгубљени рај* као и утицаји многих других филозофских праваца и аутора. Његошева космологија у *Лучи* уређена је и по музичким законитостима, онако како су то први пут изнели у својим теоријама грчки филозофи, мерећи растојања између тонова, интервале, и поредећи их са растојањима између планета у космосу.

Његош говори о армонији (хармонији) као и о музици сфера, али не може да изостави музику када успоставља слику раја у којој нема Милтонових фанфарозних труба, али је присутан најплеменитији од свих инструмената, људски глас. Хорови анђела певају:

Славогласно хорење музике
и гјеније бесмртних ликовах
почело се утишавати.
(*Луча микрокозма* II, стихови 210–215)

Хорска, вокална музика у овом певању постаје важан драматуршки фактур учествујући у градацијама, климаксима и антиклимаксима, остварујући драматски лук постепеног појачавања и утишавања целокупногпоетског и садржајног тока.

У последњем Његошевом великом делу, издатом после његове смрти, музика је у потпуности прожела главни лик, многе ситуације и сцене тако да се о *Лажном цару Шћепану Малом* може говорити као о комаду с певањем. Већ на самом почетку дела, приликом довођења Шћепана на Цетиње помињу се три музичара који га прате. Један од њих, Перо Дрпа, „свира му у дипле“, а друга двојица, Бошко Томић и Марко Пјешивац „пјевају из гласа“. Док гусле величају историјске догађаје из ближе и даље прошлости, описују јунаке и њихове јуначке подвиге, дипле служе у чисто хедонистичке сврхе, да ублаже јаде и развеселе народ. Изводе се у доколици, а као чобански инструмент углавном се упражњава уз глас или гласове.

У поетском тексту *Лажноī цара Шћепана Малоī* нигде се гусле не помињу, али стално присуство дипала у директној је вези са најважнијом одликом и особином самог Шћепана, а то је кукавичлук. Њему и не припада никаква херојска идентификација. Симболику инструмента доказује при крају дела сердар Вукале. Он се каје што су Шћепана затворили и у неколико стихова слика његов лик истичући скромност, површности, склоност забави и проводу:

Јошт се није у свијет рађао
Цар јевтиниј никад од Шћепана,
он под боīом друīо не тражише
До по оку добра меса на дан
И дипалах двоје да му свира.
(*Лажни цар Шћепан Мали* IV, 710-715)

И у другим деловима овога спева помињу се музичке карактеристике, двопев на балкону двојице Турака супротстављен колима које народ игра на пољани, а мушка кола прате и одлазак јунака у бој. Све дубоке и снажне емоције потцртане су песмом, у тренуцима радости и туге песма је та која разговори, али и разоноди.

* * *

Поред кратког увида у удео музике и музичке уметности у Његошевом животу и назнака присуства музике у његовим најзначајнијим делима, у стваралачком опусу. Али, свакако највредније је како се Његош оплодио у музици бројних аутора који су се од његовог доба до данашњих дана инспирисали његовим стиховима и прозом. Пронашли смо, анализирали, сачували око педесет композиција које је написало тридесет аутора, припадника различитих националности, као и стилских и хронолошких детерминанти.

Сам почетак интересовања композитора био је још у време Његошевог живота, а наставило се на приредбама које су се одржавале на двору краља Николе на Цетињу, али и у другим крајевима. То су биле беседе на којима су се поједини делови *Горскоī вијенца* изводили уз гусле, о чему постоје подаци у штампи, новинама, записима из деветнаестог века, а које смо пронашли у архивама у Црној Гори. Међу ауторима који су се до данас инспирисали Његошем највећи је број српских и црногорских композитора, као и аутора из бивших југословенских република, Хрватске, Босне и Херцеговине.

Један од првих је био Спиридон, Шпиро Огњеновић (1844–1914) који је компоновао „Посвету праху оца Србије“ (из *Горскоī вијенца)* а који је деловао у двема срединама, Котору и Цетињу, био истакнути хоровођа и рани романтичар. На другом крају, у Новом Саду, један од најзначајнијих старијих композитора Исидор Бајић (1878–1915) такође је посветио Његошу једну од најранијих познатих композиција.Пповодом велике прославе јубилеја 1901. године а за сценску поставку *Горскоī вијенца* компоновао је музику за драму која је, нажалост, изгубљена, али податке о томе, чак критичке рецензије и осврте налазимо у дневној и периодичној штампи из тога доба.

Један од великих српских романтичара, савременик Мокрањчев, Јосиф Маринковић (1851–1931) компоновао је на потресне стихове „Тужбалице сестре Батрићеве“ из *Горскоī вијенца* само један глас и једну мелодијску линију, да би нешто касније то уобличио Јосип Славенски за женски хор.

Уношење стихова из *Горскоī вијенца*, интерполирање у други садржај, начинио је Петар Коњовић (1883-1970) зачетник српске модерне, истакнути ако не и највећи оперски стваралац у целокупној историји српске музике. Он је у своју другу оперу по настанку *Кнез од Зете* (1927) увео хор покајница које певају на стиховима из „Тужбалице сестре Батрићеве“. Хор покајница представља фон за узбудљиво суочавање маке Јевросиме са стварношћу. Уместо сватова које жељно очекује и младе снахе, чека је несрећа, погибија и смрт.

Стихови „Тужбалице“ су најприсутнији у инспирацији композитора до данас. Њоме се инспирисао и Коста Манојловић (1890–1949) у мешовитом хору *Куда си ми улетио*, а једна од истакнутих нумера из сценског ораторијума Николе Херцигоње *Горски вијенац*, извођена и самостално, изван ораторијмуа је управо Тужбалица. На концертним програмима била је често присутна и истоимена соло песма црногорског аутора Борислава Бора Таминџића (1933–1992). И данас су ови стихови најдубље инспирисали наше савременике и оплодили нез дела међу којима су и „Тужбалица (сестре Батрићеве)“ оп. 189 Дејана Деспића (1930) из 2008. године писана за женски хор као и *Тренос* Жарка Мирковића (1952) писан ове, 2013. године, управо за обележавање 200 годишњег јубилеја П. П. Његоша.

Поред ових стихова који не престају да потресају и инспиришу композиторе различитих генерација и стилских усмерења, од осталих стихова из *Горскоī вијенца* компоновано је низ кола, врло често и (за)

клетва, а поједине стихове компоновала је једна од наших најистакнутијих композиторки Љубица Марић (1909-2003). Дело је насловљено *Стихови из Горскоī вијенца*, писано је за глас и оркестар (клавир) поручено је и изведено за велику прославу 1951. године која се одвијала на Цетињу. Њена фасцинација Његошем, скоро као и фасцинација једне друге велике уметнице, Исидоре Секулић, трајала је до краја њеног живота о чему сведочи једно позно дело, али за које је добила *Мокрањчеву наīраду* и које је необично на више планова и нивоа. То је клавирски трио *Торзо*, чисто инструментална композиција која у једном моменту и изнад линијског система има уписан стих из *Горскоī вијенца*: „Је ли јавје од сна смућеније".

Тиме је композиторка увела кругове размишљања и усмерила ток свога дела на сасвим посебан начин. Нема гласа, нема певања хора, само три инструмента, клавир, виолина и виолончело износе мисаоне токове који обигравају око Његоша. С обзиром да је дело писано 1996. године можемо са извесношћу тврдити да је Његош у деценијама између 1951. и 1996. био стално присутан у уму уметнице.

Најзанимљивије је што се међу многим делима која су инспирисана песмама, лириком и епиком, веома ретко налазе композиције засноване на *Лучи микрокозма*, али ипак последњих година, у доба различитих нових уметничких и жанровских форми настаје Concerto non grosso композиторке која живи и ради у Хановеру, Татјане Прелевић (1965) а који је инспирисан управо овим Његошевим делом, а још занимљивији је покушај младе визуелне уметнице Јелене Томашевић која је направила кратку форму видео спота на тему Његошеве *Луче*. И она живи и ради у Немачкој и припада групи младих уметника који интерполирају дух своје постојбине, њену историју, књижевност и уметност у сасвим нове форме.

Међу младима којима су у овој години, Његошевог јубилеја, поручена и изведена дела су и црногорски аутори Александар Перуновић (1978) и Нина Перовић (1985) који се налазе на докторским студијама на ФМУ у Београду. Њихове композиције *Клетва* и *Нека буде* изведене најпре у Подгорици у Црногорском народном позоришту априла месеца ове године, а затим и на Мокрањчевим данима у Неготину, септембра месеца ове године, представљају још један доказ да Његош може да се обради и схвати на сасвим нов и другачији начин, а музика компонована на његове стихове да се изрази најмодернијим средствима изражавања.

Велики одјек у јавности педесетих година прошлог века изазвала је појава највећег и најобимнијег музичког остварења до данас, сценског

ораторијума Николе Херцигоње (1911–2000) *Горски вијенац* који се на сцени београдског Народног позоришта појавио 1957. године. Кантата истог имена која је премијерно изведена на великој свечаности у Цетињу 1951, у целини је ушла у нови ораторијум. Заснован на оригиналном фолклору, сакупљеном приликом ауторових боравака у Црној Гори, дубоко је зашао у биће народа, рељефно оцртао ликове, али је, као у руским операма, најважнију улогу имао хорски ансамбл.

Херцигоња је своје дело компоновао инспирисан поставком Раше Плаовића који му је и помагао у раду на либрету, док је на партитури сарађивао са Оскаром Данoном. Сцене као што су Тужбалица, Кола, Клетва, сцена са Драшком из Млетака, монолози владике Данила и игумана Стефана нарочито химнички завршетак дела, са дуплим ором на сцени, донели су епопеју која је коинцидирала са револуционарним догађајима у Другом светском рату и са борбом за ослобођење од Немаца.. Извођено 35 пута у земљи и иностранству, дело се доказало у сценском облику. Последње његово извођење било је концертно , на сцени Коларчеве задужбине, 1992. године.

Сасвим изузетно место припада Ноктурну *Ноћ скуīља вијека* из 1984. аутора Дејана Деспића које је чисто инструментално дело, писано за клавир и инспирисано „најлепшом љубавном песмом". Оно представља једну композицију унутар Три ноктурна од којих су друга два на исти начин инспирисана, али поезијом Тагоре и Пола Елијара (Paul Eluard). Деспић се инспирисао Његошевом песмом, начинио је лични избор из стихова које је цитирао на крају нотног текста, као засебан део партитуре, као што је то на крајевима својих Прелида за клавир учинио и Клод Дебиси (Claude Debussy). То није једина асоцијација на импресионизам, дело је саткано од тананих вибрација, атмосфере љубавног ишчекивања, чежње, страсти на начин неоимпресионизма.

Поједини композитори начинили су читаве мање опусе својих дела које су посветили Његошу. Међу њима се налазе и Светомир Настасијевић (1902-1979) и Војин Комадина (1933–1997) који су се у делима различитог жанра и у различитим стилским раздобљима стваралаштва бавили Његошем у својим хорским, вокално-инструменталним и симфонијским делима. Један од аутора, Рајко Максимовић чија је превасходна оријентација у жанру вокално-инструменталног и ораторијског жанра, начинио је *Тестаменат владике црногорскоī Петра Петровића Његоша* за соло бас, хор и оркестар које је, може се рећи, у нашем времену достигло популарност, извођено је у земљи и иностранству од настанка

1986. године до данас 15 пута и овенчано је Мокрањчевом наградом. Једноставан, питак језик, уз присуство полифоније и полифоних форми, канона, фуге и двоструке фуге уз химничке делове хомофоне фактуре приближавају дело реквијему.

VI

Литература:
Поповић 1968: Миодраг Поповић, *Романтизам I*, Нолит, Београд, 1968
Његош 1980: *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, књига VI, Изабрана писма, Просвета-Београд, Одод-Цетиње, 1980
Бан 1989: Матија Бан, у Мемоарска проза XVIII и XIX века, зборник, Нолит, Београд, 1989.

Branka Radović

Summary: The text is divided into three parts, of which the first deals with the role of music in Njegos' life, in Montenegro, but also during his travels in which he met world famous artists as well as went to shows in significant theatres in the world. The second part makes note of the presence of music in his greatest works, *The Mountain Wreath, The Ray of Microcosm* and *The False Tsar Stephen the Little*, with special attention given to the last of the mentioned works, the structure of which is noted as a 'play with singing'. The third part of the text is devoted to specific authors and their works that were inspired by Njegos' poetry and prose and that were created in different chronological and stylistic periods, beginning from the oldest writers from the first half of the nineteenth century, through the ages of King Nikola, up to the most recent attempts of young authors in this year of jubilee. Among prominent authors from the past there are important names of the Serbian history of music such as Ljubica Maric and Nikola Hercigonja. There are also younger representatives, which are today doyens and academics such as Dejan Despic and Zarko Mirkovic. Most of these authors found their inspiration in the Dirge of the Batric's sister in *The Mountain Wreath* and that in choral compositions, as well as in solo songs, and more rarely in larger forms, such as vocal symphonies, oratorios and requiem, as with Vojin Komadina, Rajko Maksimovic and others. It can be said that the entire history of Serbian music in nineteenth and twentieth century was pervaded by the presence of Njegos' work in many different ways, and that this interest does not wane even today.

УДК 821.163.41.09-1 Милутиновић-Сарајлија С.
821.163.41.09-1 Петровић Његош П. II

Станиша Војиновић
књижевни историчар, Београд

МИЛУТИНОВИЋ И ЊЕГОШ

Када се погледа штампа Милутиновићевог и Његошевог времена види се да су стихови (рефлексивни, гномски десетерац) Симе Милутиновића најчешће цитирани. Његови стихови (најчешће из *Србијанке*) су мото бројевима појединих листова, песмама, чланцима, есејима, критикама, а често и примери за поједине идеје које аутори излажу. Поред тога он је утицао и на велики број песника, који се види у песмама и стиховима Ђорђа Марковића Кодера, Јована Суботића, Павла Стаматовића, Никанора Грујића, Николе Бојевића, Јована Илића (и код његових синова Војислава, Драгутина и Милутина), Јоксима Новића Оточанина, Вукашина Радишића, Исидора Николића Србоградског, Исидора Стојановића, Нике и Онисима Николића, Ђорђа Срдића, Александара Андрића, Славка Златојевића (Димитрије Петровић, песник, друг Бранка Радичевић), Васе Живковића, Јована Ђорђевића, Филипа Глогића, Петра Протића Сокољанина, Љубомира П. Ненадовића...

Утицај се огледао нарочито код млађих песника и није случајно Бранко Радичевић у својој сатирично-алегоријској песми „Пут“ јадајући се на своје време захтевао од Милутиновића:

Ао јаде, ао їујо љуша,
Иди, клеша, ох иди му с пуша
Дајде; Боже, стрелу їромовницу,
Да ударим ову отровницу,
Ао Чудро, нашто ли си стао?
Бої је теби їром у руке дао,
Удри їују, ох, удари враїа,
Да му није међу нама траїа.

Доцније се утицај Милутиновићевог песништва налази и у алманасима млађих: *Невен слоīа* (1849), *Лицејка* (1862), па и у песништву модерне и није случајно Станислав Винавер у есеју *Песнички модернизам*, закључио да наш модернизам почиње са Милутиновићем и Вуком (Винавер 1939: 686-692).

Са првим радовима о Његошевом песничком делу појавило се као веома значајно питање – однос учитеља и ученика. Прве студије ову дилему решавају на различите начине. Већ у најранијим читањима (има података и у писмима) и приказима *Луче Микрокозма* и *Горскоī вијенца* савременици примећују да се у њима осећа дух Симе Милутиновића. У почетку ово и истичу страни листови (*Die Grenzboten*, 1851. и 1852. године).

У науци о књижевности све је почело расправом Светислава Вуловића (Вуловић 1879: 860-862), (а настављено истраживањима П. А. Лаврова (Лавров 1902: 14–23), Благоја Живковића (Живковић 1933: 171–188), Војислав Никчевића (Никчевић 1978: 14 и даље), Матије Бећковића (Бећковић 1981: 5–25) и Живка Ђурковића (Ђурковић 1992: 222).

Већ су Његошеви савременици сматрали да је Милутиновићево најважније дело песник Његош. Милутиновић је то ретко показивао, али је сматрао да је то тачно, док је Његош у више прилика истицао колико је ценио свога учитеља.

Већ на почетку свог песничког рада Његош је писмо упућеном Вуку Караџићу из Маина, 7/19. фебруара 1836. године завршио стиховима испеваним у Милутиновићевом маниру („Симовски“):

С’ боīом оста̄ј збиљски Србе,
Храни Србста̄ва душом īрбе
Буди сваīда оне ћуди,
Да та̄ српста̄вом дишу īруди;
Па ћеш српста̄ву мио бита̄,
Вјечно ће те спомињата̄.

(Његош 1989: 629)

Стицајем разних околности, Милутиновић је после објављивања *Србијанке* и дужег боравка у Лајпцигу, кренуо за Црну Гору. Путовао је од Трста бродом и 30. августа (11. септембра) приспео у Котор. Како су га аустријске власти задржавале и пратиле, тајно је прешао у Црну Гору и 25. септембра (7. октобра) око поноћи приспео на Цетиње.

За време Милутиновићевог боравка у Црној Гори, у својству секретара Петра I дошло је првог његовог контакта са младим Радом Томовим.

Владика Петар је будућег песника уствари предао у руке Сими Милутиновићу, који је поред секретарских послова, који су некада изискивали и физичке напоре (ишао је по целој Црној Гори, да са владичиним посланицама мири завађена племена), радио и на сакупљању народних песама, писању историје Црне Горе, и уз све то имао и да се стара о васпитању будућег црногорског поглавара.

Пре подне 18/30. октобра 1830, написао је Милутиновић тестамент Петра I, који је после подне умро. Следећег дана испред цетињског манастира присуствовао је читању тестамента којим је за наследника одређен Раде Томов. Уследила су политичка превирања и захтев опозиције младом наследнику да Милутиновића протера из Црне Горе. Почетком априла 1831. преко Сарајева отпутовао је Милутиновић у Србију и 12/24. априла и појавио се на вашару у Ваљеву.

Васпитавање Његоша, како је владика причао Љубомиру Ненадовићу (*О Црноīорцима*) није чинио по никаквом систему, иако је био и професор Велике школе, већ су њихови часови углавном били дружења, тежња учитеља да код Његоша развије умне способности (па и физичке), самосталну мисао и подстакне оне стране његове личности, које су тада биле потребне и важне за будућег владара, у окружењу и Европи каква је, у томе тренутку, она била.

Тај утицај био је разнолик, вишеструк и различитог интензитета, али је оставио траг, најснажније у Његошевој поезији, који је препознатљив у стиху, фразеологији и језику.

По тадашњем обичају и Милутиновић у своје књиге, пре свих у *Пјеванији Црноīорској и херцеīовачкој* (1833; 1837) уноси и стихове Његошеве, а Његош у *Оīледалу српском* (1846) доноси и народне песме из *Пјеваније*.

На Милутиновићев утицај на Његошеву поезију указано је у раној лектири, Милутиновићевим песмама објављеним у црногорском календару *Грлица* за 1835. годину, али и у рукопису песама Видинског циклуса, који је песник носио и на Цетиње („На питање, шта све радим? Одговор: Расвит самоће први“ и „други“). Ово су уочили Јулије Хајденрајх (Хајденрајх 1989: 122–139) и Аница Савић Ребац, сматрајући да су Милутиновићеве мистичне и космичке визије извршиле утицај на Његошеву Лучу микрокозму:

Моја душа, кад се врати једном
А од даљна одосвјетскоī пута,
Овосвјетскоī и небеса īорњих,

Прво вр'јеме и садашње мјерећ,
Боіа вољи крај и конац тражи.

Аница Савић Ребац је поводом ових песама, а подстакнута истраживањима Јулија Хајденрајха, претпоставила да је Милутиновић већ у Видину дошао у додир са неким ученим рабином из Солуна или Палестине. У овим визијама, са старозаветним, хеленским, римским и хришћанским метафорама, космос нам открива известан поредак, и то духовни сазнајни поредак. Према Милутиновићевом веровању, једини начин комуникације између космоса и човека могуће је успоставити умом.

Аница Савић Ребац је то прихватила и у студији о Његошу *Песник и његова поезија* износећи занимљиву тезу да је Милутиновић у Јени и Лајпцигу залазио у неке ложе мистичних праваца и интересовања, на пример у последње изданке „Ружиних крстова" (тада присутних у Немачкој), који су неговали кабалистичке и псеудокабалистичке култове. Она је опрезно навела да је Његоша у везу са масонима можда довео управо његов први учитељ (Ребац 1966: 98). Ми данас поуздано знамо да је Милутиновић био масон. У Лајпцигу су у то време (1825-1827) постојале три ложе: најстарија „Три компаса", „Аполо" и „Компас". Герхард га је увео у тада најагилнију „Минерву са три палме", којој је и он припадао.

Поштовање и значајне везе између Његоша и Милутиновића огледају се и у преписци. До наших дана сачувана су следећа Милутиновићева писма: једно без датума и од 6. фебруара 1837, 23. августа 1844; 27. јула, 22. септембра и 17. новембра 1845, као и Његошева од: 29. јануара 1837; 20. јула, 25. септембра 1844, 12. априла, 24. јуна, 10 јула, 19. августа, 7. октобра 23. децембра 1845. и 30. маја 1846. године.

Писма из 1837. тицала су се Милутиновићевог издавања књига у Лајпцигу, када се нашао у материјалним неприликама и молио Његоша за помоћ. Како се Његош налазио у Бечу одговорио је да не може помоћи у сакупљању претплате на књиге Милутиновићеве, које су тих дана излазиле у Лајпцигу (*Тројесестарство*, *Историја Србије*, *Пјеванија Црноіорска*).

Друга врста Милутиновићевих веза са Његошем и Црном Гором биле су потребе кнеза Милоша да га шаље у поверљиве мисије. Тако је он у више наврата (знамо за три путовања) путовао тајно на Цетиње, најпре крајем септембра 1832. Почетком маја 1833. године допратио је из манастира Жребника (Црна Гора) одбеглог ужичког епископа Нићифора у Србију. И када Милутиновић није посећивао Црну Гору, везе су биле

трајне и срдачне. Њему се због разних потреба поред Његоша, чланова сената, обраћају и Црногорци (Јаков Даковић и Стефан Поповић из Грахова, Мило Мартиновић, Георгије Петровић Његош и Јово Шутиновић са Цетиња, Марко Паликрушковић и Јово Радоњић из Котора, Никола Раичевић и Мојсеј Станковић из манастира Острога). Бринуо се за ученике из Црне Горе који су се школовали у Београду (поред осталих и о будућем песнику Стефану Перовићу). У годинама немаштине он је био посредник код власти да се Црногорци пропусте са границе, а то ће после песникове смрти чинити и његова супруга Марија.

Његошева *Луча микоркозма*

Његош је пажљив читалац *Србијанке*, па му је могла и епизода, у одељку „Истребу соперника" бити подстицај – искра за *Лучу микрокозма*. Милутиновић овде показује Карађорђево душевно стање, у ноћној тишини, пред разрешење сукоба са „соперником", кнезом Тодосијем Марићевићем:

Изван свеіа множествена друштва,
Разаіледо по небесам дивност,
Что сву ноћ из чудеса чуда,
Ни чем краја, као ни почетка,
И мртвило текар васкрсење,
Кад и цветак непомјестан живи;
Јасноіласје ниіда не престаје,
Како тварца славопоје виси
Уз обвитке свебезбројне љестве,
Од бездушна чак до бесплотноіа;
Кад и роса насторава звездам'
И сјајање и значење вишње,
Те да чоек узалуд је овђе!
У животу на празнику Творца,
И у храму своіа свештенич'ства!...?
Не зна кад је не бивао нитко
И одзнаје да не биват вјечно!...
. . . . . .
„Моі ја, оче, буди твоја воља!
Блаіоволеј твоі слушат ми іласа,
Сав ћу простор облетјет без крила,
И океан сухопјешан проћи,
Вјечну л' бездан испуњати пјесмам'!"

Милутиновић је био сарадник пештанског *Српскоі народноі листа* Теодора Павловића 1844. године, а Његош је у овом листу исте године објавио у Бечу написану песму „Мисао“, у којој налазимо мисао која се налази и у *Лучи микрокозма*. Песма почиње строфом:

Пламен божествени у ништавом храму
Каква те је судба у њему зажеіла?
Али си ти т'јелу вјечно мученије,
Али т'јело теби времена тавница?...
Таинствени закон какав вас сједини?...
Какво ли вам' право ово својство даде? –
То је смртну скрито – и ко знаде рашта! –
Он таину ову никад прозрет неће. –
. . . . . .
Колико сам путах, твојим оіњем светим
Опит, тумарао по плавој пустињи,
Тражећ' престол сјајни оца вјечитости!
У моме полету безбројна сам сунца,
Њина созвјездија, налазио свуда;
Сва пространа поља ће су засијана
Св'јетлим шаровима како кайље бистре
Из тешка облака, кад кроз луче сјајне
Пред заходом сунца просту сферу нашу –
У њихову свјетлост, и у редну течност,
Чита сам с внимањем таину чудесах.
Свуд сам престол њеіов, у свим свјетовима
Уздинут іледао, али ми се свијет,
Од коі' у сви друіи истекли свјетови,
Што се више дизах, даље одмицаше.

(Његош 1844: 89-90)

У *Изіубљеном рају* Милтоновом пронашли су Његошеви савременици упориште његовим стиховима: „Одпадши од Бога Анђела, продерзљивост спрама неба показану, предани су Генији и вечној муки“ (1843).

Милутиновић је у овоме листу одговорио Његошу написом *Двобој ученика и учитеља (истинити доіађај)*, у коме је описао свога ученика, његову дечачку довитљивост и поштовање, а на тај начин је истакао и своју учитељску улогу (Сарајлија 1844: 339-341)

Историја објављивања *Луче микрокозме* везана је за Милутиновића. Његош је послао рукопис са писмом 26. јуна 1845. године:

„У данашњем свијету и нарастају іотово су посвуда дружествена правила преобукла се у виду ласкања, чиста дружественост преодила се у некакве фасоне пуне хладноіа смијеха, коіи се кажу пореклом из Парижа; али ово је, ја мислим, општа појава високоіа просвјештенија. Ове и овоме подобне ствари не допуштају без нужде дан данашњи никоіа чим обремењавати, но ја мислим да међу тодом таквијем и твојијем воспитником, коіи ти ово пише, има нешто и друіо које блиста светијем правилом искрено срдечноіа људскоіа дружества. Ево к чему води ово, да не замећем: пошиљем ти моје мало дјелце Лучу микрокозма, *мном састављену прве нећеље прошлоіа часноіа и великоіа поста. Овијем те дјелцем утврђујем и молим да ми іа даш печатати у тамошњу дивну печатњу, да ми изволиш коректуром истоіа бити, на лијепу карту да се печата, да іа у почетку украсиш каквим високим идеалним виньетом; нек буде у октаву напечатано, по двадесет стихова на свакојему обрасцу; еіземплара нек се печата 300 или колико ти драіо...“*

Милутиновић је са пијететом водио рачуна о њеном штампању, али у жељи да и виньета на насловном листу буду онаква какву дело заслужује Милутиновић их је наручио у Пешти. Његош је био презадовољан описом ове виньете, како поручује у писму од 23. децембра 1845. године.

„Мени предраіи Симо,
Виђу из твојеіа описанија да је виньет коіи си у Пешти наручио за Лучу *микрокозма доста добар. Дакле, прибави іа одма, а новце што за њ устребају заишти од нашеіа општеіа пријатеља і-на Васиљевића, којему ћу ја скоријим временом то исплатити. Кад* Луча *буде напечатана, пошљи ми од ње 100 еіземплара и упути их у Тријест al sig*[r] *Michele Vucetich, negoziante, објавивши још ту да књиіа иде у Црну Гору in transito, те ће ми тако доћи поуздано. А с осталим еіземпларима чини што хоћеш; на част ти их.*
Поздрављајући тебе и сву твоју фамилију, а такођер и моје младе Црноіорце Стефана и Пера остајем
Цетиње, 23. декемврија 1845. іг[a] *Твој сваідашњи почитатељ в[ладик]а п. П. Њеіош.“*

Његошево писмо је стигло у Београд 19. јануара 1846. године, али књиге опет нема. Док је Милутиновић чекао виньете из Пеште нестрпљиви Његош је упутио писмо са Цетиња 30. маја 1846. у коме стоји:

„Ја сам се надао, а по твоме обећању, да ће Луча *из печатње изићи још у почетку ове године, но ево брзо и по године преко рока за њу, барем овамо, још нема. В прочем, може бити да је она и давно штампана, па још не знам. А може бити да ти послови твоје дужности не допуштају око ње у печатњи настојати, па да лежи и сад у рукопису. Но било једно или друго, за чудо ми је како ми у толико времена не јави што за њу. Дакле, ако је штампана, пошљи ми 100 еземплара на Тријест преко г-на Михаила Вучетића. Аколи још чама у рукопису, а оно предај је г-ну инспектору тамошње топографије с молбом од моје стране да је он даде штампати, а ти му за печатњу и за вињет трошак плати.*
Не прими ово за потрк к врху магическе горе, него за општу слабост људску; желаније, и по вишој части будаласто, неограничено влада у човјеку.“

После овога писма у *Српским новинама* огласио се књиговезац:

„Стихотворенија Господина и Господара Владике Црногорскога и Брђанскога, под називом ЛУЧА МИКРОКОЗМА, тј. Луча малога свијета, сад је изашла из печатње, почем је од пол године дана готова узалуд на свој вињет чекала, и брез којега, по противним обстојателствима, и данас мора изићи: Ово сочиненије препоручује се и само собом радо читајућима, што је важно предметом иматично, тј. Начално, или оригинално у Србству, а другo и тијем, што је од известно великога талента производ. – Продаје се у Београду врло приличном ценом у Књигопродавници Лудвига Винклера Књиговезца близу Варош-капије.“
(Винклер 1846)

Савремици су ретко помињали ово дело, а новине су објавиле само једно писмо Димитрија Матића, студента филозофије у Берлину, од 8. октобра: „Из черти твог љубезног писма читам узколебане душе твоје стање, као што се и Владика Црногорски у његовој *Лучи микрокозма*, која ми је до руку дошла, подобно мучи, немогући постићи највиши задатак умни; да је времена, зар би му се једним одговором помоћи могло.“ (Матић 1846: 404)

Истраживачи Његошевог дела пронашли су да је он дубоко мислио, али кроз еп, и на епски начин, афористички и објективно, а не кроз своја лична осећања. Из тих разлога они су у неким стиховима тражили одразе стварног живота, упоређујући их са песниковом биографијом.

Нешто друго, више осећања, може се наћи у *Лучи микрокозма*. У њој је много више религиозности, вере, јер је само тако могао признати целисходност света.

На почетку *Луче микрокозма* штампана је Његошева песма упућена Сими Милутиновићу – „Посвећено Г. С. Милутиновићу (На Цетиње 1. маја 1845)“. Она је често анализирана и сматрана је Његошевим споменником живом Милутиновићу. Она је била плод особите инспирације, одужење ученика учитељу, али се у њој налази и сржсамога спева, „она је можда најјачи део спева“, сматрали су поједини књижевници. У њој се Његош појављује као човек стваралац, пун страсти, сумње, очајања и патње. Зато је у њој Његош покушао да одговори на питање, да ли је човек настао на земљи, да ли је на њој његов почетак и крај и да ли се и духовно и физички рађа из земљиног кала, из материје. У очајању је одговорио да је решење у гробу.

Његош опева вечиту борбу узмеђу хармоније и хаоса, светлости и таме, добра и зла, и слави мисли као јединог вођу у сазнању, и да због огрешења тог принципа следи казна.

Лучом микрокозма бавио се и филозоф Бранислав Петронијевић у расправи „Филозофија у *Лучи микрокозма*“ (Петронијевић 1923: 1297-1305). У овој расправи дефинисао је филозофију као „хладно резоновање о свету и животу засновано на фактима искуства и логичним законима мишљења“. Поезија насупрот томе и „у колико резонује о бићу света и живота, није хладно резоновање, већ резоновање засновано на осећањима и жељама“. Зато је филозофија апстрактна и рационална, а поезија интуитивна и ирационална. Како је Петронијевића интересовала само филозофија он је писао о Његошевом песимизму, учењу о бесмртности душе и погледима на биће божије и на виши свет.

Држећи се ових циљева Петронијевић је наводио стихове из *Луче микрокозма*. Оно што се одмах пада у очи јесте да највећи број цитата преузима из посветне песме Милутиновићу. То би могло да значи, да је Милутиновић Његошу отворио двери поезије и знатно утицао на његове ставове о животу и поезији, па и на начин филозофског мишљења. То Милутиновићу није било тешко, он је потекао са студија у Лајпцигу, где је слушао једног врсног педагога и синтетичара, неокантовца Круга, и био под јаким утицајем немачког филозофског мишљења.

Петронијевић је анализирао Његошев став о животу као сну које је довео у вези са његовим скептицизмом (или интелектуалним песимизмом) могућности сазнања света од стране људског духа. Ту су опет

стихови из посветне песме Милутиновићу. Такав је став о бесмрности душе и опет стихови из посвете. И за последњи став да је Бог творац света, опет су цитати из посветне песме.

Његошев став о преегзистенцији душе истражио је Алојз Шмаус (Шмаус 1925: 1009 и даље). Он је поновио ранија мишљења о утицајима Дантеове *Комедије* и Милтоновог *Изгубљеног раја*, сматрајући да је од њих прихватио спољну конструкцију, али унутрашњу, најважније део о преегзистенцији душе (тежњи за сећањем прошлости), односно о души рођеној „одавно“ пре рођења, није присвојио и прихватио од њих. И ту су најчешћи цитати из посветне песме Милутиновићу. Реч је о сневању као самом сећању на стање преегзистенције, о Његошевом схватању односа тела и душе:

Душа људска јесте бесмртна
Ми смо искра у смртну прашину,
Ми смо луча тамом обузета.

„Али у изгнанству, у тамници, та искра тежи натраг
свеопштем извору светлости, својој првој колевци и човеку“
(Шмаус)

Он се сећа прве своје славе,
Он снијева пресретње блаженство.

Човека може да уздигне из прашине само песник, јер је изабран (веома присутан став у целокупној Милутиновићевој поезији):

Свемогућство светом тајном шапти
Само души пламена поете.

односно Симе Милутиновића. Песник је весник религиозног заноса, закључује Шмаус (стр. 1312):

Звање је свештено поете,
Глас је његов неба влијање
Луча св'јетла руков детаљ му.
Дијалект му величанство творца.

Последње дане Милутиновић је провео у крајњој беди. Немаштина и болест довела су до депресије. Жена га је узалуд тешила. Песник је

правио нереалне планове док је његова жена покушавала да их извуче из немаштине. Повремено добре вести су стизале из иностранства. У Паризу је Адам Мицкјевич у једном предавању о словенској литератури на Сорбони упоредио Милутиновића са Пушкином. Добио је на дар и Његошев *Горски вијенац*. Заједнички пријатељ Љубимир Радивојевић пише Милитиновићу из Беча 2. фебруара 1847: „Неки дан изашла је овде из печатње књига *Горски вијенац*. Она је ствар ума Светлог Владике. Ви ћете је без сумње скорим добити. По њој веје омладак духа пјевца *Сербијанке*!“

После Милутиновићеве смрти испевао је Његош 1. марта 1848. године „Спровод праха С. Милутиновића“:

Смрт ужасна, туге мати, наказноја страва лица,
Без чућења, хладне душе, свете правде јест царица;
Не познаје чин – ни лице – хладним ситом изсијаје
Вјечну искру из прашине, да на небу брже сјаје –
Жертве јој се невиности пред мрачнијем двором пуше,
Гроб је њена колијевка, ка вјечности њиха душа!
Ка оњишту вјечитоме чувствовања плам се виј е,
Чрез гробницу таинствено, опет с истим да се слије –
Да! све зраке заробљене мрчавама од облака,
К свеобштему треба диску да се свака врати зрака –
Блудећа је зубља Геније – Метеоров кључ у мраки –
Само одблеск успомена земљи преда, вјечни, лаки. –
Електричка искра душа, која лети ланца кругом,
Док се опет на извору она врати, бистром дугом –
Дјеиствија не уморног' сочетава овај начин,
Небо с земљом, земљу с небом, питајући, даје им чин –
Тим начином дјиствија оњи пламтећ', вјечно стоје,
Њим у њедру Свесвјетија безсмртне се искре роје –
Пословање неуморно порађа се овим кругом,
И надежда будућности – својакање чојка с Богом –
Поетина душа што је? што и жива у кристалу,
Степеном се спушта, диже, и примјену ћути малу –
Ђе се силниј полет мјери, међу прве ти си Симо!
Трудно те је и зазрети, камоли ти проћи мимо. –
На простоме тријовишту алмаз цјене не'ма праве,
Нити Геније међ' незнанством може дужне имати' славе –
Младе душе у повоју, не чувствују потресање
Небесноја нарјечија, тол' му виде сијевање. –
Ја сам теби много дужан, дужности су ове свете,

Ка олтару признателности, нека вјечно оне лете!
Ти м' уведе поглед први у зрачнијем просторима,
У којим' се звјезде тиће и шетају хоровима –
Показа ми свјет без бусла – бусло исто без полуса –
То је бједна земља наша, то је вјечна ова дуса. –
Споменик се теби хоће – Славенство је проста маса –
Још ја зраке косо гледе, још по тами оно баса –
„Што је наше све је лоше", све гудимо сами собом –
Народности ће' нам олтар? туђега смо – свагда робом? –
С Богом Симо, последњи пут, нек' ти лака земља буде!
Траг остаје твој успомен код Славенства правог' свуде;
Твој споменик сјајан дуби у химнама народнима!
На аманет вијек ће га предавати вјековима!
(Његош 1848: стр. 61–62)

Колико је ова химнична песма, посвећена драгом учитељу, лучоноши у младости, путоказу у зрелом добу, колико је мисона и песничка, колико је различита у односу на песму испевану „симовски" исте године од Ђорђа Срдића „Плач над прахом С. Милутиновића":

Ој, вјек стари помлади се новим!
Свуд једнакост, братство и слобода. –
Та ван само, да испјеваш чуда,
Каква спјевать' ниси с' скоро над'о –
А ни вјешто, к'о што сад би, игда...!
Лица ниска, проста и висока,
Сјећају се и витештва твоји,
Чак од Крајне, Кључа Срезкоі
Глас ми мозгу сам се с'обити
Зашти' и данас не доживи роду...?
(Срдић 1848: стр. 187)

Може се слободно рећи да је сусрет Симе Сарајлије и Његоша био значајан не само за поезију већ и за развој песничких идеја код обојице песника. Иако су им се путеви разшли, остали су до смрти пријатељи и песнички саборци; а да је Милутиновић утицао својим делом, не само на песнике свога времена сведоче и наши савременици, песници Миодраг Павловић и Матија Бећковић.

Литература:

Винавер 1939: Станислав Винавер, *Двадесети век, књига 3*, 1939, 686-692
Вуловић 1879: Вуловић Светислав, *Његош и Милутиновић*, Јавор, VI, 1879, бр. 27 (8. јули), 860–862; бр. 28 (15. јули), 888–890; бр. 29 (22. јули), 924-925; Прештампано: [у књизи:] С. Вуловић, *Целокупна дела* II. Београд, [1931], 152-162.
Лавров 1902: П. А. Лавров, *Симеонъ Милутиновичъ Сарайлия и Петръ II Петровичъ Н$гошъ черногорский*, Извѣстия С. – Петербургскаго Славянскаго Благотворительнаго Общества, 1902, № 1 (октябръ), 14-23; № 3 (декабръ), 7–16; 1903, № 4 (январъ), 12–20. И посебно.
Живковић 1933: Благоје Живковић, *Сарајлија и Његош*, Мисао, XV, 1933, књ. XLII, св. 1–4, 171–188; св. 5–8, 399–416.
Никчевић 1978: Војислав Никчевић, *Млади Његош. Пјесникови путеви ка синтези*. Цетиње, 1978, 14, 25, 34, 46, 48-49, 61-62, 71-73, 77, 80, 83-86, 94, 96, 99, 104-107, 109-110, 112-122, 126, 147, 152-153, 156, 158, 160-163, 171, 175, 192, 196, 199, 204-211, 253, 290, 369.
Бећковић 1981: Матија Бећковић, Сима Милутиновић Сарајлија, *Играље ума*. Избор песништва. Београд, 1981, 5–25; *Сима Милутиновић – Петар II Петровић Његош*. Шабац, 1988, 32 стр.
Ђурковић 1992: Живко Ђурковић, *Сарајлија и Његош*. Никшић, 1992, 222 стр.
Његош 1989: В. С. Караџић, *Преписка V*. Београд, 1989, 629.
Хајденрајх 1989: *Сима Милутиновић и Његошева „Луча микрокозма"*, Прилози за КЈИФ, XVIII, 1938, бр. 1–2, 122-139.
Ребац 1966: Аница Савић Ребац, *Хеленски видици*, Београд, Српска књижевна задруга, 1966, 98.
Његош 1844: Петар Петровић II Његош, „Мисао", *Српски народни лист*, Беч, 1844, бр. 12 (23. март), 89–90.
Сарајлија 1844: Сима Милутиновић Сарајлија, *Двобој ученика и учитеља (истинити догађај*, Српски народни лист (Пешта), IX, 1844, бр. 43 (26. октобар), 339–341.
Винклер 1846: Лудвиг Винклер, *Стихотворевина...*, Српске новине, XIII, 1846, бр. 51 (28. јуни), Додатак, /1/.
Матић 1846: Димитрије Матић, писмо, Новине српске, XIII, 1846, бр. 98 (10. децембар), 404.
Петронијевић 1923: Бранислав Петронијевић, Филозофија у *Лучи микрокозма*, Мисао, 1923, књ. XIII, св. 2, 1297–1305.
Шмаус 1925: Алојз Шмаус, *О Његошевој „Лучи микрокозма"*, Мисао, 1925, књ. XIX, стр. 1009 и даље.
Његош 1848: Петар Петровић II Његош, „Спровод праха С. Милутиновића", *Подунавка*, 1848, бр. 15 (9. април), 61–62.
Срдић 1848: Ђорђе Срдић, „Плач над прахом С. Милутиновића", *Подунавка*, 1848, бр. 49 (3. децембар), 187.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
821.163.41.09 Црњански М.

Будимир Дубак
књижевник, Подгорица

ЊЕГОШЕВА ЗУБЉА У ДЈЕЛУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Кад бих писао о Милошу Црњанском вјероватно бих тај текст насловио „Судба и мелодија“. Било му је само петнаест година, кад се из Темишвара, гдје је живио, огласио у сомборском „Голубу“, 1908. године, пјесмом „Судба“. Та љермонтовски фаталистичка пјесма као да антиципира цијели његов живот. У „Коментарима“ уз *Лирику Итаке*, сјећајући се раних темишварских година, Црњански биљежи: „У тој песми, у првој строфи полази на пучину једна лађа. У другој строфи диже се бура. У трећој плове на пучину само олупине брода. Данас ми се чини да би то било доста“.

Али, Црњанском као да никад није било доста подсјећања на „мрачну снагу“ судбине. У коментару уз пјесму „Траг“ записује: „Тада сам, први пут, осетио и наслутио да ми живот неће бити онакав какав сам ја, да буде, желео, него да ме носи ветар судбине који има неку мрачну снагу“. И у знаменитом објашњењу *Суматре* пише: „Осетих једног дана, сву немоћ људског живота и замршеност судбине наше“.

Поводом пјесме „Принципу“ пише: „У великим, историјским, тренуцима, судбина додели сваком улогу, и не пита“. Јер, како опет биљежи: „Нико још, никад, није избегао своју судбину“.

Два мјесеца пред смрт, у октобру 1977. године „Сув као хрт, са очима курјака“, у једном интервјуу изјављује: „Осећам се сасвим добро, јер сам испунио своју судбину“. А осјећао се „тако добро“, да је, по једном поузданом свједочењу, предлагао супрузи Види, да се убију. Она га је одговарала од тог наума, говорећи му да би то била срамота.

Како у својој књизи *Каменовани Црњански* пише Владимир Буњац, Црњански „Последње недеље свог живота одбија храну, не отвара очи, не говори. Гликоза не може да га одржи у животу. Био је то неки вид вољне смрти, лаганог, спорог самоубиства“.

Често се, кад мислим о Црњанском, сјећам његове реченице: „Живот ће бити увек нешто више од литературе“ (Коментар уз „Посланицу“). Али ми се учине и срећно противречним његова увјеравања да у тзв. чистој поезији „песник треба да остане сен која није видна“, док, поводом своје поеме „Ламент на Београдом“ децидно каже: „Међутим, то сам ја, од речи до речи“.

Говор о Црњаском подразумијева напор и бригу да се тим говором не наруши жубор његове реченице, те непоновљиве мелодије српског језика, коју Михиз описује: „Мелодија тужна и блага, витка, елегична, лелујава, елегантна“. Том опису би свакако требало прибројати још: меланхолична, сновна, чежњива, застајкујућа, уморна, мирисна, саткана од златног краха, који сипи у вјечном пјешчанику српског језика.

Чини ми се да би најприличније било Црњанског читати у себи, и предавати се слушању његове генијалне симфоније од језика, ћутке.

Већ је толико написано и речено о Црњанском. Андрић је одмах знао ко је он, изјавивши да је Милош једини богомдани писац међу српским писцима те велике генерације. Андрић је казао: „међу нама“.

О Црњанском би можда требало написати приповјетку, роман, или драму. Али, приповјетка би била претијесна за његову судбину. Роман је он сам већ написао, иако се с разлогом бранио од вулгарних приговора: „Живот увек утиче на стваралаштво. Сваког књижевника, а нарочито у бурна времена. Погрешно је, међутим, мишљење, да су моја дела аутобиографска.“

Драма би оголила и исјецкала његов живот, бацила сувише јасно свијетло на њега, одагнала неумољивом директношћу дијалога ону меланхоличну измаглицу, која обавија његову судбину.

Па шта нам остаје? Ипак се не може пристати на ћутање. Да почнемо с једном успоменом.

Далеко је 1974. година. Недељно јутро, 13. октобра у Београду. Народно позориште. Препуна сала, и галерије. Млади писац стоји с пријатељима. Књижевно матине. На бини сједе; Иво Андрић, Милош Црњански, Душан Матић, Александар Вучо, Меша Селимовић, Бранко Ћопић, Васко Попа и Стеван Раичковић.

То је оно доба кад се говорило да у Београду живи највећа књижевност савремене Европе. С правом.

Иво Андрић већ личи на сјенку, у предвечерје. Док чита чини се да посуђује глас од себе с оног свијета, на који ће ускоро отићи. Сједи непомично. Иза бљеска наочара и не наслућују се његове очи. Можда жмури.

Милош Црњански, дубоким, плавим, очима, радознало посматра публику. Из његових погледа још пламиња огањ, боје ведрог неба и октобарског мора.

Петар Џацић у свом уводом слову каже да је потребно и петсто година да се у српском народу роде писци попут Андрића и Црњанског. На те ријечи Андрић се и даље не помјера. С таквом мирноћом се слушају само истине које су одавно познате и усвојене, и чије понављање готово да изазива досаду. Додуше, стиче се утисак да би Андрић једнако реаговао и да је чуо нешто посве ново, или фантастично, попут немогуће тврдње да се, рецимо, такви писци рађају сваке године.

Црњански, кад то чу, из старачког тијела изви један младићки, живахни покрет, од којег готово устаде са столице. Затим хитро окрену главу налијево, према Андрићу. Пита Ива да ли чује шта критичар тврди. Потом иде још дубље у прошлост. Дјечачки се, с неком наивном радошћу, осмјехује, на заслужену похвалу. Али, на Андрићевом лицу нема одјека његовог смијеха. Смијех се и на Милошевом лицу гаси. Сад и он сједи смирен, попут Андрића, и меланхолично посматра нешто неодређено. Као да вели: „Причуло ми се“. Затим, на позив, устаје и креће према микрофону. Од аплауза се ништа не види. Камоли да би било могуће чути његов глас. Црњански с руком на срцу, чека. Клима главом, и као да каже: „Хвала вам, и збогом“.

Нема више времена, нити има смисла поновити ону реченицу из Коларца, кад се 1965. године, из Лондона, вратио у Београд. Ону чувену реченицу о заустављању времена; „Па, да наставимо где смо стали“. Црњански чита своју „Лабудову пјесму“, свој „Ламент над Београдом“.

Из каквих дубина долази тај промукли глас, са оним невјероватним словом Р. Човјек пожели да свака српска ријеч има макар по једно слово Р, и да слуша како те ријечи звуче у изговору Милоша Црњанског. То би била једна посве нова мелодија нашег језика.

Излазим из Народног позоришта. Осјећам, по ријечи Црњанског, да „Самоћа непознатог песника је један од најдубљих доживљаја песника“. Особито ако слути да они које види последњи пут, на земљи и на јави, ускоро одлазе у смерт. Напољу сипи ситна јесења, хладна киша. Као у „Мизери“, мада то са студентесом Идом Лотрингер нема везе: „У срцу чујем грижу миша“.

То је заиста био опроштај, не само од Црњанског, већ од цијеле једне генерације великих српских писаца.

Можда је оно био и последњи осмијех уморног писца, одвећ шибаног „ветром судбине“, коме се више и није задржавало на овом свијету.

Чему ова, за мене бесцен успомена? Зар само да баци сјенку сумње у искреност увјеравања Црњанског да ће живот „бити увек нешто више од литературе“. Или та давна и чудна успомена, неким заобилазним путем, треба да ме одведе до једног, још чуднијег, имагинарног, сусрета Црњанског с Његошем.

2.

Док је лутао „још, витак, са сребрним луком“, Милош Црњански се први пут срео с Његошем, 1920. године, у Венецији. Пјесничко свједочанство тог сусрета представља:

ЊЕГОШ У ВЕНЕЦИЈИ

Насмешио се последњи пут,
у прозору се сјаше као запети лук,
као Месец у води, млад и жут
Риалто.

Мирисаше болан своје беле руже
и гледаше како галебови круже,
тужни и бели, као мисли на Ловћен,
и смрт.

Док ноћ пљушташе, читаше Омира,
црн и тежак, као Ахилов,
што само крај мора нађе мира,
гроб.

Богови, на плећима са облацима тамним,
болови и мора са валима помамним,
прођоше по његовом бледом лицу без трага.

Али, кад читаше о Бризеји, што се буди,
и отвара очи, пуне таме, у зори,
бол неизмеран паде му на груди.

Јер свему на свету беше утехе.
Свим мислима, за све јунаке, грехе.
Али држећи главу рукама обема,
сузно, умирући, помисли, болно,
да за очи невесте утехе нема.

Тада заплака у води и звоно
Светог Марка

Пјесму смо навели у цјелни, и остављамо је без коментара.

Ако су се, при том сусрету-опроштају два пјесника, која су се разминула у времену што одбројавају механички часовници и календари, али нису у оном за које мјерача нема; ако су се срели и растали тако што Његош за тај сусрет и растанак није ни знао, они су и потом наставили да се сусрећу.

Први сусрет, у Венецији, с Његошем, урезао се у сјећању Црњанског по оном што је видио и чуо на почетку и крају. „Насмешио се последњи пут“, стоји на почетку. Плачем звона Светог Марка, на крају пјесме, Црњански слути велики плач и мук звона, који тек предстоји.

И о томе је Црњански оставио свједочанство, у два текста, објављења 1925. године.

Запис „Његошев гроб“ с поднасловом „Свирепа успомена из доба окупације“, написан је поводом преноса Његошевих костију „са Цетиња на страшни врх Ловћена“, у обновљену, завјетну цркву, Светог Петра Цетињског.

На почетку „успомене“ Црњански износи суд о *Горском вијенцу*, као пјесми „која би и када би сав наш народ изумро јасно и горостасно сачувала његов лик, међу народима, за сва времена“. Али у поменутој „Успомени“ Црњански се даље неће бавити Његошевим књижевним дјелом, већ недјелом оних у чијем царствујушчем граду Вијени је *Горски вијенац* угледао свијет, 1847. године.

Ријеч је о „Оскрнављењу гроба Владике Рада, који су Аустријанци раскопали за време окупације године 1916.“

Жалим што изостављам цитате, попут оних гдје се помиње аустријски гувернер Цетиња, који је наредио да се на Ловћену, поводом дана свога ћесара, запале велике ватре, „да огањ сине чак на море, да блесне у страшна и сиромашна села веселих Цуца, најдивнијег хајдучког племена, које се икада у нашем народу смрти грохотом смејало...“.

Кад већ нисам одолио изазову да цитирам ријечи Црњанског о готово митској представи Цуца, тог племена које се „смрти грохотом смејало“, како да изоставим пасус, који гласи: „Али је звер, у аустријској униформи желела још више. Хтела је да уништи и ону гробницу, мањама бијену, што је као неки анђео од камена клечала под небом, у облацима на врху Ловћена“.

Црњански даље описује припреме за „ексхумирање костура Владика Рада“, које врши та војска „што је увек заударала гробарски и чије су униформе имале увек нечег гробарског“.

Од њихових похода ка Језерском врху и гробу Пјесниковом и сам Ловћен је личио на „неко каменито, сиво, страшно небо. Море и урвине негде доле хучали су, као што пси завијају када осете вампире“.

Након обављеног посла, у предвјечерје 12. августа, један војник је у дашчаном сандуку теглио Његошеве кости, а други у шаторском крилу „иструлеле свилене одежде“.

Такву судбу је и сам Владика Раде предосјећао.

Исте године кад пише спјев *Луча микрокозма* Његош гради завјетну цркву Св. Петра Цетињског, на Ловћену.

Готово цијела „Посвета Сими Милутиновићу“ у знаку је Његошеве запитаности над тајном Судбе, о којој се исповиједа свом учитељу:

С внимањем сам земаљске мудраце
вопрошава о судби човјека,
о званију његовом пред Богом;
но њихове различне доказе
непостојност колеба ужасна;
све њих мисли наједно сабране
друго ништа не представљају ми
до кроз мраке жедно тумарање,
до нијемог једног нарјечија,
до погледа с мраком угашена.

Као да је јасно видио шта ће бити с црквом Св. Петра Цетињског, на Ловћену, чија је градња зачета у „ноћним визијама“, и његовим гробом. Знао је Његош, за живота, да његовој судби „нејма подобне на земљи“.

3.

Милош Црњански је 1925. године, у *Српском књижевном гласнику*, објавио текст „Размишљања о Његошу“, поводом обнове цркве Светог Петра Цетињског, и повратка Владике Рада на Ловћен, након посмртног првог страдања.

Централна реченица тог есеја гласи: „Негде постоји надземаљско и непролазно; Његош види!“

Да. Његош види!

Милош Црњански замишља *Горски вијенац* као Извиискру, као извор језика и Поезије „што је потекао под ударцем из стене“.

У поменутом есеју тридесетдвогодишњи писац, који још не бијаше објавио ни прву књигу *Сеоба*, прије свега се занимао утицајима на Његоша, тако што је тај проблем проширио са лектире на Његошев живот.

Црњански, и кад је писао о Микеланђелу, и Диреру, и Његошу, прије свега је био опсједнут њиховим судбинама. Као и својом.

Црњански пише: „...више од *Горскоі вијенца*, занимао ме је живот Његошев. Над неким догађајима, сенкама и тајнама, у његовом животу дуго сам размишљао. Да ми је могуће провео бих године у трагању за садржајем неких места у његовом животопису. Уверен сам, не знам зашто, да невидљиви утицај песничког живота има дубљу моћ, дубљу од његових написаних дела“.

Владика Раде можда не би био задовољан таквим Црњансковим дивљењем према њему.

Трагајући за тајном судбе (читај: живота), као оног што је „увек нешто више од литературе“, Црњански се пита зашто је Његош „прогласио Петра I Свецем; шта је налазио у игри биљара, у картама, у писмима Бана Јелачића; како је оболео од грудобоље, шта је преживео у Трсту, па љубав кратка у Перасту“.

То су, вели Црњански, „неизвесности које ми дају љубичастије слутње са живота у стихове, него његови стихови непосредно“.

Опчињеност појавом и слутњом биографије, као што видимо, баца сјенку на Његошево дјело. Или се то, можда, у визији Милоша Црњанског, и сав „живот Његошев“ преображава у Поезију.

Да ће прије бити ово друго отривамо у следећим реченицама; „Његош сја усамљен у сунцу, над морем. Излази из таме, прва светлост... Са њим смо изашли пред Бога, на рукама са убиством. У њему се јавља жудња за новом судбином и смислом нашег постојања на свету“.

Оно што личи на изненађење, у поменутом есеју, јесте и ријешеност Црњанског да попише Његошеву лектиру, и освијетли њене утицаје на Владичино дјело.

Црњански без околошања каже: „Барокна патетика у Владичиним стихова, много више но другима, мени изгледа стих Сарајлије“.

Кад је ријеч о Његошевој мелодији, Црњански је такође сасвим одређен: „Том магу нашег романтизма дугујемо врачарску чар Његошевих лирских места, а оно што није натприродно у песништву, и не занима ме“.

О Његошевој мелодији, која је дорекла „неиспуњено биће Сарајлије“ можда се најтачније изразио Војислав Ђурић, назвавши је „звучним мађијама десетерца“.

Управо блиско оном што Црњански у Његошевој мелодији открива као „врачарску чар“. Тим „звучним мађијама“ и „врачарској чари“, додуше, сам Његош је у *Лучи* дао најближе одређење – „грмљава небесне музике“.

Црњански не трага само за мелодијом, већ и за оним загонетним сусретом ученика и учитеља. Оним што „у Владичином темпераменту тајнственим разлогом мутно се сјаји“ као „неиспуњено биће Сарајлије“.

Феномен књижевног утицаја Црњански је одјенуо у чудесну пјесничку слику, која има прецизност дефиниције, снагу признања, али и тугу накнадне правде.

Црњански трага за пјесницима који су утицали на Његоша. То су Илијада и Есхил. Релативизује утицај Милтона и Дантеа. Тобожњи утицај Петрарке назива којештаријом. Ту су Гете и Шекспир, Бајрон и руске „одације“.

Али, најсмјелија тврдња Црњанског је да *Горски вијенац* ништа не прича.

Ето младог Црњанског, који је до последњег даха остао вјеран том идеалу алхемијског претварања језика у чисти, магични звук.

Ту су се срели Његош и Црњански.

Својим мелодијама српског језика они бришу трагове утицаја лектире.

Кад језик пропјева, забрује, преобрази се у чисту мелодију, онда се стиже до оног што Црњански назива „натприродним у поезији“.

4.

Милош Црњански је судбине генијалних умјетника видио као источнике њихових дјела. За илустрацију тог „биографског метода“, који предпоставља живот дјелу, цитирали смо његове исказе, да га је Његошев живот више занимао од *Горскоī вијенца*, и да је судба „увек нешто више од литературе“.

Међутим, упркос тој предоминацији судбе, или животописа, над умјетниковим дјелом, Црњански, видјели смо, не запоставља ни књижевне утицаје на Његоша. Централно мјесто, разумије се, припада Сими Милутиновићу Сарајлији, чији „стих“ је присутан у Његошевој поезији, као нешто што „у Владичином темпераменту тајанственим разлогом мутно се сјаји“.

Загонетни, мутни сјај, Сарајлијиног дјела налик је зраку сунца, који пада на пучину Његошевог океана, у магловито раздање.

Луча Његошева обасјава и дјело Милоша Црњанског, који га види као оног с којим смо „изашли пред Бога“. Сјај Његошев је јаснији у Црњанског, него сјај Симе у Његоша. Није то мутни сјај, већ сноп свјетлости, који просијава кроз дјело највећег српског прозног писца. Нарочито је Његошевом зубљом обасјана *Друīа књиīа сеоба*.

Ремек-дјело Милоша Црњанског *Друīа књиīа сеоба* као да непрекидно, имплицитно, исијава успомену на Његоша.

Архаични, славеносрбски језик Црњанског успоставља „временски мост“ с Његошевим, предвуковским језиком, којим се највећи српски пјесник служи, прије свега у спјеву *Луча микрокозма* и у писмима. Тај језик и његова мелодија призивају запретане слојеве старе српске књижевности и културе. Васкрсавају трагично вријеме наших узалудних ратова, похода и сеоба, из осамнаестог вијека, о којем Његош пјева у *Горском вијенцу*.

Али, оно што је доминантно у Црњансковој „књижевној успомени“ на Његоша јесте визија човјека, у његовом онтолошком, небо-земном назначењу и позицији. Судбина је друго име за људску предестинацију. Стога је побуна против судбине супротстављање Божијем плану. Ту поруку Црњански непрекидно варира. Његош је сасвим експлетицтан у „Посвети“ Сими Милутиновићу, спјева *Луча микрокозма*. Мада Његошевој судби нема „подобне на земљи“, јер „ад на мене са проклетством риче“, трагични ловћенски тајновидац каже: „ал на судбу викати не смијем! / надежда ми вољом творца блиста!“

Његошев човјек је „бачен на бурну брежину“. Он је прије Кјеркегора и егзистенцијалиста сагледао човјекову позицију у свијету, као „баченост“.

Питао је мудраце да му одгонетну човјекову судбину и кажу „о званију његовом пред Богом“. Али, сви ти одговори нису ништа друго „до кроз мраке жедно тумарање“.

Његош каже:

ми смо искра у смрīну īрашину,
ми смо луча īамом обузеīа

Бог, који свиме управља, творац је „мирова“, које је саздао, тако што је „развија прашину“, а потом „прашак сваки оживио“.

Човјек, као развијано (бачено) зрнце праха, које мисли, и свјесно је своје космичке сићушности и ништавности, оно биће са бурне брежине, као да се јавља и у Црњанског.

У роману *Друїа књиїа сеоба* читамо: „Судбина појединог човека, или жене, ситно је зрно песка, који избацују, на обалу, безмерна мора, после бура... Код свих народа је забележено само то, да је појединац зрно праха“.

Човјек Црњанског, као „зрно праха“, истовремено је и она Његошева „тварца“. Игуман Стефан се пита: „Шта је човјек, а мора бит човјек!“, и одговара: „Тварца једна те је земља вара“.

Али, и то „зрно праха“, и та „тварца“, и та „искра у смртну прашину“, и тај човјек „бачен на бурну брежину“, оно је што представља космичку тајну.

Његош вели: „тајна чојку човјек је највиша“. Црњански вели: „...али је Исакович, крај све љубазности мајора, осећао да су човек човеку (подвукао Б.Д), чак и сународници, један другом, загонетка, и пустиња“.

Човјек и пред смрћу, за Црњанског, представља тек „зрно песка“. Кроз уста распопа Микаила, који је „пробисвет и блудник“ Црњански проговара: „Смерт је, каже, толико моћна, свемогућа, као море, које све нас односи, као зрна песка, са обала мора Адријанскога“.

Човјек је трагично, усамљено биће. Владика Данило, „сам собом“, у „глухо доба ноћи“, пита се: „А ја што ћу, али са киме ћу?“ Тај „сирак тужни без нигђе никога“, шибан је олујом космичке самоће. Његова суза „нема родитеља“.

Црњански каже: „Сам је чоек (подвукао Б.Д) у беди“. И, „Онај ко плаче, зна шта је суза горка“. Игумана Стефана и Павла Исаковича мучи иста самоћа, због невоља које су снашле њихово племе. Сличне су њихове сузе, горке и без родитеља.

Суштинска блискост, кад је о поимању смрти ријеч, између највећег српског пјесника и највећег прозног писца, садржана је у њиховом порицању смрти. Његош то чини у завршној строфи *Луче микрокозма*, славећи Христа као побједиоца смрти:

васкрсењем смрт̄ си п̄оразио,
небо т̄војом хвалом одјекује,
земља слави своїа сп̄асит̄еља!

Црњански завршава *Сеобе* реченицом: „Смрти нема“.

Осим тајни човјека, његове судбине, и смрти, Црњанског с Његошем повезује и тајна жене и љубави.

Његошева два, условно, отјеловљена женска лика (сестра Батрићева је поезија – тужбалица, која се утјеловљује тек у чину самоубиства), појављују се само у сну. Снаха бана Милоњића, из *Горскої вијенца*, у сну Вука Мандушића. Вила, из „Ноћи скупље вијека“, у сну митолошког Париса.

У роману *Друїа књиїа сеоба* Милоша Црњанског центалну позицију заузимају три жене. Једна је, у смрти, преображена у успомену и сан. То је покојна супруга Павла Исаковича. Друга је лијепа Црногорка Јока Стана Дрекова, жива, а готово нестварна двојница Исаковичеве мртве драге. Трећа је госпожа Евдокија, супруга мајора Божича.

Но, Његошеви женски ликови, као и Црњанског (укључујући и госпожу Дафину, из *Сеоба*), сви су, уствари, само сан, призив помаме, и смрт.

Сестра Батрићева тужи:

Да ми се је п̄омамит̄и,
сест̄ри црној,
да т̄е како заборавим,
кукавица

Немогућност заборава је оно што мучи и Вука Мандушића. Стварни доживљај, виђење прелијепе снахе Милоњића „пред зору, и ноћ је мјесечна“, једначи стварност и сан. За разлику од сестре Батрићеве, коју не видимо, већ само чујемо како тужи, ми јасно видимо снаху Милоњића, која усто и тужи. Прије свега видимо њен смијех. И њену косу. Чујемо и њен славујски глас, којим, уз смијех, нариче. Присуствујемо спајању неспојивог. Туга и смијех су наткриљени женском љепотом. Готово дијаболичан призор. Отуда Вук Мандушић понавља да је то ђавоља работа: „Ал је ђаво, али су мађије / али нешто теже од обоје“. Не двоуми се јунак да га у колибу Милоњића „ђаво једну вечер нагна“.

Шта је тек вила у „Ноћи скупљој вијека“? Над морском пучином царује „плава луна“, кад се сневачу јавља вила, због чије дивоте: „чудо смртни ере сада не полуди“. Али, Парис није смртан. То је хијерос гамос (света свадба), у српској „Пјесми над пјесмама“.

Пјесник се чуди како смртник не сиђе с ума пред љепотом виле, као што сестра Батрићева, тужећи, призива лудило, да би се избавила од неподношљивог бола. Снаха Милоњића је чудесна синтеза бола и љепоте.

У каквој су вези три поменута женска лика Милоша Црњанском с овим трима, ипак, бестјелесним Његошевим јунакињама?

Супруга Павла Исаковича, почивша Катинка Петричевич, умрла је на порођају. О њој знамо да „није била ружна, напротив, али је била наглува“ и „није имала мираза, нити икога свога“. Али, била је „врло примамљивог стаса, лепих покрета, а нарочито лепих, тамних, очију, на којима је тама имала боју дима и облака“. Имала је „и неки срећан осмех“.

Кад је се, већ покојне, у затвору, такве сјећа, при првом сусрету, она је привиђење, према којем је крочио Павле. Али, „омама очију и људских мисли нестаде“.

Својеврсну двојницу покојне супруге, коју ће Павле истински завољети тек након њене смрти, представља Јока Стана Дрекова. Срео ју је у лазарету, напуштену од мужа и с болесним дјететом, у мемљивој тами и биједи, као у гробу. Као да се срео са својом покојном женом и нерођеним дјететом. Већ сами такав сусрет сугерише блискост овог и оног свијета, овостране и оностране љубави. Јока је гледала Павла „мирно, али радосно, својим крупним, широм отвореним, зеленим очима, чије су трепавице, заиста, имале боју пепела“. При том последњем виђењу „Исакович је гледао, за њом, све док се није, у сумрачју капије, у лазарету, претворила у сенку“.

Јока нестаје, за живота, заувијек, као што је Павлова супруга заувијек нестала, у смрти, да би му се јављала само „као нека бела сен“.

Али, за том овоземаљском женом, као за обећаном земљом Росијом, куд ће она отићи, и гдје ће јој се замести траг, као и Павлу, тужни Исакович узалуд трага. Она је, како пише Никола Милошевић, у књизи *Роман Милоша Црњанскої*, заиста „једина жена према којој је главни јунак осетио нешто слично оној одуховљеној, закаснелој брачној љубави. Нимало случајно, управу ту жену Павел Исакович никад неће моћи да досегне“.

Чули смо, додуше, једанпут, и Јокин глас, при другом, и потоњем, сусрету Павла с њом. Исакович, попут Вука Мандушића, остао је „као омађијан пред том женом“. Павел је био „поражен том лепотом“, да му је мало требало „па да јој све то каже, као да сања“.

Вук Мандушић живи у сну; Павел Исакович сања на јави. За разлику од снахе Милоњића, која не види сневача, Јока будном Павлу каже „да не говори кано чоек безуман, него нека не махнита“. Гдје је ту међа сна и јаве? Јаве и сна? Или је све то простор „међу јавом и мед сном“ Лазе Костића.

Женски лик у *Другој књизи сеоба*, који заокружује „женску тријаду“ Црњанског је госпожа Евдокија, супруга мајора Божича, и Павлова

љубавница. Она је Ерос, који стоји наспрам Танатоса. Она је разблудна, зла вила, од чијих мађија се Павел безуспјешно брани, успоменом на покојну супругу, и опсјеном, која не пролази, након сусрета с Јоком. Док Евдокија узвикује: „Ајде, сердце, ајде!“, Павел „Нашавши се у небраном грожђу, са госпожом Евдокијом, није знао шта ће, него само да понавља да та жена, са зеленим очима, не постоји“.

Али, и Евдокија, „лепа, обесна и гола“, попут оних које су се преобразиле у сјенке, „Нестаће, као да су се те ноће састали, као сени“. И она ће се преселити у сан, гдје одавно већ борави Павлова покојна супруга. Међутим, „Иако су личиле, у сну, једна на другу, Исакович је био свестан да представљају анђела и ђавола у његовом животу“. (подвукао Б. Д). „Једна је била сушта невиност, друга бестидност. Једна нежност, друга је, сва, показивала похоту“.

У покојној супрузи се, у сну, објављује хијерос гамос. У живој Евдокији, у сну, објављује се сам ђаво. Анђеоска чистота и ђавоља нечист, у истом сну су непомирљиво супротстављене. То је онај антагонизам, који се манифестује у сну Вука Мандушића. Снаха Милоњића је љепша „од виле бијеле“. Али, сусрет с том љепотом удесио је сам ђаво, који га „једну вечер нагна“ да занађи у колиби бана Милоњића.

Може се учинити да је свеколико ово поређење Црњанског с Његошем неки својеврсни „суматраизам“. Може бити да уистину и јесте тако, као што Црњански у *Објашњењу Суматре* пише: „Осетих, једног дана, сву немоћ људског живота и замршености судбине наше. Видео сам да нико не иде куда хоће и приметио сам везе, досад непосматране“.

Милош Црњански, славећи највећег српског пјесника Његоша, вели: „Још више заборавим све, станем под бујицу његовог језика, који спира, односи времена, све наслаге страних култура и путовања. Не читам давно његов садржај но само слушам тај говор“.

Говор Његоша и Црњанског, што допире из тамног бунара архетипа, који писац *Сеоба* именује као „дно народа“, досеже до небеса, гдје у плавом, бескрајном кругу, у истом сазвежђу, пламте Његошева вјечна зубља, и звезда Милоша Црњанског, заједно.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
821.163.41.09 Андрић И.

Драган Хамовић
Институт за књижевност, Београд

ИВО АНДРИЋ И ЊЕГОШЕВА „ТРАГИЧНА КОСОВСКА МИСАО“

У студији о међуратном приповедачком опусу Ива Андрића, Никола Мирковић (1938) настоји да оцрта еволутивну путању и промене смисаоног тежишта у Андрићевом испредању драме његових разноврсних ликова. Они су, по правилу, доведени у крајносне околности, произведене и спољним приликама и унутарњим дефектима, а у причама смештеним у земаљски простор (препун противности) из којег писац потиче, чијој се прошлости писац враћао да би издржао, што ће рећи осмислио „атмосферски притисак свега око себе“. Тумач истиче до безизлаза заоштрено приповедно виђење човека у свету, неиздрживу супремацију зла и негативитета што притиска Андрићеве јунаке и јунакиње, особито у прозама временски најближим писању студије (*Приповетке*, 1936) и прозире у таквој рубној ситуацији нужност разрешења или макар преокрета: „Настаје питање: шта сада? Из овакве ситуације до које је Андрића довео овај строги песимизам, истинског излаза нема. Можда смрт – али то би било изневеравање оне баштињене дужности: живети, истакнуте још у *Ex Ponto* као једини смисао људског живота и земаљског бивствовања уопште, не ради себе самог, него ради оне огромне свемирске хармоније, у којој се ваљда све ово зло ипак некако слива са добрим у равнотежу“. (Мирковић 1983: 214)

Надомак ништавила и апсурда, Мирковић могућну тачку ослонца препознаје у тек објављеном есеју (СКГ, 1937), другом по реду и најзначајнијем Андрићевом раду о Његошу, под насловом „Његош као трагични јунак косовске мисли“: „Једног таквог човека који је ’напукао’ у борби, али није подлегао, Иво Андрић је нашао на домаћем тлу, и начинио од њега скоро неки символ наше историје и судбине [...] Његоша, који се до смрти борио и носио са спољашњим и унутрашњим злом, оличеним за њега у Турцима, неслози и недостиживости идеала, али који је сав притисак зла успео да узврати пркосом уметничког стварања и уметничког уобличавања својих

страшних визија, уобличавања у форму која је далеко изнад сваког повијања, сваке мекоће и слабости.“ (Мирковић 1983: 214) Мирковић тумачи лик Његоша дат у Андрићевој приповедно-есејистичкој пројекцији, у којој је постављен у само средиште пишчеве антропологије и етике. Андрић у своме саучесничкиизведеном портрету Његошевог удеса и времена, као и завета којем је следовао, изналази и модел који му је недостајао у суочењу са изазовима личних и епохалних егзистенцијалних препрека. Поменуто Андрићево читање Његоша није само кључни исказ његовог опредељења за културу и традицију коју недомашива епска парадигма српске уметничке књижевности оличава и собом сажима, него је Његошев случај био слика и прилика Андрићевог поимања и свога и човечанског позива. Можда се Андрићева аутопројекција најбоље запажа у једном познијем напису, „Над Његошевом преписком“ (1963), где у деоници што је наводимо исказује модел за који слободно можемо рећи да проистиче из најдубљег личног става, или барем тежњи: „Пажљивим читањем може се у преписци последњих година, личној као и званичној, јер оне остају и даље повезане, приметити нека резигнирана одлучност. То је снажна и мушка резигнација човека који је без илузија, али решен да врши своју дужност докраја, човека који прима свет такав какав је, јер не може друкчије, али и који се не плаши да у том свету види све ствари онакве какве јесу, и да их назове правим именом.“ (Андрић 1976: 83–84) Андрић, дакле, на егземплару Његоша као заточника „трагичне косовске мисли“ (трагичне јер је подвижничка, а не зато што је бесмислена или безразложна) пређутно заснива упориште у свагдашњој па и позицији модерног појединца – за коју смо однекуд били умислили да је посебна и битно другачија од оне у историји. Знамо да је модерни, у мисаоне фикције заробљени, нарцистички ум неизбежно дошао до граничне линије апсурда, до које, у свој кобни час, долазе и Андрићеви ликови, одевени у ношње босанских људи из (не увек јасно одређених) прошлих времена. И та је линија постала непрелазна за рационалистичко становиште. Андрић, при свему томе, упошљава парадоксални смисао једног од најистакнутијих Његошевих стихова, који је називао јединственом „страшном лозинком“ („Нека буде што бити не може!“), а то је становиште именовао, такође парадоксално, *позитивним нихилизмом*. „Без тога упорног негирања стварности и очевидности“ – вели Андрић у свакако централном месту есеја „Његош као трагични јунак косовске мисли“ – „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 1976: 16) Као што се, на личном плану, Андрићево појединство очито поистовећује са Његошевим у напред описаном трагичком сижеу, тако и покосовска српска историја, сва од борбене тежње за слободом и одржањем, задобија значење универзалног обрасца људског постојања.

У сведеном опису човеку наметнутог задатка, из беседе „О причи и причању“, Андрић издваја кратку одредницу: „Носити идентитет.“ Идентитет као ослонац и путоказ, али и као терет (као и све што почива на људскости) био је спасоносно решење за дозрелог и свакојаким искуствима опхрваног Андрића. Тај ослонац и тај терет, након помно и аскетски изведеног трагалачког пута у лирици и прози, нашао је Андрић и, како рекосмо, оличио у Његошевом лику, у коме се преламају и лична и колективна борба непрестана, жива слика егзистенције саме. На ширем плану, питање духовне припадности решио је Андрић опредељењем за српску културу што делатно баштини свечовечанске вредности у сопственој историјској предаји. Сукус те културе садржан је у народној епици којом је одређен не само Његош, него и толики борци и прегаоци пре и после њега, као и трпљеничка и (поред свих изазова и посртања) постојана самосвест. Зато су следеће Андрићеве речи о Његошу, написане пригодном приликом, много више од пригоднички појачаног слова. Штавише, пригода је искоришћена да се потврди једно тврдо уверење: „У нашим путовањима по свету и по књигама, Његош нас није никад потпуно напуштао. У тренуцима кад смо мислили да смо најдаље од њега, он би се одједном појавио, не као привиђење, него као жива снага, као глас крви и стварности која постоји и дејствује и кад невидљива ћути.“ (Андрић 1976: 66) У том погледу, Андрићева „косовска мисао“ у присном је сагласју са концепцијом Бранка Лазаревића о „три највише југословенске вредности“, међу којима су народна епика и Његош (уз придодатог Мештровића) – по коме те вредности спадају „у општи и заједнички фонд манифестација људског духа које је свет огласио за највише, најшире и најдубље“ (Лазаревић 2005: 63), као и са „видовданском етиком“ Милоша Ђурића и христософски тумаченој српској повести[1], потом и становишту Зорана Мишића, по коме је косовско опредељење „онај последњи, беспризивни одговор којим се одговара на питање о смислу човековог

[1] „Од свог сопственог живота наш народ је направио своју христософију, што најбоље показује Косовски Мит, који је изгубио своје историјско значење и добио снагу историјске мудрости. Светосавска идеја-сила и видовданска идеја-сила постале су два најпресуднија импулса наше историје“, Милош Ђурић, „Смисао Светосавља“, *Изабрана дела*, том други, Београд, 1997, стр. 270.

постојања“ (Мишић 1963: 173). Мимо сваке парохијалне ускогрудости, сви поменути аутори упућују на универзалност залаганих вредности, чија је пракса, разуме се, национална.

У невеселе чињенице наше новије културне историје и идеолошки зауздане свести – наспрам самосвести коју је управо Андрић (који је рођењем и пореклом имао и другог, пробитачнијег избора) прегнантно и разумевајуће описао кроз портрет Његоша – припада и околност да су и приређивачи од знања и угледа, својевремено, у напоменама уз Андрићеву есејистичку књигу, што почиње „Његошем као трагичним јунаком косовске мисли“ морали да бране пишчев зрели став од њега самог, са позиције тадашње идејне правоверности. Оправдавано је, не без муке, Андрићево становиште контекстом међуратне „националистичке“ кампање „косовске митологије“ означену као „изобличена романтичарска фикција“ (Андрић 1976: 311–312). У новије време, без речених оптерећења, у пуном је значењу вреднован овај Андрићев есеј и позиција коју образлаже. Тако, Рајко Петров Ного акцентује нека истанчана места у Андрићевој прози, ставља у први план Андрићеве „људе из народа“, користећи и уопштавајући пишчево одређење *брижни људи* из једног описа у *Травничкој хроници*.

Како Андрић, приповедачки делатно, испуњава своје поставке о „трагичној косовској мисли“, у чијој се сенци одвија историја нашег народа? Као што је епског Ђерзелеза скинуо са коња да га прикаже у људској компликованости и слабости, тако је Андрић поступао и на грађи „косовске митологије“. „Управо је он јединствено приземљивао и митове и легенде“, напомиње Ного подвлачећи употребну вредност предања у модерном приповедању, „дајући их у свирепом, животно-реалном оквиру, жестоко демистификујући оно што је у њима и лажно и наивно. Али са оном, такође јединственом, митотворачком, митопејском снагом која од зрнаца истине у тим стољећима слаганим легендама успијева сатворити нову, скептичкој свијести увјерљиву, модерну причумит, без које је свака књижевност тек пука брбљарија.“ (Ного 2003: 76) Зато у пробраној деоници из *Травничке хронике* о двојици осуђеника на вешање нема „облигатног динарског патоса“, него реалног али зато дубински узвишеног подвига *брижних људи* „са једнаким изразом чудне збуњене нелагодности“, изразом што не изражава „ни страх ни храброст, ни одушевљење ни равнодушност“. С друге стране, нешто другачији пример исказује сцена погубљења Недељка Ђукановића, из приче „Рзавски брегови“ (1924). Лик поварошеног трговца дрветом и

лиферанта, у причу уведеног као поборника „мудре неутралности“ у неизвесности почетка Првог светског рата на српској граници, суочен с неизбежном и недостојном смрћу, усправља се пред социјалним талогом што је дочекао „свој вакат“, и сам полази под конопац, газдинским „гневним кораком“, „као што је послије какве свађе у чаршији излазио из дућана“. „Безбели; нема више Србије“, ликују шуцкори, на шта Недељко одговара из основе дубоко усађене народне самосвести: „Србија је била и биће опет, а ви ћете остат Цигани к’о и били.“ У ред бизарности проистеклих из тешко појмљиве стварности рајинског безусловног отпора, можемо убројити и приповедачев исказ у призору када кулучари, у познатој сцени романа *На Дрини ћуприја*, напето посматрају џелате како обилазе на колац набијеног Радисава: „Већ по начину како су се на обалу спустили и прошли ћутке између запослених људи, сви су схватили да је сељак издахнуо.“ Потом следи реченица чији се ужасавајући парадокс сасвим уклапа у оптику „трагичне косовске мисли“: „И сви су Срби осетили неко олакшање, као невидљиву победу.“ У крајњој немоћи, и скраћивање перверзног ужитка турским мучитељима може се узети као заумна, „невидљива победа“, којом Андрић искупљује, надилази страхотну слику мученичког краја.

Када своди вековно, замршено питање односа према империјалном притиску што хоће све да подвласти, не само у материјалној него и у духовној сфери, на просто објашњену разлику између два антипода у *Омер-паши Латасу*, насловног лика и кнеза Богдана Зимоњића, Андрић следује парадигми датој у Његошевом *Горском вијенцу*, у опреци непомирљивих гледишта Мустај-кадије и црногорских главара. По истој матрици, успостављено је слово разлике између паше, амбициозног конвертита, и гатачког кнеза, упорног носиоца предачког завета и дуга: „Тако су се мерила и носила та два човека од којих један, Омер, жели све што човек може постати, и што га подиже у очима света, а други неће ништа до само да буде и остане оно што је.“ На једној страни „земаљско весеље“, „бања слатка људскога живота“ а на другој пристанак на оскудицу, тесноту и мукотрпну аскезу „без другога сјаја“, како каже Андрић у есеју о Његошу, „осим унутарњег“.

Није такво животно начело („остати оно што јеси“) само Зимоњићево, Андрић га препознаје и у колективном портрету наших крајишника, у есеју о Петру Кочићу, чији есејистички посредован лик такође носи белег ауторове нескривене наклоности: „Једино ’на планини и испод планине’, где је живот убог и до опорости једноставан, могло се живети ако човек

жели остати оно што јесте. То су схватања поробљених, али непоражених и неклонулих заједница и народа, психологија револтираних људи који налазе љуто и готово сладострасно задовољство у томе да буду без потреба, па и без најнужнијег: и кад већ не могу да постану оно што би хтели бити, онда хоће да буду оно што други – њихови тлачитељи – не могу никад бити – сиромаси богати гордошћу." (Андрић 1976: 169)
Андрићу својствен поступак модерне реинтерпретације митова, у овом случају косовског мита, није само у трагичном, минуциозном реализму ликова страдалника што се опиру тиранији и држе се свога (као Радисав Херак, рецимо), него и у описаној пасивној резистенцији поробљеног народа, духовном отпору оличеном у одрицању од вишка, па и основних потреба, потреба што корумпирају и одводе на странпутицу. Својеврсну, чисту параболу о муклој сложености и пакленим изазовима „косовског опредељења" у целини носи Андрићева „Прича о соли" (1955). Код ове танано испредене приче застаћемо да бисмо се уверили у речену тезу о „косовској" параболи у њеној основи. Прича је лоцирана у српску породичну задругу у планини, на чијем је челу мајка, рано обудовела, у доба посредно лоцирано напоменом о настајању турске чаршије на реци Миљацки. Драмски спрегнута и сложено саткана прича, почиње сценом разговора крај огњишта, заправо обзирно али тврдо изреченог материнског прекора најмлађем сину. Прекор је упућен због његове младе жене, јер она причама уноси узбуну у „ионако збуњено село", суочено са изазовом недостатка соли: „Ко хоће соли, мора да сиђе по њу и да је набавља од Турака." Сељани одбијају да сиђу доле, у турску чаршију што се бели од нових здања. Битан сигнал приповедачки глас даје у реченици што сажима сижејни чвор „Приче о соли": „Између соли и човека, скупе а неопходне соли и клетог човека коме увек нешто треба, убацује се ко год може и ко год стигне."

Клетом човеку увек нешто треба, у томе је искушење за свако уверење. Мајсторски вођена прича, у којој је симболички семантизована готово свака појединост. Улога чуваоца предања, у одсуству оца, пренета је мајци. Она говори тешке речи сину у власти младе жене „меке и лакоме". („Истурчи се плахо и лакомо", дозива се Андрићева ознака с дијагнозом из *Горскої вијенца*.) Мајка не гледа у сина него у „лаки пухор на огњишту" и тај детаљ улази у ред суптилних средстава описа. Лаки пухор с почетка, претвориће се, на крају приче, у пепео на огњишту. Тим пепелом што јој се привиђа као „избељена и уситњена морска со",

старица, ментално замрла истрајавајући без соли, у болесном заносу посипа све унаоколо. Соли пепелом.

И у табуисаном имену туђе, турске чаршије, *тамо доље*, активира се архетипска опрека. Сићи доле значи изневерити. Налог је остати на стаменој висини, онде где јеси, оно што јеси. „Село ограничава и смањује своје потребе, одриче се трампе и куповине и продаје, и сваког посла због којег ваља силазити у равницу, забрањује својима одлажење 'доље у новину." Со је овде такође двосмерно значењски озрачена, упоредо у светлу биолошке колико и духовне семантике, што се у линијама ове приче сударају на неразрешив начин. Одсутни Турци суверено воде инферналну игру, у којој време неумитно ради за њих. У току приче поступно се уноси расцеп, све већа напуклина између строгог завета старијих и жеђи за опстанком млађих сељана. Распетост између закона предака и закона одржања, клетог човека коме увек нешто треба (а нарочито со) Андрић развија и доводи до граница људске издржљивости и смисленог покрића такве доследности. Лик мајке, на оквирима приче, прима у себе читаву трагедију иманентне „косовске мисли", хтења да, по сваку цену, останемо оно што јесмо. Ако је на почетку симболизам сцене био само назначен, завршница приче је чиста симболичка слика, а невероватно конкретна: „И тонући у сан, све се више надносила над огњиште и не примећујући како се ватра гаси, и не осећајући како пепео сипи и тече, ни како ноћ пролази." Два сукобљена становишта подједнако су мотивисана, приповедач остаје одмакнут и од једног и од другог, али повлашћено место у причи заузима старица која је синовима „и отац и мајка", остајући постојана у „негирању стварности и очигледности", неосетно клизећи у смрт.

Као писац модерног доба, Андрић није могао заобићи ни спорну, поништавајућу страну *позитивног нихилизма* његошевске „косовске мисли", али као мудар писац и племенити заточник свесно изабране српске културе и универзалних вредности њеног косовског мита, завета или опредељења, није могао да приповедачки не посведочи трагични дигнитет различито испољених његових носилаца.

Литература:
Мирковић 1983: Н. Мирковић, „Иво Андрић“, *Српска књижевна критика. Међуратни критичари*, Београд–Нови Сад, 1983
Андрић 1976: И. Андрић, *Уметник и његово дело*, *Есеји II*, Београд, 1976
Лазаревић 2005: Б. Лазаревић, „Три највише југословенске вредности“, *Сабрана дела*, књ. 2, Београд, 2005
Мишић 1963: З. Мишић, „Шта је то косовско опредељење“, *Реч и време II. Песничко искуство,* Београд, 1963
Ного 2003: Р. П. Ного, „О брижним људима. О Зимоњићевим рукама“, *Дела. Есеји*, Српско Сарајево, 2003

VII

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II
32(497.16):32(497.11)
323(497.11+497.16)
811.163.41

Ненад Грујичић
књижевник, Нови Сад

УТИЦАЈ ТАЈНОГА ПРОМИСЛА

Хвала Ти, Господи, јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио – колико ме од моја ђетинства Твоје непостижимо величество топило у химне Божествене радости, удивленија и велељепоте Твоје, толико сам биједну судбину људску са ужасом разматрао и оплакивао.

(Из *Тестамента* Петра II Петровића Његоша)

Велика годишњица рођења Петра II Петровића Његоша протиче, ипак, у обиљу програма и свечаности на све стране. Примедбе да се држава Србија није часно укључила, односно, да се повукла и одбила да обележи 200. годишњицу Његошевог рођења, делимично су тачне. У Србији, несметано, разне институције и установе обележавају велику годишњицу на сва звона. Мало ли је? И јесте и није. Увек може више и боље, али добро је – свест о Његошу је ту, око нас и у нама. Не може српски језик без Његоша.

Не припада увек државним (читај политичким, у нашем случају) механизмима да прослављају велике песнике. Боље је да држава није умешала прсте, јер би било којекакве (трагикомичне) цензуре и препакованог приказивања великог српског песника у кукавички прилагођеном политичком тренутку. Било би можда нешто више новца, али и прања пара, па тиме и вештачког дувања у дипле јавности.

Није Његош чивија коју забијамо силом у рупу, па да је искривимо ударцима чекића по глави – да таква виси на зиду каквог самодршца придржавајући портрет за пролазног му вакта и мандата. Не да се Његош таквим експериментима и понижењима. Шта ће му у двестотој годишњици рођења држава која не зна докле јој допиру географске границе? И држава која се плаши Косовског завета? *Страх животу каља образ често.*

Живимо у времену великих турбуленција, убрзаног мењања сваковрсних опција и погледа. Све је добило замах какав човечанство никад није познавало. Политички потези постали су аморално предвидиви. Можда је одувек тако било, али моћ распростирања и деловања информације, у спектру технолошких иновација, медија и других чуда, добила је разорне могућности у манипулацијама јавним мњењем. Тумачење Његоша постало је расцепкано, како се коме прохте у неколиким банана-државицама насталим распадом претходне Југославије. Генијално дело универзалних кругова, сече се и транжира по налозима локалних газда.

Најновије черупање српскога језика и настанак нових, политичких, директно се преноси на интерпретативне махинације поводом Његошевог дела, који је рекао*: Лепо, лило, љепо и лијепо,/ бело, било, бјело и бијело,/ листићи су једноіа цвијета,/ у исти се пупољ одњихали.* Петар II Петровић Његош јасно је предочио духовну и географску мапу српскога језика и народа. У тектонским поремећајима историјских токова, кроз похаре и ратове, настају грабеж и отимачина, пленидба и пљачка, како на плану верских и религиозних уверења и привилегија, тако, и поготово, на плану језика, духовног и материјалног културног блага, а тиме и самога живота. *Зло се трпи од страха іореіа./ Ко се топи хвата се за пјену;/ над ілавом се надодају руке!*

Феномен снаге српскога језика управо је у непрестаном расцветвању и давању крила другима на Балкану. Непојамна издашност једног народа! Вредно је помена запажање Владимира Јагличића у беседи на свечаном отварању 42. Бранковог кола: „Зар је случајност то што многи околни народи користе српски језик у свакодневном свом животу? То се не може прописати, већ говори о ванредним могућностима тог језика, од народског до академског. Таква пријемчивост је и могла изнедрити једну културу која се прелива ван своје просторне и бројчане ограничености, са уверењем да је управо она наш главни допринос 'себи и свету'. То живота и кошта и вреди“.

Обележавање два века од рођења Петра II Петровића Његоша данас припада, пре свега, стручњацима, „побратимству лица у свемиру“ (Т. Ујевић), онима који држе до континуитета и божанског талента. Што даље од политике, данашње и будуће, не само код нас на Балкану, већ и у Европи, у целоме свету! Курва-политика се усавршила и постала планетарна проститутка са окидачима за досад никад виђену опасност за људски род. Постоји реална могућност суицида целог човечанства захваљујући апокалиптичној снази новог оружја, које се изнедрило

као црни пандан најплеменитијим научним открићима са градивним потенцијалима и лепотом. Лице и наличје људског рода, његовога путешествија кроз време, и данас, и занавек, указује се као рингишпил измене двеју опција, ероса и танатоса, светла и мрака, добра и зла.

Његош би релативизовао сваки приступ песниковом делу који није живородан; такав је унапред осуђен на епизоду и пад. Он би и данас и те како „биједну судбину људску са ужасом разматрао и оплакивао“. Пред нашим очима посматрамо крпасте судбине минулих председника новокомпонованих државица на Балкану. У Његошевој визији, из 1851. године, на корицама *Лажноі цара Шћепана Малоі,* у Загребу, било је исписано: *у ЈУГОСЛАВИЈИ.* И биле су у двадесетом веку две или, чак, три Југославије, па су се распале. Настале су државице махом састављене од парчади прслог српског језика, истог оног којег је Његош видео још у пупољку чудесног матерњег цвета.

Нека буде што бити не може. Овај антологијски Његошев стих духовни је лек у тренуцима искушења и страдалништва, како појединца, тако и читавих народа. Момчило Настасијевић, осећајући тајну *Косовскоі завета* као духовног лајтмотива српске историје, у својим *Белешкама за стварну реч* каже поводом тога стиха: *„Поставити себи тежи задатак неіо што се може решити... изван сопствене моћи, само не у іраницама ње“.* Нека буде оно што је човеку немогуће, а Богу могуће и могуће човеку који је са Богом: нека буде воља Божија.

Не само у симболичкој равни, већ у животној објави, катастрофа изражава аспект рушења, раскида, губитка, растанка, пораза и смрти. Али, дубина катастрофе нема само облик несреће, ма колико то чудно звучало, она скрива и позитиван аспект, који је важнији, а односи се на заснивање другачијег и новог живота, психичку трансформацију и друштвену промену, поновно рођење и слободу, и коначно – васкрснуће.

Није све у људској моћи, није човек творац свега што се збива. Његош каже*: човјек бачен на бурну брежину/ тајном руком смјелоіа случаја,/ сиромашан, без надзиратеља,/ под влијањем* (утицајем, прим. Н. Г.) *тајноіа промисла*. Објава материјалног вида живота очитује се у духовном извору. Не може се искључити метафизичко-религиозни угао посматрања историјских догађаја, нарочито великих сеоба и изгибија, без обзира да ли њихови учесници уопште имају свест о томе, били они атеисти или верници. У огледалу Божјега промисла сви људи су од једнаке важности.

Велики песник, владика и државник, Петар II Петровић Његош, пореклом Србин из Босне, од Зенице и Травника, одакле су његови преци пред турским зулумом побегли у Црну Гору, у време владавине (1471–1490) Ивана Црнојевића, припомаже нам да до краја, на дубљи начин схватимо сеобе као силу *тајноīа īромисла*. И, оно потоње, чувено Црњансково, „има сеоба, смрти нема“.

Указујући на јединство неба и земље у човеку, Његош се пита: *Је л` му овдје двострука колјевка.* Страдање и потреба за одржањем на *бурној брежини* живота, отварају и духовну димензију *смјелоīа случаја*, показују ауру великих промена у светлу *тајноīа īромисла*, утицаја нематеријалног извора живота на понашање човека у материјалном окружењу.

И шта су онда владари од земне твари данас међу нама? И њихове одлуке да држава не обележи велику годишњицу Његошевог рођења? Лидери балканских државица у српскоме језику мењају се и пролазе, топе у таблоидној пржионици истине. Напросто, они не постоје на дужу стазу, губи им се траг иза првога ћошка. А свакоме је дато да рођењем испуни Божји програм. Колико и куда, казаће се само. Јуначко и издајничко, памте се подједнако. *Свак је рођен да īо једном умре,/ част и брука живе довијека*.

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:811.163.4’35
811.163.4’35

Веселин Матовић
књижевник, Никшић

ЊЕГОШ У ЦРНОГОРСКОМ ПРАВОПИСУ

Апстракт: У раду се анализира један из низа примјера кривотворења Његошевих стихова у црногорским средњошколским уџбеницима, којима утјеривачи новог, антисрпског идентитета Црне Горе, настоје да порекну (или макар сакрију) Његошеву српску националну и језичку утемељеност, која се све више показује као највећа препрека таквој културно-језичкој и државно-историјској концепцији ове древне српске државе.

Кључне ријечи: Његош, антисрпски идентитет, правопис, етноними, Срби, Турци, Латини, велико и мало слово.

Идеологема, потекла од једног овдашњег филозофа почетком деведесетих година прошлог вијека, да је Његош под појмовима Срби и Српство подразумијевао не националну него вјерску припадност Црногораца, па је зато за себе говорио да је Србин и да српски пише и збори, постала је за градитеље новоцрногорског антисрпског идентитета главно оружје за одбрану од Његошевог Српства. Зато није чудно што се она уграђује у нове црногорске уџбенике, али је, у најмању руку, смијешно како је постала и правописна норма у црногорском правопису, а права је гротеска како је образложена у уџбенику за црногорски језик за други разред гимназије[1] (аутори Аднан Чиргић и Јелена Шушањ), поглавље *Правопис: Писање великоī и малоī слова* (стр. 36–37), *тачка h:*

„Имена вјерских припадника пишу се малим почетним словом (нпр. хришћанин, муслиман, православац, католик, будиста и сл.), а имена народа великим почетним словом (нпр. Црногорци, Срби, Турци, Американци и сл.). Међутим, уколико се именицама срби, турци, латини и сл. (као што је то чест случај у нашој старијој књижевности) означавају називи вјерских припадника, а не национална или народносна припадност, оне се редовно пишу малим почетним словом. На пример:

*Сто путах сам гледа **Црногорце,***
*гледа **турке,** а гледа **латине…***

Коса млада на гробље јуначко,
Сиље ли се була ка српкињах?...

*Но утеци у Котор **латини**...*

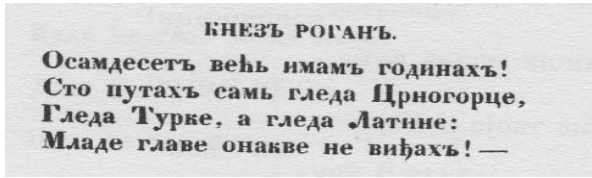
[1] Сретамо је и у уџбенику за први разред и тамо се, без образложења, ограничава само на именице ТУРЦИ, СРБИ, ЛАТИНИ.

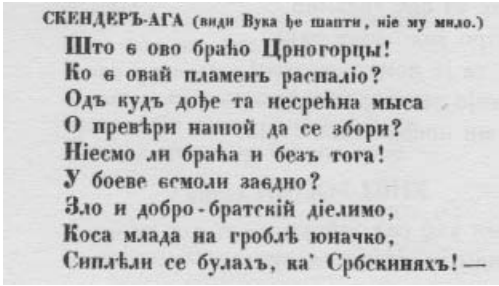
У супротном, ако се тим именицама исказује етничка или национална припадност, оне се обавезно пишу великим почетним словом:

Зна Душана родит ***Српка****,*
зна дојити Обилиће...

Као прво: није у реду учити дјецу правопису и успостављати правописна правила, а при томе показивати поприличну властиту неписменост, као што то чине аутори наведеног параграфа. Наиме, човјек са имало осјећања за језик никада не би написао реченицу „Имена вјерских припадника пишу се...“, прво – јер ово „имена“ овдје упућује на лична имена (тих „припадника“), иако се, очито, на то не мисли, а друго – што синтагма „вјерски припадници“ нема исто значење (а питање је има ли икакво) као и синтагма „припадници неке вјероисповијести, вјере или религије“, што се, несумњиво, хтјело казати. Дакле, коликогод „умивена“, ова реченица могла би да гласи: „Именице које означавају вјерску припадност (или: именице које означавају вјероисповијести, или: именице које означавају припадност некој вјери, религији итд.) пишу се малим почетним словом...“, итд. Прецизно лекторско перо би још понешто овдје прочистило. Рецимо, чему прилог „редовно“ у реченици „(...) оне се редовно пишу малим почетним словом“?

А као друго: овако наведени Његошеви стихови су чист фалсификат. То се лако види из факсимила првог издања *Горскої вијенца,* у коме су сви овдје малим почетним словима написани етноними (*турци*, *латини*, *српкиње*) штампани, како је и нормално – великим почетним словима.


КНЕЗЪ РОГАНЪ.
Осамдесетъ вѣнь имамъ годинахъ!
Сто путахъ самь гледа Црногорце,
Гледа Турке, а гледа Латине:
Младе главе онакве не вијахъ! —


СКЕНДЕРЪ-АГА (види Вука ђе шапти, ніе му мило.)
Што є ово брађо Црногорцы!
Ко є овай пламенъ распаліо?
Одъ кудъ дође та несрећна мыса
О превѣри нашой да се збори?
Ніесмо ли брађа и безъ тога!
У боеве всмоли заедно?
Зло и добро-братскій діелимо,
Коса млада на гроблѣ юначко,
Сиплѣли се булахъ, ка' Србскиняхъ! —

Његош можда није знао за Чиргићев правопис, можда му га нијесу на вријеме доставили, па се због тога понегдје и оклизнуо, међутим, независно од Његоша и од његовог националног саморазумијевања, језичка окружења у којима су употријебљени наведени етноними ни на који начин не упућују на помисао да су они овдје добили значење заједничких именица да би се писали малим почетним словом, тј. да значе само вјерску припадност. Чак напротив – то најбоље видимо у првом примјеру, у коме Кнез Роган прави својеврсну етногенетску компарацију, упоређујући физичку љепоту Батрића Перовића са представницима (и то највиђенијим) три етноса: Црногораца, Турака и Латина, и закључује: „Младе главе онакве не вијахъ“. Уосталом, зар би се вапај Владичин: „О, кукавно Српство угашено!“, могао појмовно свести на: „О, кукавно православље угашено!“? И како бисмо разумјели стихове: *Сам да Милош оста на сриједи/ са његова оба побратима,/ те би Србин данас Србом био!*? И зашто би „Србство“ досљедно писао великим, али „христјанство“ малим почетним словом?

Његош напросто није размишљао у оваквим социолошким категоријама (национална припадност – вјерска припадност) и наравно да је под појмовима Срби, Турци, Латини подразумијевао и вјерску припадност, али гдје су докази да није (и када није) и народносну (националну)? Али и много шта друго, о чему „и не сања дух“ ових правописаца. Етноними Срби, Турци, Латини у Његошевом дјелу су етнокултурни концепти и сводити их, у било ком случају, само на једно значење, тј. тврдити да је Његош мислио онако како би они жељели да је мислио (према мјери њихове памети), није ништа друго до мизерија политичких шпекуланата.

Етноними понекад заиста могу да добију значење заједничких именица, рецимо: *француз* (кључ, врста алата), *шваба* (инсект), *рус* (инсект), постоје и форме „турска вјера“, „латинска вјера“, рјеђе и „српска вјера“, али да се етноним своди само на значење вјерске припадности, не само да није „чест случај“ него је тешко наћи један поуздан примјер за то, како у новијој тако и у старијој књижевности, али и у савременој језичкој пракси, а *Горски вијенац* је свакако посљедња књига у којој би их требало тражити.

Једноставно, нема поузданог мјерила (критеријума) на основу кога је могуће утврдити да ли је неки етноним, било гдје друго, а камоли у *Горском вијенцу*, употријебљен у означавању вјерске припадности, осим језичког окружења, па и тада је у питању субјективна процјена,

наравно, уколико то сам аутор експлицитно не наглашава. А то „шта писац наглашава“ не може се узети као основ за правописну норму, јер то, напросто, не долази из унутрашњег устројства језика, него је ствар стила и стилистике.

Односно – политике и идеологије, као у овом случају: „Његош је под појмом Српство подразумијевао припадност Црногораца православној вјероисповијести!“ То је постулат. То мора да зна, у то мора да вјерује, сваки црногорски средњошколац! То је алфа црногорства као антисрпства. Али да се „Власи (Срби, а и још понеко) не би досјетили“, да би се како-тако укрили трагови, јер би било веома провидно казати да се само етноним Срби, и то само код Његоша, јавља у значењу вјерске припадности, укључени су, ни криви ни дужни, и Турци и Латини и направљена цијела игра са Његошевим стиховима. Прво се, да би ствар била убједљивија, измислио примјер у коме се Турци и Латини пишу малим словом (јер правило је правило за све), па тек онда Срби односно Српкиње, а онда и супротан примјер, гдје се тај етноним пише великим почетним словом.

Душана је, нема сумње, родила Српкиња (иако стварно није) и то није спорно, то је идеолошки исправно, али да Мићуновића – „Српкиња (…) још рађала није“ – е, то баш не иде, то није по црногорском правопису. Мићуновића може родити само Црногорка (која је Српкиња само по својој вјерској припадности) и никако друкчије.

Исту гротеску налазимо и у *Читанци за другі разред гимназије*, и опет су у питању кривотворени Његошеви стихови:

Тужи млада ђевера Андрију
мила сина Милоњића бана
који му је ланих погинуо
*од **<u>тураках</u>** у Дугу крваву.*

(стр. 96)

Али:

(…) ево среће за све Црногорце
дајбуди ћу повест доста праха
*да с’ имају с чим бити с **<u>Турцима</u>**.*

(стр. 98)

Па им испада да је Андрија погинуо од „вјерских припадника“, муслимана (турака), а да су се Црногорци били с Турцима. А зашто не би могло и обратно: да су Андрију погубили Турци, а да се Црногорци бију с муслиманима?

Разумије се, од овако тенденциозног, тј. задатог а не изведеног и у језичкој пракси потврђеног правила, не може се у примјени ништа паметније ни очекивати.

Уосталом, у овој „грдној лажи и плетењу“ црногорске правописце ухватио је, и ову им загонетку, на свој начин, до краја и зувијек разјаснио, ко би друго до Теодосија Мркојевић, који каже:

Ми смо Срби народ најнесрећни:
Сваки Србин који се превјери –
Просто вјеру што загрли другу,
Но му просто не било пред Богом
Што оцрни образ пред свијетом,
Те се звати Србином не хоће.

Veselin Matović

Summary: The analyzed example of abusing Njegos in school books shows the proportions of politico-ideological aggression that is directed at Njegos’ work in more and more organized fashion, having as its goal separating it from its essence in the consciousness of the school going youth: at one side – from Serbian linguistic identity and the emotions, ethics and motivations related to Kosovo and Milos Obilic, and on the other side – from the Christian Orthodox anthropological and philosophical foundation, so that it is passed on to the future generations in fossilized state and tailored according to the current ‘Montenegrin-Doclean’ ideology and its supporters. The intention is to keep the works of Njegos a closed book for these generations and those that will follow, which is a way for Montenegro to silence the main witness of its apostasy.

VIII

УДК 821.163.41.09 Петровић Његош П. II:821.161.1
821.163.4.09 Петровић Његош П. II:94(470)

Јулија Анатољевна Созина
Институт славистике Руске академије наука, Москва

ЊЕГОШЕВА ПОЕЗИЈА И РУСИЈА[1]

[1] Почетна варијанта рада објављена је у прерађеном, проширеном облику, у зборнику Међународне научне конференције *Русија и словенство: дијалог култура. Поводом двестогодишњице Петра II Петровића Његоша* (Твер, 2013) – са назнаком за донацију РГНФ (пројекат № 13–04–14023)

Није тешко започети причу о стварно великом песнику. Зато је довољно употребити неколико школских фраза, које означавају врх националног Парнаса. Међутим, често је тешко објаснити, зашто је богато наслеђе највећег, у своје време, песника братског народа и после два века остало практично недоступно за руског читаоца. Петар (или у складу са традиционалним русифицираним термином – Петр) II Петровић Његош био је човек изузетне надарености. Иза себе је оставио богато књижевно наслеђе-стихове, прозу, преводе, писма. Светско признање стекла је његова филозофска поема *Луча микрокозма*. О свему томе изложено је у уџбеницима и академским радовима. Али, ипак...

Зашто је у Русији такав статус прегаоца, реформатора и црногорског владике од 1830 до 1851. године. Можда су за то одговорне највише политичке и друштвене сфере. Наиме, његову нескривену љубав према руској култури, коју је изражавао младалачким заносним стиховима, између осталог, посвећених руском императору, могли су, из предострожности, бити схваћени као лицемерни, чак и лажни. Тим пре, Никола I, император неповерења, чија је суровост донела много патњи Русији, коју је песник толико волео. У совјетска времена пропагирати стихове православног свештеника највише црквене хијерархије није било пожељно. Ипак јављају се нови покушаји како пренети на руском језику дубоку лепоту Његошевих стихова. Почев од одломака које је представио Н. В. Гребељ у *Поезији Словена* (СПб, 1871), првог комплетног издања 1887. године у преводу Лукјановског, већ у совјетско послератно време два пута је издат превод М. Зенкевича (М.,1848 и 1955). У 1988. години, на 175 годишњицу прославе посвећене Његошу, под редакцијом О. Кутасове излази нови превод Ј. Кузњецова у истој

књизи *Лажни цар Шћепан Мали* у преводу В. Корнилова. Последњи превод драмске поеме *Горски вијенац* на руском језику приредио је А. Шумилов, и објавио га 1996. године, истина, у иностранству – у самој Црној Гори.[2]

Ни остали преводи нису донели успех. На пример, „Словенске беседе“ 1888 „потпуно слободног“ А. Сироткина (у *Словенским саопштењима* за 11. август 1913. године), као и „вишестраног“ Б. Слуцког (у антологији *Европска поезија XIX века*, у преводу Ј. Станишића, 1977). То је молим вас, нажалост, све...[3] Уз то и неколико песама у преводу „скромног“ А. Степовича.

Тема Русије ушла је у Његошево[4] стваралаштво у његовим првим делима[5] – „Новом Црногорском песмом о рату Руса и Турака, почетком 1828. године“ (песник је у то време имао око 16 година). Настала у духу народних прича, поема велича руског цара Николаја I као праведника, достојанственог епског хероја, који шаље срдиту посланицу турском Султану са позивом на двобој. У том писму Његош нарочито истиче благодарност потомку Петра Великога, осетљивог према људским страдањима, који срцем подржава угњетане православне народе (Србе, Бугаре и Грке):

Кад разумјех Србе витезове,
Љуто ми се срце увриједе
И жалост ме повиша пристиже,
Кад чух за смрт Црноја Ђорђија,
Моје десне из рамена руке.
Него и то хоћах преговорјети
До времена нашега мегдана,
И што било то је проминуло.
Док ево ти три хиљаде Грках,

[2] Упоређивањем тих превода посвећен је рад Р. Маројевића *Горски вијенац*. Руске песничке транскрипције (2001).

[3] У разговору са руским славистом и издавачем А Б. Базилевским сазнали смо за пројекат којим се тренутно на Институту светске књижевности А. М. Горкога представља *Антологија српске поезије од X–XIX века,* и у којој је, претпоставља се, обухваћен низ превода Његошевих дела, као и на крају поема *Луча микрокозма* – бар делимично. Надамо се да је уреднички колегијум који је радио на том пројекту одрадио све успешно.

[4] Датој теми био је посвећен наш рад, а материјали су коришћени у оригиналном раду: Созина Ј. А. *Русија у стваралаштву Петра II Петровића Његоша* // професор Сергеј Александрович Никитин и његова историјска школа. *Материјали међународне научне конференције*. М, 2004, стр. 140-151.

[5] Познато је да је Његош писао песме као веома млад – и то захваљујући свом стрицу, господару и владици Петру I Петровићу Његошу, који га је изабрао за свог наследника и пружио му могућност да се образује.

Три тисуће Грках и Булгарах,
Сви у црно завијени сукно
Ронећ сузе низ бијела лица;
Сви падају на гола кољена,
Сваки виче што год боље може:
„Николаје, сунце без захода,
Ал' помагај, ал' не посјецај,
Да нас не жме безбожнијех рука!

(Његош 1936: 67–83).

Спремни да истакну напор у одбрани било кога од својих комшија и заслужено казне устанике, турски официри схватају озбиљност рата са Русијом, која им је у више наврата показала своју моћ: (*Нам је залуд ш' њиме ратовати*, стих 239). За појачање контраста величања руске и подређности турске армије, као и за пренос народних расположења у Османској империји, аутор уводи приповедања хероја источних прича Настрадина. Он је приказан као 460-годишњи старац, који је објединио у себи народну мудрост и оштроумност. Причајући о свом вековном искуству борбе са Русима, од којих се спасти могао само безглавим бекством, Настрадин покушава да свог владара одврати од бесмисленог рата. Без обзира на предострожности сабораца, Султан не жели да чини уступке, сакупља огромну војску и прихвата борбу. На смрт су се сударили две огромне силе турска и руска, али:

Бјеже паше, за њима везири,
За везирима војска сваколика;
А за њима Руси у погоњу...

(стих 698–700).

У овом делу, несумњиво, симпатије младог поете припадају Русији. Она је била створена на свежим траговима историјских збивања, која су оставила велики утицај на судбину Балкана и осликавала је подизање русофилских осећања међу Србима и Црногорцима тога времена. Велику популарност тога дела у народу истиче у својој монографији о Његошу П. А. Лавров: „У забелешкама за посебно издање те песме каже се да ју је црногорски народ тако заволео, да је скоро сваки Црногорац зна напамет и радо пева уз звуке гусала. Необично, да су неки њени прецизни изрази сачувани до данашњих дана“ (Лавров 1887: 218).

Запажена је чињеница, да у публикацији „Нове песме црногорске“ из 1837. године Његош оставља њен првобитни назив: „О рату, запо-

четом 1828. године“ самим тим, вероватно, апострофира актуелност и незавршеност мисије Русије на Балкану.

Постепено Његошева знања о свету и књижевности се проширују. Велику улогу о формирању будућег владике и песника одиграо је његов учитељ, наставник и пријатељ Симо Милутиновић Сарајлија (1791–1847), истакнута личност тог времена. Познати српски песник није стекао основно образовање, већ је слушао низ предавања (делимично из филозофије) на универзитету у Лајпцигу. Са седамнаест година постао је секретар совјета код Карађорђа, неколико година боравио је на југу руске империје, у Кишикову, где је написао познату поему *Сербијада* (*Сербијанка*, Лајпциг, 1826)[6], био је познаник са Гетеом, позитивно се изражавао о његовој поеми, и низом других познатих књижевника. За владавине владике црногорског Петра I Петровића Његоша, последњих година његовог живота постао је народни секретар од 1827. до 1830. године. Млади Раде је имао могућност не само да се упозна са њим већ и да преузме његова опширна, мада, највероватније и несистематизована знања о светској књижевности, укључујући и руску. Могуће је, не малу улогу у развоју Његошеве личности одиграла је његова огромна љубав према истоку. Српски писац Љубомир П. Ненадовић (1826-1895) у свом делу „О Црногорцима“ (1878), заснованом на успоменама Симе Милутиновића, које је слушао као дечак у причама Црногораца у време својих путовања у њихов изузетни и сурови крај и на основу успомена личног познанства са владиком пише „Раде је остао на Цетињу да би учио књиге... Гусле опште само са оним, који може да слуша њихов глас; књига контактира са оним ко је далеко, она говори кроз векове. Он је прочитао све књиге из манастирске библиотеке. За кратко време знао је онолико колико су знали они који су га учили. Стари владика га шаље у Боку Которску, у манастир Савина крај Новог. Али ни овде није имао такве учитеље, које не би за кратко време својим проницањем у науку надвисио. У житијима светих отаца у манастиру није се могао задовољити. Он је посуђивао светске књиге и читао“ (Ненадовић 1971: 376).

Захваљујући разговорима са Милутиновићем и непрестаним читањем, млади песник изгледа почиње да осећа себе и своје стваралаштво у контексту развоја опште европске књижевности. Вероватно је овоме допринело и познанство са делима руских песника и писаца, као и

[6] Рад је настао под утицајем поеме М. М. Хераскова *Русијада*, једног од истакнутих примера руског клсицизма. За детаље, видети поглавље о српској књижевности Р. Ф. Дорониној у II тому *Историје књижевности западних и јужних Словена*, М, 1997. стр. 249-250.

преко руских превода са светском класиком – делима Хомера, Дантеа, Милтона, Бајрона и др.

Међу књигама библиотеке Савинског манастира, где је Раде „морао да научи црквене прописе и службу“ (Ровински 1989: 13), било је прво оригинално издање *Реторике* М. В. Ломоносова из 1748, једног од књижевних учитеља тада тринаестогодишњег Рада Томова. Два пуна тома дела М. В. Ломоносова чувана су и у библиотеци Петра I. Значај Ломоносова за Његоша изражавао се у појави и развоју у његовим делима одређене сличности унутрашње филозофске усмерености са погледима руског енциклопедисте које претрпевши промене у својеврсном облику сачувале су се и у зрелом стваралаштву црногорског песника.

Владика Петар I умире 18. (30. октобра 1830. године), његов завет младом наследнику остала је предсмртна поука: „Ја ти сад ничим не могу помоћи, али ево ти моје последње речи: Моли се богу и држи се Русије“. О томе смо сазнали из његовог писма руском вицеконзулу у Дубровнику Е. М. Гагићу од 30. октобра исте године. Ово једно од првих официјелних Његошевих писама значајно је у томе, јер у њему аутор открива свој однос према Русији, представљајући је „јединственом спаситељицом и хранитељком нашом“ која је „свословенство прославила, а све Турке понизила“ – Русија је глава Словена под покровитељством свевишњега. Можемо сматрати, да је сличне похвале употребио млади владика, и након овладавања уметношћу, политиком и дипломатијом, што потврђује изворност осећања Његоша према великом северном брату. Поред тога, тешко је очекивати од седамнаестогодишњег неискусног и темпераментног, уз то паметног, талентованог и промућурног човека откривање политичког или каквог другог удвориштва.

Скупштина старешина Црне Горе и Брда је 19. (31. октобра) прогласила седамнаестогодишњег Радивоја Петровића за престолонаследника, самим тим потврдивши завештање митрополита Петра I, који је пожелео да види свог млађег братанца за свог наследника. Младић је одмах прихватио монашки постриг и именован у архимандрита.

Његош прво посећује Русију 1833. године 6. (18. августа) и у преображењску Саборну цркву у Санкт-Петербургу у присуству Николаја I свечано га именују у епископа. Он је постао први црногорски владика са тако високим звањем. Касније, 1834. године, Свети Синод на предлог руског императора именује га у архиепископа. Долазак Његоша био је значајан догађај у животу високог петроградског друштва. Кући се владика вратио одушевљен, препун надања, очаран величином и лепо-

том руске престонице, убеђен у будућу руску подршку. Поред тога, он је добио одређену новчану помоћ, а такође и иконе и опрему за цркву, слова за штампарију и велику количину књига (само књига у вредности десет хиљада рубаља) (Аншаков 1998: 190–193).

Резултатом прве посете Његоша у Русији можемо сматрати појаву књиге *Пустињак цетињски* (1834). Упоредо са песмама филозофског садржаја („Црногорац свемогућем Богу“) и „историјско-митолошког садржаја („Црногорац кога је заробила вила“) у састав књиге су и још седам песама посвећених Русији. Међу њима две песме посвећене су лично Николају I, по једна царевићу Александру, познатом филантропу и утицајном државном раднику А. Н. Голицину и државном тужиоцу Светог Синода С. Д. Нечајеву, који је примио Његоша у круг своје породице.

Затим, у међувремену, неславно се завршио Наполеонов напад на Русију и том догађају посвећена је сатирична песма „Дуну јаки вјетар пут Русије...“ (такође познату под називом „Орао и кокошка“), где несрећног француског императора песник упоређује са кокошком, а руског императора са орлом. Централним мотивом песме-књиге *Пустињак цетињски* постала је идеја општесловенског јединства, као и мотив слободе или „глас слободе,“ мотив слагања доброчинства и руске војничке храбрости (песма „Ода за рођендан сверуском императру Николи Првом“):

Више свакоī ти се радуј,
О велико ӣлеме руско,
Које римским крачеш краком
Под уӣравом Николаја...

(стих 96–99)

Интересантне су паралеле са грчком литературом – Николаја I назива Марсом и Зевсом на словенском Олимпу. Збирка је написан под јаким утицајем примера класицизма, укључујући и Русе. Тако, П. А. Лавров истиче да је песма „Црногорац свемогућем Богу“ написана под утицајем Державинове оде „Бог“ (истраживач налази у њој низ подржавајућих момената).

Међу радовима посебно место заузима посвета Неви у узвишеној, емоционално засићеној песми „Степану Дмитријевичу Нечајеву“, која изражава осећање младог црногорског владике према Русији:

Нево ријеко , оīледало људсӣва,
Славом ӣи си извор оīласила
Виш но Дунав, Нил и Еуфраӣ древни.
. . . . . .

Бреīове си осула бисером –
Просвејшӣењем – најдражим камењем;
Из ӣебе су израсли цвјеӣови
Право знања и човјекољубноī
. . . . . .
О ӣи Нево, ув'јек с славом ӣекла,
Са ӣобом се дичили народи –
Твој Рус храбри с браћом Славјанима!

(1–3, 7–10, 45–47)

Књигу *Пустињак цетињски* завршава иронична „Ода турском султану“, која појачава антитезу Русија-Турска карактеристичну за стваралаштво младог Његоша.

Посета Русији 1833 године на песника је оставила неизбрисив утисак, што у писму Вуку Стефановићу Караџићу о својим утисцима емотивно сведочи: „Ја и не знам налазим ли се на земљи, ил се подижем на крила Дедела и с' висине гледам, или сањам престоницу истоверног и јединственог народног цара словенског, престоницу у потпуном смислу речи, Цара и стварно великог“. (Његош 1975: 42)

О својој привржености Русији, Његош је много пута говорио и писао, али ако је то била само политичка игра, он није развијао тако логичку дату тему у свом уметничком стваралаштву. Доказом искрености његових осећања може да послужи и упоређење неких особености песме-књиге *Свободијада* (1835) и њене претече песме „Глас из каменитих планина“ (1833), чији се оригинал нажалост није сачувао, већ је у архивама града Задра на обали Далмације, био пронађен преведен на италијански језик

Поема *Свободијада* била је написана у периоду усхићености према Русији, као и песме из књиге *Пустињак цетињски*, али за песникова живота она није била објављена[7]. Дело је посвећено стогодишњој историји ратова Црногораца (Срба) почев од боја војске владике Данила против војске турског Султана Ахмеда III 1712. године, окончаног одлуком Бечкога конгреса 1815. године, сходно којем Бока Которска, коју су Црногорци у међувремену током рата заузели и тако обезбедили потребан излаз на море, неочекивано је присаједињена Аустрији. Један од централних мотива поеме постаје идеја словенске узајамности.

[7] Поему 1854. године у Земуну штампао је Љ. Ненадовић на захтев владике, кога је упознао током својих путовања у Италији 1850. године, како је касније написао у својој књизи *Писма из Италије* (Ненадовић Љ. П. у назначеном делу, стр. 105).

Главни узрок слабости Словена, песник објашњава, јесте њихова међусобна изолованост. Последња, десета песма поеме слика одважну битку Црногораца, раме уз раме, са руским војницима, против Француза. Три хиљаде руских морнара под командом адмирала Д. Н. Сињавина и шест хиљада Црногораца водили су успешну битку против Наполеонове експанзије у Далмацији. Не може се оставити равнодушним однос Његоша према Русима „браћи истородних Словена", (*да се брже стану с браћом\ истородним Словенима*, стих 72-73), „рођеном браћом" („Родну браћу Русе виђе", 109, „Пред Русима, родном браћом", 795), „нашом браћом" („Са Русима нашом браћом", 607). Војнике руске армије песник назива „новом силом, новим чудом нечувеним" (34-35), који су дошли у помоћ Црногорцима у њиховој непрекидној борби за слободу. Он истиче њихову храброст, дргоцене војничке навике и урођену храброст. За њега уједињена руско-црногорска војска, то је општесловенска војска – симбол непобедивости:

Ал' славенски неуморни
Хитри орли, соколови,
Који в'јенца витешкоіа
С ілаве пуштит ніда неће
Док Урана име траје,
Мармонтову силу іорду
Раскрхају и пос'јеку
. . . . . .
Француз, стрављен и устрашен
От мишице Славенина...
(391–397, 399–400)

У поеми *Свободијада*, коју је Његош хтео посветити царевићу Александру, али није добио за то сагласност са највишег места, осећа се аутентично усхићење руским ратништвом иако аутор са горчином истиче, да су интереси Црногораца у том рату остали неостварени. Рукопис радова из 1835. године био је упућен ради добијања дозволе за посвету руском престолонаследнику у Петербургу, где се данас чува у јавној библиотеци М. Е. Салтикова-Шћедрина.

Глас каменштака са поднасловом „Пјесма о јуначким делима Црне Горе од 1711–1813. године" по суштини је остварење замисли писца да опише непрекидне крваве ратове, које су водили Црногорци за своју слободу. Дело је било завршено још пре Његошевог одласка у Русију.

У Бечу га је он предао Вуку Караџићу ради објављивања, које се није остварило, због сумње цензуре. Овде су истакнути нешто другачији разлози. Тако, на пример, приповедање почиње описом неуспешног по Русију рата са Турском, у који су позивима Петра Великог били увучени и Црногорци (овај податак је испуштен у *Свободијади*). Дело се завршава хвалоспевом у част аустријског престола, од којег је својевремено Црна Гора добила некакву помоћ (комору са барутом). Свечано обраћање Јосифу садржи захвалност, али у њима нема ни мало усхићења као према Русима, које је представио у *Свободијади* и *Пустињаку цетињском*. Чак и у самом *Гласу* Његош се обраћа Црногорцима:

заједно са Русима пролисте крв
знајући да припадате истом племену,
а све по наређењу цара самодршца,
праве круне српскоіа народа;
(Његош С 1975: 1517–1520)

После првог Његошевог путовања у Русију значајно је допуњена његова лична библиотека. У њој су се нашла дела Пушкина, Державина, Жуковског, поновљени руски преводи светске класике. Пушкин и Бајрон били су омиљени песници црногорског владике. По сећањима Његошевог секретара М. Медаковића: „библиотека му је била напуњена скоро само руским књигама, које су скоро све добијене из Русије на поклон /.../ Увек је добијао по неколико политичких новина а највише је читао српске и руске, а затим француске". (Ровински 1989: 203)

Тежак економски и политички положај Црне Горе натерао је Његоша да се још једном обрати за помоћ Русији и упутио се тамо уочи 1837. године. Подла подметања спољне политике, извесна неопрезност према његовој делатности са стране неких душмана и злурадих политичара у Петрограду „Његоша су задржли у Европи". Друго путовање у Русију било је дуго и заморно, од владике је захтевало много снаге, али на срећу, њени резултати су били веома корисни за Црну Гору (Аншаков 1998:). Тим поводом П. А. Ровински пише: „Овај пут иако је праћен највећим неповољним за њега (Његоша) околностима, на крају крајева, уверила га је, да га Русија никада неће оставити и њен строги, великодушни монарх" (Ровински 1989: 109).

Крајем тридесетих и почетком четрдесетих година деветнаестог века Његош не објављује нове књиге. Посвећује све своје слободно време за проширење својих учења из области опште европске културе. Али,

од 1845. године практично излазе једна за другом његове књиге *Луча микрокозма*, *Огледало српско* (Зборник народних песама, 1846), *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*. Судећи по овим књигама, може се закључити да су се Његошеви односи према Русији временом мењали. Са годинама, што је природно, мењали су се и Његошеви погледи на свет – нестала је младалачка усхићеност, неизмерно уздање у моћ северне савезнице и одважни хероизам њених синова. У *Горском вијенцу* устима Владике Данила он каже:

Вражја сила отсвуд оклопила!
да је иђе брата у свијету,
да пожали, ка да би помага!
(646–648)

Али Русија ипак остаје за њега велика и богата земља са блиском културом. Запажено је дело *Лажни цар Шћепан Мали* које многи традиционално називају драмом, а позната српска књижевница Исидора Секулић га сматра комедијом историјске ситуације, с обзиром да му сам писац није одредио жанр, наводећи само у поднаслову „Историјски догађаји осамнеаесог века“. У основи су унете реалне чињенице из црногорске историје, којом је неколико година управљао самозванац, који се издавао за руског цара Петра III.

У том делу Његош је показао, колико је била дубока и жива вера црногорског народа у великог руског брата, тако да реч „император руски“ нису само просто магијски деловале, већ им се помно служило у току шест година, када је Црном Гором управљао самозванац у обједињавању подељених племена. Дошавши из Петрограда кнез Георгије Долгоруков са мисијом Јекатерине II разобличава Шћепана Малог, али народ тражи да се врати цар, захтевајући то овако:

Шта је принцип пред јединијем царем?
– ка миш мали пред добријем мачком.
(дејствије четврто, 913–914)

Интересантни су стихови у којима неки црногорски главари исказују свој однос према Русији у вези са насталим спором због лажног цара, тако, сердар Вукале каже:

Све је код вас другојаче, књаже!
Ја сам једном био у Русију:
у вас су се растеле равнине,

краја им се преледат не може;
куд год човјек обрати погледе,
види небо с равнинам спојено
. . . . . .
Може бити у многим стварима
код вас право а код нас неправо,
код нас право а код вас неправо
(дејствије 4, 857–863, 877–879)

С оправданим прекором, због чега су у Петрограду могли поверовати наводима злурадих клеветника, Његош умеће у уста попа Андрије речи:

Ту љубави чисте братске није,
коју један човјек из пакости
би могао собом претрнути.
(дејствије 4, 896–898)

Наравно, у том делу са посебном оштрином, осећа се Његошево схватање дубоких разлика између два народа – црногорског и руског, код којих се разликују историјска судбина, традиција, карактери, чак и сама природа, која их окружује. Тим пре, код тих двају народа постоји заједнички, велики, исконски почетак, спајајући, без обзира на све разлике и увреде о њима се напомиње у драми Црногораца са Турцима, на шта Теодосије Марковић реагује :

Још му и то придодај, Мацаре!
да су Руси наша родна браћа:
нејма силе у свијет никакве
која би нас могла разбраствити.
(дејствије 4, стих 664-667)

Сматра се да Његошево обраћање ка драматичном облику није могло без усвајања Пушкиновог искуства у стварању драмских дела, пре свега *Бориса Годунова* (Кутасова: 31). А. С. Пушкин био је омиљен песник, узор и учитељ великог Црногорца. Његош је, посебно, био потресен изненадним губитком свога идола.

Постоји предање о томе, да је у току свог принудног боравка у Пскову црногорски владика посетио Пушкинов гроб у Светогорском манастиру и чак одржао заупокојено опело погинулом песнику (Мартиновић 1971: 776-799). Тако је „о страном ходочаснику“, који се поклонио „светом

праху“, написао чувар Пушкиновог аманета С. С. Гејченко у једној од прича зборника *У Лукоморја* (Гејченко 1973: 113-120). Та предивна легенда, остаје као предање које одговара префињеном осећању Његоша према Пушкину, што је нашло одраз и у његовим стиховима.

У свом зборнику црногорских народних песама *Огледало српско*, Његош је посветио песму „Сени Александра Пушкина“[8] (у целости цитирана):

Над звјезданим многостручним сводом,
над домаком умнога погледа,
под врховним небосклоном неба,
гдје се млада непрестано сунца,
искресана руком магическом
општег творца, сипљу ројевима:
тамо се је твој геније зачео
и пјевања миром помазао;
откуд зора сине над природом,
одонуд је к нама долетио.
Сретни пјевче великог народа,
твоме праху земном свештеноме
собраће ти витешки подвизи
пред дивнијем ступају олтаром.

Његош је умро од тешке болести у тридесетосмој години живота, као и његов обожавани Пушкин. У књизи *Црна Гора и словенске земље* његов савременик и познаник Е. П. Ковалевски је записао „Владика се родио као песник; проучавање матерњег језика и народних предања створило му је велике могућности за бављење књижевношћу. Свим другим сазнањима овладао је када је већ био владар, када је био притиснут проблемима и само ноћу налазио време за учење. Владика је био један од најобразованијих људи нашега доба“ (Ковалевски 1872: 206–207) .

Процес упознавања руске публике са Његошевим књижевним наслеђем у току друге половине деветнаестог и почетком двадесетог века можемо сматрати потпуно задовољавајућим. Тада су се у Русији појавиле прве

[8] Ова песма, чији назив на оригиналном језику гласи „Сјени Александра Пушкина“, веома често се прва именица наслова преводи и старим руским термином – ***тени*** (А. Сироткин такође користи појам „Сени Александра Пушкина“ – примедба Ј. С.), заборављајући тако на већ поменути застарели израз, од кога је настала следећа посветна реченица „сенима покојног друга посвећујем“, што је на руски језик преведено као „Посвећено успомени преминулог друга – Посвящаю памяти умершего товарища“; види: *Српско-хрватско-руски речник* (аутор И. И. Толстој), М, 1958. стр. 865.

фундаменталне монографије посвећене његовом животу и стваралаштву – П. А. Лаврова *Петар II Петовић Његош: Владика црногорски и његова књижевна делатност* (М, 1887) и П. А. Ровињског *Петар II (Раде) Петровић Његош: Владика црногорски, 1830–1851* (СПб, 1889). Његошу је посвећена пажња и у осталим књижевним радовима тога времена, која су камен темељац, отаџбинске славистичке литературе, наводи се у *Прегледу историје словенских књижевности* (СПб, 1879,т.I) А. Н. Пињина, и у *Предавањима из историје српске и бугарске књижевности* А. Л. Погодина (Харков, 1914). Њему припада и заслуга упоредне анализе Његошеве поеме *Горски вијенац* и Пушкинове драме *Борис Годунов*. Ова и друга достигнућа руских слависта била су значајно осветљена, као и са историјске тачке гледишта, у радовима совјетских истрживача Ј. Д. Бељајеве (Бељајева 1979:), В. К. Петухова (Петухов 1973: 198–200) и других. Чланак В. К. Петухова се не међи до револуционарног периода и у њему се не види библиографија радова совјетске епохе, свакако који се дотичу Његошевог стваралаштва, али се аутор површно дотиче питања њему савремене стварности. Ипак, ако се оставе чланци југословенских истраживача, преведених на руски језик, онда та библиографија испада веома скромна. Са тим у вези, Његошево име је присутно у свим значајним редакцијским издањима, у *Историји светске књижевности*, *Великој совјетској енциклопедији, Краткој књижевној енциклопедији*... Писац чије дело скоро и да не зна руска читалачка публика, али због нечега према њему гаји поштовање, некакво дубоко, и неописиво осећање.

Размишљајући о томе, зашто је баш *Горски вијенац* практично узет као једино велико песниково дело које пробија руски зид совјетског ћутљивог неприхватања, невољно смо дошли до закључка да се то вероватно десило, баш због тога, што у њему нема традиционалног његошевског: истакнутог опевавања словенске сличности, руске (империје) ратне славе, религиозног заноса, удубљивања и прожетости у дубоку мудрост о стварању света. Све је то било у већем делу двадесетог века било страно совјетским званичним ставовима. Чак и до данас ова питања, које је наметнуо и подигао нови талас интереса према завичајној историји, повратку изгубљене традиције, рађању националне идеје, остају, често и још увек болна, пре свега.

Без бављења неприхватљивим оценама, са ослонцем на своје предреволуционарне претходнике, совјетски истаживачи су хтели-не хтели, истицали извесне црте Његошеве поеме, као свестране уметничке анализе социјалне структуре. А то су „друштвени односи епохе“ које је дело

описавало, филозофско осмишљавање „преломног револуционарног момента у борби против пресудног турског феудалног ропства“, затим уверење у „исконску народну машту о слободи“... и наравно, блискост са Пушкином, „нашим Богом“. Све набројано стварно се у потпуности садржи у *Горском вијенцу* и подиже га на врх светског Парнаса. Али, *Горски вијенац* не садржи само то.

Његошева личност је шира од било којих одредница – митрополит и ратник, песник и човек, младић и мудрац... Владика. То могу достићи само изабрани. Али морамо се потрудити да га разумемо?

Остаје нада, да историјско-политичке препреке неће спречити настављено проучавање и проучавање филозофског наслеђа у стиховима великог песника, у смислу обогаћивања руско-културног прожимања, и да уместо њих не дођу друге фаталне и несавладиве силе.

Његошев гениј – је живи позив сваком правом песнику, независно од говорног подручја. На тај ће се начин, малом броју писаца посрећити привилегија, да себе сврстају у ред „следбеника“ великана друге културе.

(Са рускоī ӣревели: Раденко Бјелановић и Милеӣа Пауновић)

Лиӣераӣура:

Његош 1936: Његош. П. П. *Цјелокуӣна дјела Пеӣра II Пеӣровића Њеīоша* / у редакцији Др. Данила Вушовића. 2. изд. Београд, 1936

Лавров 1887: Лавров П. А. *Пеӣр II Пеӣрович Неīош владыка черноīорский и еīо лиӣераӣурная деяӣельносӣь*. М., 1887

Ненадовић 1971: Ненадовић. Љ. П. *Одабрана дела*. Нови Сад–Београд, 1971

Ровински 1989: Ровинский П. А. *Пеӣр II (Раде) Пеӣрович Неīош владыка черноīорский (1830–1851).* С. Петербург, 1889

Аншаков 1998: Аншаков Ю. П. *Сӣановление Черноīорскоīо īосударсӣва и Россия (1798–1856),* 1998

Његош ИП 1975: Његош П. П. *Целокуӣна дела*, IV издање. Књ. 6. *Изабрана ӣисма*, Београд, 1975

Његош С 1975: Његош П.П. *Целокуӣна дела. Књ. 2: Свободијада. Глас Каменшӣака*, 1975, стр. 277 .

Кутасова: Кутасова О. *Жизнь ӣоэӣа // Неīош П. П, Горный венец.*

Мартиновић 1971: Мартиновић Н. *Њеīош у Пскову* // Стварање. 1971. № 6. стр. 776–799.

Гејченко 1973: Гейченко С. С. *У Лукоморья.* 2-е изд. Ленинград, 1973. стр. 113–120.

Петухов 1973: Петухов В. К. *Пеӣр Неīош в русской дореволюционной и совеӣской слависӣике // Славянские сӣраны и русская литераӣура*. М., 1973. С. 198–210.

Ковалевски 1872: Ковалевский Е.П. *Черноīория и славянские земли,* СПб, 1872. С. 206–207.

Бељајева 1979: Беляева Ю. Д. *Литераӣуры народов Юīославии в России. Восӣрияӣие, изучение, оценка*. Последняя четверть XIX, начало XX в. М., 1979;

УДК 821.163.41-12.03=111

Драгана Спасић, Дражен Јашовић
Филозофски факултет Косовска Митровица

ПРЕВОДИ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* И *ЛУЧЕ МИКРОКОЗМА* ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША НА ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

Сажетак: У представљеном тексту говоримо о преводима Петра II Петровића Његоша на енглеском језику. На првом месту, пажњу смо обратили преводима два најзначајнија дела проучаваног аутора – *Горски вијенац и Лучу микрокозма*. Преводиоци потичу, не само са српског говорног подручја него и са простора на ком је у службеној употреби енглески језик, а поједини преводи су доживели и по неколико издања. Осим тога, говорили смо и о преводима појединих песама, али и цитираних одломака, коришћених у критичким студијама, путописима незанемарљивог броја аутора, заинтересованих за различита историјска, културолошка, политичка питања, а подстакнутих управо Његошевим делом. За главни извор информација узели смо рад Светозара Кољевића, али и уводе и предговоре објављиваних издања превода, као и студије из разних часописа издатих од стране славистичких кругова у Енглеској и Америци.

Кључне речи: превод, преглед, Петар II Петровић Његош.

Потреба за издавањем, штампањем и превођењем Његошевих дела је вишеструка. Поред очувања културне баштине, обичаја и моралних кодова периода о којем говори, сведоци смо дивљења и поштовања указаног му од стране балканских народа, а и шире. Говоримо о човеку високог степена свести и образовања. Владике и владара, али и песника романтичарских осећања, поштоваоца природе као *храма* али и бранитеља индивидуалности и слободе нације и човека. Дивљење стиховима овог песника широко је утемељено у историје балканских народа, што показују и политички оријентисани коментатори који у циљу тренутних идеологија интерпретирају Његошеву мисао. Томашевић сматра да дело величине *Горскоī вијенца* треба преводити свакој генерацији. (Tomasevic 1988: 101) И још, ради јаснијег описа трага овог песника у српској критичкој свести, дописујемо и ове редове: „То је најмисаонији човек, најбоља филозофска глава, најјачи и најдубљи дух међу свима српским писцима... То је песник народни у највишем смислу те речи, који је дубоко осетио и силно изразио целу српску расу, унео у себе, унутра разрадио и као цвет развио особине српског националног духа и зато остао песник елите, и песник пука, тако да га данас учени људи изучавају, а прост народ зна напамет“ (Скерлић 2013: 3).

Циљ према коме смо тежили овим приказом, јесте представа енглеских превода Његошевих спевова и песама примећених у књижевној традицији. Уз то, користићемо се и критиком приложеном у виду увода превода, али и критичкким студијама, како на српском тако и на англоамеричком говорном подручју.

Непостојање адекватног превода отежавало је Његошу да допре до шире публике. Ипак постао је чувен у иностранству захваљујући честим

поређењима са великим писцима попут Пушкина, Милтона, Дантеа и других (Mihailovich 1989).

Почећемо са Вајлзовим издањем из 1930. године *Горскоī вијенца* на енглеском језику. Амерички репринти и канадско поновно издање Вајлзовог превода[1] сведоче, између осталог, ако не већ о академској употреби, а оно бар издавачкој процени да таква потреба постоји, или да би бар требало да постоји, без обзира што се савремени слависти у Америци жале да је данас тај превод тешко употребљив чак и у наставне сврхе.

По увиду С. Кољевића, наводимо да је „најзначајнији одјек Његошеве мисли и дела на енглеском језику између два светска рата свакако појава *Горскоī вијенца* у преводу Џејмса Вајлза, ранијег предавача енглеског језика на Београдском универзитету, с предговором нашег водећег англисте Владете Поповића. Како сам преводилац каже у свом уводу, писаном у Вили Кембриџ на Топчидерском брду, он је први пут чуо за *Горски вијенац* од „једног младог српског официра, који је био до паса у снегу у зимским операцијама 1912–1913. у близини Једрена“, те који му је том приликом казивао Његошеве стихове:

У добру је лако добар биūи,
На муци се īознају јунаци.[2]

Вајлзов превод је посвећен краљу Александру и краљици Марији, „чије су разумевање и подршка били немали подстицај“ за тај подухват. (Кољевић 1999: 57) Испод посвете на одговарајућој страници наведени су прикладни стихови из познатог Тенисоновог сонета посвећеног Црној Гори:

О најмањи народе на свеūу, īрубо сūесани īресūолу Слободе.

У ово издање превода уврштен је и текст од тринаест страница под називом „Прича коју ваља певати и причати“[3] где се осврће на свеколику српску средњевековну историју и народну поезију о њој. Наслов овог осврта је цитат из Литонових превода, препева (с француског) и измишљотина, односно властитих додатака нашој народној поезији.[4]

[1] По наводу С. Кољевића у: *The Mountain Wreath* of P. P. Njegosh (Petar II), rendered into English by James W. Wiles, with an *Introduction* by Vladeta Popović. Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1970; ed. Živko Apić, with notes and commentaries by Vido Latković, Yugoslavica, Toronto, 1978.
[2] По наводу С. Кољевића у: J. W. Wiles, „Translator's introduction“, *The Mountain Wreath*, p. 49.
[3] По наводу С. Кољевића у: „A Tale to be Chanted and Told“, *The Mountain Wreath, pp. 29–40.*
[4] По наводу С. Кољевића у: Owen Meredith (first Earl of Lytton). *Serbski Pesme or National Songs of Serbia, London, 1861.*

Вајлзов превод „архаизован и поетизован, не увек баш сасвим поуздан, каткад и препрека поверењу у било какав позитиван суд о песничким вриједностима *Горскоī вијенца*, данас готово неупотребљив – био је лепо примљен у Енглеској“ (Кољевић 1999: 57). *Таајмсов књижевни додаūак* истиче да се одликује „једноставношћу и привлачношћу, те да би требало да повећа енглеско интересовање за југословенску књижевност“. *Манчесūер Гардијан* запажа да „изврсни превод хвата, и то не у малој мери, песнички чар и занос оригинала“ док Амерички амбасадор оцењује у издању *Срūскоī књижевноī īласника* да је то „дело велике вредности, пошто даје целом енглеском говорном подручју прекрасан превод једног од најчувенијих и најрепрезентативнијих српских спевова“ (Кољевић 1999: 57).

Предговор овом издању написао је Владета Поповић, он је повремено надахнуто писан – као, на пример, када у позадини црногорске историје евоцира бококоторски „контраст између опсенарске, ведре лепоте јадранских вода и натмурене голети Црне Горе“.[5] Поред тога, он садржи и поуздане увиде који су тада вероватно само једном англисти били доступни – рецимо напомену о Милутиновићевој посвети једне драме Џону Баурингу, раном преводиоцу народних песама из Вукових збирки на енглески језик, или, пак, помен енглеске драме Томаса Гофа о Милошу Обилићу, објављене, истина, под насловом *Храбри Турчин или Амураūī Први* (1623). Он садржи, поред тога, и понеку храбру генерализацију која је довољно неодређена да је могла бити чак и некако одржива, бар у времену кад је изречена – као што је, на пример, прва, торжествена реченица у којој одјекује – и иначе честа – тврдња да је „Шекспир за Енглеску оно што је Његош за Србију“ (Кољевић 1999: 55–57).

Петнаестак година после њега појавио се нови превод, из чега се види да је потреба за новим измењеним преводом постојала. Превод Дана Мркића из 1985. године у Канади, који је у много мањој мери од Вајлзовог оптерећен архаизираном поетизацијом[6], али још увек далеко од природног песничког гласа и верности песничке слике коју остварује превод Васе Михаиловића, први пут објављен као књига у САД 1986, а затим прештампан у Београду 1989. године.[7]

[5] По наводу С. Кољевића у: V. Popović, „Indroduction“, The Mountain Wreath, p. 18.
[6] По наводу С. Кољевића у: Petar Petrović Njegoš, *Mountain Laurel (Gorski vijenac),* translated from the Serbian by D. Mrkich, Commoners Publishing, Ottawa, 1985.
[7] *The Mountain Wreath*, Translated and edited by Vasa D. Mihailovich, Charles Schlacks Irvine, California, 1986; Vajat, Belgrade, 1989.

Михаиловић сматра да је Вајлзов покушај превода леп и отмен и додаје да ће сваки познавалац Његоша са поштовањем примити сваки овакав покушај. Ипак, упркос праведним мотивима и напорима у делу, и то, услед погрешног приступа преводу, налази неколике примедбе (Mihailovich 1989:).

У предговору свом преводу Михаиловић јасно образлаже начела свог модерног приступа: највећа Вајлзова грешка је што је подразумевао да је *Горски вијенац* „звучао крајње узвишено и архаично", и у време кад се појавио, те је стога он намерно тражио вокабулар који нико више не користи („ye, doth, thou, thee, thy, hast, shouldst, wilt" итд.). Међутим, „ако се једно дело преводи на модерни језик, за савременог читаоца, нема разлога да се оно преводи на језик неког другог времена. Истичући, затим, да му је основни циљ био највећа могућа верност, Михаиловић додаје да је настојао да задржи десетерац и цезуру". (Кољевић 1999: 83). Из поштовања и дивљења према Његошу, Михаиловић је строго пазио да не нанесе било какве измене у значењу и лепоти дела, иако је у појединим случајевима бивао принуђен на ситније измене, услед немогућности превода какве идеје или фразе на енглески језик. Из ових разлога остављао је поједине метафоре, иначе несвојствене енглеском језику, попут *сиви соко (grey falcon)* или *свјетлу лампу луд вјетар угаси (the evil wind put out the holy lamp)* и слично. У преводу је, такође, избегавао дуге, формалне речи, а и реченице су морале бити краће због синтаксичких разлика ова два језика. Уз све то, проблеме на које је наилазио решаво је косултацијом са интерпретацијама професора Николе Банашевића.(Mihailovich 1989:).

Из нешто другачијег угла превод Васе Д. Михаиловића налазимо у оцени Срђе Павловића у коме примећује да је сваки преводилац *Горскої вијенца* својим преводом на енглески језик, покушао да промени оригинал. Те за Михаиловића каже да је још један од покушаја колонизације Његошева дела у циљу подршке модерних политичких и идеолошких сукоба на Балкану. Као пример узима превод речи *племе* коју Михаиловић преводи термином *nation* место *tribe* и тако приписује Његошу терминологију коју није био намеран употребити. За последицу везује се Његошево дело са проблемом *Српскої* идентитета међу Црногорцима поспешујући нациналну идеологију Срба (Pavlovic 2001: 3–4).

Ако оставимо оваква тумачења по страни и вратимо се самим уметничким квалитетима превода налазимо да је природно, да је Михаиловићев превод оцењен као изузетно поуздан, „веран, идиоматичан,

јасан и савремен", те лако читљив, али је занимљиво да је угледни антрополог и песник Џорџ Вид Томашевић ипак осећао потребу да истиче да је Вајлзов превод „поетичнији". (Кољевић 1999: 83) „Да ли је у питању ранији сусрет са Вајлзовим текстом, или пак помало архаичан, 'викторијански' књижевни укус?" (Кољевић 1999: 83). Могуће је, да је оваква оцена последица жеље аутора да очува изворни текст, па како сам каже, избегава енглески јамбски стих користећи се десетерцем у трохеју, са паузом после четвртог слога и тако постаје, како каже Томашевић, „нефункционалан, излишан и прекомеран" (Tomasevic 1988: 100). Још нешто, у чему му Томашевић замера, јесте изјава да су српски самогласници краћи и чистији него ли енглески и да се њиховом узастопном сменом са сугласницима остварује знатнији музички утисак него у енглеском језику.

Проблеме у превођењу, Томашевић налази у синтаксичкој, морфолошкој и фонетској удаљености ова два индоевропска језика. И то, услед инфлективности српског језика и великог броја позајмљених речи из турског, али и због енглеских позајмљеница из француског језика. „У сваком случају, меродавнији је утисак водећег британског слависте Едварда Гоја, који у својим изванредним огледима о Његошу, објављеним на енглеском језику у Београду 1995. под насловом *Сабља и пјесна*, углавном користио, уз своје измене, Михаиловићев превод, иако је понекад у току рада мењао и своје измене Михаиловићевог превода" (Кољевић 1999: 83).

Време, у коме се појавила ова студија, јесте веома плодан период популаризације Његоша на англосаксонском језику, као и стицање слике о Његошу као релевантном европском песнику. Појави студије претходи чак шест издања *Горскої вијенца* на енглеском језику, укључујући и први академски поуздан и темељито коментарисан превод Васе Михаиловића (два издања). Ту су, затим, четири издања *Луче микрокозма*, укључујући изузетно значајне преводе и коментаре Анице Савић Ребац, чији је превод доживео још једно издање 2013. године и Жике Првуловића, као и понеки избор Његошевих песама унутар антологија намењених, пре свега, универзитетској настави (Кољевић 1999: 81).

У студији С. Кољевића наилазимо на изванредан приказ издања *Луче микрокозма.* Он истинито запажа да интересовање за преводе *Луче* никад није изашло из академских оквира, и то углавном унутар славистичких студија. Тако се *Луча Микрокозма* појавила, прво, у Минхену

1953. године у преводу Кларенс Манинг,[8] за који је Вера Јаварек казала да се чита „с осећањем нелагодности“, Жика Првуловић константовао је у једном раном чланку да „врло ретко има икаквог смисла“, а касније да је „далеко од задовољавајућег“, док је Васа Михаиловић запазио да „има грешака у смислу и тумачењу, упркос одликама у целини“.[9]

Луча се, затим, појавила 1957. године у преводу Анице Савић – Ребац у угледном харвардском славистичком часопису, с веома студиозним и занимљивим предговором, у којем је наша велика познаватељка хеленске културе истакла, између осталог, следеће:

Његош је израз старинског Балкана, херојског и мистичног, Балкана борби и агона и Балкана орфизама и богумилства, компликован по богатству мотива и једноставан по уметничком изражају, нешто попут народне поезије превише оптерећене вековном мудрошћу, и управо због тога мање уметничке од „genuine“ народне поезије. Пошто произилази из дубоког елементарног јединства са народом, пошто поседује неку врсту сећања на столетна искуства, Његошева поезија нас обавезује да је сматрамо делом много давнијег доба од оног у којем је писана.

Пре свега, то се осећа у њеној необичној блискости старој Хелади, што није резултат личног искуства већ околности у којима су се развијале наше нације... Многи југословенски песници деветнаестог века спајали су прошлост Хеладе и нашу прошлост у једну визију, дакако, веома упрошћену, сликајући хеленски култ врлине и слободе са идеалима наше борбе за слободу. У овоме је било и књижевног утицаја, али уопште хеленство у нас живи стварно другачијим животом од онога на Западу, који претежно почива на свесном дивљењу. То је живот органског трајања и непрестаног наслеђа, духовног обнављања из давних подсвесних традиција.[10] Из чега се да видети дубоко схватање и разумевање преводиоца материје коју преводи, то јест изузетно сложеног покушаја превода Његоша у Лучи.[11]

Но, иако објављен у харвардском славистичком кругу – који се још од раније интересовао за хомеровске традиције и њихове балканске аналогије .... – овај превод није наишао ни на какав одјек. Београдско издање овог

[8] По наводу С. Кољевића у: *The Rays of Microcosm,* translated by Clarens A. Manning, Svečanik, Munich, 1953.

[9] По наводу С. Кољевића у: „Petar Petrović Njegoš, *The Ray of the Microcosm*. Translated and edited by Žika Rad. Prvulovich. Salt Lake City, 1992“. *Serbian Studies,* 6, IV (1992), p. 89.

[10] По наводу С. Кољевића у: „The Ray of the Microcosm“. Translated by Anica Savić – Rebac, *Harvard Slavic Studies, 3 (1957)*, pp. 151–200 „Foreword“, *ibid., 105–149.*

[11] По наводу С. Кољевића у: Petrović, Petar II Njegoš. (1986). *Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma*, priredila Darinka Zličić, Просвета, Нови Сад. стр. 111–152.

превода (1989) приредила је Даринка Зличић, која истиче да је он „веома слободан и можда идиосинкратичан“, „стилски несличан Његошу“, али да је преводиочева „верна репродукција Његошевих идеја прави *tour de force*“.[12] С друге стране, Васа Михаиловић указује да је у овом преводу: „Аница Савић Ребац покушала да верно пренесе смисао занемарујући естетске одлике, напуштајући не само десетерац и цезуру него и строфу оригинала од десет стихова. Стога њен превод има мање стихова него оригинал, због чега се још теже чита“ (Кољевић 1999: 82).

Трећи превод *Луче* који је урадио и приредио Жика Првуловић, извесно најбољи зналац проблема Његошеве религиозне мисли – појавио се у билингвалном издању у САД 1992. године.[13] У свом приказу овог превода Васа Михаиловић истиче да он у много погледа превазилази превод Анице Савић – Ребац: „Све у свему, Првуловић је постигао верност у смислу као и песнички квалитет“; и додаје да „Првуловићеву верзију треба сматрати дефинитивним преводом овог дела“ (Кољевић 1999: 82). Ни овај превод није имао ширег одјека у англосаксонској књижевној критици. Поред превода ова два спева постоји и известан број превода песама објављених у антологијама славистичких кругова са енглеског говорног подручја.

Антологија српске поезије је објављена у оквиру публикација универзитета Јејл, односно његовог центра за међународне и регионалне студије. У тој студији десетак страница посвећено је Његошу: поред уводне белешке ту су и одломци из *Луче и Горскоī вијенца*, као и „Љетње купање на Перчању“ у преводу приређивача М. Холтона (Кољевић 1999: 87).

Још да поменемо да, упркос слабој рецепцији ових превода међу широм публиком, постоји значајно интересовање за Његошев рад унутар књижевне теорије. Занимљиво је да критика у појединим случајевима користи постојеће преводе, али има и примера да при „разматрању *Горскоī вијенца* Вера Јаварек не користи постојећи Вајлзов превод, већ даје свој – који је знатно ближи оригиналу, а у сваком случају, без 'поетизације' и натегнутих архаизама у језику“ (Кољевић 1999: 62). У овом разматрању можда се геноцид над исламизираном браћом сувише узима за готово као историјска чињеница при чему се поистовећује историјска стварност са стварношћу фикције књижевно уметничког дела при чему се, свакако, јављају подударања са стварним догађајима с почетка осам-

[12] По наводу С. Кољевића у: Аница Савић – Ребац, „Предговор“, Петар II Петровић Његош, *Луча Микрокозма*, поговор и напомене Мирон Флашар, Београд, 1968, стр. 16.

[13] Petar Petrović Njegoš, *The Ray of Microcosm*, translated and edited by Žika Rad. Prvulović, Charles Schlacks, Jr., Publisher. Salt Lake City:, 1992.

наестог века али и многа одступања услед својства песничког израза. Али, неке се епизоде и упрошћавају – као, на пример, када се каже да ће на крају владика Данило утешити Вука Мандушића тако што ће му поклонити нови џефердар! (Кољевић 1999: 62).

Неки од критичара једноставно нису задовољни квалитетом превода па Сајмон истиче да је Ђилас написао да је *Горски вијенац* „непреводив", а у овој тврдњи никако није сам, као што то „Вајлзов превод који Петровић користи тако болно доказује" (Кољевић 1999: 73). Луис Вучинић објављује књигу насловљену *Боī и сељаци* у којој поред наведених слика из живота свога прадеде и личних искустава уз представе појединих сликовитих обичаја Црне Горе, али и на прескок уводи неколико филозофских стихова *Горскоī вијенца* у властитом преводу, сећањем на њихово певање уз гусле (Кољевић 1999: 80).

Преостаје нам, да се на крају, уздамо у надолазеће генерације и да очекујемо нова тумачења и преводе Његошевог дела. Нема сумње, да ће се и у књижевној рецепцији будућности наћи читаоци изразитог талента, вештине и воље, који ће преузети на себе овај не тако лак задатак, а нимало захвалан, интерпретације али и превођења и објашњења, наведених великих и свакако ванвременских спевова, својим савременицима.

Литература:
Кољевић, Светозар. (1999). *Њеīош у анīлосаксонској культури (1945–1995)* у: Српска књижевност и култура: 150 година касније, ур. Предраг Палавестра, Сремска Каменица: Графо-офсет. 53–88.
Pavlovic, Srđa. (2001). *The Mountain Wreath; Poetry or a blueprint for the Final Solution? (On the margins of Alexander Greenawalt's article „Kosovo Myths: Karadzic, Njegos and the Transformation of Serb Memory,"* in: Spaceofidentity.net, Volume 1. Issue 3.
Petrović, Petar Njegoš. (1989). *The Mountain Wreath*; Translated and edited by Vasa Д. Mihailovich, Charles Schlacks Irvine, California, 1986; Vajat, Belgrade.
Petrović, Petar II Njegoš. (1930). *The Mountain Wreath of P. P. Nyegosh Prince-Bishop of Montenegro*, 1830–1851 / rendered into English by James W. Wiles; with an introduction by Vladeta Popović, London: G. Allen & Unwin. p. 250.
Petrović, Petar II Njegoš. (1986). *Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma*, priredila Дarinka Zličić, Просвета, Нови Сад. 111–152.
Petrović, Petar Njegoš II. (2013). *The Ray of the Microcosm: Petar II Petrović Njegoš*; translated by Anica Savić Rebac, Свет књиге, Београд. 100.
Скерлић, Јован (2013). *Живот Петра Петровића,* у Политика: специјални додатак, Београд, 3.
Tomasevic, George Vid. (1988). *Petar Petrovich Njegoš, book reviews in*: Serbian Studies, North American Society for Serbian Studies, Vol. 4, Number 3, p. 97–102.

ENGLISH TRANSLATIONS OF „MOUNTAIN WREATH" AND „THE RAY OF THE MICROCOSM" BY P. P. NJEGOŠ

Summary: In the paper presented we have discussed English translations of P. P. Njegoš. In The first place we dealt with an artist and the two of his most important works: The Mountain Wreath and The ray of microcosm. Translators are both of Serbian and English speaking origins and their works were printed in several editions. In addition, we have mentioned translations of some earlier, as well as some quoted excerpts in critical studies and travel accounts. The quite number of authors, interested in different historical, cultural and political issues was inspired by the very Njegos's work. Our main source of information was Svetozar Koljevic's distinguished paper to begin with but also introductions and afterwords of published translations, and studies from various magazines edited by Slavic circles in England and the USA.

Напомена уредника

Закаснели позив издавача (Удружење писаца Крагујевца) да се, до краја године у којој се прослављa два века од рођења Петра II Петровића Његоша (1813–1851), сабере и одштампа зборник необјављених радова о његовом песништву условно је прихваћен од стране уредничког тима, јер је временски рок (непуна три месеца) заиста био кратак, тачније прекратак да се пронађу текстови достојни повода и разлога овој публикацији. Али, на срећу, нисмо били у праву и уредничка опрезност није била реална (Заправо, било је „што бити не може“ – како то обично и бива). Дакле, успели смо да обезбедимо двадесетдевет квалитетних беседа, коментара и есеја, које Вам поносни у овом зборнику представљамо.

Већ, након првих, на почетку, срамежљивих телефонских разговора, sms порука и електронске преписке, били смо пријатно изненађени и оправдано закључили да је то ипак могуће остварити, и то на начин прикладан јубилеја. Додатну и потребну снагу су нам давали не само писци, критичари, теоретичари и професори, чак и један монах, који су нам саопштавали да поседују започете или завршене непубликоване текстове о Његошевом стваралаштву, већ и они књижевни стваралаци и послениці који до сада нису писали о Његошевом песништву, искрено нам и са видним жаљењем саопштавајући, притом, да то неће моћи учинити у предвиђеном временском року.

Оно на чему смо од самог почетка инсистирали, а у чему смо и истрајали, јесте да у зборнику поред очекиваних аналитичних и акрибичних текстова универзитетских наставника буде заступљена и тзв. песничка есејистика, у нади да се настави традиција, јер су о Његошу, надахнуто и промишљено, писали и Исидора Секулић и Станислав Винавер и Иво Андрић и Милош Црњански и на тај начин давали нови смисао тумачењу и читању Његошевог стваралаштва.

Коначну композицију и структуру зборника одредили су сами текстови који су сукцесивно присиевали. Наиме, они су се, у правом

смислу речи, преграђивали и сами проналазили себи место, равномерно се организујући у одређене тематски или версификаторске блиске и сродне целине, где су настављали међусобну и узајамну (мета)комуникацију. И на тај начин, живо и снажно учествовали у новом представљању Његошевог песништва.

Тако су беседе Мира Вуксановића, Јована Делића и Драгана Лакићевића определиле први сегмент, образујући слику Његошевог стваралаштва као „тихог океана речи", његовој рецепцији у српској књижевности, али и доживљај књиге Горски вијенац као кућне иконе и породичног надзиратеља сазревања укућана, што је заједничко већини Његошевих данашњих читалаца, па и тумача.

Најбројнији приспели радови су о појединим мотивима из Његошевих стихова, „искоса" – матићевски прочитани, као што су то на пример, јунакиње (Горан Максимовић), небо (Стојан Ђорђић), паганско и хришћанско (Бојан Јовановић), смех (Часлав Николић), бол (Слободан Лазаревић), као и неочекивано рубно и ободно у Горском вијенцу (Владимир Перић), а посебно – билијар као симбол значајнији од игре (Светлана Рајичић Перић). Овај блок отвара свеобухватан аналитичан и теоријски есеј о само једној Његошевој песми „Плач или жалосни помен" и у чијем центру је њена експликација саме песме.

Као заседна промишљања о религијском и филозофском у спеву Луча микрокозма великог српског писца, мислиоца, али и владике, издвојили су се есеји Софије Калезић Ђуричковић (о визији Бога), Слађане М. Алексић (о односу текста и „миропомазаног" песника-генија) и Соње Шљивић (о аутопоетичком исказу о доживљају песника кроз дијалог песничког и божјег стварања). Њима се неочекивано придружио рад архимандрита др Никодима (Богосављевића) који је, уз његов благослов, као изузетак, преузет из Православља број 1049, ценећи да је овај рад потребно представити и књижевној јавности, поготово због стручног појашњења, и оног садржаја који у потпуности не припада канонизованим православним учењима. Ту је и упоредни текст о доживљају смрти и визији раја Данка Камчевског у Лучи микрокозма и енглеском средњоенглеском религијском спеву Бисер непознатог аутора из четрнаестог века.

Прилог поетологији Радомира Ивановића акрибично и необично промишља левантинску причу кроз, заједнички нам, лик и парадигму Шћепана Малог у Његошевим делима, намећући се као издвојен садржајни сегмент.

Језировита и истраживањем посведочена промишљања Милоша Ковачевића указују на Његошево у стиху (пре)Вуковско залагање на обједињавајућу национално (и појединачно) идентитетску улогу српског језика (и уопште), и започињу посебан циклус радова који је посвећен преосталим белезима Његошевог стваралачког поступка, а чине га „именослов" Свободијаде Голуба Јашовића, као и текст Недељка Богдановића не само о Његошевим славенизамима, већ и од

њиховог поређења са већ заборављеним књижевним радовима тог доба, на пример, из тадашњег Ниша. Аргументован и изненађујуће проницљив је и рад Јелене Стошић о песниковом језичко-стилском поступку, на пример, у опису женске лепоте у Његошевој поезији. Бранка Радовић разликује врсту инструмената и музике Његошевих стихова, али и потоње врло успешно и надахнуто омузикотворење његових стихова, које траје све до наших дана. И убудуће ће. Ови убедљиви текстови не само да су се издвојили као припадници заједничког циклуса, него, можда и свода неке будуће књиге о Његошевом песничком поступку.

Блискост Његоша са својим учитељем Симом Милутиновићем Сарајлијом и наследницима његовог песничког текста и сензибилитета, као што су Црњански и Андрић, поуздано илуструју документарно-акрибични рад Станише Војиновића, као и аналитички есеји Будимира Дубака и Драгана Хамовића.

Књижевници Веселин Матовић и Ненад Грујичић нису могли заобићи судбину Његошевог дела и угледа, данас и овде. Њихов се рад могао наставити понуђеним и утемељеним радовима о данашњој судбини Његоша и његовог песништва у Србији и Црној Гори, али задатак овог зборника је прослава Његоша, а не ламент над опетованим покушајима недостојних да се Његошев лик и углед замагле, што и, понављамо, није могуће. Те ни додатна, али острашћена одбрана Његоша од приземног није ни потребна, ни пожељна. Његош је изнад свих нас и не треба га, ништа, злоупотребљавати у дневнополитичким размирицама. Није он то заслужио.

Затим, са недавно одржаног дводневног научног скупа (12–13. новембар о. г.) о Његошевом песништву у Москви, који је организовао Институт за словенске језике и историју Руске академије наука, захваљујући једном од организатора проф. Јулији Созини преузели смо и превели њен обухватан текст са руског језика о очекиваном присуству Русије у Његошевом стваралаштву, као и о Његошевој рецепцији на руској и совјетској књижевној сцени током протекла два века, на коју су знатно утицала идеолошка превирања. У овом блоку јесте и рад Драгане Спасић и Дражена Јашовића о скромним и недовољним преводима Горског вијенца и Луче микрокозма на англосаксонском говорном подручју.

И само сводно име зборника се само наметнуло, јер оно што заиста јесте највећа Његошева снага јесте моћ и чаролија речи – „океан речи" са почетка зборника, који, очито је, нема краја.

Уредници

РЕГИСТАР ЛИЧНИХ ИМЕНА И ИМЕНА МЕСТА

А

Абдолах, 269
Абдул-бег гусински, 264, 269
Аваранцев, Сергеј, 120, 269
Аврора/Аурора, 236, 266, 269, 302
Адам, 117, 180, 181, 182, 194, 216, 221
Адријатик, 268, 269
Адријатско море, 268, 269, 346
Азија, 267, 269
Албанија, 153, 269
Александар цар, 82, 201, 269
Александар (царевић), 386, 388
Алићи, 70
Алић, Мујо, 70
Амена, 269
Амурат, 269
Андерсон, Џ. Џ., 212, 219, 221
Андрија, 67
Андрија поп, 391
Андрић, Александар, 321
Андрић, Иво, 15, 19, 21, 22, 28, 338, 339, 353, 353, 354, 356, 358, 359
Анђелија снаха, 59, 60, 64, 65, 66
Антигона, 107, 108, 110
Аполо, 234
Аполон, 235, 266, 269
Арбанија, 270
Ареј, 235
Ариосто, 190
Аристид, 269
Аристотел, 118
Астреа, 266, 269
Атила, 268, 269
Атина, 236, 302
Аустерлиц, 80
Аустрија, 387
Африка, 269
Ахмед султан III, 387
Ахмет-паша, 270

Б

Бабовић, Милосав, 15
Бајазит Први, 68, 270
Бајић, Исидор, 313
Бајко кнез, 66, 145
Бајо Пивљанин, 68
Бајрон, 344, 385,
Балкан, 191, 384, 402
Банашевић, Никола, 262
Бањани, 62
Бауринг, Џон, 399
Бар, 62, 63, 94, 121, 270
Бата Таса, 289
Батлер, Џудит, 146
Батрићева сестра, 59, 60, 62, 108, 313
Бахтин, 129
Белини В., 309
Белона, 266, 270
Белтрон, 270
Бељајев, Ј. Д., 393
Београд, 26, 314, 325, 338, 399, 401
Беране, 26
Бергат, 270
Бери, 270

Берлин, 328
Бетовен, 309
Бећир-паша, 270
Бећковић, Матија, 16, 322, 332
Беч, 151, 187, 188, 251, 256, 307, 308, 324, 326, 389
Бјели Павле, 270
Бјелице, 62, 267, 270
Бјелопавлић, 270
Блато, 270
Бован, Владимир, 261
Бодлер, Шарл, 137
Божовић, Григорије, 261
Божовић, Пејо, 263, 270, 278
Бојана, 268, 271
Бојичић, Алија, 68
Бока Которска, 249, 267, 271, 384, 387
Болконски, Андреј, 80, 81, 82, 83
Бонапарта, Наполеон, 81, 82, 86, 201, 262, 271, 386, 388
Бордел, фернан, 163
Бојојевић, Никола, 321
Босна, 153, 254, 270, 312, 368
Брајићи, 271
Брајовић, Тихомир, 155
Бранковић, Вук, 145
Бранковићи, 68
Брач, 271
Брда, 263, 268, 271, 385
Брђани, 267, 271
Бретон, Андре, 110
Бролел, фернан, 163
Бугарска, 261
Будалина Тале, 68
Будва, 271
Буњац, Владимир, 337
Бусовник, 271
Бушатлија, Мехмед-паша, 263, 271
Бушатлија, Кара-Махмут, 274, 275

В
Вајлз, Џејмс, 398, 399, 400, 403
Вагнер, 309
Ваљево, 323
Вебер, 309
Велимировић, Николај, 15, 19
Веље гумно, 61
Венеција, 271
Видин, 324
Византија, 271
Вијена, 341
Винавер, Станислав, 199, 322
Вир, 268, 271
Височица, 98, 271
Витаљина, 271
Вјаземски (вожд), 271, 263
Влахиња, 268, 271
Воислава Кастриот, 254
Војинићи, 272
Врања, 272
Врчевић, Вук, 295
Вукићевић-Јанковић, Весна, 168
Вукотин, 272
Вучје ждрјело, 272
Вучо, Александар, 338
Владика Данило, 26, 28, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 92–93, 121, 126, 131, 132, 133, 135, 136, 143, 147, 153, 154, 183, 262, 263, 264, 272, 315, 387, 403
Владика Николај, 20, 21, 25, 28, 199
Владика Раде, 16, 144, 189, 204, 240, 341, 342, 343, 384, 385
Војвода Батрић, 61
Војвода Драшко, 26, 27, 144, 146, 153, 254
Војводић, Момир, 16
Војвода, Момчило, 254
Врања, 267
Врањина, 187, 200
Вукале сердар, 312
Вулкан, 266
Вуловић, Светислав, 322
Вучинић, Луис, 403

Г
Гаврил, 201
Гагић, Јеремија, 237, 385
Галија, 272
Гарач, 267, 272
Гејченко, С. С., 392
Геликон, 272
Гете, 344, 384

Гипнос, 272
Глогић, Филип, 321
Гојковица млада, 105, 106, 107, 108, 110
Голицин, А. Н., 386
Гордон, 212
Горица, 267, 272
Гоф, Томас, 399
Грахово, 272, 325
Гребељ, Н. В., 381
Грујић, Никанор, 321
Гусиње, 272

Д
Даковић, Јаков, 325
Далмација, 254, 267, 272, 387, 388
Даница, 273
Данон, Оскар, 315
Данте, 190, 191, 330, 344, 385, 397
Дарданели, 268, 273
Дафина (госпођа), 347
Дебели Бријег, 273
Дебиси, Клод, 315
Девенпорт, 219
Делгорг, 268, 273
Денис, Едвард, 15
Державин, 187, 389
Деретић, Јован, 15, 165, 232, 232
Державин, 386
Дерида, 141, 142
Деспић, Дејан, 313, 315
Дијана, 78, 302
Диоклеја, 273
Дирер, 343
Долгоруков, Георгије, 390
Дољане, 273
Доситеј, 62
Доуд (вицеконзул), 171
Дрекало, 273
Дрпа, Перо, 311
Дубровник, 249, 262, 268, 273, 385
Дурмитор, 267, 273
Душан цар, 254, 255, 273

Ђ
Ђерзелез, Алија, 68, 356
Ђилас, Милован, 15, 21, 22, 59, 60, 67, 190, 403
Ђорђевић, Јован, 321
Ђукић, Трифун, 15
Ђурашковић, Јанко, 263, 273, 274
Ђурић, Милош, 355
Ђурковић, Живко, 167, 322
Ђуровић, Ратко, 164

Е
Ева, 117, 181, 216
Евдокија, Божич, 347, 348, 349
Европа, 26, 267, 273, 308, 309, 323, 338
Египат, 267, 273
Еко, Умберто, 136
Елбасан, 273
Елијар, Пол, 315
Енглеска, 261, 399, 399
Еол, 266, 273
Ереб, 235, 266, 273
Ерор, Гвозден, 162
Есхил, 28
Ета, 273

Ж
Жабљак, 273
Живковић, Благоје, 322
Живковић, Васо, 321
Жуковски, 389
Жута стјена, 267, 273
Жутковић, Томо Његош, 274, 282

З
Загарач, 274
Загорје, 267, 274
Загреб, 367
Задар, 307
Заљут, 274
Зановић, Стјепан, 163, 164, 169
Зевс, 386
Зеница, 368
Зенкевич, М., 381
Зета, 268, 274
Зимоњић, Богдан, 357
Златица, 274
Златичко поље, 267, 274
Златојевић, Славко, 321
Зличић, Даринка, 402

Зонтаг, Хенријета, 308
Зорић, Георгије, 289
Зрињски, Никола, 254, 255

И
Ибраим-паша, 274
Ивановић, Александар, 15
Ивановић, Радомир, 192
Игуман Стефан, 26, 28, 64, 115, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 146, 147, 155, 156, 254, 255, 315, 346
Илирија, 267, 274
Илић Војислав, 321
Илић, Драгутин, 321
Илић, Јован, 321
Илић, Милутин, 321
Исакович, Павле, 346, 347, 348
Исус, Христос, 120, 124, 184, 191

Ј
Јаварек, Вера, 402
Јаворје, 274
Јаков, 264, 274
Јанко кнез, 63, 66, 264
Јанковић, Стојан, 254
Јевросима мајка, 313
Једрене, 274, 398
Јекатарина II, 390
Јелушић, Синиша, 191
Јена, 324
Јован Златоусти, 120
Јока, Стана Дрекова, 347, 348, 349
Јосиф, 264, 274
Југовић, Дамјан, 112
Југовића мајка, 104, 105, 107, 110, 112
Југославија, 29, 170, 367
Јунг, К. Г., 97
Јунона, 266, 274
Јупитер, 266, 274
Јусуф-бег, 274

К
Кабала, 202
Кавја, 274
Кавказ, 19, 267, 274
Калезић, Димитрије, 59, 60, 67
Камено, 274
Канада, 399
Кандија, 267, 274
Кант, 234
Капет, Хуго, 263, 274, 283
Карл Лудвиг Јохан Хабсбург, 268
Карл Марија фон Вебер, 308
Карло Швед, 275
Карађорђе, 28, 384
Карађорђевић, Александар, 398
Карађорђевић, Марија, 398
Караџић, Вук, 66, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 257, 289, 292, 308, 322, 387, 389, 399,
Караџић, Мина, 236
Карипско море, 161
Касанова Ружа, 59, 60, 69, 70, 144, 153
Кастриот, Ђорђе Скендербег, 254, 275, 278
Каталани, Анђелика, 308, 309
Катарина Друга, 168
Катунска нахија, 263, 267, 275
Качић-Миошић, Андрија, 255
Кипар, 267, 275
Кишиков, 384
Кларенс, Манинг, 402
Кнез Лазар, 28, 145
Кнежевић, 275
Ковалевски, Е. П., 392
Ковачевић, Божидар, 15
Ковачевић, Милош, 59, 60, 69, 295
Колашин, 26, 275
Кољевић, С., 401
Ком, 267, 275
Комадина, Војин, 315
Комнен барајкатар, 68
Комненић, Милан, 16
Конавли, 262, 275
Коњовић, Петар, 313
Копитар, Јернеј, 308
Корнилов, В., 382
Корчула, 275
Косанчић, Иван, 254, 263, 275
Косово, 21, 28, 104, 254, 267, 275
Костић, Душан, 15

Костић, Лаза, 15
Котор, 262, 275, 307, 313, 322, 325
Которска Бока, 275
Кочић, Петар, 357
Крагујевац, 26
Краљевић, Марко, 64, 68, 93
Крилатица, Рељa, 254
Круг, 275
Крусе, 98, 275
Кузњецов, Ј., 381
Куленовић, Скендер, 15
Курцијус, Р. Е, 171
Кутузов, 80
Кучи, 267, 275
Кчево, 267, 275

Л
Лавров, П. А., 383, 386
Лазар, 264, 275
Лајбниц, 188, 194
Лајпциг, 322, 324, 384
Лавров А. П., 322, 393
Лазаревић, Бранко, 355
Лалић, В. Иван, 15
Леонид, 275
Леополд, 275
Ликург, 275
Лесендро, 14, 187, 200
Липово, 26, 27
Лисац, 267, 275
Литон, 398
Ловћен, 25, 28, 248, 267, 275, 341, 342
Ломоносов, 187, 385
Ломпар, 230.231
Лондон, 339
Лористон, 276
Лотман, Јуриј, 155
Лотрингер, Ида, 339
Лукјанов, 381
Љешанска нахија, 67, 263
Љешкопоље, 267, 276
Љешкопољац, Јово, 264
Љешо, 276
Љубовић, 69, 262, 276
Љуботин, 98

М
Мајербер, Ђ., 31
Мајлер, Норман, 161
Максимовић, Никифор, 248
Максимовић, Рајко, 315
Малесија, 276
Ман, Томас, 161, 162
Мандушић, Вук, 26, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 124, 135, 136, 138, 145, 276, 296, 347, 347, 348, 403
Манојловић, Коста, 313
Марија Девојка, 219
Маринковић, Јосиф, 313
Марићевић, Тодосије, 325
Марић, Љубица, 314
Марица, 268, 276
Маркес, Габријел Гарсија, 161
Марковић, Ђорђр, Кодер, 321
Марко свети, 276
Мармонт, 276
Марс, 266, 276, 386
Мартинићи, 98, 276
Мартиновићи, 70
Мартиновић, Мило, 325
Мартиновић, Томаш, 60, 70
Матавуљ, Симо, 59, 60, 67
Матија, Бан, 310
Матић, Димитрије, 328
Матић, Душан, 111, 112, 338
Медаковић, М., 389
Медун, 276
Мека, 276
Метерних, 234
Микеланђело, 343
Милачић, Божо, 194
Милић барајктар, 69
Милић, Вук, 263, 264, 277
Миловић, Јевто, 309
Милоњић бан, 59, 61, 64, 66, 347, 347
Милоњића снаха, 60, 64, 67, 349
Милтон, Џон, 189, 190, 211, 311, 326, 344, 385, 397
Милутиновић, Сима Сарајлија, 15, 166, 167, 168, 169, 171, 187, 188, 238, 262, 301, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 342, 344, 345, 384

Миљковић, Бранко, 15
Минерва, 266, 277
Мирковић, Жарко, 313
Мирковић, Никола, 353
Мићуновић, Вук, 26, 28, 61, 63, 144, 146, 263, 272, 276, 277, 374
Михаил, 201
Михаило кнез, 289
Михаиловић, Васо, 399, 400, 401, 402, 403
Мицкијевич, Адам, 331
Мишић, Зоран, 355
Млетачка република, 143, 144
Мокрањац, 313, 316
Монтале, 91
Морача, 268, 277
Мореја, 268, 277
Морфеј, 277
Москва, 277
Моцарт, В. А., 309
Мрњавчевићи, 106
Мркић, Дано, 399
Мркић, Мирко Острошки, 19
Мркојевић, Теодосије, 172, 173, 252, 375
Муждало поп, 62
Мула Хасан, 173
Мурат, 264, 275
Мурто-паша, 277
Мустај кадија, 60, 61, 67, 68, 69, 296
Мустафићи, 68
Мухадиновић, Арслан-ага, 64
Мушицки, Лукијан, 187, 235, 236
Мушовић капетан, 277

Н
Назор, Владимир, 15
Настасијевић, Момчило, 367
Настасијевић, Светомир, 315
Настрадин, 383
Неготин, 314
Немачка, 314
Немезиса, 266, 277
Ненадовић, Љубомир, 262, 307, 321, 323, 384
Несретниковић, Мрђен, 166, 168
Нечајев, Степан Д., 386, 386
Никац од Роваца, 262, 268, 277
Николај I, 43, 385, 386
Никшићи, 268, 277
Николић, Онисим, 321
Николић, Исидор Србоградски, 321
Никчевић, Војислав, 322
Нићифор епископ, 324
Ниш, 289, 290, 291
Нови (Град), 277, 384
Нови Сад, 313
Новић, Јоксим Оточанин, 321
Ного, Рајко Петров, 356
Нушић, Бранислав, 115, 118, 119, 120, 137
Његуши, 267, 278

О
Обен, М., 254
Обилић, Милош, 28, 68, 94, 127, 145, 254, 255, 278, 399
Обод, 67, 141
Обрад, 14, 22, 66
Огњеновић, Спиридон Шпиро, 313
Озринићи, 62, 278
Озринић, Драго, 273
Олег, 278
Олимп, 235, 278
Омер, 357
Омуђевић, Рељa, 263, 278, 278
Орион, 266, 278
Орфеј, 234
Осман, 278
Османска империја, 383
Остојић, Ђоко, 261
Острог, 278
Отоманска империја, 143, 191, 267

П
Павић, Милорад, 15, 168
Павле, 35, 206
Павле апостол, 182
Павловић, Миодраг, 15, 20, 21, 332
Павловић, Срђа, 400
Паизјело, Ђ., 309
Палада, 236

Палестина, 324
Паликрушковић, Марко, 325
Пајин, Душан, 296, 300
Париз, 267, 278, 310, 331
П. П. Њ. 29
Пелевић, 278
Пераст, 76
Перишић, Игор, 120
Перо, 62
Перовић, Батрић, 62, 111, 372
Перовић, Нина, 314
Перовић, Стефан, 325
Перуновић, Александар, 314
Петар Велики, 382, 389
Петар Трећи, 390
Петрарка, 190, 344
Петроград, 308, 309, 390, 391
Петров Град, 267, 278
Петровић, Атанасије, 289, 290
Петровић, Бранислав, 16
Петровић, Василија Његош, 164, 264, 271
Петровић, Георгије Његош, 325
Петровић, Данило, 165
Петровић, Димитрије, 321
Петровић, Никола краљ, 312
Петровић, П. I Његош, 98, 166, 167, 263, 278, 323, 343, 384, 385
Петровић, П. II Његош, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 22, 25, 27, 28, 29, 35, 36, 38, 40, 42, 43, 52, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 91, 93, 94, 97, 98, 100, 109, 110, 111, 125, 130, 142, 145, 147, 148, 151, 152, 153, 155, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 179, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 261, 262, 263, 266, 268, 269, 289, 292, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 332, 340, 342, 344, 347, 353, 354, 355, 356, 365, 366, 367, 368, 371, 372, 374, 381, 382, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 397, 399, 400, 402, 403
Петровић, Павле Његош, 43, 49, 50, 52
Петровић, Радивоје, 385
Петровић, В. Растислав, 163
Петровић, Д. Петар, 261
Петровић, Сава Његош, 165, 262
Петронијевић, Бранислав, 15, 329
Петухов, В. К., 393
Пећ, 26
Пешта, 327
Пижурица, Крсто, 59, 60, 67, 70
Пилетић, Ћетко, 263, 278
Пиндар, 187
Пињин, А. Н., 393
Пипер, 278
Пичини Н., 309
Пјешивац, Марко, 311
Пјешивци, 279
Плаовић, Раша, 315
Платон, 152, 193, 200, 202, 203, 204, 206, 218
Плотин, 204
Погодин, А. Л., 393
Подгорица, 267, 279, 314
Пољска, 261
Поп Мићо, 26, 61, 62, 63, 147
Попа, Васко, 15, 338
Поповић, Владета, 398, 399
Поповић, Јустин, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 137
Поповић, Миодраг, 15, 25, 60, 67, 76, 302, 307
Поповић, Стефан, 325
Посидон, 266, 279
Првовенчани, Стафан, 20
Првуловић, Жика, 401, 402
Предиш, 267, 279
Прелевић, Татјана, 314
Прерадовић, Петар, 15
Пржник, 267, 279
Призрен, 26, 267, 279
Прогоновићи, 67

Прометеј, 19
Пропонтида (Мраморно море), 268, 279
Протић, Петар Сокољанин, 321
Псков, 391
Пушкин, Александар, 236, 331, 389, 391, 392, 393, 394, 397

Р
Рагуза, 267, 268, 278
Радан воевода, 279
Раде Јовов Његуш, 279
Раде Неимар, 105, 108
Раде Томов, 322, 323
Радивоје, 15
Радивојевић, Љубомир, 331
Радичевић, Бранко, 15, 28, 234, 236, 289, 321
Радичевић, В. Бранко, 15, 233
Радишић, Вукашин, 321
Радовић, Душан, 15
Радовић, Миодраг, 162
Радоњић, Јово, 325
Радун, 65, 136
Радунова Љубица, 59, 60, 61, 64, 65, 67
Раичевић, Никола, 325
Раичковић, Стеван, 15, 338
Ракитић, Слободан, 16
Рибница, 268, 279
Ризванбеговић, Али-паша, 153
Ријека Црнојевића, 68
Ријечка нахија, 263, 267, 268, 279
Рикер, Пол, 163
Рим, 19, 267, 279
Рисан, 278, 279
Ровине, 267, 279
Ровински, 389, 393
Ровца, 280
Роган кнез, 66, 70, 124, 144, 372
Романија, 267, 280
Романов (цар), 280
Росини Гг., 309
Рудине, 267, 280
Русија, 86, 261, 268, 280, 309, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 392

С
Савић Ребац, Аница, 15, 20, 202, 240, 323, 324, 401, 402, 403
Сајмон, 403
Салтиков-Шчедрин, 388
Санкт-Петербург, 385, 388
Сарајево, 267, 278, 280, 323
Сармација, 268, 280
Светослав, 278
Секулић, Исидора, 15, 20, 21, 174, 189, 195, 200, 204, 296, 314
Селена, 266, 280
Селим везир, 154
Селимовић, Меша, 21, 338
Сењавин, 278
Сердар Вукота, 26, 127
Сердар Јанко, 125, 127, 132, 133
Сестра Батрићева, 26, 61, 110, 145
Свети Сава, 16
Световид, 192
Сигет, 255
Симовић, Љубомир, 16
Сињавин, Д. Н., 388
Сињајевина, 27
Сироткин, А., 382
Ситница, 268, 280
Сјеница, 267, 280
Скадар, 94, 105, 171, 267, 280
Скерлић, Јован, 15
Скопљак, Осман-паша, 153, 200, 252, 253
Славенски, Јосиф, 313
Славонија, 249
Слатина, 267, 281
Сливје, 278
Слијепчевић, 221
Словачка, 261
Слуцки, Б., 382
Смиљанић, Илија, 254
Сократ, 121
Солила, 267, 281
Солун, 324
Сорбона, 331
Спуж, 267, 281
Србија, 29, 268, 281, 290, 323, 324, 357, 365, 399
Срдић, Ђорђе, 321, 332

Сремац, Стеван, 261
Стаматовић, Павле, 321
Стамбол, 267, 281
Станко од Бјелицах, 281
Станковић, Бора, 261
Станковић, Мојсеј, 325
Станишић, Ј., 382
Станојевић, Глигор, 163
Стара Црна Гора, 28
Старина Новак, 68, 254
Стевановић, Михаило, 166
Степович, А., 382
Стефановић, Д. Мирјана, 164
Стијена, 267, 281
Стијовић, Светозар, 290, 291
Стојадиновић, Милица Српкиња, 15
Стојановић, Драган, 213
Стојановић, Исидор, 321
Стратимировић, Стеван, 308
Страхињић, Бан, 254
Суботић, Јован, 321
Суљо барјактар, 68, 69
Суторина, 267, 281

Т
Тагоре, 315
Таминџић, Борислав Боро, 313
Темишвар, 337
Тенисон, 398,
Танатос, 266, 281
Тасо, Торквато, 190
Термопили, 267, 281
Титан, 266
Титон, 282
Токаја, 267, 268, 282
Толкин, 212
Толстој, Л. Н., 75, 76, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 88
Томановић, Вук, 276
Томашевић, Г., 397
Томашевић, Јелена, 314
Томашевић, Џорџ Вид, 401
Томић, Бошко, 311
Топал-паша, 282
Топлица, Милан, 254, 282
Топчидерско Брдо, 398
Тошовић, Ристо, 15
Травник, 62, 64, 267, 282, 368
Требиње, 267, 282
Тритон, 266, 282
Трњине, 267, 282
Трст, 19, 307, 309, 322
Тугомир, 282
Туркистан, 268, 282
Турска, 268, 282, 387, 389

Ћ
Ћемовско поље, 267, 282
Ћетко, 268
Ћехај-паша, 282
Ћопић, Бранко, 338
Ћоровић, Осман, 62
Ћуприлић, Думан-паша, 262, 263, 273, 282
Ћурилац, 267, 283

У
Убле Цуцке, 267, 283, 284
Уран, 283
Ускоковић, Стано, 263, 283
Учитељ Таса, 289, 290, 291, 292

Ф
Фатима (дилбер), 60, 61, 67, 68, 69
Фатима из Ријеке Црнојевића, 68
Феб, 235, 236, 266, 283
Фихте, 234
Франкл, Лудвиг Аугуст, 168, 239
Франц Први, 283
Франција, 268, 283
Фратарско поље, 267, 283

Х
Хајденрајх, Јулије, 323, 324
Хановер, 314
Хасан од Тирана, 283
Хелада, 402
Хемус, 283
Хенријета, 309
Херак, Радисав, 357, 358
Херцеговина, 153
Херцигоња, Никола, 313, 315

Хипокрена геликонска, 268, 283
Ходаверди, 283
Холтон, М., 403
Хомер, 192, 385
Хорације, 187
Хот, Хасан, 283
Хрватска, 249, 250, 312
Христ, 98, 204, 205, 206, 283, 346

Ц
Царев Лаз, 262, 267, 275, 283
Цезар, 201
Цетиње, 26, 61, 62, 63, 67, 121, 122, 123, 168, 267, 283, 307, 311, 313, 314, 315, 322, 323, 325, 384
Цигоња, Пасквал, 171
Црмница, 263, 268, 283
Црмничка нахија, 153, 263, 268, 283
Црна Гора, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 25, 29, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70, 71, 93, 142, 143, 144, 151, 153, 154, 155, 164, 167, 168, 184, 190, 205, 234, 240, 254, 262, 263, 265–266, 272, 283, 290, 308, 312, 315, 322, 323, 324, 325, 368, 382, 385, 388, 389, 390, 398, 399, 403
Црнојевић, Стефан, 254
Црнојевић, Иван-бег, 254
Црнојевић, Урош, 254
Црњански, Милош, 15, 200, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 349
Цуце, 62, 284, 341

Ч
Чево, 263, 284, 310
Ченгић, Бећир-паша, 262, 284
Чешка, 261
Чиргић, Аднан, 371, 372

Ћ
Ћацић, Петар, 339
Ћејмсон, Фредерик, 151
Ћунић, Слободан, 261

Ш
Шампања, 267, 268
Шведска, 284
Шекспир, 25, 152, 344, 399
Шелинг, 234
Шендер везир, 98
Шкловски, Виктор, 173
Шмаус, Алојз, 15, 217, 218, 327
Шмилов, А., 382
Шулек, Богослав, 250
Шушањ, Јелена, 371
Шћепан, Мали, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 252, 263, 312, 390
Шћепчевић, 165
Шутиновић, Јово, 325

Регистар урадио,
Др Голуб М. Јашовић

ЊЕГОШ, РИЈЕЧ СКУПЉА ДВА ВИЈЕКА
зборник радова о песништву
Петра II Петровића Његоша (1813–2013)

Издавач
Удружење писаца Крагујевца

За издавача
Раденко БЈЕЛАНОВИЋ

Уредници
Александар Б. ЛАКОВИЋ
Проф. др Голуб ЈАШОВИЋ
Доц. др Часлав НИКОЛИЋ

Редакцијски одбор
Академик Радомир В. ИВАНОВИЋ
Проф. др Недељко БОГДАНОВИЋ
Проф. др Софија КАЛЕЗИЋ-ЂУРИЧКОВИЋ
Проф. Јован ПЕЈЧИЋ
Доц. др Данко КАМЧЕВСКИ
Доц. др Слађана АЛЕКСИЋ

На корицама
Петар ЛУБАРДА
Ловћен, детаљ, оловка на папиру (1947)
Битка на Вучјем долу, темпера на папиру (1950)
репродуковано из монографије *Петар Лубарда (1907–1974)*
у издању Галерије Тиодоровић, Подгорица, 2004

Прелом и дизајн корица
Милојко МИЛИЋЕВИЋ

Обрада УДК
Гордана ВУЧКОВИЋ

Тираж: 400.

Штампа
GRID ŠTAMPARIJA Крагујевац

ISBN 978-86-83545-54-4

Штампање овог зборника помогао град Крагујевац

CIP– Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Петровић Његош П. II(082)

ЊЕГОШ – ријеч скупља два вијека : зборник радова о стваралаштву П. II П. Његоша (1813–2013) / [уредници Александар Б. Лаковић, Голуб Јашовић, Часлав Николић]. – Крагујевац : Удружење писаца Крагујевца, 2013 (Крагујевац: Grid štamparija). – 420 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Луча / [Удружење писаца Крагујевца] ; књ. 1)

Тираж 400. – Стр. 8: Предговор / Александар Б. Лаковић. – Библиографија уз сваки рад. – Резимеи на енгл. језику уз поједине радове. – Регистар.

ISBN 978-86-83545-54-4

COBISS.SR-ID 204108044