

ИНСТИТУТ ЗА ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НИКШИЋУ

# РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

## РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

Светозар Кољевић  
Радмило Маројевић  
Живко Ђурковић  
Радомир В. Ивановић  
Весна Килибарда  
Благота Мркаић  
Соња Томовић-Шундић

## ПРИЛОГ

Богуслав Зјелињски

## ПРИКАЗИ

Ново Вуковић  
Јован Делић  
Соња Томовић-Шундић

ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ

1847-1997

---

# РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

---

*Издавач*

Институт за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу

*Уређивачки одбор*

СНЕЖАНА БИЛБИЈА, МИЛАДИН ВУКОВИЋ, НОВО ВУКОВИЋ, БОЈКА  
БУКАНОВИЋ, ЖИВКО БУРКОВИЋ, ВЕСНА КИЛИБАРДА, ДРАГАН КОПРИВИЦА

*Главни уредник*  
НОВО ВУКОВИЋ

*Секрећар*  
МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ

*Графички уредник*  
ВЕСНА ШИЈАКОВИЋ

*Компјутерска обрада*  
СЛОБОДАН ЗЕЧЕВИЋ

*Штампа:*  
А.Д. "Коле" - Никшић

---

Адреса: Уредништво "Ријечи", Филозофски факултет, Никшић, Данила Бојовића 66

Рукописи се не враћају • Годишња претплата 10 динара. Поједини број 5 динара.

Претплата се шаље на ж.р.: 50800 – 603 – 9 – 752, с назнаком за "Ријеч".

---

С А Д Р Ж А Ј

---

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

---

<i>Светозар Кољевић</i> : Његош у англосаксонској култури (1945-1995).....	5
<i>Радмило Маројевић</i> : Горски вијенац (1847-1997).....	41
<i>Живко Ђурковић</i> : Његош и Сарајлија.....	64
<i>Радомир В. Ивановић</i> : Апокалиптички мит о позном Његошевом умотвору ( <i>Евокајивна њоема "Полазак Помјеја"</i> ).....	74
<i>Весна Килибарда</i> : Италијански ботаничар Бартоломео Бјазолето о посјети саксонског краља Његошу и Црној Гори.....	102
<i>Благоја Мркачић</i> : Мотиви самоубиства Сестре Батрићеве у Његошеву "Горском вијенцу".....	110
<i>Соња Томовић-Шундић</i> : Његошево поимање свјетлости....	119

---

ПРИЛОГ

---

<i>Бојуслав Зјелињски</i> : Шта су Познањаци и житељи Великопољске знали о Црној Гори пре сто година?.....	133
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

---

ПРИКАЗИ

---

<i>Ново Вуковић</i> : Поетолошко истраживање "Горског вијенца" (Милосав Бабовић, <i>Поетика "Горског вијенца"</i> ).....	143
<i>Јован Делић</i> : Бећковићева ћер-фуга.....	145
<i>Соња Томовић-Шундић</i> : (Радојка Вукчевић, <i>Фокнер и мии</i> ).....	151



Овај број "Ријечи" посвећен је 150-годишњици "Горског вијенца".

На трибини Филозофског факултета у Никшићу, у току 1997. године, предавања о Његошевом дјелу одржали су универзитетски професори Јован Деретић, Бранислав Остојић, Слободан Томовић, Радомир Ивановић, Светозар Кољевић и Радмило Маројевић. Неки од њих су уступили текстове својих предавања за овај број. Осим њихових радова "Ријеч" доноси и неколико огледа из његошологије аутора чланова Института.

Редакција



## СВЕТОЗАР КОЉЕВИЋ

Никшић

## Његош у англосаксонској култури (1945-1995)

## I

## 1. Уводна разматрања: рапији приступи (1845-1945)

Његошево присуство у англосаксонској култури одувек је је имало мање или више наглашен, а често и помало егзотичан, цивилизацијски, па и политички колорит. У 19. веку он нам се указује, између осталог, као веома необичан европски владика, који придобија наклоност своје пастве – по речима сер Џона Гарднера Вилкинсона који га је посетио 1844. године на Цетињу – тако што погађа из пиштоља ”лимун који баца у ваздух један од његових пратљаци”!<sup>1</sup> Који би се други европски бискуп могао подичити том велтином? Поред тога, он је импресивна појава: ”величанственог стаса, око шест стопа и осам дјача”, велике мушке лепоте, ”изванредног опхођења”, гостољубив и образовац домаћин занимљивих запажања и ”изврсне меморије”.<sup>2</sup> Управо стога је он био велики патник и усамљеник ”међу неписменим и примитивним Црногорцима”, јер ”сигурно му је било потребно много самопрегора и одане љубави према својој земљи да се прихвати својих тешких дужности”.<sup>3</sup> Јако је, дабоме, замислити како се морао осећати умни песник, коме је судбина доделила незахвалну улогу

<sup>1</sup> John Gardner Wilkinson, *Dalmatia and Montenegro*, London, 1848, vol. I, p. 472.

– Поред неколико допуна и исправки, готово комплетну библиографију за овај рад дугујем следећим публикацијама: Vasa D. Mihailovich, Mateja Matejić, *Yugoslav Literature in English: A Bibliography of Translations and Criticism (1821-1975)*, Slavica Publishers, Cambridge, Mass., 1976; Vasa D. Mihailovich, Mateja Matejić, *A Comprehensive Bibliography of Yugoslav Literature in English, 1953-1980*, Slavica Publishers, Columbus, Ohio, 1984; Vasa D. Mihailovich, *First Supplement to A Comprehensive Bibliography of Yugoslav Literature in English, 1981-1985*, Slavica Publishers, Columbus, Ohio, 1988; *idem*, *Second Supplement to A Comprehensive Bibliography of Yugoslav Literature in English, 1986-1990*, Slavica Publishers, Columbus, Ohio, 1992. Посебну захвалност дугујем колеги Васи Д. Михаиловићу који ми је љубазно ставио на располагање своје библиографске податке о Његошу у англосаксонском свету и за период 1990-1996. – Својим преводима *Горског вијенца* и народних песама, својом антологијом поезије Срба у расејању, као и својим песничким и приповедачким делом, својим приручницима, те неуморним библиографским и приказивачким радом колега Михаиловић је дао велики допринос српској култури у расејању и српским студијама у англосаксонским културним просторима.

<sup>2</sup> John Gardner Wilkinson, *op. cit.*, pp. 472, 474.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 471.

владара над полудивљим племенима који, према неким изворима, можда и поштујући локалне обичаје, "примивши на дар Смаил-агину главу – опрану и зачешљану по обичају, бацно се њом у вис као јабуком",<sup>4</sup> док је, према другим наводима, с тешком муком успео да убеди своје поданике да склоне декорацију одсечених глава, набијених на колац, у властитој бацти.<sup>5</sup> А затим, нешто касније, он се, с једне стране, нарочито у оквиру енглеских погледа на Источно питање, сагледа као владар над Црногорцима који су "сирови пре него храбри", тако да се њихова историја састоји од низа "отимачина и превара".<sup>6</sup> А ко је могао потпуније изразити варварски дух тог народа него песник који је певао о истрази потурица,<sup>7</sup> величајући оно што се данас обично назива "етничко чишћење"? С друге стране, међутим, поткрај века Гледстон га велича као великог вођу једног херојског народа, чије "традиције надмашују славу Маратона и Термопила и све рајне традиције целога света".<sup>8</sup>

За време Првог светског рата – у новој расподели политичких карата и новој војној констелацији – Његош се указује у англосаксонским културним просторима као просветитељ свог народа и заговорник идеје југословенства. У време свог ступања на престо, он је наводно био – како се то каже у енглеском преводу Туцићеве историје *Словенских народа* (1915) – "једва нешто више него црногорско сељаче, навикнуто да се хвата у коштац с турским нападима, али иначе без икаквог образовања!"<sup>9</sup> Међутим, он је – како нас обавештава тај историчар – ускоро схватио да у циљу ослобођења свог народа од турске напасти мора створити систем образовања, јер је "добро знао да се ништа не може учинити с неписменим народом".<sup>10</sup> Посветивши се тој мисији он је много постигао без обзира што није "за владикау створен, него за доброга гренатира",<sup>11</sup> како је то прдметио чак и руски конзул у Дубровнику. Велики песник, владар и владика, како се то опет каже у једној историји Србије (1917), није само у свом делу "сједињавао истанчану лирску осетљивост с дивљом љубави према слободи", него је управо он много допринео јачању идеје југословенства, односно, у тадашњем идиому, "ширењу осећања солидарности међу Србима".<sup>12</sup>

<sup>4</sup> Милован Ђилас, *Његош – њесник, владар, владика*, Београд – Љубљана, 1988, стр. 227-228, у даљим наводима *Његош – њесник*; Milovan Djilas, *Njegoš – Poet, Prince, Bishop*, New York, 1966, p. 180, у даљим наводима *Njegoš – Poet*. Сви наводи из ове студије дати су према њеном првом југословенском издању с тим што је на два места, где је то било неопходно, наведена у белешкама и енглеска верзија.

<sup>5</sup> John Gardner Wilkinson, *op. cit.*, pp. 475-6.

<sup>6</sup> »Servia and the Slavs«, *Dublin University Magazine*, vol. 88, Pt. II, No DXXXVII, November 1876, pp. 775, 779.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 776-777.

<sup>8</sup> Видети Alex Devine, *Montenegro – In History, Politics and Wars*, New York, 1918, p. 4.

<sup>9</sup> Stgjan Tucić, *The Slav Nations*, tr. by Fanny S. Copeland, London, 1915, p. 133.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 135; *Његош – њесник*, стр. 187; *Njegoš – Poet*, p. 149.

<sup>12</sup> Lily F. Waring, *Serbia* (with a Preface by Jovan Jovanovitch, Serbian Minister in London), London – New York, 1917, p. 158.



Црна Гора је, наиме – како се то опет каже у једној историји Црне Горе објављеној у Њујорку 1918 – пет стотина година била "непробојан бастион хришћанства против Ислама" и цело то време водила "крсташки рат", а Његош је поручивао свом народу да "без смрти нема васкрсења".<sup>13</sup> Али у исти мах он је наглашавао: "брат је мио које вјере био", подржавао бана Јелачића с циљем да "омогући стварање југословенске федерације", упозоравао и Муслимане да су и они потомци истог соја као и Срби и Црногорци, те да би требало да "гаје исти идеал националног ослобођења".<sup>14</sup> У истом духу и Николај Велимировић је у *Души Србије*, објављеној у Лондону 1916. године, истицао да је Његош у свим својим делима "речито изразио своју тугу и огорчену узнемиреност што је верска традиција разбила једну нацију у посебне комаде, болесне и несрећне једне без других".<sup>15</sup> Но да ли, могли бисмо се запитати данас, пуно срећније заједно?

У сличном позитивном духу, после утемељења Краљевине Југославије, у једној америчкој историји Црне Горе, објављеној 1923. године, о Његошу се говори као о оснивачу школа у просторима где их није било пуних три стотине година, као скупљачу народних песама, као градитељу путева, организатору државне управе и производње барута, као утемељитељу полиције, који је стао крај и традиционалном извору прихода – крађи оваца у пограничним крајевима.<sup>16</sup> Но најзначајнији одјек Његошеве мисли и дела на енглеском језику између два светска рата свакако је појава *Горског вијенца* у преводу Џејмса Вајлза, ранијег предавача енглеског језика на Београдском универзитету, с предговором нашег водећег англисте Владете Поповића.<sup>17</sup> 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 1912-13. у близини Једрена", те који му је том приликом одрецитовао Његошеве стихове:

У добру је лако добар бити,  
На муци се познају јунаци.<sup>18</sup>

Касније је Вајлз слушао предавање Богдана Поповића, "српског Раскина", у Лондону, а после тога је разговарао о томе делу с Павлом Поповићем и владиком Николајем Велимировићем.<sup>19</sup> Поред тога, преводилац се, како сам каже,

<sup>13</sup> Alex Devine, *op. cit.*, pp. 4, 5.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>15</sup> Nikolas Velimirović, *The Soul of Serbia*, Lectures delivered before the universities of Cambridge and Birmingham and in London and elsewhere in England, Second edition, London, 1916, p. 62.

<sup>16</sup> John Buchan, ed., *Yugoslavia – The Nations of Today* (A New History of the World), Boston – New York, 1923, p. 120.

<sup>17</sup> *The Mountain Wreath*, tr. James W. Wiles, Introduction by Vladeta Popović, (pp. 11-27); J. W. Wiles, »A Tale to Be Chanted and Told« (pp. 29-40), »Translator's Introduction«, London, 1930 (два издања: прво у фебруару, а друго у септембру исте године). Репринт издање: Westport, Conn. 1970. Ново издање *Yugoslavica*, Toronto, 1978 (Živko Apić, ed., with notes and commentaries by Vido Latković).

<sup>18</sup> J. W. Wiles, »Translator's Introduction«, *The Mountain Wreath*, p. 49.

<sup>19</sup> *Ibid.*

нашао међу милионима оних који су у "Великом рату" били избачени из своје луксузне свакодневице у тежобу страшног искуства. То искуство им је отворило очи за оно што је енглески бискуп и предавач теологије у Кембриду др Мандел Крејтон (Mandel Creighton) запазио истичући да "Патња продира у регионе до којих сама Мисао никада не би могла допрети".<sup>20</sup>

Вајлзов превод посвећен је краљу Александру и краљици Марији, "чије су разумевање и подршка били немали подстицај" за тај подухват.<sup>21</sup> Испод посвете на одговарајућој страници наведени су прикладни стихови из познатог Тенисоновог сонета посвећеног Црној Гори:

О најмањи народе на свету, грубо стесани престолу  
Слободе.<sup>22</sup>

Најзад, поред тог занимљивог увода преводилац је уврстио у ово издање и тринаест страница свог осврта на свеколику српску средњовековну историју и народну поезију о њој, под насловом "Прича коју ваља певати и причати".<sup>23</sup> Наслов овог осврта је цитат из Литонових превода, прпева (с француског) и измишљотица, односно властитих додатака нашој народној поезији, објављених 1861. и прештампаних 1869. у Лондону, 1877. у Бостону, те 1917. године поново у Лондону.<sup>24</sup> Пун цитат из којег је наслов узет гласи:

Србији остаје прича,  
Прича коју ваља певати и причати.<sup>25</sup>

Вајлзов превод – арханзован и поетизован, не увек баш сасвим поуздан, каткад и препрека поверењу у било какав позитиван суд о песничким вредностима *Горског вијенца*, данас готово неупотребљив<sup>26</sup> – био је лепо примљен у Енглеској. *Тајмсов књижевни додатак* истицао је, на пример, да се он одликује "једноставношћу и привлачношћу, те да би требало да повећа енглеско интересовање за југословенску књижевност". *Манчестер Гардијан* запазио је да овај "изврсни превод хвата, и то не у малој мери, песнички чар и национални занос оригинала", док је амерички амбасадор у Београду Џон Принс клицао у првом априлском броју *Српског књижевног гласника* да је "овај рад од велике вред-

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>22</sup> Видети *The Mountain Wreath*, tr. J. W. Wiles, p. 3 (непагинирана посвета).

<sup>23</sup> »A Tale To Be Chanted and Told«, *The Mountain Wreath*, pp. 29-40.

<sup>24</sup> Owen Meredith (first Earl of Lytton), *Serbski pesme or National Songs of Serbia*, London, 1861; Robert Lytton, *Orval or the Fool of Time and Other Imitations and Paraphrases*, London, 1869; Owen Meredith, *The National Songs of Serbia*, Boston, 1877; Owen Meredith, *Serbski Pesme or National Songs of Serbia*, With a Preface by G. H. Powell, London, 1917. Видети опширније Светозар Кољевић, "Наше јуначке песме у енглеској и америчкој критици", *Пушчеви речи*, Сарајево, 1978, стр. 299-304.

<sup>25</sup> »There remaineth to Serbia a story, A tale to be chanted and told!« (видети белешку 1, »A Tale To Be Chanted and Told«, *The Mountain Wreath*, p. 29).

<sup>26</sup> Видети поуздану анализу овог превода и основних проблема превођења *Горског вијенца* на енглески језик, Васа Михаиловић, »Introduction«, *The Mountain Wreath*, Irvin, CA, 1986, pp. XIV-XVII. Ова анализа је, у ствари, у нешто опширнијем облику, с нешто мало више примера, објављена у једном Михаиловићевом ранијем раду: »On Translating Njegoš's Gorski vijenac into English: Problems and Solutions«, *Serbian Studies*, 1, I (1980), pp. 56-63.

ности, јер изности пред свет који чита енглески одличан превод најпознатије српске историјске драме”.<sup>27</sup> Што се тиче предговора Владете Поповића, он је повремено надахнуто писан – као, на пример, када у позадини црногорске историје евоцира бококорторски ”контраст између опсенарске, ведре лепоте јадранских вода и натмурене голети Црне Горе”.<sup>28</sup> 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 Амурат Први* (1623).<sup>29</sup> Он садржи, поред тога, и понеку храбру генерализацију која је довољно неодређена да је можда 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”.<sup>30</sup> Има ту и понеких опаски које је време оповргло – као што је на пример, суд да је *Горски вијенац* имао више успеха него иједно друго дело ”српско-хрватске књижевности”, и то ”како код куће, тако и у иностранству”.<sup>31</sup> Нађе се ту, најзад, и понека заблуда не само тадашње патриотске српске науке о народној књижевности, него и древне, хомеристике – као што је на пример тврдња да су ”најбољи гуслари били слепи”.<sup>32</sup> Али тај предговор је ударио темеље академским пристуцима Његошу у англосаксонској култури и отклонио, у оквиру датих могућности, низ егзотичних произвољности тако карактеристичних за претходни век. Целовито гледано, он је писан с поузданим ослоњем на тадашња сазнања о Његошу, на истраживања и коментаре Милана Решетара (1926, 1928), на критичке судове Павла Поповића (1923), на филозофска тумачења Бране Петронијевића (1920), на Шмаусову анализу *Луче микрокозма* (1927), као и на Вуксанов попис Његошеве библиотеке (1927).

Но Његош се можда још знатно живописније појављује у неким члацима и путописима објављеним тридесетих година на енглеском језику. У првом од тих члацака, штампаном у једној угледној америчкој академској ревији, Клеренс Манинг указује на контрасте заносног Балкана, где ”авион урла над главом сељака који на леђима носи своје производе на пијацу”, где светски познати научници живе поред људи ”чије се мисли крећу путевима средњовековних легенди”, а у чијим престоницама се мешају ”аутомобили с воловским колима”. Његош се ту помаља као ”најећа и највестранија” балканска појава, као човек који је познавао из непосредног и ”тешког искуства не само Наполе-

<sup>27</sup> Ове оцене наведене су у другом лондонском издању из 1930, на непагинираној осмој страни. Видети у рубрици ”Белешке” осврт америчког амбасадора Џона Д. Принса на Вајлзов превод, *Српски књижевни гласник*, 1. април, 1930, Н. С., књ. XXIX, бр. 7, стр. 555-557.

<sup>28</sup> В. Поповић, »Introduction«, *The Mountain Wreath*, p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 25.

онову и Гетеову Европу, него и доба крсташких ратова и Нибелунга”.<sup>33</sup> Поред тога Његош је ”прави демократа”, што се најбоље види по томе што игуман Стефан дочекује ратнике светим причешћем, пркосећи на тај начин православном црквеном догматизму.<sup>34</sup> Најзад, Његошева филозофија пружа ”праву основу за коначно помирење и координацију природних наука и религије”,<sup>35</sup> као што је приметио Николај Велимировић, а на чему управо ради и Михаило Пупин. Зар његове књиге о природним наукама не ”одражавају на сваком месту ентузијазам за природу и теологију који је стекао као чобанин у својим родним брдима”?<sup>36</sup> И зар сам Његош не означава ”прекретницу на којој балкански вођа није више непознати непријатељ Турака него припадник савремене Европе”, који ”заслужује разумевање и поштовање целокупног цивилизованог света”?<sup>37</sup>

У знатно вишем песничком кључу, као нека врста мелодраматизације Његошеве поезије и филозофије, писан је састав Његошевог преводиоца Џејмса Вајлза, објављен у једној југословенској публикацији 1937. године. На почетку тог ”сочињенија”, усред ”дивљих и криваких каменних брда”, чује се Глас који нам довикује на енглеском језику да је овај свет ”состав паклене неслоге”, те да ”у њ ратује душа с тијелом”, па затим наводи низ веома прикладних стихова, укључујући и прецизан закључак: ”гледа мајмун себе у зрцало”!<sup>38</sup> После тога долази коментар да немамо посла са ”псом који режи и кези зубе на Универзум”, него с Репрезентативним Човеком, ”како би га назвао Ралф Валдо Емерсон”.<sup>39</sup> Ту се, затим, призивају примери Отела, Дездемоне и Јага, уз напомену да су за Његоша ”захтеви стварног живота били тоник за његова религиозна убеђења”.<sup>40</sup> После тога Његош ”лупа шаком о сто”, док одговара на питање: ”Што је човјек?”<sup>41</sup> Но шта год он био, он ипак не може пристати на мир по сваку цену, а понајмање ”под Ђаволовим условима”, те у следећем призору ”сазнајемо да је свети Јован, он који је био познат као апостол љубави, у својој апокалиптичкој визији посматрао рат на небу”.<sup>42</sup> И, најзад, после питања: ”Шта је човјек?” долази још занимљивије питање какав

<sup>33</sup> Clarence A. Manning, »A Nineteenth Century Prince-Bishop«, *The Sewanee Review*, 30 (1931), pp. 191, 192.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>38</sup> J. W. Wiles, »Petar Petrović-Njegoš – Panoramic Drama – Half Hours with Njegoš«, *The Anglo-Yugoslav Review*, published quarterly, the first English Periodical in Yugoslavia, 3, V-VI (1937), p. 77; цитати из *Горској вијенци* (у даљим наводима *ГВ*), стихови 2501, 2502, 2520.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p. 78.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 80; *ГВ*, стихови 763: ”Што је човјек? Ко слабо живинче”; 2329: ”Што је човјек, а мора бит човјек!”.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p. 80.

је, заправо, човек био Његош. Наравно, опет, на првом месту, стасит, а затим "спортиста, јахач и сјајан стрелац".<sup>43</sup> Али на томе се ствар не завршава: живописност "сунцем обасјаног Балкана" огледа се и у "чулној раскоши" харема на Босфору, јер Његош је, између осталог, "ушетао и право у срце муслиманског живота и вођења љубави", као што се види по Мустај-кадијином обећању да ће "дилбер-Фатиму" Суљо "држати како очи своје у глави" – "Благо одру на ком почине"!<sup>44</sup> Што на енглеском звучи још боље, јер је "одар" замењен "јастуком".<sup>45</sup>

Међу осталих неколико написа на енглеском о Његошу током тридесетих година можда је вредан помена, као културно-историјски куриозитет, рецимо, путопис Грејс Елисон, која се сликала с Николом Пашићем,<sup>46</sup> којој је кнез Павле "увек говорио с љубављу и дивљењем" о краљу Александру, те која је "била срећна што јој се указала прилика да каже краљу Александру колико јој се допада његова земља".<sup>47</sup> У ружичастом евоцирању југословенске политичке, просветне и економске идиле, уз напомену да "нема никаквих стрепњи за будућност Југославије", јер је "Југославији суђено да постане велика земља", Грејс Елисон истиче да је "њено јединство неопходно за мир у Европи", те, између осталог, описује посету Ловћену и помиње Његоша као песника који је, по који пут, "у Европи познат као српски Шекспир".<sup>48</sup> То поређење у орнаменталном смислу можда и није сасвим бесмислено, али би свакако било тачније рећи да би га тако у Европи Срби радо видели, него да га тако Европа види.

На нешто мало другачији начин занимљив је и медени месец Лавета Едвардза са српском културом, за коју ће он касније толико учинити својим путописима и енглеским преводом Андрићевог романа *На Дрини ћуприја* – катастрофалним, али у своје време лепо примљеним и врло популарним, у сваком случају до данас јединим. У првом од својих путописа – *Свешовно ходочашће* (1938) – он јасно назначује своје становиште у вези с *Горским вијенцем*: "у седамнаестом веку све већи број преобраћеника на ислам почео је да подрива границе земље и чак да угрожава њену независност. Донета је одлука да се поведе херојска политика. ... Као при озбиљној операцији на болесном телу, било је у питању убити или излечити. Излечење је успело"..<sup>49</sup> Ова формулација је можда карактеристична за традиционалну радикалну наивност британског младалачког мишљења, али у књижевно-критичком смислу далеко је занимљивија Едвардзова напомена да је *Горски вијенац* писан "сажетим, го-

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 83; *ГВ*, стихови 1859, 1860, 1873.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 83.

<sup>46</sup> Grace Ellison, *Yugoslavia – A New Country and Its People*, London, 1933, видети фотографију уз стр. 282.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 283, 182.

<sup>49</sup> Lovett F. Edwards, *Profane Pilgrimage*, London, 1938, p. 162.

тово епиграмским стилем, донекле сличним Браунинговом, и повремено готово исто тако тешким за читање”.<sup>50</sup> Браунинг је, дакако, песник често ироничних драмских монолога, као што су, на пример, ”Моја последња војтовткиња”, ”Андреа дел Сарто”, ”Бискуп даје упутства за свој гроб у цркви Свете Паракседе” и други, а у тим монолозима се ретко кад може до краја веровати онима који говоре. Ово поређење указује на занимљиве могућности читања *Горског вијенца*: да ли је херојска филозофија живота коју заступају војводе и сердари, за разлику од оног што збори владика Данило, па и игуман Стефан, исткана можда, делимично бар, на ироничној потци? Да ли Драшково виђење Венеције указује можда и како је он морао бити виђен у Венецији? У сличном правцу пута и Едвардово поређење вицева на рачун Црногораца, који се не односе ”увек на њихова јуначка дела”,<sup>51</sup> те у том смислу понекад личе на енглеске вицеове о Шкотима.

## II

### 1. Новији приступи (1945-1995) – општи поглед

После Другог светског рата одједи Његошеве појаве и дела у англосаксонској култури постају бројнији, богатији, али – срећом или на жалост – претежно, с великим изузетком Ђиласове студије, академски обележени. Као прво, ту је већи број чланака, које су писали слависти нашег порекла у расејању, који се често хватају у коштац с пајширим историјским, етичким, естетским и религиозним аспектима Његошевог живота и дела, а поред тога приказују монографије о Његошу и енглеске преводе његових дела.

Ту су, као друго, чланци америчких и енглеских слависта, по правилу посвећени специјалистичким темама Његошевог језика и његове поетике. Сви ти чланци, објављени у угледним славистичким часописима, углавном су далеко поузданији од ранијих написа по нивоу информација, ако не увек и аналитичких увида, личних процена и опредељења.

Ту је, затим, као треће, и прва монографска студија о Његошу на енглеском језику, оксфордска теолошка докторска дисертација Жике Првуловића из 1956. године, чији су резултати првобитно објављивани делимично у чланцима на енглеском језику, а касније у целовитом облику у монографијама на српском и енглеском језику у Бирмингему. У целини гледано, Првуловићеве радови, заједно с неким од поменутих чланака, полазе од занимљиве претпоставке да би филозофија једног владике могла можда имати религиозне корене, а то полазиште представља, дакако, драгоцену филозофску противтежу пренаглашено световним проценама, а каткад и ”умарксизирашим” сликама владициних духовних хоризоната, које су се неговале у неким круговима у домовини.

<sup>50</sup> *Ibid.* Све ове основне поенте, изузев поређења с Браунингом, Лавет Едвардз понавља, понекад у незнатно измењеној фразеологији, и у свом путопису о Југославији објављеном следеће године (видети *A Wayfarer in Yugoslavia*, New York, 1939, pp. 150-1). Међутим, упоређење Његоша с Браунингом понавља се и у неким каснијим Едвардзовим путописима о Југославији: *Introducing Yugoslavia*, London, 1954, p. 142; *Yugoslavia – People and Places*, London, n. d., p. 142.

<sup>51</sup> Lovett F. Edwards, *Profane Pilgrimage*, p. 163.

Ту је, даље, као четврто, појава изузетно занимљиве и веома добро преведене Ђиласове студије, и то у време када је Ђилас био у затвору, тако да се она нашла у још живахнијем политичком простору него што би иначе била. Она је изазвала неколико веома занимљивих реакција не само у академским публикацијама него и у водећим америчким новинама, тако да се захваљујући Ђиласу Његош по први пут појавио, ако не већ у најмасовнијим, а оно бар у прилично масовним медијумима у САД.

Као пето, у том, нешто ширем, ако не већ мас-медијском смислу, занимљиве су и неке публикације о Његошу објављене на енглеском језику у Југославији, као и оригинални или преведени записи страних путописаца – Руса, Швеђана, Енглеза, Америкаца – којима је Његош одвајкада био основни културни и историјски оријентир у Црној Гори.

И, као шесто, ту су неколики нови преводи *Горског вијенца* и *Луче микрокозма*, као и поновна издања ранијих превода, те, најзад, изузетно занимљива књига огледа Едварда Гоја *Сабља и пјесна*, посвећена углавном *Горском вијенцу*.

## 2. Чланци у академским публикацијама

У стварању Његошеве слике – или слика – у англосаксонској култури у овом периоду наглашено је, дакле, присуство универзитетских наставника, углавном слависта, врло често људи нашег порекла. Карактеристичан је у том смислу чланак Вере Јаварек, објављен у угледној *Славистичкој и источно-евројској ревији* поводом стогодишњице Његошеве смрти. Вера Јаварек је предавала српскохрватски на Лондонском универзитету и њен чланак има сва обележја академског приступа: поузданост кратко назначеног Његошевог портрета и историјске позадине, увид у Његоша у свом времену (на основу запажања Љубомира Ненадовића, али и Џона Гарднера Вилкинсона), јасан портрет Симе Милутиновића и Вука Караџића, њиховог значаја за Његоша, трезвено указивање на утицај народне поезије, као и прегледно дат аналитички приказ Његошевог дела. У том приказу јасно се огледа како свест о нашим, тако и свест о енглеским могућностима приступа Његошу, а у том погледу карактеристична је кратка процена Његошеве сродности с Милтоном, која истиче и контрасте између два песника различитог темеперамента и различитих културно-историјских полазишта. У тој процени Вера Јаварек указује да се Милтон придржава библијске приче, док Његош преузима Оригеново учење о Адамовом постојању пре стварања света, тако да се "прича о искушавању подробно разматра код Милтона, док се код Његоша своди на неколико стихова".<sup>52</sup> Ориген је био највећи александријски хришћански платониста из прве половине трећег века, на кога је још Алојз Шмаус указао као на извор основне замисли *Луче микрокозма* – иако ће нешто касније Исидора Секулић побити то становиште и истичати Платона као један од основних извора филозофских преокупација у овом спеву. Поред тога, Вера Јаварек истиче да је "чињеница турске опасности и неорганизоване и заостале црногорске државе била главни разлог" Његошеве "закупљености овим проблемима", а

<sup>52</sup> V. Javarek, »Petar Petrović Njegoš«, *Slavonic and East European Review*, 30 (1952), p. 520.

”Његошево потресно указивање на властиту судбину и алузија на борбу с Турцима” на крају посвете, ”као да нуде конкретан разлог за песимистичке генерализације које им претходе”.<sup>53</sup> ”Његошева главна преокупација у *Лучи* јесте проблем постојања и сврхе зла, те отуд и патње; стога је он више заокупљен односом Бога ... и Сатане, него човека”, док у *Изгубљеном рају* ”нагласак пада на слободну вољу: вера у човекову крајњу победу над злом посредством његове слободне воље представља основу Милтоновог оптимизма”.<sup>54</sup> Укратко, проблем постојања зла и човековог односа према њему показује дубоку сродност почетног Милтоновог и Његошевог порива, али како се осећање тог проблема уобличује у веома различитим културно-историјским амбијентима, Милтонов оптимизам је готово дијаметрално супротан основној песимистичкој боји *Луче*. И најзад, занимљиво је да у исто тако проницљивом разматрању *Горског 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. У овом разматрању можда се геноцид над исламизираним браћом сувише узима за готово као историјска чињеница, а понеке епизоде претерано упрошћавају – као, на пример, када се каже да ће на крају владика Данило утешити Вука Мандушића тако што ће му поклонити нови цефердар!<sup>55</sup> Али овај рад остаје значајан наговештај прожимања англосаксонске и наше културе у тумачењу Његошевог дела.

Међу осталим чланцима ове врсте посебно су занимљива три рада о Његошевој религиозној филозофији, која је објавио православни теолог Жика Првуловић између 1954. и 1958. године. У првом од тих радова дата је продубљена анализа разнородних и често противречних религиозних претпоставки на којима почива песничка драма *Луче*. Првуловић наглашава да је ”одувек и заувек неразрививи проблем зла фасцинантно опседао” Његоша, те да се он ”посебно трудио да схвати емпиријско зло на метафизичкој и онтолошкој позадини”.<sup>56</sup> Он је прилазно ”проблему зла” уопште – као и његовог страшног дејства на људску душу и нарочито тело – као дубоко религиозан човек, с

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 521-2.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>55</sup> Видети *ibid.*, p. 528.

<sup>56</sup> Ž. R. Prvulović, »Njegoš on the Origin of Evil«, *Slavonic and East European Review*, 32 (1954), p. 406. Ово је први од Првуловићевих радова о Његошевој религиозној мисли; то је вероватно преднацрт једног дела његове оксфордске дисертације (1956), која ће тридесетак година касније бити објављена и као књига (Prvulović, Dr. Žika Rad., *Religious Philosophy of Prince-Bishop Njegoš of Montenegro*, Birmingham, 1984; Ph. D. Dissertation, Oxford University, 1956; у даљим наводима *Religious Philosophy*). Жика Првуловић (1920 – 1996) студирао је богословију у Призрену, те преживевши масовна стрељања у Кочевју 1945. године, докторирао теологију у Оксфорду, а касније радио као наставник на Нумановом колеџу у Бирмингему. Поред поменуте студије објавио је још две књиге о Његошу (*Његошева теорија сазнања*, Бирмингам, 1984; *Његошева религиозна филозофија – Први део: Тајна Бога и тајна светиња*, Бирмингам, 1991), превод *Луче микрокосма* (Солт Лејк Сити, 1992) као и књигу докумената и сећања на свој бег из логора пре масовних стрељања у Кочевју (*Serbia Between the Swastika and the Red Star*, Birmingham, 1986), која остаје потресна у својим мемоарским партитурама, иако се, бар данас, чита можда као наивно штиво у свом хоризонту моралних очекивања у документарном делу, у коме се аутор згража над ”издајом” британских ”Савезника”, приписујући је малетене једном човеку (Харолду Макмилану).



решеношћу бунтовника, са зрелошћу мудраца, са жаром пророка и с искреношћу свеца”, формулишући ”своје оригиналне погледе са запањујућом смелошћу”.<sup>57</sup> У том приступу подразумева се да су ”милосрдни Бог и Његова љубав у самом корену зла”,<sup>58</sup> јер је Бог из љубави обдарно анђеле и човека слободном вољом, а слободна воља је корен греха – што не значи, дакако, да је она стога некакав сумњив Божји дар. Она је, истица, навела Сатању да се одрекне Бога, те да, врло убедљивим језиком, у *Лучи* негира Божје право на свемоћ. Стога се Његошев Сатана јавља као ”најдивнији заступник правде и једнакости који је икад насликан у поезији”.<sup>59</sup> Штавише, насупрот библијском учењу, а следећи ране хришћанске Оце, нарочито Оригена, Његош подробно слика Адамов пред-првобитни грех – подршку Сатани у току три прва небеска дана, док тек овлаш назначује источни грех и изгнанство Адама и Еве из раја. Али он се, пре свега, усредсређује на емпиријско зло у свету изражавајући наду да је крајњи Божји циљ да уништи царство хаоса и мрака:

вријеме ће и тој цјељи доћи  
да се бездне мрачне освијетле.  
(*Луча*, III, 89-90)

Укратко, ”на крају ће зло ишчезнути, а Сатани ће бити опрштено и он ће бити спасен”.<sup>60</sup> Да ли би се човек усудио да помисли да ће се ”Сатана покајати”, те да ће му ”Бог опростити”?<sup>61</sup> То је, дакако, веома утешно, али ”када ће се ово срећно усточице одиграти, то сам Бог зна”.<sup>62</sup> Тако се на пољу ове Његошеве фантастичне моралне интуиције назире историјска судбина Црне Горе, као и његова лична судбина, у огледалу вечног теолошког питања: ако је Бог добар и свемоћан, откуд зло?

У следећем свом чланку о Његошу Првуловић заправо даје општи поглед на Његошеву појаву, узгред указује на ”грозну неадекватност” енглеске верзије *Луче*, у преводу Кларенс Манинг (Clarence A. Manning) објављеног у Минхену 1953. године, на наводну ”релативну поузданост” Вајлзовог превода *Горског вијенца*<sup>63</sup> и, често се позивајући на Николаја Велимировића (*Религија Његошева*, 1921) и Исидору Секулић (*Његошу – књига дубоке оданости*, 1951), разматра питања утицаја, извора, недогматичности, оригиналности и песничке природе Његошеве филозофске мисли. Он затим указује колико су бројне процене Његоша противуречне – док неки тврде да је он чисти ”песник-уметник”, други сматрају да је он ”теолог *sui generis*”, ”чврсти верник у Бога и Библију”, или пак

<sup>57</sup> »Njegoš on the Origin of Evil«, p. 406.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> Ž. R. Prvulovich, "Prince-Bishop Njegoš's Dialectical Idealism", *Journal of Theological Studies*, N. S., 7, 1 (1956), fn. 3, p. 57; fn. 1, p. 58. За разлику од претходног, овај чланак је инкорпориран, у разрађеном и редигованом облику, у увод и закључак Првуловићеве студије *Religious Philosophy* (»Introduction«, pp. IX-XII; »Conclusion«, pp. 244-258).

"идеалиста", "материјалиста", "романтичар" или "реалиста", "гностик", па чак и "мистик", "дуалиста", а можда и "песимиста" или "оптимиста".<sup>64</sup> Та "збрка" се затим објашњава погрешним или пристрасним тумачењем Његоша – "да би се задовољили посебни захтеви које су паметали комунисти и други", али и истинском сложености Његошевог дела, драматичношћу сукоба различитих јунака и њихових идеологија, разноликим расположењима у различитим стваралачким тренуцима, као и "свеобухватношћу његовог ума".<sup>65</sup> Коначно разрешење ове загопетке Првуловић налази у природи Његошевог "дијалектичког идеализма" уз умесну напомену да је "суштински идеалистички карактер Његошевог система укоренењен у интензивно религиозним, мада не и неминовно библијским основама".<sup>66</sup>

У свом трећем раду о "Његошевој панентеистичкој концепцији Бога" Првуловић наводи низ примера из различитих Његошевих песама и *Луче*, који показују да је за Његоша "жива свеприсутност Бога била сама по себи очигледна истина".<sup>67</sup> У том смислу он цитира речи Николаја Велимировића да је за Његоша природа "непосредни излив, израз или отисак Божјег Духа, исконски, први и примарни, док су људске речи о Богу само преломљена, готово слепа светлост".<sup>68</sup> Међутим, Његошево схватање Божје свеприсутности у природи, "лако је могло да наведе неке његове критичаре" као, на пример, Исидору Секулић, "да поверују да је он пантеист".<sup>69</sup> Истина, Његош понегде износи пантеистичке идеје, али он није пантеист, јер он "никада није посматрао природу као Бога него као Божји храм", односно, како је то приметио Николај Велимировић "Храм јединог и истинског Бога".<sup>70</sup> "Упркос живе свеприсутности Бога у њој, природа не треба да буде предмет обожавања него место на коме се обожава".<sup>71</sup> Истичући затим да "таква концепција Бога није пантеистичка, него п а н т е и с т и ч к а", тј. да природа није Бог, него да је Бог у природи, Првуловић додаје да је Његош замишљао "Природу као Лепоту из два разлога: зато што је она Божја Поезија и зато што је она Његов Храм".<sup>72</sup> У целини гледано, "Његошева концепција Божје свеприсутности у Упиверзуму, односно његова природна теологија", подразумева пре свега уверење да "ако људи не нађу Бога у његовим рукотворинама", "они Га никада неће наћи у храмовима који су

<sup>64</sup> »Prince-Bishop's Njegoš's Dialectical Idealism«, p. 62.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 62, 63.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 64, 65.

<sup>67</sup> »Njegoš's Panentheistic Conception of God«, *Südost-Forschungen*, 17 (1958), p. 129. Овај текст ће касније бити објављен у редигованом облику у Првуловићевој студији *Religious Philosophy*, Pt. II, ch. 5, pp. 87-100, као и у српској верзији те књиге: *Његошева религиозна филозофија – Први део: Тајна Бога и тајна свећа*, Бирмингем, 1991, Глава трећа, стр. 69-89.

<sup>68</sup> »Njegoš's Panentheistic Philosophy of God«, p. 131.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 133; видети *ibid.*, p. 134.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 135.

људска дела, ма како они били велелепни”.<sup>73</sup> И овај Првуловићев чланак је продорна анализа Његошеве песничке мисли, иако и он понегде открива потешкоће које филозофи имају у разумевању Његошеве речи – као, на пример, кад се за неке Његошеве поставке које нису сасвим у складу с општим линијама Првуловићевог размишљања, каже да се оне ипак ”не могу одбацити као пука поезија”.<sup>74</sup> Шта је то заправо ”пука поезија” у овом контексту није лако рећи, а шта би то могло да буде у вези с основним обликом Његошевог уметничког исказа тешко да би се могло и замислити.

У исто време у овом периоду појављује се и низ специјалистичких студија у разним академским публикацијама на енглеском језику – с изузетком једног чланка Јована Вуковића, по правилу из пера страних научника. У тим публикацијама се разматрају разноврсни аспекти Његошевог дела – од мање-више библиографски одређеног положаја *Луче* у најширем компаративном контексту теме ”изгубљеног раја”<sup>75</sup> до ужих проблема песничког израза, као што су структура Његошевог десетерца у односу на десетерац народне поезије,<sup>76</sup> језичка хетерогеност *Горског вијенца*,<sup>77</sup> структура и функција ритма у *Горском вијенцу*,<sup>78</sup> једна рана Његошева песма о борби Руса и Турака 1828. године,<sup>79</sup> стилистички елементи у *Горском вијенцу* и *Смрти Смаил-аге Ченгића*.<sup>80</sup> У једној од ових расправа – ”Густина формула и Владика Његош” – нека обележја Његошеве поетике се уводе у контекст ширих компаративних расправа Перијеве и Лордове теорије формула у усменом песништву, могућности и тешкоћа њене примене у староенглеском и старофранцуском народном и писаном стваралаштву. Ту се на занимљив начин упоређују Његошеве једноставне јуначке песме као што је ”Кула Ђуришића”, веома блиска усменом изразу, са *Горским вијенцем*, који је стилски знатно сложенији, а могао је ипак ”деловати на оне

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>75</sup> Watson Kirconnell, *The Celestial Cycle – The Theme of Paradise Lost in World Literature with Translations of the Major Analogues*, Toronto, 1952, pp. 656-657.

<sup>76</sup> J. Vuković, »The Structure of Njegoš's Decasyllabic Verse Compared with the Decasyllabic Verse in Epic Folk Poetry«, *Indiana Slavic Studies*, 4 (1967), pp. 192-208.

<sup>77</sup> Th. J. Butler, »The Linguistic Heterogeneity of Njegoš's *Gorski Vijenac*«, in Walter C. Kraft, ed., *Proceedings – Pacific Northwest Conference on Foreign Languages, Twenty-third Annual Meeting, April 28-29, 1972*, vol. XXIII, pp. 222-5.

<sup>78</sup> Th. J. Butler, »The Structure and Function of Rhythm in Njegoš's *Gorski Vijenac* (1847)«, in Rado L. Lencek and Boris O. Unbegaun, eds., *Xenia Slavica – Papers Presented to Gojko Ružičić on the Occasion of his Seventy-fifth Birthday, 2 February 1969*, Mouton, The Hague, 1975, pp. 33-9.

<sup>79</sup> Th. J. Butler, »Njegoš's Early Poem on a Russian Theme: 'Nova pjesna crnogorska o vojni Rusah i Turakah početoj u 1828 godu'«, in Joachim T. Bauer, Norman W. Ingham, eds., *Mnemozina – Studia literaria russica in honorem Vsevolod Setchkaev*, München, 1974, pp. 57-63.

<sup>80</sup> Ch. A. Ward, »Stylistic Elements in Njegoš's *Gorski vijenac* and Mažuranić's *Smrt Smail-age Čengića*«, in Richard Freeborn, Milner R. R. Gulland, Charles A. Ward, eds., *Russian and Slavic Literature*, Slavica Publishers, Columbus, Ohio, 1976, pp. 283-94.

Црногорце који су били довољно пажљиви да саслушају ту необичну форму”.<sup>81</sup> У овом расветљењу Његош се појављује не као ”прелазни песник” између усменог и писаног стваралаштва у Лордовом смислу, него пре сличан песнику *Роланда* у Француској у 12. веку, или староенглеским библијским песницима, из 8. или 9. века: ”потпуно литерарни песник” који је писао у духу ”свесне и непосредне имитације једне живе традиције”, јер је био суочен ”с проблемом како да шири своје погледе на начин на који би их народ непосредно прихватио и у форми коју би разумео без тумачења”.<sup>82</sup>

### 3. Са Ђиласом преко океана

Међутим, најјачи одједи Његоша у широј америчкој културној јавности повезани су с објављивањем студије Милована Ђиласа *Његош – њесник, владар, владика* 1966. године у преводу и с предговором Мајкла Петровића, угледног слависте нашег порекла, тада на Универзитету у Висконсину, касније у Хоуп колеџу (Холанд, Мишиген), а затим и званичног преводиоца председнику Картеру приликом Титове посете САД. У уводној речи Виљема Јовановића, ускоро и сувласника чувене фирме Харткорт, Брејс, Јовановић, тај Ђиласов ”пријатељ и издавач” помиње да се ова студија објављује тачно ”на дан четврте годишњице” пишчевог поновног заточења, да је она Ђиласов *magnus opus*, настао ”у затвору за време његовог ранијег тамновања (1957-1961) под комунистичким режимом у Југославији, чијем је утемељењу и сам помогао”.<sup>83</sup> У исти мах Јовановић истиче да се Ђилас ”назива најславнијим затвореником на свету”, иако је у ствари ”добрио премало пажње и практично никакве помоћи од демократских народа који цене случај и пример слободног мишљења и индивидуалног протеста”.<sup>84</sup> На крају се Јовановић сећа да је и он као дете слушао у Колораду како отац уз гусле пева ”Његошеве епске стихове”, а ”све је то изгледало тужно и самотно онда, као и данас”.<sup>85</sup>

У предговору Мајкл Петровић истиче да је Ђиласова студија ”необична књига необичног писца о необичном владару и песнику у једној необичној земљи”.<sup>86</sup> То је прва књига на енглеском или било којем другом западном језику о Његошу, а поред тога и прва књига на било којем језику која ”обрађује Његоша у потпуности, у свим његовим аспектима – као владара, песника, владика и човека”.<sup>87</sup> Преводилац такође с правом уочава да ће ова књига привући читалачку пажњу ”не због свог предмета већ због свог аутора”, ”најславнијег

<sup>81</sup> E. R. Haymes, »Formulaic Density and Bishop Njegoš«, *Comparative Literature*, 32, IV (1980), p. 396.

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 399-400.

<sup>83</sup> W. Jovanovich, »Preface» to Milovan Đilas, *Njegoš – Poet, Prince, Bishop*, New York, 1966, pp. X, IX. У даљим наводима *Njegoš – Poet*.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>86</sup> M. Petrovich, »Introduction« to *Njegoš – Poet*, p. XIII.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. XIV.

политичког затвореника у данашњем свету”,<sup>88</sup> који је већ раније привукао велику пажњу у САД, својом *Новом класом* (*New Class*, 1957) и *Разговорима са Стаљином* (*Conversations with Stalin*, 1962). Излажући затим основне појединости Ђиласовог ”случаја”, његовог протеста, критике југословенског комунистичког друштва, смењивања с функција, храброг држања, хашшења и суђења, Петровић указује колико се он разликује од других ”отпадника”, а посебно од разних европских про-комунистичких литерата и тзв. ”сапутника”. За разлику од њих Ђилас је био предратни комуниста и ратни борац, затим један од највећих моћника комунистичке власти у Југославији, а онда се побунио управо против те власти за коју се борио и у којој је учествовао – и то у својој земљи, спреман да прими консеквенце своје побуне. Његова аутобиографија *Земља без правде* (*Land Without Justice*, 1958), као и његова друга књига о завичају *Црна Гора* (*Montenegro*, 1963), фикционализована слика црногорског живота у време Првог светског рата, приближили су га себи и Његошу. Истина, Његош је био наследни владар, ”а Ђилас револуционар”, ”Његош је био православни владика, а Ђилас атеиста”, ”Његош је био идеалиста у филозофији, а Ђилас поборник дијалектичког материјализма”,<sup>89</sup> али, да додамо, обојица су били ”владари”, обојица су били, иако у различитом смислу, ”песници”, а и Ђиласова функција шефа Агитпропа није можда, *mutatis mutandis*, тако далеко од ”владичанске” као што контраст између ”православља” и ”атеизма” подразумева. Најзад, обојица су били јеретици унутар догматски схваћене властите идеологије, а извесно је, као што Мајкл Петровић с правом истиче, да је Ђилас био ближи Његошу него ико ко је икада о њему писао, и то по томе што је делио ”како разноврстност тако и тоталитет Његошевог искуства”.<sup>90</sup> А зар није и Његош на једном од својих дела назначио да је објављено у ”Југославији, земљи која још није ни постојала”, као што је и Ђилас протествовао на суђењу да није ”Црногорац” него ”Југословен”.<sup>91</sup> И, најзад, вреди уочити да је Његош био заокупљен проблемом борбе ”добра и зла”, да је Милтонов *Изгубљени рај* био значајно надахнуће за Његоша, те да је Ђилас био први наш преводилац овог дела, те да последња реченица у Ђиласовој књизи о Његошу гласи: ”Не подати се злу”?<sup>92</sup>

Ђиласов *Његош* приказан је 1. марта, пре званичног дана објављивања, у једном анонимном кратком осврту у њоршкој ревији *Киркус*, утемељеној још 1876. године. Већ у првој реченици истиче се да је то трећа од Ђиласових ”затворских књига”, а одмах затим се додаје, с великом забринутости, да би то могла лако бити, ”ако је веровати садашњим извештајима, и последња књига

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*, р. XXI.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*, р. XXII. У питању је издање *Шћейана малоџ* штампано у Трсту 1851. године, видети *Његош – ђесник*, стр. 525; *Његош – Поет*, р. 424

<sup>92</sup> Милован Ђилас, *Његош – ђесник, владар, владика*, Београд-Љубљана, 1988, стр. 582 – у даљим наводима *Његош – ђесник; Његош – Поет*, р. 469.

из Ђиласовог пера”.<sup>93</sup> У тој књизи има ”одломака који пламте оном ватром коју Ђилас уме да подари људским страстима, а има и тренутака готово узвишене евокације једне несрећне земље и њеног народа”.<sup>94</sup> Ипак, делу недостаје она ”спонтаност израза којом се одликује *Земља без правде* овог писца, као и осећај историјске критичности који је неопходан да би неко дело изишло из својих регионалних граница”.<sup>95</sup> У следећем кратком осврту, једином без политичких призвука, објављеном 15. априла 1966. у ревији која препоручује књиге за америчке библиотеке, харвардски библиотекар Филип Лајнбах, оцењује Ђиласово дело као ”огромну и изврсну биографију једне од водећих фигура балканске историје”, истичући да је ”готово трећина књига посвећена анализи Његошевог књижевног дела”, да је ”ова књига интимни портрет Његошевог живота и духа и карактера његовог народа”, да је она ”написана узбудљивим и сажетим стилем, утемељена у богатим изворима”, те се у закључку препоручује библиотечким ”збиркама славенске историје и књижевности”.<sup>96</sup>

У кратком осврту Васе Михаиловића, изразито књижевно оријентисаном, иако можда не сасвим без политичких призвука, ова Ђиласова студија се такође врло високо оцењује као ”најамбициознија и најзанимљивија од свих његових ’затворских’ књига”, као ”потпуна слика великог песника”, који је, уз то, био изузетно ”дубока, разнолика и често загонетна личност, како као човек, тако и као песник”.<sup>97</sup> Други прикази ове књиге у академским публикацијама, из пера наших земљака или бивших земљака, обично се, и поред извесних резерви, завршавају генералном похвалом. Тако, на пример, Богдан Радица – и поред својих замерки уско-српском југословенству Ђиласове и Његошеве оријентације, недовољном разматрању Његошевог односа с баном Јелачићем, Људевитом Гајем и Томазеом, те неким преводилачким пропустима – закључује да ће Ђиласова књига, ”и таква каква је, допринети бољем познавању југословенских књижевности у енглеским говорним просторима у којима је студија о Његошу била потребна”,<sup>98</sup> односно, како исти аутор каже у незнатно прерађеном приказу исте књиге, објављеном две године касније, Ђиласова студија је ”стандардно дело о великом црногорском песнику које представља значајан додатак југословенској књижевној критици и националној историографији”.<sup>99</sup> На сличан начин, још један наш земљак, или бивши земљак, Драган Миљивојевић, истиче, помало и у патриотском духу, да је ”ширина захвата извор како слабости тако и снаге ове књиге”: с једне стране, стручњацима за историју или књижевну историју можда ће сметати ”сумарна разматрања њихових области”,

<sup>93</sup> An., »Djilas, Milovan – NĚGOŠ: Poet, Prince, Bishop«, *Kirkus*, 1 March 1966, p. 284.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Philip E. Leinbach, »Djilas, Milovan. *Njegoš: Poet, prince, Bishop*«, *Library Journal*, 15 April 1966, p. 2048.

<sup>97</sup> V. D. Mihailovich, »Milovan Djilas. *Njegoš: Poet, Prince, Bishop*«, *Books Abroad*, 40 (1966), p. 459.

<sup>98</sup> B. Raditsa, »Milovan Djilas, *Njegoš, Poet-Prince-Bishop*«, *Balkan Studies*, 7 (1966), p. 234.

<sup>99</sup> *idem*, »*Njegoš, Poet, Prince, Bishop*. By Milovan Djilas«, *East European Quarterly*, 2 (1968), p. 94.

али, с друге стране, треба истаћи да се Ђилас не ослања само на богату грађу, него да он и "осећа Његоша", да се његов опис Његошевог "разочарења у Русију" чита као да говори о Ђиласовим "осећањима после југословенског раскида са Совјетским савезом 1948".<sup>100</sup> Он затим истиче да је ова "књига писана у затвору" (као што и сам Ђилас каже), те да је њен "оригинал недоступан, тако да је тешко нагађати какав је његов језик и стил" (што данас више, дабоме, није случај), да би на крају закључио да Ђиласова "високо емотивна" реторика звучи "сувише разбокорено" на енглеском, али да се ипак у целини ово дело мора "вредновати на основу целокупног ефекта", а то значи Ђиласовог "субјективног, али умешног тумачења једног од највећих југословенских писаца".<sup>101</sup>

Међу освртима објављеним у популарнијим публикацијама најоштрију полемичку ноту уноси историјски егзотично, политички узбудљиво и "либерално" лешинарски интониран приказ Чарлса Долена из Калифорније објављен у ревији *Бест-селери*. Већ у првој реченици аутор нас обавештава да "сваки млади скупљач марака посматра са страхопоштовањем странице свог албума на којима се налазе слике марака из Црне Горе, Босне или Херцеговине", јер на њима "оживљава историја Старог века као неки египатски фараон који оставља модерни отисак", те да Његошева појава "дочарава управо такво осећање".<sup>102</sup> Да ли ово треба да схватимо као комплимент – с обзиром да, истина, јесмо заостали, али да нас, ипак, у Старом веку у тим просторима није ни било! Међутим, Његош и Ђилас су "духовно тако далеко да јадни југословенски писац-затвореник једноставно не може да схвати историјског Његоша", те "васкрсава само леш".<sup>103</sup> Ђилас је, наиме "само политички побуњеник против комунизма", те "његов начин размишљања не може да се уздигне изнад комунистичких клишеја". Стога "кад он покуша да наслика портрет комплексне појаве човека који је био дубоко религиозан, изразито политичак и песнички надахнут, он потпуно крахира", јер "нема песничку визију ни религиозно разумевање да би назначио огромне хоризонте које је Његош сагледао".<sup>104</sup> Истина, Његош није "хтео да буде владика", али је за љубав своје породице и племена отишао у Русију да буде рукоположен за владика и вратио се да би постао "први истински световни владар Црне Горе".<sup>105</sup> "Он је ретко служио богослужење, убрзо одустао од владичанске одеће и, изузев рукоположења свецгеника, готово никад није користио моћи које је стекао својим рукоположењем за владика".<sup>106</sup> Можда је, другим речима, владика Његош сматрао себе недостој-

<sup>100</sup> D. Milivojević, »Milovan Djilas. Njegoš: Poet, Prince, Bishop», *The Slavic and East European Journal*, 12 (1968), p. 86.

<sup>101</sup> *Ibid.*; на крају првог југословенског издања Ђилас наводи да је књигу писао у затвору у Сремској Митровици од 1957. до 1959. године, видети *Његош – ијесник*, стр. 582.

<sup>102</sup> Ch. Dollen, »Djilas, Milovan, Njegoš«, *Best Sellers*, 1 May 1966, p. 42.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> *Ibid.*

ним да "свешта причешће", те је излио своју љубав према Богу у форми изванредне поезије, док је Ђилас сматрао да су свештеничке моћи пуки мит, као и "Библија, еукаристија и цео духовни поредак".<sup>107</sup> Стога његово контрастирање Његоша и Милтона "нема никакав референцијални оквир унутар кога би их могао поредити", јер "Милтон и Његош су дубоко религиозни људи, док је Ђилас безверник".<sup>108</sup> Ђилас је, свакако, задужио "Запад указујући му на великог црногорског националног песника", али он није "ничим другим задужио великог генија о коме пише, Његоша, песника, владара и владуку".<sup>109</sup>

Исто тако оштар, а можда још типичнији негативни тон, са још већим распонима свакојакх забуна, карактеристичан је за анонимни осврт објављен 22. априла у високотиражном чикашком магазину *Тајм*, који излази још од 1923. године. Као прво, ту се Ђилас појављује помало сензационално – као "најрекламиранији", а можда и "најтиражнији", "политички затвореник на свету".<sup>110</sup> У сличном новинарски разбокореном стилу приказивач истиче да је због своје критике режима негдашњи Титов миљеник и моћник бачен у тамницу у којој је "елоквентно венуо готово пуну деценију, неустрашиво критикујући југословенски живот и пишући историју и уметничку прозу о њему".<sup>111</sup> Међутим, његов *Његош* "оштро одудара од његових иначе знаменитих дела"; "помпезно по стилу", "провинцијално по својим видицима", ово дело неће наћи захвалну ширу публику чак ни у САД – "где има више Срба него у целој Љубљани".<sup>112</sup> *Sic* – Љубљани!

Наравно, кратки новински осврти, у којима се неминовно све ломи преко колена, имају огромну предност оштрине артикулације која се у темељитијим и комплекснијим приказима тешко може остварити. Али занимљиво је да је Његош, захваљујући Ђиласу, стигао и у неке друге најугледније америчке новине и недељнике (*Christian Science Monitor*, *Saturday Review*, *Book Week*, *New Yorker*). Тако се већ 21. априла 1966. појављује приказ Ђиласове књиге у *Кришчен Сајенс Монитор*у, у коме, Елизабета Понд назначује у уводу ону егзотичну Црну Гору, која је привукла пажњу Петра Великог, коју су опевали Пушкин и Тенисон у својим песмама, а која је у 19. веку постала "залог у великој светској политици Метернихове Аустрије, Русије, Турске, Венеције, Француске и Енглеске".<sup>113</sup> И док се та Европа "дивила лудој смелости" Црногораца, она је у исти мах "посматрала с опчињеношћу и ужасавањем њену егзотичност и варварство".<sup>114</sup> У том амбијенту је Његош, као "самоук чобанин

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Ан., »*Njegoš* by Milovan Djilas«, *Time*, 22 April, 1966, p. 92.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> Е. Pond, »Montenegro's 'Flash of Lightening'«, *Christian Science Monitor*, 21 April, 1966, p. 7.

<sup>114</sup> *Ibid.*



постао владика”, а као ”народни мудрац највећи српски песник”.<sup>115</sup> Он је основао и прву школу, у којој су ученици изостајали и по неколико дана и у којој је било неписано правило ”да се изостанак могао оправдати одсеченом турском главом”.<sup>116</sup> За западног читаоца најзанимљивији су управо такви призори: Његош висок шест стопа и шест инча, владар ”који је практично премостио средњи и 19. век”, ”крајње сиромаштво земље у којој суверен дува у своје свеће и гаси их непосредно после употребе касно у ноћи”, приказ ”људи који живе у истој просторији са својом стоком”, ”пуцњава пушака која” – ваљда у недостатку звона – ”означаје почетак службе Божје”, а не Ђиласово побијање марксистичких осуда Његошевог ”србовања”, нити чак ”Његошева филозофија зла, па чак ни његова поезија као таква, бар не у оном облику у коме се нуди у викторијанским преводима”.<sup>117</sup> Можда је Ђилас боље дочарао ”дух Црне Горе у својим другим књигама”, али он је већ побудио довољно интересовања тако да је његова нова књига ”успела у споредном, као што је неуспела у главном”.<sup>118</sup> Зар и овај приступ – у коме је заправо позадина у првом плану, а први план у позадини – не сведочи, између осталог и захваљујући тако изузетно прецизном назначењу властитих увида, какве су могућности збрке у комуникацији различитих културних кодова, вредносних система и акцената који се неминовно померају са оног што је у једној култури главно да би пали на оно што је у њој споредно?

С друге стране, Алберт Лорд, доајен америчке славистике и аутор једне од најутуцајних књига о епском песништву (*Певач ѝрича*, 1960), сагледа појаву Ђиласове књиге у широј и поузданијој културној перспективи, као ”догађај за оне у енглеском говорном подручју који верују да југословенску књижевност и књижевне ствараоце ваља боље упознати”.<sup>119</sup> У том оквиру он истиче да је Ђиласова књига ”прва критичка студија о једном великом југословенском писцу објављена у САД и намењена широј публици”, помињући у том контексту ”сјајну студију Џорџа Нојза (George R. Noyes) о Доситеју Обрадовићу”,<sup>120</sup> објављену заједно с његовим преводом *Живота и ѝрикљученија* 1953. године у угледној серији Калифорнијског универзитета у Берклију, као и преводе нобеловца Иве Андрића. Поред тога Ђилас је, као и Његош, Црногорац и Србин, док издавач Виљем Јовановић, као и преводилац Мајкл Петровић припадају другој генерацији Американаца српског порекла. Чудно је, а можда и није, што најугледнији амерички слависта смешта ”истрагу потурница” поткрај 18. века, али значајније је што он истиче да су ”Ђиласова поглавља о Његошевом животу и владавини сјајна, чак боља од разматрања његове поезије”.<sup>121</sup> Но најзначајнији

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Ibid.*; видети *Његош – ѝјесник*, стр. 168; *Његош – Поет*, п. 133.

<sup>118</sup> *Ibid.*; видети *Његош – ѝјесник*, стр. 292; 25, 513; 40; *Његош – Поет*, pp. 234; 16, 414; 28.

<sup>119</sup> A. B. Lord, »Father of Serbian Literature«, *Saturday Review*, 30 April 1966, p. 30.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>121</sup> *Ibid.*

је Лордов закључак да Ђилас "потискује иако не занемарује улогу народног епског песништва у Његошевом песничком развоју", додајући у исти мах да су Ђиласови коментари "продорни, чак и надахнути", јер Његошева "величина и значај у историји српске књижевности проистичу из његове способности да створи писану књижевност," – "с њим је та нова традиција у Црној Гори први пут процветала".<sup>122</sup>

За разлику од таквих значајних и широких процена великог америчког слависте, Џон Сајмон (John Simon), амерички филмски и драмски критичар наводно војвођанског порекла, даје једну можда типичнију америчку драматизацију Ђиласовог *Његоша* у свом чланку под карактеристичним насловом "Принц-чобанин". Констатујући, као прво, да Ђилас пише "о једном врло мало познатом, егзотичном али вредном предмету", да је он "добро обавештен" и "страсно искрен", Сајмон додаје да би све то било лепо и красно када би то било довољно "за једну добру књигу".<sup>123</sup> Међутим, иако је Његош био "најбољи владар кога је Црна Гора икад имала", а Ђилас "херој и мученик", "најбоља политичка фигура у комунистичкој Југославији", ипак он није "божна какав историчар, биограф, ни критичар".<sup>124</sup> Пошто нас затим обавештава да је Црна Гора "мала стеновита перда над Јужним Јадраном", која је "пркосила Отоманском царству", он додаје да је Његош "извео Црну Гору из 15. у нешто што личи на 19. век".<sup>125</sup> "А каква је то тек земља била" – "толико мала да ни мртвац није имао простора да протегне ноге!"<sup>126</sup> Ту је, затим и омиљени навод из Ђиласове књиге: уместо јабуке, деца су доносила одсечену турску главу да би правдала изостанак у школи. Поред тога, те главе, набодене на коље, излагане су и на јавним местима, као што су, наравно, и црногорске на турској страни! У том смислу Ђиласова књига садржи много "дирљивих епизода, продорних цитата и, повремено, оштрих запажања".<sup>127</sup> Међутим, Ђилас често "бунца, понавља се, држи моралне придики и натенане разглаба, те разбарушено настоји да разреши емотивне двосмислености свог односа према свом предмету и животу".<sup>128</sup> То је, дакако, разумљиво за човека који се "на врхунцу своје енергије и моћи обрео у затвору, где нису баш најповољнији услови за научно истраживање", али читалац му, без обзира на своју "самилост", не може опростити такве баналности као што су: "Вријеме не чека", "Свак остаје, најзад, оно што јесте", "како је увијек", "Као и све живо", "То је противрјечно. Али шта није?" – и толике друге сличне стилске обрте у којима се "марксистички идеолог и сеоски мудрац грле и заједно тону".<sup>129</sup> Поред тога на страни 181. он каже да је

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> J. Simon, »The shepherd prince«, *Book Week*, 29 May 1966, p. 4.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*; видети *Његош – ђјесник*, стр. 113, 130, 559, 563, 260; *Njegoš – Poet*, p. 86, 101, 450, 453, 206.

Новица Церовић "мајстор приповиједања", а три странице даље да он "није никакав приповедач".<sup>130</sup> Ово је занимљив пример неспоразума Ђиласовог критичара са самим собом, енглеским и српским језиком, јер на овом другом месту Ђилас не каже да Новица Церовић није био "никакав приповедач", већ да није "био причалица", то јест да није био брбљивац, нити причао измишљотине. Ту он, наиме, истиче да је Новица Церовић "живио дуго и казивао много", али "остало је, на несрећу, мало забиљеженог". Новица се није разметао "убиством Смаил-аге, узимањем градова турских и усуђивањем Црногораца"; он је сматрао да "само обавља послове који су њему намијењени, као другима орање, градња кућа или што било друго". "Јунаштво и човјечност, живљење и борба били су за њега истовјетности. Није био причалица, али је поетско и мудрачко казивање неодољиво текло из њега".<sup>131</sup> Упућујући затим низ замерки преводиоцу, Сајмон истиче да је Ђилас написао да је *Горски вијенац* "непреводив," као што то "Вајлзов превод који Петровић користи тако болно доказује".<sup>132</sup> Истина, последњих четрдесетак страница о Његошевој болести и смрти "потресно су штиво", али ту је већ прекасно: Ђиласа његово "умеће није послужило", а, уосталом, ни "несрећа никад не долази сама".<sup>133</sup>

Као сведочанство о радикалним културолошким неспоразумима још је занимљивији приказ Ђиласовог *Њеџоша* објављен у *Њујоркеру*. У том приказу под насловом "Одбрана лова на људске главе" Антони Вест полази с беспрекорно изведених позиција либералног хуманизма, које подразумевају да се рат мора хумано водити, да не сме бити тоталац, да никакав национални интерес не може оправдати лажну пропаганду, да суровост припада прошлости и примитивнијим облицима живота, који морају бити одстрањени из историје цивилизованих народа, не постављајући питање да ли их је и који то народ већ остварио. Ваљда би се чуло? У том оквиру он указује на "проклетство Ђиласове навике да отворено говори"<sup>134</sup> Наиме, управо захваљујући тој отворености Ђилас показује да се Црна Гора у 19. веку суочавала с оним проблемима с којима се Конго, Нигерија и Индонезија суочавају у новијем постколонијалном периоду. Стога нема никаквог разлога да просуђујемо "бизарне политичке потезе Нкрумаха, Чомбеа, Сукарна, Не Вина" на "расној основи", јер и Његош се, иако Европејац, слично понашао.<sup>135</sup> Зар није и он био "ватрени присталица утемељеног система лова на људске главе", и зар и сам Ђилас не оправдава тај

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *Њеџош – ђјесник*, стр. 229, 233. *Његош – Поет*, pp. 181, 184; У енглеском преводу ова реченица гласи: »He was no teller of tales, but poetic and wise sayings flowed unceasingly from him«, што дакако ни на енглеском у датом контексту не значи да је био лош приповедач, него да његове приче нису биле измишљотине.

<sup>132</sup> John Simon, »The shepherd prince«, p. 11; видети *Њеџош – ђјесник*, стр. 456; *Његош – Поет*, p. 370 – реч "непреводив" је погрешно преведена »incomparable« (јединствен, неупоредив), што указује да је Џон Сајмон највероватније имао и оригинални Ђиласов текст пред собом.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> A. West, »The Case for Headhunting«, *The New Yorker*, 30 July, 1966, p. 76.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 81.

систем тврдећи да је "одсјечена глава била највиша и најљепша дика црногорска", да је у сечи непријатељских глава Црногорац осећао као "најузвишенији чин и душевну наслалу", те да он није осећао никакву мржњу према одсеченој глави – "то јој је био дужан док је била жива".<sup>136</sup> Штавише, он се свесрдно стара о њој: "пере је, усољава, зачешљава", а како је "сјечење глава било подстицај", како "оно што надахњује – примиче побједи", Ђилас се веома приближава поставци да "ако ће слобода да се почине зверства подићи морал трупа у тоталном рату, зверства треба прихватити".<sup>137</sup> И зар на сличан начин Ђилас не брани и смисао *Горског вијенца*: "Његошева Истрага је", по Ђиласовим речима, "прва, или веома ријетка као... поетски или чак и хуманистички мотив", а поред тога он је "велича и као чин"; но пошто истраге потурица заправо није ни било, Ђилас види њен смисао у томе што она подстиче Црногорце да се боре, те с те тачке Ђилас "узлеће у оне пределе балканске пелогичности с којима нас је Јонеско тако добро упознао": "Одређени догађај може вршити свој утицај иако се никад није ни одиграо".<sup>138</sup> Ђилас, другим речима, брани поставку "да је техника велике лажи у реду ако служи националним интересима",<sup>139</sup> те се на тај начин приближује Хитлеровој филозофији историје. У свему томе можда је "утешна помисао" да маршал Тито и југословенски режим нису били толико "одани Његошевим идејама и начелима као што би се рекло да је Ђилас био", јер би иначе Ђилас "још поодавно престао да буде затвореник и постао трофеј – с усољеном главом, ритуално опраном и очешљаном косом, изложен на неком јавном месту као поука да је неслагање издаја".<sup>140</sup> Можда ћемо лакше схватити колико је изванредно доследно Антони Вест пресудио Његошу и његовом браниоцу Ђиласу као ратним злочинцима са позиција либералног хуманизма, ако сметнемо с ума да је сваки рат у 20. веку био онолико тоталан колико му је било могуће, да је систем "тепих бомби" настао стога што уништавање војних циљева није било довољно ефикасно, да је коришћење нуклеарног оружја као облика кажњавања нерођених било вероватно врхунац тоталитаризма у рату. А добро би било и поверовати да је Јонеско у својој драми апсурда имао искључиво Балкан и ништа друго подбогом у виду!

#### 4. У знаку нашег самозадовољства и наших зајевца

Посебан круг додирних тачака између Његоша и англосаксонске културе представљају критички осврти на Његошева дела и књиге о Његошу, објављене на српскохрватском језику у Београду, Чикагу, Минхену и Бирмингему, али приказане у славистичким часописима на енглеском језику. У тим приказима се каткад на занимљив начин преплићу око Његоша елементи емигрантских судбина и стварности са завичајним чежњама и интересовањима, иако ту лонајчешће одређени кругови Срба у расејању говоре сами себи оно што би волели

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 78; видети *Његош – ѿјесник*, стр. 306; *Његош – Поет*, p. 245.

<sup>137</sup> *Ibid.*; видети *Његош – ѿјесник*, стр. 306-307; *Његош – Поет*, pp. 245-247.

<sup>138</sup> *Ibid.*; видети *Његош – Пјесник*, стр. 394; *Његош – Поет*, p. 319.

<sup>139</sup> *Ibid.*, pp. 78.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 82.

да чују, односно да себи или другима кажу. Тако, на пример, наш православни теолог у емиграцији и један од најбољих познавалаца Његошеве филозофске мисли, Жика Првуловић с одушевљењем приказује књигу *Савременици о Његошу* (Београд, 1951), коју су "генијално и маштовито",<sup>141</sup> да "маштовито", поводом стогодишњице Његошеве смрти, приредили Видо Латковић и Никола Банашевић. То је, дакако, једна од оних књига која већ својим фокусом неминовно приказује Његошеву присутност у европским просторима далеко богатијом и јачом него што је она икада могла да буде, а за тај феномен сви ми, без обзира на наше разлике и евентуалне зађевице, одувек имамо пуно разумевања. Како је само мадам Метерних гостила Његоша на вечери, па како је аустријски писац Л. Франкел фон Хохварт (L. Frankel von Nachwart) "дирљиво описао Његошеву личност, цитирајући подробно прекрасно филозофско писмо које је Његош написао свега седам дана пре своје смрти" – "вероватно најлепше писмо које је он икад написао".<sup>142</sup> А како је тек краљ Саксоније Фридрих Аугуст II, страсни ботаничар, похрлио на Цетиње, упркос томе "што су аустријске власти" учиниле "све што је било у њиховој моћи да спрече ту посету".<sup>143</sup> А ту је и "бриљантни одломак из књиге сер Гарднера Вилкинсона", који је помогао Његошу својим посредством да се реши орнаментике одсечених турских глава у својој башти – "какво је само олакшање Његош морао осетити!"<sup>144</sup> Са сличном топлином Првуловић приказује и студију Петра I. Поповића *Црна Гора у доба Петра I и Петра II* (Београд, 1951), која говори о тешкој угрожености Црне Горе са свих страна, укључујући и "моћног заштитника Русију", која је брзо заборавањем њене ратне заслуге и у миру је препуштала на милост и немилост "њених окорелих турских непријатеља".<sup>145</sup> А зар нису многи документи из тог периода сачувани управо стога што је пошта Петра I и Петра II отварана на пролазу кроз "млетачке и затим аустријске територије, помно преписивана, а њен садржај тако достављан највишим полицијским властима у Бечу"?<sup>146</sup> С истим полетом Првуловић хвали и критичку студију Л. М. Костића, "бившег професора права у Београду, који данас живи у Америци и који је написао ову изврсну књигу у изгнанству".<sup>147</sup> Посебно је дирљиво Првуловићево истицање да је Костић "беспоговорно доказао" да је "истрага отпадника" извршена "из идеалистичких побуда", иако је, како историчари мисле, можда никад није ни било.<sup>148</sup>

141 Ž. R. Prvulović, »Savremenici o Njegošu. Selected and compiled by Vido Latković and Nikola Banašević. Novo Pokolenje, Belgrade, 1951«, *Slavonic and East European Review*, 32 (1953), p. 287.

142 *Ibid.*, p. 288.

143 *Ibid.*

144 *Ibid.*

145 Ž. R. Prvulović, »Crna Gora u doba Petra I i Petra II. By Petar I. Popović. Srpska Književna Zadruga, Belgrade, 1951«, *Slavonic and East European Review* 31, (1953), p. 606.

146 *Ibid.*, p. 605.

147 Ž. R. Prvulović, »Iz Njegoševih dela; analize i interpretacije. By L. M. Kostić. Palandech's Publishing House, Chicago, 1952«, *Slavonic and East European Review*, 31 (1953), p. 606.

148 *Ibid.*, p. 607.

Па и неколико година касније Првуловић поздравља објављивање *Цјелокупних дјела П. П. Његоша* (Београд, 1951-1955), истичући посебно да су Његошева писма изванредно приређена, "на нивоу научног приступа који је у сразмери с њиховом историјском и књижевном вредношћу", те да се "боље и прикладније признање није могло одати Његошу него што је ово јубиларно издање свих његових песама и писама".<sup>149</sup>

И у каснијим приказима ове врсте – објављеним седамдесетих и осамдесетих година нашег века – превлађује патриотски химнични тон, тако карактеристичан за нашу емигрантску критику. Тако, на пример, Матеја Матејић приказује књигу Димитрија Најдановића *Три српска великана* (Минхен, 1975), напомињући да "то име неће лако упамтити онај чији матерњи језик није српски", али онај "ко прочита једно једино дело овог писца, неће заборавити ни њега ни његово дело".<sup>150</sup> "Стилско савршенство, богатство језика повећано естетски угодним неологизмима, дубина мисли и ширина ерудиције", "продорна анализа великих писаца" (Ђуре Јакшића, Његоша и Николоја Велимировића) – све су то особине Најдановићеве критике која "сеже у сам дух и душу ових дела".<sup>151</sup>

Колико се ти прикази разликују својим топом од начина на који енглески слависти приказују наше књиге јасно се види из Гојевог приказа Првуловићеве студије *Његошева теорија сазнања и систем* (Бирмингам, 1981). У том приказу доајен британске југославистике истиче како домете тако и ограничења Првуловићевог теолошког приступа Његошу, наглашавајући да је тај приступ оправдан јер је Његошева "поезија потпуно у тој сфери" у *Лучи*, те да ти елементи "леже и у основи каснијег дела, *Горског вијенца*"; стога је Првуловићева "кратка књига допринос проучавању највећег српског песника деветнаестог века", који нас "води докле такав приступ може да води, те тако увелико доприноси општем разумевању саме поезије".<sup>152</sup> На сличан критички начин и Херитијев приказ наводи веома јасно шта се налази у Првуловићевеј студији – од разматрања Његошевог "оригинално замишљеног система", "дијалектичког религиозног идеализма", до осуде поратног Ђиласовог представљања Његоша као "политичког мислиоца и поборника класне борбе".<sup>153</sup> Приказ је изразито афирмативан: Првуловићева студија представља "темељит истраживачки увид у Његошев козмички песнички свет", она ће "подстаћи даља разматрања и довести до нових процена," али у исти мах Питер Херити констатује да у библиографији нема ниједног дела објављеног после 1958, иако су отада написане многе студије и чланци "о естетским и филозофским аспектима Његошевих дела",<sup>154</sup> те изражава наду да ће тај недостатак бити отклоњен у следећем тому планиране серије.

<sup>149</sup> Ž. R. Prvulovich, »Cjelokupna djela P. P. Njegoša, I-IX, Belgrade, 1951-5«, *Slavonic and East European Review*, 35 (1957), p. 629.

<sup>150</sup> M. Matejić, »Dimitrije Najdanović. Tri srpska velikana. Munich. Svečanik. 1975«, *Books Abroad*, 50 (1976), p. 439.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> E. D. Goy, »Ž. R. Prvulović, Njegoševa teorija saznanja, Birmingham, 1981«, pp. 69, 70.

<sup>153</sup> P. Herrity, »Prvulović, Ž. R. Njegoševa teorija saznanja i sistem. Lazarica, Birmingham, 1981«, *Slavonic and East European Review*, 60, IV (1984), p. 586.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 587.

То се, међутим није десило: ни у библиографији датој уз Првуловићеву студију о Његошевој религиозној филозофији, објављену на енглеском језику у Бирмингему 1984, не наводи се ниједна новија студија ни чланак "о естетским и филозофским аспектима Његошевих дела", па чак ни Ђиласова књига која се цитира у тексту!<sup>155</sup> Тако је најбоља студија о теолошком аспекту Његошевог дела остала заувек библиографски мањкава, што не значи, дабоме, да би библиографска допуна ишта битно променила у овом изванредном увиду у природу Његошеве теолошке мисли. Ипак, то говори нешто о емигрантској научној судбини човека који планира серију од три књиге о Његошу у тренутку када у издању бирмингамске "Лазарице" објављује на српском језику први део своје оксфордску дисертације, одбрањене четврт века раније, без праве могућности, или потребе, да је макар библиографски "ажурира". Истина, када се та дисертација нешто касније појави и на енглеском језику, у ауторовом издању, односно уз помоћ спонзора који су тражили да остану анонимни, она ће бити повољно оцењена, опет од једног слависте нашег порекла, како стога што показује да "религиозни дух прожима Његошева дела више но ма која друга дела у српској књижевности", тако и стога што је она "дубоко промишљена и добро организована студија".<sup>156</sup>

С друге стране, Жика Првуловић такође илуструје неке трагове наших емигрантских научних судбина у свом приказу књиге Влајка Влаховића *Његош – неосвојива духовна њврћава*, завршене 1967. и објављене 1983. године у Минхену. Поред замерки што књига нема ни садржај, ни регистар, ни библиографију, што се у њој каже да се Октобарска револуција одиграла "пре педесет година",<sup>157</sup> ово је веома афирмативан приказ Влаховићевог разматрања комунистичких "тумачења" и својатања Његошевог дела и мисли, нарочито приликом обележавања стогодишњице *Горског вијенца*, стогодишњице Његошеве смрти и сто педесете годишњице Његошевог рођења. Приликом прве од тих прослава Радован Зоговић је у свом предговору јубиларном издању *Горског вијенца* открио да је Његош – а, изгледа, не Маркс – био најјаче оружје "у нашој народно-ослободилачкој борби", Милан Богдановић је установио да је *Луча* није "вредно књижевно дело", а по мишљењу Велибора Глигорића Његошеви стихови из *Горског вијенца* "послужили су врло убедљиво демократским борцима (!) као оружје против фашизма".<sup>158</sup> А ту су и други "доприноси":

<sup>155</sup> Видети Žika Rad. Prvulovich, *Religious Philosophy*, p. 159. Истина, у општој библиографији у овој књизи наводи се једно дело објављено 1981. године (А. М. Alchin, *The Dynamic of Tradition*, 1981).

<sup>156</sup> V. D. Mihailovich, »Žika Rad. Prvulovich. *Religious Philosophy of Prince-Bishop Njegoš of Montenegro (1813-1851)*. Birmingham. The Author. 1984«, p. 87.

<sup>157</sup> Ž. R. Prvulovich, »Vlajko Vlahović, *Njegoš – Neosvojiva duhovna tvrdava, Iskra, Munich, 1983*«, *The South Slav Journal*, 7, III-IV (1984), p. 83 (у даљим наводима *Prvulovich-Vlahović*); Вељко Влаховић, *Његош – Неосвојива духовна њврћава*, Минхен, 1983, стр. 19 (у даљим наводима *Влаховић*). На том месту Влаховић каже да је марксизам "економско-социјални покрет" и да се "његов систем примењује већ педесет година у Русији, а преко двадесет година у неколико дргих земаља међу које спада и Југославија". Да ли је баш сасвим исти економско-социјални систем примењиван у Русији и Југославији?

<sup>158</sup> *Prvulovich-Vlahović*, p. 80. Душан Недељковић, а не Радован Зоговић, говори о *Горском вијенцу* као "убојитом оружју" – истина, "ослободилачке борбе" свог времена, додајући, ипак, да је он постао и "омиљено дело нашег ослободилачког рата и револуције" тако "да нам се Његош чинио једним од

"ортографски злочини Ђузе Радовића" који понекад у свом предговору пише реч "Бог" великим словом, али увек подмеће Његошу "бога" (иако део рукописа, односно преписа, *Горског вијенца* сачуван у Бодлеанској библиотеци у Оксфорду јасно показује да је то фалсификат); суд Владимира Поповића да нама "није потребно било да се појави Маркс и његов систем, када смо имали Његоша"; напор Вида Латковића да у својој књизи објављеној 1949. године докаже "Његошев атеизам, или у најмању руку верски индиферентизам", те у идеолошки разводњеном издању из 1963. године његова склоност да "употребљава реч природа" – "да не би поменуо Бога"; и, најзад, представљање *Горског вијенца* као "класне борбе" (у тада бескласном црногорском друштву), односно као сукоба, не између хришћана и потурица, него између старих и младих.<sup>159</sup>

Све је то, дакако, мање-више тачно, занимљиво, између осталог, и утолико што се неки наши политички и идеолошки сукоби преносе на странице англосаксонских славистичких публикација. Занимљиво је, наравно, и то што се у том преношењу веома искривљује слика неких значајних домета у тумачењу Његоша у Југославији, нарочито у процени "другог јубилеја (1951) коме је дато мање помпе и церемонија".<sup>160</sup> Прво, чудно је да се критичко издање Његошевих дела – које је исти аутор опевао у другој прилици као најприкладније "признање" које се "могло одати Његошу"<sup>161</sup> – тек узгред помиње, а да се сав коментар о знаменитој књизи Исидоре Секулић – *Његошу – књига дубоке оданости* – своди на добротну напомену да аутор није комуниста. Па чак и Ђиласову еволуцију у ставу према Његошу Првуловић процењује као неку морално сумњиву работу, а не као животни пут који је, између осталог, довео и до писања једне од незаобилазних и свакако најзначајнијих студија које су о Његошу икад написане, без обзира какве јој се све примедбе могле стављати. Првуловић указује да у тој студији објављеној 1966. на енглеском језику Ђилас и не помиње своју марксистички интоцирану *Легенду о Његошу* (1952). Штавише, Ђилас се усуђује да "помене с одобравањем" Жикју Првуловића "у вези с проблемом зла и патње и улогом слободе избора и одлучивања".<sup>162</sup> Укратко – "један други Ђилас је написао једну другу књигу!"<sup>163</sup> Збиља – страшно! А што се тиче трећег јубилеја, прославе сто педесете годишњице Његошевог рођења, културна клима се у Југославији већ толико променила, да Првуловићев коментари нису нису можда толико неумесни колико су апахрони. Јер ко је

најдражих сабораца"; "борци партизанских јединица нису ништа друго знали, нити се одушевити чим другим, осим *Горским вијенцем*" (*Влаховић*, стр. 104). Истина, ни Зоговић није баш далеко од оваквог "разумевања" Његоша. Тако, рецимо он наводи Његошеве стихове: "Нека буде борба непрестана! Нека буде што бити не може, /.../ Неке пропоје пјесна од ужаса / *олтар прави на камен крави!*", уз коментар да они чине *Горски вијенац* "живим и незамјенивим уџбеником наше Народно-ослободилачке борбе" (Радован Зоговић, "Предговор", П. П. Његош, *Горски вијенац*, Београд 1947, стр. 27). – Следећа два навода у тексту: *Влаховић*, стр. 37-38, 41.

<sup>159</sup> *Prvulovich-Vlahović*, pp. 80-1; *Влаховић*, стр. 48, 44, 52, 57.

<sup>160</sup> *Prvulovich-Vlahović*, p. 82.

<sup>161</sup> Видети горе белешку 148.

<sup>162</sup> *Prvulovich-Vlahović*, p. 82. Упоредити *Ž. R. Prvulovich, Religious Philosophy*, p. 159.

<sup>163</sup> *Prvulovich-Vlahović*, p. 82.



тада још озбиљно узимао Душана Недељковића, а поготово његове тврдње да је Његош писао и објављивао своја дела из чисто "револуционарних побуда", његово указивање да се Марксов и Енгелсов *Манифест* појавио исте године кад и *Горски вијенац*, те да је према томе владика Раде био потпуно комунистички и паризански оријентисан?<sup>164</sup> Зар је, уосталом, ико тада узимао озбиљније такве исказе него, рецимо, мишљење Душана Пухала да се *Луча* не може усвојити "као озбиљно, реално објашњење света"<sup>165</sup> него се може сматрати "детињастом и ненаучном."<sup>165</sup>

Можда су на неки начин део ове слике и неколике публикације о Његошу на енглеском језику у Југославији: "Тужбалица песника Његоша" (песма Душана Костића у преводу Доријана Кука – Dorian Cooke), оглед Иве Андрића "Његош и култура",<sup>166</sup> један анонимни чланак о томе како су страни савременици видели Његоша,<sup>167</sup> те хвалоспев подизању Његошевог, односно Мештровићевог, маузолеја на Ловћену.<sup>168</sup> Све то говори, дакако, како смо ми, или бар неки од нас, желели да нас свет види посредством Његоша: као песнички надахнуте, као културне, као знамените у европским размерама, као баштинике велике прошлости коју и данас достојно обележавамо.

#### 5. У очима повијих белосветских путника

Но у тој игри свакојаким заблуда и ишчекивања, која ће брзо бити изневерена, занимљиво је погледати како су нас у том контексту или бар поводом Његоша видели разни светски и белосветски путописци у својим књигама на енглеском језику. Тако у енглеском преводу једног путописа Иље Еренбурга, објављеном 1947. године у Њујорку, послератна Југославија блиста од непосредне политичке среће и још светлије будућности која је чека. Историја Црне Горе у тој пресрећној земљи је "исписана крвљу": "Ратови, ратови, пепео и гробови! То је историја која јасно показује да слобода може бити драгоценија од ружа, маслина и сунца", а у Његошевој поезији "наћи ћете узвишен израз дирљиве судбине војника свих времена".<sup>169</sup> Зашто да не? Јер слатки су плодови борбе за слободу: "далматинско грожђе, војвођанске јабуке, дубровачки ђумбир, босански нариви, српске шљиве, хрватске крушке, словеначке трешње, маке-

<sup>164</sup> *Ibid.* Видети Влаховић, стр. 99-106, 138.

<sup>165</sup> *Prvulovich-Vlahović*, р. 82; *Влаховић*, стр. 134. Влаховић наводи и Пухалово мишљење да је "позитивно то" што је *Луча* данас "мало читана", иако је "о том спеву речено доста, чак и 'превише'" (стр. 132, 133).

<sup>166</sup> D. Kostić, »The Poet Njegoš's Plaint«, I. Andrić, »Njegoš and Culture«, *Yugoslavia*, 8 (1954), pp. 17, 19. Андрићев текст је незнатно скраћени превод његовог есеја "Његошев однос према култури" (*Умјетник и његово дело – Есеји II*).

<sup>167</sup> An., »Njegoš as Described by his Foreign Acquaintances«, *Review – Yugoslav Monthly Magazine*, X (1973), pp. 33-5. Васа Д. Михаловић сматра да су аутори овог чланка А. Нисетео и Г. М. Татом.

<sup>168</sup> Q. Djikanović, »Njegoš Memorial on Mount Lovćen«, *Review – Yugoslav Monthly Magazine*, IX (1974), pp. 28-31. Публикацију сасвим посебне врсте на енглеском језику објављену у Југославији представља књига Милутина С. Тасића, *Лейпар II Пејровић Његош*, Београд, 1994, али она излази из оквира ових разматрања.

<sup>169</sup> Ilya Ehrenburg, *Yugoslavia, European Crossroad: A Soviet Journalist in the Balkans*, New York, 1947, pp. 112-13, 115.

донске дуње.”<sup>170</sup> Наравно, све то воће још увек рађа, иако агрономска дистрибуција никад није ни одговарла Еренбурговом политичком кључу.

У оквиру тог повећаног, и све шаренијег, међународног интересовања за послератну Југославију 1955. године појавио се на енглеском и превод шведског путописа Торнија Сомелијуса, посвећен ”неким од најбољих људи које сам упознао, пријатељима – комунистима и онима који су се плашили комунизма, мрзели га или били равнодушни према њему: Југословенима”.<sup>171</sup> У том путопису – поред помена вашке у хотелу ”Славија” у Котору, *Горског вијенца* у шведском преводу највећег шведског слависте Алфреда Јенсена крајем 19. века<sup>172</sup> – опет налазимо традиционалну драматизацију Његошеве појаве у нешто новијем језичком руку. Он је ту Давид у борби с Голијатом, уплакани младић кога су ”на силу увукли у манастир да положи заклетву преузимања власти”, владар који је ускоро ”протерао полумесец с црногорског неба”, ”џин од шест стопа и осам инча” који је ”у свом замку наизменично држао у руци билијарски и владичански штап, мач и перо”.<sup>173</sup>

Исте 1955. године објављен је у Лондону и путопис Харија Хоџкинсона *Јадранско море*. У поглављу о Црној Гори Његош се евоцира као песник који је умео, ”као мало ко у већим земљама и ширим цивилизацијама, да пречисти у својој машти смисао историје свог народа, да га схвати и протумачи у односу према новом кретању идеја у околном свету”.<sup>174</sup> Он је био ”јунак каквог су романтичарски песници сањали, какав би Бајрон радо био, јунак који није скупљао скуте пред морем акције, него је био бачен у њега као капетан слабашне и немирне барке”.<sup>175</sup> А поред тога имао је и велику предност над Хамлетом, јер му је ”стриц умро мирно и био сматран сведем”, док је његова запитаност о човеку и васиони била изоштрана увиђањем да је ”слобода његове земље, њено највредније благо, била купљена по цену великог злочина”<sup>176</sup> – истраге потурица. Хоџкинсон је свестан да ће истраге вероватно никад није ни било, али његова тврдња да је владика морао да наговара своје сердаре на тај поступак – ”да су се инстинкти племенских вођа бунили против тога, јер су славенски Муслимани били њихови суседи и пријатељи”<sup>177</sup> – показује, надајмо се, да он *Горски вијенац* ипак није читао.

Најзад, Његош се у неколико наврата помиње и у једној необичној, мемоарски и путописно интонираној историји Црне Горе, објављеној у оквиру програма Источно-европских и славенских студија на Буфало колеџу државног

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>171</sup> Torgny Sommeliuss, *The Iron Gate of Illyria*, translated from the Swedish by Naomi Walford, New York, 1955, p. III.

<sup>172</sup> Видети *ibid.*, pp. 124, 125.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>174</sup> Harry Hodgkinson, »The Black Mountain«, *The Adriatic Sea*, London, 1955, p. 210.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 212.

универзитета у Њујорку 1974. године. Аутор студије Луис Вучинић последњи пут је видео свој црногорски завичај пре него што је био одведен у заробљенички логор у Немачкој 1941, а касније је, заједно са ко-аутором, Мери Вучинић, посетио већ увелико модернизовану Југославију пре него што ће заједнички објавити књигу о Црној Гори под насловом *Боџ и сељаци*. Књига почиње сликом Луисовог прадеде Вучине, часне старине, човека који је убио рођеног сина када је овај хтео да преплива Мораву и пређе Турцима,<sup>178</sup> наставља се евоцирањем једног дављења у Морави у Луисовим дечачким годинама,<sup>179</sup> мајчиног кувања змија у лековите сврхе, напрескок наведеним филозофским стиховима из *Горскоџ вијенца* у властитом преводу, сећањем на њихово певање уз гусле,<sup>180</sup> те уобичајеном евокацијом Његошеве стасите појаве, смрти од туберкулозе, тешкоћа његове владавине и величине *Горскоџ вијенца*, у коме се Његош "надао да ће подсетити свој народ, одувек тако пријемчив за песничку реч, на времена када су сви заједно деловали да би подржали свога суверена и потврдили национално јединство".<sup>181</sup>

#### 6. У повом руху и повим расветљењима

Поред тога, у овом периоду се појавио и низ енглеских превода Његошевих дела – иако интересовање за њих никад није изишло из академских оквира, и то углавном унутар славистичких студија. Тако се *Луча микрокосма* појавила, прво, у Минхену 1953. године у преводу Кларенс Манинг,<sup>182</sup> за који је Вера Јаварек казала да се чита "с осећањем нелагодности",<sup>183</sup> Жика Првуловић констатовао у једном раном чланку да "врло ретко има икаквог смисла",<sup>184</sup> а касније да је "далеко од задовољавајућег",<sup>185</sup> док је Васа Михаиловић запазио да има "грешака у смислу и тумачењу, упркос одликама у целини".<sup>186</sup> *Луча* се, затим, појавила 1957. године у преводу Анице Савић-Ребац у угледном харвадском славистичком часопису, с веома студиозним и занимљивим предговором у којем је наша велика познаваатеља хеленске културе истакала, 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

<sup>178</sup> Louis Andrew Vucinich, *God and the Villagers*, ed. with a Background Essay and Maps by Mary Cochnower Vucinich, New York, 1974, p. 13.

<sup>179</sup> *Ibid.*, pp. 15-17.

<sup>180</sup> *Ibid.*, pp. 108-9.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp. 295-6.

<sup>182</sup> *The Rays of Microcosm*, translated by Clarence A. Manning, Svečanik, Munich, 1953.

<sup>183</sup> »The Rays of Microcosm«, *The Slavonic and East European Review*, 32 (1954), p. 572.

<sup>184</sup> »Prince-Bishop Njegoš's Dialectical Idealism«, *Journal of Theological Studies*, N. S. 7, I (1956), p. 57, fn. 3.

<sup>185</sup> *Religious Philosophy*, XIV, fn. 19.

<sup>186</sup> »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.

од генине 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, сликајуши 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.<sup>187</sup>

Но иако објављен у харвардском славистичком кругу – који се још од раније интересовао за хомеровске традиције и њихове балканске аналогije, као што сведочи Лордов *Певач првца* (1960) – овај превод није наишао ни на какав одјек. Београдско издање овог превода (1989) приредила је Даринка Зличић, која истиче да је он "веома слободан и можда идиосинкратичан", "стилски несличан Његошу", али да је преводитеља "верна репродукција Његошевих идеја прави *tour de force*".<sup>188</sup> С друге стране, Васа Михаиловић указује да је у овом преводу: "Аница Савић Ребац покушала да верно пренесе смисао зачмарујући естетске одлике, папуштајући 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".<sup>189</sup> Најзад, и 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.<sup>190</sup> 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"; "Првуловићеву верзију треба сматрати дефинитивним преводом овог дела".<sup>191</sup> Ни овај превод није имао ширег одјека у англосаксонској књижевној критици.

У овом периоду појавило се и неколико издања *Горског вијенца* на енглеском језику. Амерички репринт и канадско поновно издање Вајлзовог пре-

<sup>187</sup> »The Ray of the Microcosm«, translated by Anica Savić Rebac, *Harvard Slavic Studies*, 3 (1957), pp. 151-200; »Foreword«, *ibid.*, pp. 105-149; Аница Савић-Ребац, "Предговор", Петар II Петровић Његош, *Луча микрокосма*, поговор и напомене Мирон Флашар, Београд, 1968, стр. 16; овај цитат дат је у оригиналу Анице Савић-Ребац, а не у властитом преводу њеног текста на енглеском, објављеног у предговору харвардском и београдском издању њеног превода *Луче*.

<sup>188</sup> Р. Р. Njegoš, *The Ray of the Microcosm*, Vajat, Belgrade, 1989, p. 5.

<sup>189</sup> Petar Petrović Njegoš. *The Ray of Microcosm*, translated and edited by Žika Rad. Prvulovich. Salt Lake City: Charles Schlacks, Jr., Publisher, 1992. 70 pages«, *Serbian Studies*, 6, IV (1992), p. 89.

<sup>190</sup> Petar Petrović Njegoš, *The Ray of Microcosm*, translated and edited by Žika Rad. Prvulović, Charles Schlacks, Jr., Salt Lake City, 1992.

<sup>191</sup> »Petar Petrović Njegoš. *The Ray of Microcosm*. Translated and edited by Žika Rad. Prvulovich. Salt Lake City: Charles Schlacks, Jr., Publisher, 1992. 70 pages«, *Serbian Studies*, 6, IV (1992), p. 89.

вода сведоче,<sup>192</sup> између осталог, ако не већ о академској потреби, 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 за наставне сврхе. Петнаестак година после њега појавио се нови превод Дана Мркића 1985. године у Канади, који је у много мањој мери од Вајлзовог оптерећен архаизираним поетизацијом,<sup>193</sup> 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.<sup>194</sup> 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", већ кад се појавио, те је стога он намерно тражио вокабулар који више нико не користи («*ye, doth, thou, thee, thy, hast, shouldst, wilt*» итд.).<sup>195</sup> Међутим, "ако се једно дело преводи на модерни језик, за савременог читаоца, нема разлога да се оно преводи на језик неког другог времена".<sup>196</sup> Истичући, затим, да му је основни циљ био највећа могућа верност, Михаиловић додаје да је настојао да задржи десетерац и цезуру. Природно је, дабоме, да је Михаиловићев превод оцењен као изузетно поуздан, "верац, 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".<sup>197</sup> Да ли је у питању ранији сусрет с Вајлзовим текстом, или пак помало архаичан, "викторијански" књижевни укус? 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 *Саб-*

<sup>192</sup> *The Mountain Wreath* of P. P. Njegoš (Petar II), rendered into English by James W. Wiles, with an Introduction by Vladeta Popović, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1970; *ibid.*, ed. Živko Apić, with notes and commentaries by Vido Latković, Yugoslavica, Toronto, 1978.

<sup>193</sup> Petar Petrović Njegoš, *Mountain Laurel* (Gorski vijenac), translated from the Serbian by D. Mrkich, Commoners' Publishing, Ottawa, 1985. Uporediti, na primer, prevod stihova 89-93 ("He, vladiko ako Boga zna-desh! / Kakva te je spopala nesreha / teno kuakash kao kuakavica / i topish se u srpske nesrebe?"): Wiles: «If God thou knowest, Bishop, 'tis not so! / What miseries are these now come on thee, / That thou should'st weep and wail with woman-soul, / And sink beneath the waves of all our woe?» Mrkich: «No, Vladika if you know for God! / What misfortune has come upon you / And it has so unmanned you, that / You drown yourself in Serbian sorrows?»

<sup>194</sup> *The Mountain Wreath*, Translated and edited by Vasa D. Mihailovich, Charles Schlacks, Irvine California, 1986; Vajat, Begrade, 1989. Стихови наведени у претходној белешци у овом преводу гласе: «Don't, my Bishop, if you have faith in God! / What misfortune has come over you now / that you're wailing just like some cuckoo-bird / and are drowning in our Serbian troubles?»

<sup>195</sup> »Introduction«, *op. cit.*, p. XIV.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>197</sup> George Vid Tomašević, »P. P. Njegoš: *The Mountain Wreath*. Translated and edited by Vasa Mihailovich. Charles Schlacks, Jr., Irvine, California, 1986«, *Serbian Studies*, 4, III (1988), pp. 101, 102. У донекле прерађеном облику овај приказ је касније објављен и у часопису *South Slav Journal* 11, IV (1988/89), pp. 69-73. У једном каснијем приказу београдског издања овог превода Радмила Ј. Горуп истиче да је он "прихватљив за савременог читаоца" (*Slavic and East European Journal*, 36, II (1992), p. 262).

ља и *ијесна*, углавном користио, уз своје измене, Михаиловићев превод, иако је понекад у току рада мењао и своје измене Михаиловићевог превода!<sup>198</sup>

У Гојевим огледима о Његошу по први пут се у англосаксонским културним просторима један значајан западни слависта европских књижевних хоризоната и истапчаног познавања југословенских књижевности ухватио у коштац с основним проблемима природе, домета, величине и значаја *Горског вијенца*. Он сагледа Његоша као "нови глас у европској поезији", као фигуру, која припада, како то он каже, "нашој култури, њеним трагичким границама, границама којима смо данас ближе него што многи мисле", јер да је *Горски вијенац* "само политичка афирмација националног жара, онда никога, чак ни Србина, не би занимало да га данас чита".<sup>199</sup> Остављајући по страни питање да ли би и зашто баш Србин морао бити на врху ове пирамиде, ваља уочити Гојево истицање Његошеве уметничке релевантности на савременим европским духовним и егзистенцијалним раскршћима. *Горски вијенац* "припада веома много нашем садашњем времену и модерном погледу на човека и његову егзистенцију, који још увек представља последњи покушај да испитамо нашу стварну позицију у животу, пре него што се препустимо псеудо-научном изврдавању или недотупавном жаргону неких новијих школа".<sup>200</sup> Укратко, Његошево сагледање човека у крајње проблематичним космичким оквирима приближава га оним савременим схватањима која посматрају људску судбину као предмет неке несагледиве игре, у којој ни човеку не преостаје ништа друго него да се игра како зна и уме, да се окани илузије да је *homo sapiens*, те да схвати природу свог заокружења и буде *homo ludens*.

Основна обележја оваквог Гојевог приступа назире се већ у моту *Сабље и ијесне*, у стиховима сер Волтера Ралија, који дубоким ренесансним језиком говоре о животу као о позоришту, као о раскошној игри коју ипак не би требало ни сувише дословно, ни патетично узимати. На питање шта је живот, Рали одговара да је он "игра страсти", да је "материца" нека врста гардеробе у којој се "облачимо за ову кратку комедију", да је "гроб" "завеса која пада кад се комад сврши", кад ми "заправе а не тек у шали умиремо".<sup>201</sup> Најдубље, или бар најпознатије, исходиште ове замисли је, дакао, Шекспир, а у нашој новијој књижевности она се раскошно развија и на првим страницама *Романа о Лондону*, нашег крајњег књижевног домета у подручју "игре", односно тзв. "интернационалне теме," у сликама неспоразума различитих култура у контакту. Није

<sup>198</sup> Edward Dennis Goy, *The Sabre and the Song – Njegoš : The Mountain Wreath*, Serbian P. E. N., Belgrade, 1995. Тако, на пример, стихови 524-5 ("Ко на брдо ак' и мало стоји/Више види но онај под брдом.") у Михаиловићевом преводу гласе: »Who stands on a hill ever so briefly./ Sees so much more clearly than you do.« Гој уноси, рекли бисмо с правом, исправку: »He who stands upon a hill, though low,/ Sees more than he who stands beneath the hill,« *op.cit.*, p. 51. На стр. 103 он поново цитира ове исте стихове, али у нешто измењеном облику: »Who stands upon a hill, although a low one./ Sees more than he who stands beneath the hill.« – Наслов Гојеве књиге је, разуме се, алузија на речи Вука Мићуновића: "Без муке се пјесна не испоја./ без муке се сабља не сакова!" (*ГВ*, стихови 603-604).

<sup>199</sup> E. D. Goy, *op. cit.*, pp. 11, 7, 8.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 5.

чудо, дабоме, ни што је управо тај релативно мало познати песник, сер Волтер Рали, био и један од енглеских песничких миљеника Милоша Црњанског.

У два кључна огледа – трећем и закључном – Гој се усредсређује на етичку природу и егзистенцијални смисао игре "Луне и крста, два страшна симбола", истичући да они "представљају сукоб између два различита начина одигравања игре живота," а пошто то нису "пуке игре, могло би се говорити о њима као о Играма".<sup>202</sup> У том смислу су православље и ислам "две различите, а ипак сличне игре", као што су, на пример, фудбал и рагби, без обзира што ће ово звучати неозбиљно "онима који су навикли да о тим стварима размишљају као о патњи и херојству".<sup>203</sup> Но "игра је одраз, штавише сублимација човекове потребе да афирмише своју егзистенцију, те стога и није тако далеко од патње и херојства које често симболизује".<sup>204</sup> Укратко, *Горски вијенац* говори о сукобу две велике Игре с различитим правилима којих се сви јунаци, Вук Мандушић као и Мустај-кадија, придржавају, изузев понеког залуталог интелектуалца као што је владика Данило, коме је тешко да буде играч јер сумња и у сама правила Игре која га је снашла. Сва је разлика између ове две игре у томе што су "муслимански отпадници у Црној Гори, иако се очигледно слободно друже са хришћанима, издали игру у коју су рођени, они или њихови преци, и то игру која се нашла у очајничкој опасности".<sup>205</sup> Стога у *Горском вијенцу* "нема никакве сумње да би губитак Игре био губитак себе, индивидуалног постојања црногорског народа", а то не би био само губитак националног идентитета као апстракције, него губитак "у оном обиму у коме је замисао бића укоренења у Игри, губитак себе и људске индивидуалности".<sup>206</sup> Стога је и морални смисао овог дела "пре свега и неминовно етика Игре", у којој можда чак и Његош – посредством Драшкове слике Венеције – "дипломатски ласка Аустрији", а итуман Стефан – који "није интелектуалац него прилично обичан црногорски калуђер који је стекао своју филозофију посматрајући природу живота на својим путовањима у току својих осамдесет лета" – нема никаквих тешкоћа да прихвати Игру, јер "Игра оправдава универзалну природну дужност самоодбране".<sup>207</sup> Ислам је, наиме, "у облику Отоманског царства угрожавао индивидуалност малих народа као и совјетски социјализам, а данас америчка демократија, јер сви они захтевају поштовање својих симбола".<sup>208</sup>

У закључном огледу – "Егзистенција у *Горском вијенцу*" – Гој ставља ова своја запажања у егзистенцијалистички контекст, позивајући се у два маха на Сартра. У средишту његове пажње је сложеност и противречност живота коју Његошева поезија оваплоћује, "јер поезија није филозофија, нити су

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 41; *ГВ*, стих 631.

<sup>203</sup> *Op. cit.*, p. 40.

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>207</sup> *Ibid.*, pp. 42, 49, 52.

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp. 41-2.

песници филозофи”, па чак ни доминатно обележје Даниловог почетног монолога није, дакако, идеја него дубоко проживљено осећање”.<sup>209</sup> У *Горском вијенцу* не суочавамо се толико с карактерима, колико ”људи у њему живе, па стога симболизују општу природу живота”.<sup>210</sup> Коментаришући Ђиласову тврдњу да је владика Данило Његош, Гој додаје да он није ништа више Његош него што су то Вук Мићуновић, Вук Мандушић, игуман Стефан, сердари, па чак и Мустаја-Кадрија, јер *Горски вијенац* ”није филозофска расправа, него уметничко искуство противречја” одсликано у синтези Даниловог плача и Стефановог смеха.<sup>211</sup> Уосталом, ”плакање је пјесна са сузама”, јер човек не бира ни време ни место свог живота; он ”борави и дела у Историји, као што риба борави и делује у води”; ”Игра са својим правилима и традицијама је нешто више од апстракције”, у њој, као што је Сартр уочио, ”индивидуа афирмише своју индивидуалност”, те ”напустити Игру не значи ослободити се Историје”, то значи само ”изабрати неку другу Игру”.<sup>212</sup> Чак и најзанесенији играчи, најпреданији акцији, као што су, рецимо, Вук Мићуновић и Вук Мандушић, знају да су ”патња и мука”, а не мир и самозадовољство ”кључ живљења”, као што и игуман Стефан, који је прошао ”сито и решето” (*ГВ*, стих 2486) зна да нико није ни ”срећан,” ни ”довољан”, ни ”миран”, ни ”спокојан” (*ГВ*, стихови 2517-2518), те у својим говорима изражава ”услове у којима се трагедија одиграва, у којима се збивају смрт и разарање, као и побуде сукоба који до њих доводе”.<sup>213</sup>

У осталим огледима Гој поуздано назначује историјску позадину Његошеве појаве и живота, напомиње да се ”треба надати да је он нашао секса и љубави у животу”, иако то ”нико не може знати (изузев Исидоре Секулић)”, те указује на *Лучу микрокозма* као ”покушај да се песнички оствари стварање света и пад човека”, што се не би баш ”могло сматрати скромним” циљем, иако *Луча* не представља ”више него припрему за писање *Горског вијенца*”.<sup>214</sup> У анализи формалних обележја *Горског вијенца* као песничке творевине у петнаест ”призора” (или ”сцена”), с великим бројем значајних ”таблоа”, Гој подсећа да је Матија Бац замерио Његошу да његов спев ”није драматичан, јер је

<sup>209</sup> *Ibid.*, pp. 98, 99.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 104; *ГВ*, стих 2547.

<sup>213</sup> *Op. cit.*, p. 110; *ГВ*, стихови 2486, 2517-2518.

<sup>214</sup> *Op. cit.*, pp. 11, 20, 38. Гојев суд о *Лучи Жика Првуловић* – који је толико урадио на бољем религиозном разумевању овог Његошевог спева – назвао је ”прилично бесмисленим” у свом необичном приказу Гојеве књиге (»E. D. Goy, *The Sabre and the Song*, Belgrade, 1995», *South Slav Journal*, 17, I-II (1996), p. 133). Поред других ствари у овој ”необичној студији” Првуловић истиче да би Гојев закључак – ”после 12 страница паметног разматрања” – да *Горски вијенац* није ”песничка драма, него поема у драмској форми” био ”очигледан већини Његошевих читалаца”, али да, ето, ”научници воле понекад да показују своју памет”! (*ibid.*, p. 132) Затим он додаје да је ”запрепашћујуће” колико је мало штампарских грешака ”с обзиром да је књига објављена у Београду”, те у закључку истиче да ”на жалост, није наведено да ли су ове студије, или бар неке од њих, раније објављене”, да би на крају ”честитао дру Гоју на овој провокативној и фасцинантној збирци студија о Његошевим најбољим песничким делима” (*ibid.*, p. 133). Међутим, Васа Д. Михајловић, најбољи преводилац *Горског вијенца*, указује у свом приказу на основна обележја Гојеве књиге, те закључује да она представља, поред Ђиласове монографије, ”једну од ретких, али неопходних студија о Његошу на енглеском језику (»Edward Dennis Goy, *The Sabre and the Song*, Belgrade, 1995», *Serbian Studies* 9, I-II (1995), p. 166).



сав у дијалогу, с мало радње”, те да му је Његош ”обећао да ће у будућем издању то поправити”, али да срећом – ”ма шта богови били” (како то Свинберн рече у ”Прозерпининој башти”) – није то учинио, јер ни Његошево ”искуство с позорштем, мада веће од Драшковог, није било знатно”.<sup>215</sup> Затим Гој разматра функцију кола у поређењу с хором у грчкој трагедији, те истиче да за разлику од грчког хора ”Коло није у интимним односима с лицима у спеву”, да оно ”подсећа, подстиче и на крају пљешће” ”истрази отпадника и ослобођењу Црне Горе”, да у њему ”нема сумњи и противречја”, да је оно ”глас народа, слепа историјска снага која побеђује, јер нема другог избора”, јер избор може бити ”само да се очува традиција, да се убије непријатељ или да се изгине”.<sup>216</sup>

Огледи Едварда Гоја представљају врхунац разумевања и промишљања Његоша и његовог дела у англосаксонској култури, јер назначују савремену слику Његоша као великог и релевантног европског песника. Није, дакако, случајно да се та књига појављује на крају једног периода у коме је Његош имао више одјека у Енглеској и САД него икад раније. Јер то је, прво, период у коме је степен академске обавештености о Његошу постао неупоредиво виши – захваљујући изузетно снажном развоју славистике и радовима енглеских и америчких слависта, међу којима је било, дакако, и људи нашег порекла. То је, затим, период у коме се појавило шест издања *Горског вијенца* на енглеском језику, укључујући и први академски поуздан и темељито коментарисан превод Васе Михаиловића (два издања). Ту су, затим, и четири издања *Луче микрокозма*, укључујући изузетно значајне преводе и коментаре Анице Савић-Ребац и Жике Првуловића, као и понеки избор Његошевих песама унутар антологија намењених, пре свега, универзитетској настави.<sup>217</sup> И, најзад – поред тога што је Његош остао, као што је био у деветнаестом веку, основни егзотични оријентир путописа у којима се помиње Црна Гора, а каткад постао и надахнуће за проветравање свакојаким политичких заблуда, или, пак, неких наших локалних тема у иностранству<sup>218</sup> – у овом раздобљу појавиле су се и три значајне монографије. Поред Гојевих огледа – који отварају могућност савремене процене

<sup>215</sup> *The Sabre and the Song*, pp. 55, 58.

<sup>216</sup> *Ibid.*, pp. 77, 81.

<sup>217</sup> Видети, на пример, антологију српске поезије, која је објављена у оквиру публикација Универзитета Јејл, односно његовог Центра за међународне и регионалне студије. У тој антологији десетак страница је посвећено Његошу: поред уводне белешке, ту су и одломци из *Луче и Горског вијенца*, као и ”Љетње купање на Перчању” у преводу приређивача (Milne Holton, Vasa D. Mihailovich, eds., *Serbian Poetry from the Beginning to the Present*, Yale Center for International and Area Studies, New Haven, Conn., 1997, pp. 144-156). У аналогном академском смислу веома је значајан и лексикон наших писаца (до Другог светског рата): *Dictionary of Literary Biography – 147, South Slavic Writers Before World War II*, ed. by Vasa D. Mihailović, Gale Research, New York, London, etc., 1995.

<sup>218</sup> Такав је, на пример, оглед Николе Моравчевића, који потпуно пренебрегава драмску форму и филозофску сложеност *Горског вијенца* и тумачи га као ”величанствени еп” који већ ”у првим стиховима јасно оцртава суштину архетипске слике Турчина”: ”Виђи врага су седам бињишах” (*ГВ*, стих 1). У даљој анализи Моравчевић истиче да ”међу многим цртама које су песнику одвратне у понашању локалних Муслимана, јер јасно назначују колико су они прихватили отомански менталитет, можда су најочљивије лична надменост, верска дрскост, изопачено хедонистичко виђење загробног живота, прстачко понижавање женског пола, крајња равнодушност према било којем начелу правичности и арогантно обожавање најбезочнијих облика тираније” (N. Moravčević, »The Image of the Turk in Njegoš's *Mountain Wreath*», *Serbian Studies*, 1, 1 (1980), pp. 64, 65; раније објављено: *American Srbobran, SNF Literary Supplement*, 1. 1 (January 1977), pp. 2-3)

*Горског вијенца* из европског угла – ту су и две друге незаобилазне студије за свакога ко се мисли озбиљније позабавити Његошевим делом. Као прва, дабоме, Ђиласова књига која је у свом првом издању објављена на енглеском језику, на живописној позадини Ђиласовог дисиденства и заточеништва, уз бројне, каткад и забавне одјеке, признања и неспоразуме. И, као друга, студија Жике Првуловића о Његошевој религиозној мисли, објављена у деловима још педесетих година, а касније и у целини. Та студија је, наиме, расветљењем религиозне позадине *Луче* отворила, ако не могућност да се она посматра као Његошево ремек-дело, као што њен аутор мисли, а оно барем да се она не разматра само у својим уводним стиховима, или, пак, сведе на припрему за писање *Горског вијенца*. Најзад, она је довела и до Првуловићевог превода *Луче*, који је у стручним славистичким круговима примљен као мање-више дефинитиван.

Но када се све то сагледа, ипак треба додати да основни фокус овога рада неминовно помало фалсификује слику Његошевог присуства у англосаксонској култури. Његош није, као прво, читан песник: нико од енглеских и америчких студената, те готово нико ни од наставника, уколико није црногорског порекла, није ни чуо за Његоша, нити може за њега чути било где изузев на часовима српске књижевности и балканске историје. Да ли то показује можда – без обзира на поуздане преводе, бриљантне анализе и темељита разматрања Његоша на енглеском језику, без обзира на сву повремену живахност његових одјека чак и у полу-масовним медијумима – да, ипак, "из грмена маленога лафу лако изић' није"? Или можда да су тешкоће превођења поезије, ипак, непремостиве. Да није, на крају крајева, поезија, као што је приметио амерички данас већ класични песник Роберт Фрост, "оно што ишчезава у преводу"?<sup>219</sup>

### Njegoš in Anglo-Saxon Culture (1945-1995)

After an introductory description of British assessments of Njegoš in the 19th century – mostly in an historically colourful and often exotic context – this article points to several major discussions of Njegoš in English in the first half of the 20-ieth century, centering on the theological aspects of *The Ray of the Microcosm* and the first English translation of *The Mountain Wreath*.

The discussions of Njegoš in English from 1945 to 1995 are richer and much more varied. Firstly, there are several extensive articles published by Slavonic scholars, often of Yugoslav origin. Secondly, there are several articles – varying in length – by British and American Slavists, centering mostly on technical and specialist aspects of Njegoš's prosody. Thirdly, there are four scholarly monographs: by Žika Rad. Prvulovich – dealing primarily with theological issues; by Milovan Đilas – dealing with all the major aspects of Njegoš's historical background, life and work (arousing lively political response); and by Edward Goy – offering a penetrating critical analysis of *The Mountain Wreath*. Finally, there are several new translations of *The Mountain Wreath* and *The Ray of the Microcosm* so that Njegoš is now much more fully accessible to English reading public.

<sup>219</sup> Видети Louis Untermeyer, *Robert Frost – A Backward Look*, Washington, 1964, p. 18.

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ  
Београд

## Горски вијенац (1847–1997) У СУСРЕТ КРИТИЧКОМ ИЗДАЊУ

У овом раду се, у оквиру четири одјељка (1. Проблеми ономастичке реконструкције; 2. Проблеми семантичке реконструкције; 3. Проблеми фонетске реконструкције; 4. Проблеми версолошке реконструкције), разматрају сложена питања утврђивања аутентичног текста Горског вијенца из ортографске и ортоепске перспективе. Као критичко полазиште узима се издање у едицији "Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека" (уређивачки одбор: Ново Вуковић, Слободан Калезић, Милош Милошевић, Војислав Д. Никчевић, Мирослав Пантић, Мато Пижурица, Гојко Челебић): Петар II Петровић Његош. *Горски вијенац*. Приредио Александар Младеновић. Цетиње, »Обод«, 1996 [у даљем тексту скраћено: Млад.].

### 1. ПРОБЛЕМИ ОНОМАСТИЧКЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ

1.1. У кругу топонима један лик треба друкчије интерпретирати и граматички и акценатски, а други само граматички.

(1) У 173. стиху облик *Кџма* чита се са краткоузлазним акцентом на првом и без дужине на другом слогу, тј. као генитив сингулара топонима *Кџм* (Речник Његошева језика II, с. 581). Уз такву интерпретацију логичним испада питање Милорада Радевића: је ли Његош имао у виду кучки или васојевићки Ком? Наравно, Његош и његов књижевни јунак мислили су на оба Кома: облик *Кџма* треба читати са дугоузлазним акцентом на првом и дужином на другом слогу и интерпретирати као генитив од *plurale tantum neutrum Кџма* (облик настао, у номинативу и акузативу, преображајем двојине мушког рода). Окамењени облик двојине у савременом језику је замијењен обликом множине мушког рода *Комови*. То значи да је (у Његошевим стиховима) једна муња синула од *Комова* према Ловћену, а друга – од Скадра према Острогу:

Виђесте ли чудо и знамење [изнамење]<sup>1</sup>

ка се двије муње прекрстише?

Једна сину од Кома [откџма] к Ловћену,

<sup>1</sup> О прозодијској реконструкцији преношења акента види у т. 4.3. (3).

друга сину од Скадра к Острогу,  
крст од огња жива направише.

(Обр 171–175)<sup>2</sup>

Који се аргументи могу навести у прилог новом тумачењу 173. стиха Горског вијенца? Први аргумент је семантички ('од Комова'). Други аргумент је лингвистички: бројни микротопоними типа *Подда* и ојконими типа *Куйша*, несумњиви остаци двојине, очувани су у црногорској топонимији<sup>3</sup>. Трећи аргумент је филолошки: у Слободијади (VI, 178) посвједочен је исти облик, с тим што контекст не допушта да га интерпретирамо као сингулар:

Јеком боја на Пипере  
устресе се и зајеча

вџнац [в<sup>џ</sup>јџнац]<sup>4</sup> Кома [кџма] брилијантни.

Као што семантика искључује синтагму \*вијенац планине, тако није могућа ни синтагма \*вијенац Кџма (у сингулару), него само *вијџнац Кџма* (у плуралу), тј. 'вијџнац Комова' (уп. *вијџнац џланинџа*, *џланински вијџнац*).

(2) Акузатив (у функцији локатива) *Ћеклиће* у 942. стиху тумачи се као *plurale tantum masculinum Ћеклићи* (Речник Његошева језика II, с. 643). Ми сматрамо да је у наведеном стиху посвједочен примарни лик топонима – *singulare tantum neutrum Ћеклиће*:

Ема неђу, божја ви је вјера,  
више слушаџ оџе у Ћеклиће [џћеклиће]  
ђе гугуће сврх оне стуглине  
ка јејина сврх труле буквине!

(КЈ 941–944)

Као што се према зависним падежима (генитив *Баошића*, датив *Баошићу*) примарни лик топонима *Баошиће* (средњи род једнине!) појављује у мушком роду *Баошић*<sup>5</sup>, тако се вршила маскулинизација топонима који је предмет наше анализе (*Ћеклиће* → *Ћеклић*):

Из Цетиња у Ћеклић [џћеклић] пођосмо.  
(ВБ 2607)

<sup>2</sup> Испред редних бројева стихова наводи се лице Горског вијенца којем припада реплика. При том се користе сљедеће скраћенице: *ВБ* – Војвода Батрић, *ВД* – Војвода Драшко, *Влад* – Владика Данило, *ВМ* – Војвода Милија, *Други војн* – Други од војника, *Бур* – Богдан Бурашковић, *Иџ* – Игуман Стефан, *Кад* – Мустај кадија, *КЈ* – Кнез Јанко, *КР* – Кнез Роган, *Кра* – Кнез Раде, *Манд* – Вук Мандушић, *Марџ* – Томаш Мартиновић, *Мић* – Вук Мићуновић, *Мрв* – Вукота Мрваљевић, *Обр* – Обрад, *Расл* – Вук Раслапчевић, *СА* – Скендер ага, *СВ* – Сердар Вукога, *СЈ* – Сердар Јанко, *СП* – Сердар Радоња, *Том* – Вук Томановић, *Турч* – Сват Турчин, *Црн* – Сват Црногорац, *Цуца* – Један Цуца.

<sup>3</sup> О остацима двојине у црногорској топонимији види у нашим радовима: 1) *Посџанак џојонима Кута (Уз џиџање о џрађовима дуала у словенској џојонимији)*. – Ономатолошки прилози, 1981, II, с. 153–154; 2) *Посџанак џојонима Рудежа и Рубежа (Још два џрилођа џиџање о џрађовима дуала у словенској џојонимији)*. – Ономатолошки прилози, 1982, III, с. 151–154; 3) *Из ономасџиџе Дробњака (Петњица, Пошћење, Пуга)*. – Дурмиторски зборник: На извору Вукова језика [1]. Титоград, 1991, с. 59–60.

<sup>4</sup> О фонетској реконструкцији једнослџжног рефлекса кратког јата види у т. 3.2. (3).

<sup>5</sup> О поријеклу и граматичким промјенама топонима који садрже суфиксе *-ић* види у нашем раду *Прасловенска adjectiva possessiva џиџа Творимићџ (од џаџпронима џиџа Творимићџ), џихова судбина и џрађови у словенским језицима*. – Јужнословенски филолог, 1982, XXXVIII, с. 101–107.

1.2. У кругу антропонима проблем представљају облици са суфиксом *-ић*: једни у погледу категоријалне припадности (патроним или презиме), други у погледу акцента.

(1) Коментаришући 426. стих Млад. каже: ”петорица браће Мартиновића [...] добили су презиме по оцу Мартину” (с. 185). Облик *Мартиновићи*, међутим, није презиме него патроним (име по оцу) – у спјеву се помиње њихов отац Мартин:

Свак је доша ко је од потребе [Ѡтпотребе],  
ал нијесу пет Мартиновића (СР 425–426)<sup>6</sup>;

Ми пет брата пет Мартиновића [...]  
покласмо се синоћ са Турцима (ВБ 2589, 2592);

Био дозват док ти Божић прође  
два-три [двѠтри] сина старога Мартина (Иѳ 2531–2532)

Патронимског је карактера, а уз то и апелатив, и облик *йойовић* као компонента антропонима војводе Драшка: Драшко је *йойовић*, што значи ’попов син’, пошто се у спјеву помиње и његов отац, поп Шћепан:

Виђех на сан [нѠсан] Драшка поповића (КР 1378);

А ђе [ђѠѠ] био Драшко поповићу? (СР 1384)<sup>7</sup>;

Поп Шћепан се тад у Котор нагна [...]

Поп је пао љуто од старости [Ѡтстарости],  
па је Драшко у Млетке [умлетке] ходио  
да донесе од Млечића [Ѡдмлечића] плату (СВ 1388, 1395–1397)

(2) Прозодијску реконструкцију захтијевају двије изведенице на *-ић*: *Бранковић* и *Мандушић*. Прво је несумњиво патроним у значењу ’Бранков син’, а словенски патроними чувају акценат присвојног придјева. Умјесто изворног, дугосилазног акцента овај патронимски лик се обично изговара са помјереним, дугоузлазним акцентом и језичко осјећање га данас интерпретира као презиме. Зато се у критичком издању текста мора указати на прави прозодијски лик патронима:

Бранковићу [брѠнковићу], погано кољено,  
тако ли се служи отачаству,  
тако ли се цијени поштење?

(Коло 221–223)

Дуго је вјероватно матроним у значењу ’Мандушин син’, али и кад је тај матроним (име по мајци) прерастао у презиме он је чувао акценат своје примарне творбене базе: женско лично име *Мандуша* (као и обичније *РѠдуша*) има краткоузлазни акценат на првом слогу. Друга компонента антропонима Вука Мандушића обично се изговара са краткосилазним акцентом, зато у критичком издању морамо указати на његов изворни прозодијски лик:

Вук Мандушић [мѠндушић] и Вук Мићуновић  
започеше с Хамзом капетаном  
око вјере нешто поповати.

(КЈ 360–362)

<sup>6</sup> О прозодијској реконструкцији наставка у генитиву плурала види у т. 4.3. (2).

<sup>7</sup> О фонетској реконструкцији дифтонга види у т. 3.3. (4).

Треба још напоменути да се посесивни генитив патронима (и презимена) чита са прозодијом генитива сингулара, што има своје историјско објашњење<sup>8</sup>:  
спопала га брука Бранковића [бр̄анковића̄] (CB 2423).

1.3. У кругу е т н и к а (или етнонима) и к т е т и к а (или односних придјева од топонима) за један облик ми образлажемо ново тумачење (и читање), а за друге – старо писање.

(1) Завршна ријеч 828. стиха тумачи се као ктетик *бјџличкѝ* 'који се односи на Бјелице, који припада Бјелицама' (Млад., с. 262). Нама се чини да је у позицији послје основног борја *двѝ* и неодређеног придјевског облика *крѝсна* природнија употреба именице у генитиву сингулара (по другој концепцији – у поминативу паукала) него одређеног придјевског облика који се по традиционалној граматици идентификује као номинатив плурала средњега рода. Другим ријечима, ми сматрамо да је у наведеном стиху посвједочен етноним *Бјџличак* (ген. *Бјџличка*) у значењу 'припадник племена Бјелице':

У кућу ми [укућуми] однекуд дођоше  
два момчета те красна Бјџличка [бјџличкѝ].  
(CJ 827–828)

(2) За ријечи са коријеном *срб-* ми предлажемо васпостављање изворног Његошевог писања, које се подудара са фонолошком структуром, и то у жепском и колективном етнониму, словенском топониму и ктетнику:

Србкиња га [српкињага] јошт рађала није (*Мнозина* 393);  
О кукавно Србство [српство] угашено! (*Влад* 44);  
Мурат Србску [српску], а Бајазит Босну (*Влад* 22);  
и топиш се у србске [усрпскѝ] несреће? (*Мић* 92).

## 2. ПРОБЛЕМИ СЕМАНТИЧКЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ

2.1. Први слој семантичке реконструкције (утврђивања изворног значења) јесте реконструкција л е к с и ч к и х јединица у погледу њихова значења. Ми ћемо се задржати на семаитизацији трију именица и једног придјева у посљедњем, "научно-популарном" издању Горског вијенца.

(1) Коментаришући ријечи владике Данила:

а крвници јаки и опаки –  
затријеће сѝме [сјѝме]<sup>9</sup> у одиву.  
(*Влад* 82–83)

Александар Младеновић каже да ће потурченим Црногорцима "помоћи и Турци са стране, крвници јаки и опаки, који ће у тој борби *уништиаваати у нашим женама наше будуће љоѝомсѝво* (Млад., с. 175; подвукао Р. М.). Читајући овај фрагмент из Младеновићевих *Објашњења уз »Горски вијенац*«, налазимо се у

<sup>8</sup> Да се посесивни облици патронима (и презимена) у Горском вијенцу читају са акцентом генитива сингулара а не са акцентом и дужинама генитива плурала доказ је њихова графика: а а не ахъ [види т. 4.3. (2)]. Овај необични облик посесивног генитива компаративно-историјски је објашњен у нашем раду из нап. 5, с. 98–101.

<sup>9</sup> О фонетској реконструкцији кратког јата послје сугласника с у зависности од стилске карактеристике говора појединих јунака и стилске обојености лексеме види у т. 3.2. (1), (2).

педоумци: зна ли стварно коментатор шта значи ријеч *одива*? Одговор тражи-мо у *Речнику уз издање »Горског вијенца«* истог аутора: "одива ж кући у коју се удала и дошла, удайша жена је одива" (Млад., с. 279). Одива се не одређује према кући у коју је дошла него према кући (породици, братству, селу, племену) из којих потиче, па наведени Његошев стих значи да ће "крвници" уништи-ти (не "уништавати") и neroђено потомство наших удатих сестара, ћерки и синовца.

(2) Карактеришући Мустај-кадију, Богдан Ђурашковић каже:

у њега су медене ријечи,  
увија се ка враг око крста,  
ама пуна губе и лукавства  
(Ђур 1908–1910)

Последњи стих Младеновић коментарише овако: "али пун лепре, заразне кож-не болести и преваре" (Млад., с. 226). Приређивач је узео прво значење ријечи *џуба* које се наводи у речницима; у 1910. стиху, међутим, именица *џуба* има пре-песено значење 'злоба, злурадост'. Ни у позиву владике Данила:

Тријesimo губу из торине! (Влад 673)

ријеч *џуба* нема оно значење које јој Млад. (с. 265) приписује ("лепра, заразна кожна болест"); овдје она значи 'шуга' (→ овце обољеле од шуге → потурице).

(3) Коментаришући 1558. стих:

а дрвене ноге насадили  
па иђаху као на кључеве [накључеве]  
(ВД 1557–1558)

Младеновић каже: "штуле имају мали избачени део подешен да се на њега стави стопало, а тај део заједно са осталим делом штуле личи на кључ" (Млад., с. 215). Посвједочено значење је одавно лексикографски описано и цитирано у издању које је приредио Милан Решетар: (у Ц. Г.) »подебела дугачка мотка која служи за кров од куће и наслања се једним крајем на зид, а другим на шљеме, па и друго дрво које је слично овому«.

(4) Коментаришући 109. стих Младеновић каже: "главар не може бјати онај ко је плаховит (необуздан), брзоплет, нити онај ко је плашљив" (Млад., с. 176). Придјев *плах* не може имати истовремено и значење 'плаховит' и значење 'плашљив'; он овдје има само значење 'плашљив':

Нема посла у плаха [уплаха] главара!  
(Мић 109)

2.2. Други слој семантичке реконструкције јесте реконструкција значења ф р а з е о л о ш к и х јединица. Ми ћемо се задржати на фразеологизмима који садрже глагол *бићи/буде*, као и на оне устаљене и слободне спојеве ријечи за које се у потоњем "научно-популарном" Горском вијенцу понављају погрешна тумачења или се они објашњавају на нов али нетачан начин.

(1) Александар Младеновић понавља погрешно тумачење 518. стиха: "твоји снови су се сабили, збили, концентрисали на Турке" (Млад., с. 187). По том тумачењу радни глаголски придјев *збили се* има функцију (крњег) перфекта и краткосилазни акценат на првом слогу. Стварно је у наведеном стиху посвје-дочен радни придјев другог глагола (са дугоузлазним акценатом на првом сло-гу) и са другом функцијом (опатива): 'нека се твоја страховања збуду (оства-

ре, обистине) на потурицама, о њихову главу'. Као могући контекстуални оквир стиха може послужити израз *да Боџ да* [д'а'бџда]:

Не држи нас овако, владико,  
 но отршај оволико људства!  
 Свако гледа што ће чут од тебе,  
 а ти си се нешто замрсио:  
 нит што збориш нити нас отршаш,  
 у образ си као земља доша,  
 сам се шеташ пољем без никога [б'езникџга],  
 нит што једеш нити заспат можеш;  
 крупно нешто учиш у памети [у'пам'ети],  
 – збили ти се [з'б'илитисе] снови на Турчина! –  
 а ја зебем од много [џдмногџ] мишљења.  
 (Мић 509–519)

Још у неким фразеологизмима ми видимо глагол *биџи/буде*, а не *биџи/бије*:

Немој, Драшко, тако ти живота!  
 Не ваља се бити кукавица.  
 Али не знаш, рђа те не била [н'ебила],  
 да су оне шћери Лазареве?  
 (Расл 184–187)

Дивна писма, јади га убили [у'били],  
 красно ли је на карту [н'акарту] сложено,  
 као да су кокошке чепале.  
 (КЈ 2057–2059)

Чудна попа, јади га не били [н'ебили],  
 у свијет га [у'свиједга] оваквога нема.  
 (КЈ 2091–2092)

Први фразеологизам Младеновић преводи: "рђа те не убила" (Млад., с. 178), а друга два: "убила га несрећа!" (Млад., с. 230) односно "не убила га несрећа" (Млад., с. 230). Ми наведене изразе доводимо у везу са изразом **налет га било**, сматрајући да сви они чувају трагове древних/словенских вјеровања и фразеолошку структуру са глаголом *биџи/буде*, са префиксом или без њега, са негацијом (којом се исказује да говорник само привидно упућује клетву) или без ње, у значењу 'однијети, узети'. Дакле: рђа те (не) била 'рђа те (не) узела', јади га (не) (у)били 'несрећа га (не) однијела'.

(2) Младеновић понавља погрешно тумачење 2688. стиха: "да су Турци погинули на главном месту Црне Горе, на Цетињу" (Млад., с. 252). Фразеологизам **на главу погинути** има значење 'страшно, потпуно изгинути':

Како чусмо за бој [з'а'бџ] на Цетињу  
 да на главу [н'аглаву] погибоше Турци,  
 (Молче 2687–2688)

Варијанта наведеног фразеологизма, у облику **побити на главу** и значењу 'страшно, потпуно поразити', среће се у дјелу Његошевог претходника – у Историји о Црној Гори владике Василија.

(3) У клетви сердара Вукоте стих:  
 гроб се његов пропа на та' свијет! (СВ 2425)



одавно је тачно објаснио Радосав Бошковић. Данас се фразеологизам чува у облику гроб му се пропа. У Његошевом стиху је посвједочена шира верзија фразеологизма, која објашњава употребу радног глаголског придјева (опет у функцији оптатива!) *џроџа(о) се 'провалио се'*. Према томе, фразеологизирана клетва значи: гроб му се провалио у пакао, у онај (подземни) свијет'. Младеновић врло опширно интерпретира погрешно тумачење: "нека издајник нестане и у свом другом животу, загробном, на тај начин што ће пропасти, нестати његов гроб, његово станиште у другом свету (на том (оном) свету), и тиме ће, својим нестанком из свог другог живота, издајник коначно заувек престати да постоји" (Млад., с. 242).

(4) Не понавља коментатор само туђа погрешна мишљења, већ даје и своја нова погрешна тумачења. Тако он *коној* (= дебело уже) идентификује са конопцем и 1577. стих тумачи на сљедећи начин: "овде Драшко вероватно мисли на игру прескакања конопца, како се данас на улици или у дворишту играју нпр. наше девојчице (где две држе конопца с једног и другог краја, најчешће га и окрећу, а трећа га прескаче), што је за њега било шокантно да то чине мушкарци" (Млад., с. 215–216). Стварно је војвода Драшко посматрао циркуску нумеру – како артист хода и изводи вјештине на жици (*на коној* – акузатив у служби локатива). То је било толико невјероватно да и он сам и његови сабесједници сматрају да је то била мађионичарска вјештина, да су му "очи замаштали":

И јошт ћу ви једну спрдњу причат  
(а знам чисто вјероват нећете):  
видио сам људе у Млеткама [умлеткама]  
ђе на коноп скачу и играју [ииграју].  
(ВД 1574–1577).

2.3. Трећи слој семантичке реконструкције јесте утврђивање значења **г р а м а т и ч к и х** јединица. Размотрићемо само неколико примјера – у којима је новопечени коментатор Горског вијенца погрешно реконструисао граматичку јединицу.

(1) У 133. стиху:

Нада [нада] нема право [право] ни у кога [никога]  
до у Бога [убога] и у своје руке;  
надање се наше закопало  
на Косово [накосово] у једну гробницу.

(Мић 133–136)

посвједочен је генитив јединице именице мушког рода *над* и прилог *џраво* 'стварно', а не номинатив јединице именице женског рода *нада* – од које акцентацки полази коментатор (Млад., с. 53, 177) – и акузатив јединице именице средњег рода *џраво*. Конструкција *нада нема џраво* је граматички могућа, али је семантички бесмислена.

(2) У 830. стиху:

почеше се шалит ка умију:  
како су им неки од старијех [отстаријех]  
оградили негђе воденицу  
ђе нити је сплаке ни потока;  
кад пригради [пригради], спази се за воду [заводу]!

(СЈ 829–833)

посвједочен је поименичени позитив придјева *plurale tantum masculinum cīārā* 'преци', а не компаратив, како неоправдано "исправља" Његоша данашњи његов приређивач: како су им неки од старијих (Млад., с. 78).

(3) У 1724. стиху:

А ти више у њима [уњима] проричеш  
но који' му драго десетиња;

(Мрв 1723–1724)

посвједочен је генитив плурала замјенице *који*, са семантичком конгруенцијом са збирном именицом *десеџиња*, која је формално женскога рода: ти више у њима [у плешкама] проричеш него којих му драго других десет људи. У критичком издању губљење *x* у финалној позицији треба означити апострофом (којих → који'). Из Младеновићеве интерпретације слиједи да је замјеница *који* у номинативу јединице мушкога рода, са формалном конгруенцијом са именицом *десеџиња* мушкога рода: "но који му драго *десеџиња* – неголи било која група од десет људи" (Млад., 219).

(4) У 376. стиху облик вокатива јединице *влаше* овде је стављен под наводнике јер се ради о директном цитирању туђе речи: Вук Мићуновић понавља реч »влаше« коју је њему у 366. стиху упутно Хамза капетан" – вели Млад. у *Филолошким напоменама о издању »Горског вијенца«* (с. 38). Своје "откриће" коментатор пропагира и у коментарима (с. 184): "Вук Мићуновић [...] наводи, цитира у 376. стиху облик вокатива јединице *влаше* који је раније изговорио Хамза капетан, те зато ту форму треба ставити под наводнике". У коментару 366. стиха сазнајемо да је *влаше* вокатив именице *влах*, која се и наводи у *Речнику* са чак пет значења (с. 263–264). А од тога – тачно ништа није. У 366. стиху употријебљен је вокатив (једнак номинативу) именице *с р е д њ е г р о д а влаше*, која има исто погрдно значење као и именица *шуре* у обрнутом смјеру; у 376. стиху употријебљен је *н о м и н а т и в* исте именице (у датом контексту употреба вокатива граматички није могућа!), па је зато не треба писати са знацима навода:

рече Хамза Мићуновић Вуку:

"Ја сам бољи, чуј влаше, од тебе, [...]"

Распали се Мићуновић Вуче

па се Хамзи попримаче близу:

"Какво влаше, крмска потурице! [...]"

(КЈ 365–366, 374–376)

(5) За Р. Драгићевићем, С. Томовићем и В. Латковићем А. Младеновић у 975. стиху облик презента *имам* из првог издања замјењује обликом аориста *имах* и тај поступак опсежно образлаже (Млад., с. 35–36). Нама се аргументација коју је Младеновић подповио не чини довољном за наведену текстолошку интервенцију. Аргумент "истоветног почетка трију стихова (анафора)" не треба апсолутизовати, а Његошев стваралачки поступак може се друкчије објаснити. Прво, употребу глаголских облика у условним реченицама не треба посматрати изоловано од употребе глаголских облика у главним реченицама. У првом издању имамо три различите комбинације: 1° презент (*имам*) и перфективни презент (*уџрабиши*); 2° аорист (*имах*) и аорист (*узе*); 3° аорист (*имах*) и перфективни презент (*пожњеш*):

Или имам младога витеза,  
 уграбиш га у првој [у<sup>п</sup>рвој] младости;  
 или имах [им<sup>а</sup>х] чојка за човјество,  
 свакога ми узе приђе рока;  
 или имах [им<sup>а</sup>х] китнога вијенца  
 који круни чело невјестама,  
 пожњеш ми га у цвѣту [у<sup>ц</sup>в<sup>ѣ</sup>јету] младости.  
 (СВ 975–981)

Друго, Његош није полазио од истовјетног почетка трију стихова (975, 977, 979) ни у првој верзији, само што је тада облик презента *имам* имао 977. стих. Треће, Његошев стваралачки поступак може се лако објаснити: једнообразност почетка трију стихова у фази штампања дјела пјесник је одлучио да наруши у 975. стиху, па је у коректури аорист *имахъ* замијенио презентом *имамъ*, истовремено исправивши (овога пута и у рукопису) презент *имамъ* аористом *имахъ* у 977. стиху, усагласивши тако вид и вријеме глагола у главној и зависној реченици.

(6) Већ је потпуно неоправдап Младеновићев оригинални текстолошки поступак усаглашавања безличног облика *не дријема* са личним обликом *мислим* у 2668. стиху: Не дријема[м], него нешто мислим (Млад., с. 157), што приређивач опширно образлаже у предговору (с. 36–37), сматрајући да ”горња приређивачева интервенција” не искључује значење ’не дријема ми се’. Питање владике Данила исказано је у безличној форми, додуше у облику којим се исказује *п о ч е т а к* глаголске радње безличног глагола *дријема се*:

Нешто си се замислио, ђедо,  
 али ти се дријемат почело?  
 (Влад 2666–2667)

У безличној форми је и одговор игумна Стефана једино природан; елиптичност исказа *не дријема* [ми се] условљен је потребама стиха:

Не дријема, него нешто мислим  
 (Иг 2668).

### 3. ПРОБЛЕМИ ФОНЕТСКЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ

3.1. Први круг питања која се тичу фонетске реконструкције текста Горског вијенца односи се на *с у г л а с н и к е*. Размотрићемо питања реконструкције *ј* у облицима императива, двоструког *ј* у једном глаголском прилогу, дугог *с* у предлошко-падежним везама те гласа насталог јотовањем *с* у нејатовским позицијама и једначењем *с* испред *ћ*.

(1) Сонант *ј* може се реконструисати у другом лицу једине императива само у случају кад слједећа ријеч почиње са *и* или *ј*. Посвједочена су четири примјера гдје је таква реконструкција оправдана, и у свима њима императивни облик са енклитичким обликом личне замјенице чини фонетску ријеч. У једном примјеру облик чува императивно значење, а енклитички облик личне замјенице почиње вокалом *и*:

Попе цуцки, да[ј] им [д<sup>а</sup>јим] оно писмо  
 те си писа међу свима нама,  
 (Дрући војн 2051–2052)

У друга два примјера облици имају значење прошлог времена индикатива, а енклитички облик личне замјенице почиње сонантом *j*:

Бјеше ми се снаха помамила,  
без пута је ништа одржати!  
Отвара[j] јој [дтварāј:ој] књиге на пророке, [...]  
и чита[j] јој [ичйтāј:ој] масла и бденија  
(Манд 834–836, 840)

У четвртм примјеру енклитички облик личне замјенице почиње вокалом *и*, а императив има функцију прошлог времена индикатива:

Него бјеху к себи домамили,  
домамили ћа их похватали  
јадну нашу браћу соколове  
Далматинце и храбре Хрвате,  
па бродове њима напунили  
и тиска[j] их [итискајих] у свијет [усвијет] бијели,  
те довукуј благо из свијета [ис:вијета]  
и притискај земље и градове [иградове].  
(ВД 1448–1455)

Облички паралелизам *довукуј, иритискај* потврђује оправданост реконструкције *ииска[j]*.

Треба истаћи да наша фонетска реконструкција нема ништа заједничко са поступком А. Младеновића (мада се у горњим примјерима са њим подудара): у издању које је Младеновић приредио само је "привидно успостављен сугласник *-j* у угластим заградама да би се данашњем читаоцу [...] олакшало препознавање и разумевање ових примера" (Млад., с. 35). Привидно васпостављање *j*оће у Његошевом тексту нема научног оправдања, ни у облицима императива: за горске се госте не приправља[j] (1159), те прочита[j], да знамо што пише! (2061), исприча[j] ни штогод аманати (2242), ни у облику показне замјенице: гроб се његов пропа на та[j] свијет! (2425), нек улезе и та[j] луди к нама (2735). Умјесто привидног [j] у критичком издању треба да стоји апостроф.

(2) У 2121. стиху посвједочен је, по нашем мишљењу, глаголски прилог *раздвајајући* са потпуном редукцијом вокала *a* између двају *j*, који се у изговору чувају као двоструко *j*:

На чудо смо [нāчудосмо] и на јаде [инāјаде] били  
раздвај'јући [раздвāј:ући] да се не искоље;  
(Цуца 2120–2121)

(3) Одлика је језика Горског вијенца употреба предлога *с* без вокала *a* испред ријечи које почињу на *с* и *з*. У изговору у том случају имамо дуго *с* [с:] односно дуго *з* [з:]

хулиш Бога с светога [с:вѣтōга] олтара (Влад 58);  
с сијевањем [с:ијѣвањем] и с великом јekom (CP 151);  
Жрец Европе с светога [с:вѣтōга] амвона (Влад 624);  
ружа с струка [с:трūка] није пала свог (Кад 1857);  
страшне борбе с својим [с:вōјим] и с туђином! (Иг 2349);  
и град Бесац с земљом [з:ѣмљōм] изравнисмо (Баче 2721).

Наравно, у брзом изговору то дуго *с* може се редуковати и акустички примати као једно *с*, али та је промјена чисто фонетска – на фонолошком нивоу и у том случају разликујемо два *с*.

Наведена карактеристика Његошева језика помаже нам да реконструишемо на морфемско-фонемском нивоу предлог *с* у једној прозној синтагми и у три стиха – на мјестима гдје графички није одражен.

У прози испред првог стиха ми реконструишемо синтагму сам *с* собом:

В л а д и к а   Д а н и л о   (сам [с] собом [с:òбòм])

Предлошко-падежну везу *с* собом ми реконструишемо и у 61. стиху:

Али сњку [сјѣнку] што му шће тровати  
те је у збјег [с] собом [с:òбòм] унијеше [...]?  
(Влад 60–61)

У 242. стиху ми реконструишемо предлошко-падежну везу *с* страшном мишљу послје које остављамо запету, која је тамо стајала и у првом издању:

Гордо лежи велики војвода  
под кључев'ма крви благородне,  
ка малопред што гордо иђаше,  
[с] страшном [с:трашнòм] мишљу, прси надутијех  
(Коло 239–242)

Младеновић брише запету послје полустиха и тиме добија друкчије значење – да су Обилићеве *г р у д и* набрекле страшном мишљу или, да се послужимо приређивачевим коментаром, "као што је пре тога ходао са грудима испуњеним гордошћу и *сйрашном мишљу* да убије турског султана" (Млад., с. 181). Страшана мисао, наравно, није могла бити у грудима (и за пјеснички језик то би била бесмислица), мисао је у глави (само што ту баналну истину пјесник није био дужан да сугерише будућем приређивачу). То значи да је велики војвода *ишао* (не ходао!) *са сйрашном мишљу*, гордо, набреклих груди (= ишао је и истовремено размишљао о својој "страшној" намјери да убије султана).

Најзад, предлошко-падежну везу *с* загона реконструишемо у 1978. стиху:

по три коња [с] загона [з:агона] прескочи [прèsочя].  
(Том 1978)

(4) Глас [ш] појављује се и у књижевном језику обају изговора у сандхију – у случају асимилације *с* испред *ћ*:

Поругани олтар јазичеством  
на милост ће [нàмилошће] окренут небеса.  
(Иг̃ 2359–2360)

Глас [ш] настао је и јотовањем; ми га из стилских разлога [види т. 3.2. (1)] реконструишемо и у сљедећим стиховима:

Те ми опет сјутрадан [шутр̀адан] на игру  
(ВД 1571);

него пасју [п̀ашу] вјеру вјеровао  
(СВ 2428).

3.2. Други круг питања која се тичу фонетске реконструкције текста Горског вијенца односи се на рефлексе јата. У овом сегменту критичког издања морамо се послужити изворном Његошевом графичком, тј.

словом "јат" (ѣ), у два случаја: кад кратком јату претходи консонант с и кад дуго јат има једносложни рефлекс у структури стиха.

(1) Графијски сегмент сѣ на мјесту кратког јата фонетски реконструишемо као [ще], уз два услова: 1° да ријеч није књишког поријекла; 2° да говори човјек из народа, којему такав изговор служи као стилска карактеристика:

сто пута сам овђена сѣдио [шѣдио]  
и грија се мирно спрема сунца [спрамасунца] (CP 153–154);  
ватра гори насред сѣнокоса [шенѣкоса],  
а она ти однекуда дође,  
украј ватре сѣде [шѣде] да се грије (Манд 1285–1287);  
Ми се досад ништа не сѣнасмо [нѣшенасмо]  
најболега нашега војводе (CP 1382–1383);  
ћеклићки се разбјежаше Турци,  
мало кога од њих посѣкосмо [пѣсѣкосмо] (BB 2608–2609).

(2) За графијски сегмент сѣ на мјесту кратког јата реконструишемо књижевни изговор [сје] кад је ријеч књишког поријекла, кад се карактерише говор образованих људи (владика Данило и игуман Стефан, којима се може придружити Вук Мићуновић), а такође у прозним сегментима (говор наратора), на примјер:

Боже драги, који све управљаш,  
који сѣдиш [сјѣдиш] на престол небесни [...]  
те си прашак сваки оживио,  
насија га умнијем сѣменом [сјѣменом]  
(Влад 1742–1743, 1749–1750)  
ђе Обилић над сѣнима [сјѣнима] влада  
(Мић 1011)

запита ме за наше сусѣде [сјсједе] (ВД 1641)

(3) Једносложни рефлекс дугог јата појављује се у Горском вијенцу из метричких разлога. Све такве примјере у критичком издању обиљежавамо графемом јат (ѣ), а изговор као дифтонг [ѣје] са неслоговном првом компонентом:

четрнаест посѣци [посѣјѣци] Турака (CB 334);  
да ми свѣтли [свѣјѣтля] круна Лазарева (Влад 784);  
Мало људство, што си заслѣпило [заслѣјѣпило]? (Кад 888);  
пожњем ми га у цвѣту [цвѣјѣту] младости (CB 981);  
жалије му снахин вѣнац [вѣјѣнац] било (Манд 1299);  
Ту сагрѣши [сагрѣјѣши] Богу и Пророку (Турч 1814);  
снѣжна [снѣјѣжна] гривна ситна бисера [...]  
бѣеле [бѣјѣле] руке – крила лабуда (Кад 1868, 1870);  
не пушта се да је зло побѣди [побѣјѣди] (Иг 2313);  
свѣт је [свѣјѣтје] овај тиран тиранину [...]  
Тѣло [тѣјѣло] стење под силом душевном (Иг 2499, 2511);  
без приправе и без исповѣсти [исповѣјѣсти] (Иг 2620).

(4) Посебно се треба задржати на именици *гњијездо*. Она има у свим облицима рефлекс дугог јата, а мекоћа сугласника *н* у Његошевом језику није настала јекавским јотовањем (ни у једном облику ријечи није ни било фонет-

ских услова за то): дијалекатска промјена *gn* > *gn̩* испред вокала *i* само понавља промјену која је била карактеристична већ у прасловенском (тима се објашњава мекоћа *ñ* некадашње *ǐ*-основе мушког рода \**ognis* > *ogn̩*, српско *oǵan̩*, руско *ogon̩*). Приређивач посљедњег "научно-популарног издања" Горског вијенца ову Његошеву лексичку специфичност даје у три различита облика: у стиховима 19, 710. и 1733. стиху задржава *ǵњијездо*, у 122. стиху оставља штампарску грешку из првог издања *ǵњијездо*, "мада није Његошева" (Млад., с. 21), а у 1540. стиху – изоставља прву компоненту дифтонга и "јотује" *ñ*: *ǵњезда*. Такав поступак није оправдан: у свим примјерима Његош има облик *ǵњијездо*, само што је у 1540. стиху Вијенца (и у 10. стиху Посвете) из метричких разлога посвједочен једносложни рефлекс дугог јата [ǵ̩је]:

тек соколу прво перје никне,  
он не може више мировати  
него своје размеће *ǵњијездо*

(*Мић* 120–122)

свуд могаше из зида [из:ида] виђети  
ђе вираху ка миши из *ǵњезда* [ǵñ̩̩језда].

(*ВД* 1439–1540)

Овдје смо дужни да учинимо једну напомену. Означавање једносложног рефлекса дугог јата помоћу апострофа (*в'јенац*, *ǵñ̩̩'јездо*) није прецизно – њиме се не указује да се у *ије*-рефлексу скраћује прва компонента и губи њена слоговност; тим прије што и савремени приређивач не разумеје његову функцију, мислећи да се њиме означава "успостављање одређеног односа према примерима *вијенац*, *ǵњијездо*" (Млад., 29). Други транскрипциони поступак (*засљейшло*, *сњежна*, *ǵњезда*) није тачан: сугласник не долази у непосредни контакт са *ј* те не долази до јотовања *л* и *н*.

3.3. Трећи круг питања која се тичу фонетске реконструкције текста Горског вијенца односи се на *с а м о г л а с н и к е*. У неким облицима ријечи и у неким синтагматским спојевима поједини самогласници имају дифтоншку вриједност, што је посљедица контракције вокала у одређеним фонетским условима. И управо такве случајеве систематизоваћемо у овом одјелку.

(1) Антропонимски облик у 1305. стиху обично се чита: "Благо *Андрији* ће је погинуо" (чиме се нарушава десетерачка структура стиха), или: "Благо *Андри* ће је погинуо" (чиме се нарушава парадигма имена: у стиху је посвједочен датив личнога имена *Андрија*, а не његовог хипокористика *Андра*). А стварно је у наведеном облику дошло до губљења *ј* између двају самогласника *и*, па су се та два *и* контраховала (сажела) до нивоа дифтонга [и̩̩̩]. Потпуну контракцију ([и̩̩̩] → [и̩̩]), по нашем мишљењу, овдје спречава морфолошки моменат: прво *и* спада у основу (у дативу се последије губљења *ј* њиме основа завршава), а друго *и* чини наставак. Зато ми у наведеном стиху реконструирамо дифтонг као једину изговорну вриједност, а у писању остављамо *и̩̩* (са знаком за дужину), чиме сугеришемо да оно представља један слог у десетерачкој силабичкој структури:

Благо Андри [андри̩̩̩] ће је погинуо –  
дивне ли га [д̩̩̩вн̩̩̩лига] очи оплакаше,  
дивна ли га [д̩̩̩вн̩̩̩лига] уста ожалише!

(*Манд* 1305–1307)

(2) Исти фонетски процес (губљење *j* у интервокалском положају између двају вокала *и* и контракција вокала) посвједочен је у облицима компаратива са суфиксом *-иј(и)*. Овдје ми такође реконструирамо први, дифтоншки резултат контракције, који нам се чини примјеренијим за Његошеву епоху и за десетерац, али овдје, за разлику од датива *Андрију* [види т 3.3. (1)], могућ је и други, вокалски степен контракције. Посвједочени су контраховани облици компаратива у инструменталу једнине:

да најстрашним [најстрашни<sup>ИМ</sup>] постанеш шехитом (*Турч* 1811);

у номинативу једнине мушког рода:

Не могаше човјек нигда знати

ал је згодни [згџдни<sup>И</sup>] али је ваљастѝ [ваљастѝ<sup>И</sup>],

ал је мудри [мудри<sup>И</sup>] али је љубавни [љубавни<sup>И</sup>]!

(*Мић* 1983–1984);

у номинативу множине мушког рода:

Мрзни су ми [мрзни<sup>И</sup>суми] они него Турци (*Мић* 1900);

тј. у оним случајевима кад наставак почиње самогласником *и*.

У Горском вијенцу је посвједочен специфични компаратив чији је позитив глагол а не придјев, и то у номинативу множине мушког рода:

Воли су ти [вџли<sup>И</sup>сути] кокош али јаје

него овна али груду сира!

(*Мић* 1678–1679)

и у номинативу једнине мушког рода:

а воли бих [вџли<sup>И</sup>бих] да надјача мањи;

а ти, ага, браде ти Свечеве? (*КР* 1205–1206)

А ја воли [вџли<sup>И</sup>] да надјача виши. (*СА* 1207)<sup>10</sup>.

(3) Дифтонг [и<sup>И</sup>] може се реконструисати и у сандхију, тј. на граници између двију фонетских ријечи изговорених без паузе. Размотрићемо неколика примјера у којима се такав изговор може, са више или мање вјероватноће, претпоставити.

У 823. стиху Р. Драгићевић је реконструисао израз *Боџ ѝи* и *брајска* (*вјера*), што прихвата и Младеновић: он закључује да у издању Горског вијенца треба "неким правописним знаком указати читаоцу на постојање везника *и* у овом изразу који се, иначе, у изговору контрахује са претходном заменичком формом *ѝи*. Зато је овде донето правописно *ѝи-и*, чиме се неће реметити десетерац баш због могућности поменутог гласовног сажимања при читању и изговарању овог стиха" (Млад., с. 34). Младеновићево графичко рјешење није најсрећније: *Ка је носиш, Бог ти-и братска, Станко?* (Млад., с. 78). Читаоца којем није пред очима коментар зачудиће десетерац са једанаест слогова. Поред тога, везник *и* се са претходним замјеничким *ѝи* не сажима потпуно, него само до нивоа дифтонга [и<sup>И</sup>]. Зато ми у писању остављамо једно *и* са означеном дужином, а дифтонг реконструирамо у изговору:

Тешке пушке, игђе ли икога!

Ка је носиш, Бог ти братска [бџкти<sup>И</sup>брџтска], Станко?

(*ВМ* 822–823)

<sup>10</sup> Још један примјер компаратива воли [вџли<sup>И</sup>] види у реплици наведеној у т. 4.1. (1).



У 1819. стиху: само факир остави, фукару (Млад., с. 118) Младеновић умеће запету, "стављајући тако до знања читаоцу да су лексеме *факир* и *фукара* употребљене значењски различито"; Р. Драгићевић, на кога се он позива, више реконструише значење него текст: "само факир оста и фукара" (Млад., с. 32–33). Ми и овдје примјењујемо рјешење из 823. стиха – у писању једно и са дужином (мада је оно и иначе у аористу дуго), без запете, у изговору дифтонг [и<sup>и</sup>]:

Ал ти просто диново млијеко  
Када Босни саломи рогове,  
кад све покла што не посунети;  
само факир остави фукару [остави <sup>и</sup>фукàру]  
да нас служи, а пред крстом тужи.

(Турч 1816–1820)

Дифтоншко [и<sup>и</sup>] може се реконструисати и у 625. стиху [види т. 4.2. (1)], мада у позицији двоструког предиката то није неопходно.

Одсуство везника *и* у 1008. стиху објаснили смо руским утицајем<sup>11</sup>. Том тумачењу и сада дајемо предност, али не искључујемо ни могућност контракције двају *и*:

ал су мишца име [<sup>и</sup>име] црногорско  
ускрснули с косовске гробнице

(Мић 1008–1009)

Тешкоће дифтоншког читања огледају се у томе што испред лексеме *име* долази цезура која искључује сандхи; поред тога, једино у овом примјеру би се реконструисао дифтонг са неслоговном првом компонентом [и<sup>и</sup>].

(4) Чести су у Горском вијенцу примјери у којима је одражена контракција везника или замјенице са обликом *је* помоћног глагола. У свим тим случајевима ми реконструишемо први степен контракције, тј. дифтонг [е<sup>е</sup>], који нам се чини примјеренијим за Његошеву епоху, док други степен контракције (дуго *е*) не искључујемо као изговорну могућност.

Фонетска ријеч *ђе* [ђе<sup>е</sup>] = *је* је посвједочена је у функцији упитног замјеничког прилога (сраслог са копулом *је*):

ђе [ђе<sup>е</sup>] издајник бољи од витеза? (КЈ 377);

а ђе [ђе<sup>е</sup>] био Драшко поповићу? (СР 1384)

и у функцији односног замјеничког прилога (сраслог са копулом *је*):

Кад се справљах из Бара овамо,

док ево ти једнога каваза

ђе [ђе<sup>е</sup>] од паше [отпаше] за мене дошао<sup>4</sup>

(Баба 2196–2198);

већ вас виђу под сјајним покровом,

чест-народност ђе је васкрснула

и ђе [иђе<sup>е</sup>] олтар на исток окренут

(Иџ 2352–2354).

<sup>11</sup> У критици *Језичких тумачења у коментаријима Његошева Горског вијенца* М. Стевановића (Јужнословенски филолог, 1978, XXXIV, с. 223–224) и у чланку *О утицају руског језика и русизима у "Горском вијенцу" и о њиховој лингвистичкој интерпретацији*. – Књижевност и језик, 1984, XXXI, бр. 2, с. 140–141.

Фонетска ријеч *чије* [ч<sup>и</sup>ј<sup>е</sup>] = *чије је* посвједочена је у функцији упитне придјевске замјенице (срасле са копулом *је*):

Чије [ч<sup>и</sup>ј<sup>е</sup>] ово плеће те га гледам? (*КР* 1701).

Фонетска ријеч *свѐ* [свѐ] = *свѐ је* посвједочена је у функцији одређене придјевске замјенице са значењем генерализације (срасле са копулом *је*):

свѐ [свѐ] радошћу дивном наравњено. (*ИЗ* 2467).

Фонетске ријечи *тѐ* [тѐ] = *иѐ је* и *ѐ* [ѐ] = *е је* настале су срastaњем одговарајућег везника и копуле *је*:

тад би ми се управо чинило [...]

ѐ [ѐ] слетио Милош међу Србе; (*Влад* 783, 785);

а све ђеце која су помрла

и момчади тѐ [тѐ] пушка убила. (*Цуца* 2115–2116);

А ђе ви је та злосрећна баба

тѐ [тѐ] међу вас [међу вас] нож крвави вргла?

(*Мић* 2126–2127).

У два случаја може се предложити алтернативно читање: једно које је у складу са текстом првог издања:

Боже драги, да га сан не вара

тѐ овако [тѐ о<sup>в</sup>а<sup>к</sup>о] старац узлетио? (*Коло* 593–594);

Је л истина ѐ ово овако [ѐ о<sup>в</sup>о о<sup>в</sup>а<sup>к</sup>о],

ил нас очи сопствене варају? (*ИЗ* 2296–2297)

и друго које захтијева његову реконструкцију: те је 'вако [тѐ је о<sup>в</sup>а<sup>к</sup>о] старац узлетио? (594); Је л истина е је ово 'вако [ѐ је о<sup>в</sup>о о<sup>в</sup>а<sup>к</sup>о]? (2296). Прво читање је текстуално аутентичније, а друго је природније.

(5) Сличног су карактера примјери у којима је одражена контракција везника или замјенице са обликом средњег рода јединице показне замјенице *оно*. При том долази до помјерања акцента са показне замјенице (у функцији речце) на везник *а*, *иѐ* односно на везничку ријеч (односно замјенички прилог) *ђе* и до првог степена контракције двају вокала у непосредном додиру [а<sup>о</sup>], [е<sup>о</sup>]. И оvdје други степен контракције (дуго *а̄/ѐ̄*) сматрамо мање вјероватним за Његошево доба:

Каква те је спопала несрећа

тѐно [тѐ<sup>о</sup>н<sup>о</sup>] кукаш као кукавица (*Мић* 90–91);

а под собом [а<sup>п</sup>д<sup>т</sup>с<sup>о</sup>б<sup>о</sup>м] муње и громове [и<sup>г</sup>ромове]

гледа-слуша ђено [ђе<sup>о</sup>н<sup>о</sup>] цијепају (*СР* 155–156);

Нема тога ко с' не боји чега,

да ничега, ано [а<sup>о</sup>н<sup>о</sup>] свога хлада. (*ВД* 1503–1504).

(6) Специфична контракција вокала остварује се кад се испред (фонетске) ријечи која почиње вокалом нађу енклитички облици личне замјенице (*ме*), повратне замјенице (*се*), помоћног глагола (*су*). У том случају се добијају у изговору контекстуални дифтонзи [ѐу], [ѐо], као у примјерима:

Ко м' у зл<sup>а</sup> час [к<sup>д</sup>м<sup>ѐ</sup> узл<sup>а</sup>час] дочекива, Вуче?

(*ВД* 1430);

Невоља је, браћо, да с' убије [д<sup>а</sup>с<sup>ѐ</sup> убије]!

(*КР* 2031);

Јер без муке [бѣзмукѣ] не прскају токе  
ни се ломе такви џефердари  
те с' од витке [тѣс' одвѣткѣ] жице саковани.

(Влад 2742–2744).

У наведеним примјерима контракцију вокала – као и у алтернативним реконструкцијама у горњим примјерима [т. 3.3. (4)] – означавамо апострофом. Разлика између традиционалног и нашег тумачења наведених примјера не тиче се писања (ту се слажемо), него фонолошке и фонетске интерпретације: ми смо трамо да се у облицима *ме, се, су* на функционалном (фонемском) плану чува вокалска компонента, и да се она може изговарати са дјелимичном редукцијом уз губљење слоговности.

#### 4. ПРОБЛЕМИ ВЕРСОЛОШКЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ

4.1. Ако искључимо Посвету праху оца Србије, која не спада у Горски вијенац као књижевни текст, и прозу између стихова, која опет не спада у спјев, можемо рећи да је Горски вијенац написан једном врстом књижевног десетерца (Његошев десетерац), осим пјесме Мустај кадије (стихови 1855–1873), која је у деветерцу са цезуром послѣ четвртог слога, и тужбалице сестре Батрићеве (стихови 1913–1963), која има специфичну структуру: основни стих је осмерац са цезуром послѣ четвртог слога, а припјев је у четверцу. Реконструкцију захтијева један незавршен десетерац и цезура у два десетерачка стиха.

(1) У штампаном издању Горског вијенца стих 2235. је незавршен: одштампан је само први полустих. Његошев оригинални рукопис сачуван је само до 1528. стиха закључно. Незавршеност стиха не може имати никакву умјетничку функцију. Зато се мора претпоставити да је у рукопису други полустих био нечитак, па је штампар оставио празно мјесто до ауторове коректуре, а Његош очито није коректурни отисак гледао до краја те није дешифровао свој текст. Доказ да Његош није коректуру прегледао до краја јесте редактура везника [j]ер, [j]ере: до 1638. стиха он је досљедно исправио *ер, ере* рукописа у *јер, јере* штампаног издања; од 1793. стиха до краја спјева свуда су остали облици са *е* (који у савременом критичком издању морају бити исправљени у *је*).

Наводимо реконструисани 2235. стих у контексту реплике:

Доиста се мислиш набројати.  
Да ли ти се, оче, не додије  
а од тога [силнога бројања?]  
Ја бих воли [вдли<sup>И</sup>] сад гривну орах<sup>а</sup>  
да је једном по нашки избројим  
но стотину тијех бројаница  
да пребирам прстима зафајду

(КЈ 2233–2239)

Ми реконструисамо, дакле, синтагму у генитиву силнога бројања и знак питања.

(2) У првом и у свим каснијим издањима 1272. стих има облик *Девејоросѣруко кумовао*, што значи да се прва ријеч чита као сложеница, са једним акцентом (*дѣвѣјоросѣруко*). Инерција цезуре као метричке константе

десетерца захтијева паузу после четвртог слога, макар та пауза била сасвим слаба (опкорачење цезуре). Зато ми наведену ријеч пишемо као полусложеницу и изговарамо је са два акцента:

Да нијесам с Баном Милоњићем  
 Деветоро-струко [дѣветоро струко] кумовао,  
 бих му младу снаху уграбио,  
 па с њом бјежа главом по свијету.

(Манд 1271–1274)

Још се један стих карактерише полусложеницом која опкорачује цезуру, те се зато мора изговарати са два јасно изражена акцента:

Пушке грме, небеса се ломе,  
 фиска стоји младе убојнике!  
 Те ја брже-боље [брже бдље] преко поља!

(Баче 2559–2561)

У Горском вијенцу има још много примјера опкорачења цезуре и опкорачења границе међу стиховима, али то може бити предмет посебне расправе, посвећене стиху Горског вијенца.

4.2. Други круг питања која се тичу версолешке реконструкције текста Горског вијенца односи се на реконструкцију и н т о н а ц и ј е најчешће првог, али у неким случајевима и другог полустиха Његошевог десетерца. Тај круг питања захтијева опсежну анализу употребе императива, вокатива, узвика, рјечци, лексема које редукују свој примарни акценат итд. Ми ћемо се овдје задржати само на једном аспекту реконструкције интонације стиха – на анализи употребе двоструког субјекта и двоструког предиката у првом полустиху, а та анализа ће нам помоћи у тумачењу једног спорног мјеста (овога пута у другом полустиху).

(1) У 2353. стиху позиција двоструког субјекта (нека врста полусложенице), којем одговара предикат у једнини, у првом издању је била означена цртицом. Савремени приређивач (Млад., с. 143) умјесто цртице пише запету, што сугерише да је интонациона пауза унутар полустиха већа и наглашенија од паузе између полустихова (цезуре), коју намеће инерција епског или асиметричног десетерца. Ми васпостављамо цртицу из првог издања и тиме бришемо интонациону паузу између двију фонетских ријечи првога полустиха:

већ вас виђу под сјајним покровом,  
 чест-народност ће је васкреснула

(Иџ 2352–2353)

Умјесто запете (овога пута она је била већ у првом издању) ми пишемо цртицу – и тиме бришемо интонациону паузу унутар полустиха – и у 156. и 625. стиху, гдје имамо позицију двоструког предиката:

сто пута сам гледао облаке [...]  
 а под собом [апџтсобџм] муње и громове [џгромове]  
 гледа-слуша ђено [ђџџно] цијепају

(CP 147, 155–156);

Жрец Европе с светџга [с:вџтџга] амвџна  
 хули-плује [хули џплује] на олтар Азије

(Влад 624–625)

Наравно, у 625. стиху бришемо паузу између двију компоненти полустиха [хули плује], али можемо реконструисати у другом слогу и дифтоншко [иџ], при

чему је прво *и* наставак прве ријечи, а друго *и* редуковани везник у саставу друге (фонетске) ријечи, у складу са тумачењем у т. 3.3. (3).

(2) Други полустих 688. стиха на два начина се тумачио у досадашњем проучавању Горског вијенца; треће тумачење ми образлажемо у овом чланку.

Традиционално тумачење полази од првог издања (у којем није било запете између двију компоненти) и у облику *сїаїи* види помоћни глагол у саставу сложеног глаголског предиката: (они ће) почети зановијетати, почети да се праве важни итд. (већ према томе како се семантизује глагол *надебљаїи*). Дакле: међу нама стати надебљати.

Друго тумачење полази од аутографа Горског вијенца (у којем стоји запета између двају глагола) и у првој ријечи види сажети инфинитив *сїаїи*, који је наводно настао од *сїојаїи* "и зато се доноси са -а- да би се разликовао од *сїаїи* (*почеїи*)" (Млад., с. 33). Од приређивача Горског вијенца ово је тумачење први примјенио Р. Драгићевић. У Младеновићевој интерпретацији 688. стих гласи: међу нама стати, надебљати – (с. 73). Колико је ово тумачење лингвистички оправдано?

Прво, облик би се морао фонетски реконструисати са дифтонгом и краткоузлазним акцентом на првој компоненти [ста̑ти], а не са монофтонгом и дугосилазним акцентом "стати", пошто се овдје може претпоставити само прва фаза контракције.

Друго, контраховани облик [ста̑ти] није настао од *сїдјаїи*, него од варијанте *сїајаїи*. И управо у овој чињеници крије се разлог због којег се ово занимљиво тумачење мора одбацити. Наиме, у Његошевом језику у значењу 'бити настањен' посвједочена је варијанта *сїојаїи*:

Најгоре им пак бјеху тавнице  
под дворове [под:ворове] ће дужде стојаше;  
у најдубљу јаму коју знадеш [знадеш]  
није горе но у њих [уњих] стојати

(ВД 1474–1477)

Традиционално тумачење односно читање 688. стиха беспрекорно је и у граматичком и у семантичко-контекстуалном погледу, само што оно – није Његошево: доводи га у питање филолошки моменат – запета послје ријечи *сїаїи* у рукопису Горског вијенца. Драгићевићево тумачење подновљено Младеновићем филолошки је коректно (објашњава запету у Његошевом аутографу), али је и послје наше фонетске исправке – [ста̑ти] а не [стати] – остало лингвистички (дијалекатски и идеолекатски) неаутентично – ни оно није Његошево: Његошев индивидуални говор карактерисао је глагол *сїдјаїи* а не *сїајаїи* (и контракцијом: ста̑ти).

Треће тумачење, које ми овдје образлажемо, полази од тога да је у наведеном полустиху представљен двоструки предикат, чије је компоненте Његош, као и у стиховима 156. и 625, у рукопису раздвојио запетом, при чему прва компонента није ни *сїаїи* у значењу 'почети', ни *сїа(ј)аїи* у значењу 'живјети, становати, боравити гдје', него *сїаїи* у значењу 'зауставити се, заузети стојећи став'. При том ми позицију двоструког предиката и одсуство паузе означавамо цртицом:

Они ће нам и без вјере [ибѣзвјере] доћи,  
међу нама стати-надебљати  
(CJ 687–688)<sup>12</sup>.

4.3. Трећи круг питања која се тичу версолошке реконструкције текста Горског вијенца односи се на реконструкцију прозоде, тј. акцената и послѣјеакценатских дужина. Аутентична прозодијска интерпретација Његошевог десетерца нужна је не само због правилног читања, него и за даље истраживање стиха: у којој мјери се у основном стиху Горског вијенца препознаје тротактни тонски стих реконструисаног прасловенског десетерца, а у којој мјери трохејска ритмичка тенденција новог српског десетерца? Ми ћемо се овдје осврнути само на нека питања прозоде у критичком издању Горског вијенца, више са методолошког аспекта него са позиција комплексног истраживања.

(1) Његош је у првом издању дуго ѿ у неким граматичким категоријама (у номинативу једине и номинативу множине мушког рода одређеног вида придејских ријечи) обиљежавао помоћу двије графеме: **иѿ** (послије задњонепчаних, меких и историјских меких сугласника) и **иѿ** (послије осталих сугласника, али недосљедно). Такво обиљежавање је од користи при тумачењу неких облика: у 675. стиху није посвједочен императив (не пише: прави) него атрибутивни придеј (пише: правѿ):

Олар прави [правѿ] на камен [накамѿн] крвави! (Влад 675);

а у 638. стиху посвједочен је неодређени вид (пише: пјани), а не одређени (не пише: пјанѿ):

А ево се, људи, окупљамо  
ка сватови пјани [пјани], што се прича. (Мић 437–438).

Графијски сегмент **иѿ** не означава само дуго [ѿ] него и дифтонг [иѿ], у два случаја: Андриѿ [андриѿ] у 1305. стиху [види т. 3.3. (1)]; мрзѿниѿ [мрзѿниѿ] у 1900. стиху [види т. 3.3. (2)]. Иако ортографски прво издање није овдје досљедно (у осталим компаративима је написано или **иѿ**, чиме се указује на дуго **и** послѣје тврђих сугласника, или обично **и**), ова посебна гласовна вриједност графијског сегмента **иѿ** указује да би се са дифтонгом морали читати (или могли читати) још неки стихови:

Мујо Алиѿ [алиѿ], турски кавазбаша (Марѿ 469);

те убисмо обадва Алиѿ [алиѿ] (Марѿ 495);

Бич сам Божи [бѿжиѿ] ја сплетен за тебе (КЈ 390);

Бог са нама [санама] и анђели [анђели] Божи [бѿжиѿ]!  
(СВ 663).

За дифтоншку интерпретацију облика у прва два стиха имамо аргумент више: послѣје **л** као тврдог сугласника дуго **и** би се писало графијским сегментом **иѿ**

<sup>12</sup> У *Филолошким најоменама о издању »Горског вијенца«* А. Младеновић пише: "Глагол *надебљати* [...] не доносимо с акцентом јер се на његово значење указује у коментару уз ово издање и у речнику" (Млад., с. 33). У *Објашњењима уз »Горски вијенац«* тумаче се стихови: "потурице ће, и без црногорске гаранције за своју безбедност, доћи на састанак с Црногорцима и ту ће, у црногорској средини, неко време бити (боравити, налазити се) и ту ће се, за време свог боравка, правити важни, биће уображени, понашаће се осиноно" (Млад., с. 192–193), али се не доноси акценат глагола *надебљати*. Читалац ће узалуд тражити акценат глагола и у *Речнику уз издање »Горског вијенца«* (Млад., с. 276): тамо се понавља значење глагола (наведено већ двапут: у напоменама и коментарима), и указује на његов вид. У *Речнику Матице српске* наводи се акценат *надебљати* (књ. III, с. 518). Ми глагол изговарамо са дугоузлазним акцентом *надебљати* по аналогији са глаголима истог семантичког круга.

(писање *ій*, дакле, указује на дифтонг). За друга два стиха тај аргумент немамо: послјије *ж* као историјски меког сугласника и дужина се обиљежава помоћу графичког сегмента *ій*.

Дужину вокала *й* у придјевским ријечима означавамо тамо гдје је у првом издању била означена по славеносрпској ортографији са *ій*, *ый* (без посебног коментара).

(2) У генитиву плурала именичких деклинација у првом издању се скоро досљедно – са неколико изузетака – користи графички сегмент *ахъ* односно *ихъ*. Таква ортографија има несумњиво граматичку (наставак именице у генитиву плурала) и прозодијску вриједност (дужина вокала). Ми свуда у писаном тексту остављамо *ā* односно *ī* са означеном дужином. У изговору у тим примјерима реконструирамо слаб глас *x*: од *људī* [одљудī<sup>x</sup>], од *жбирā* [оджбīрā<sup>x</sup>], од *шпијунā* [отшпīјунā<sup>x</sup>]. Овакав изговор (који сматрамо факултативним) не реконструирамо у стиху, него само начелно (у коментарима); у стиху остављамо само дуг вокал:

”Што, погани, од људи чините? [...]” (ВД 1489);

до од жбирā и до од шпијунā (ВД 1506).

Овдје смо дужни да учинимо једну напомену. Писање *-ахъ*, *-ихъ* у генитиву плурала може бити ортографски манир, настао под руским утицајем (у руском се на *-ахъ/-ихъ* завршавају именице у локативу плурала, а на *-ихъ/-ыхъ* придјиви и замјенице и у генитиву и у локативу). Дугом *ā* односно *ī* у генитиву плурала најчешће претходи такође дуг вокал, као и у прилогу *лāни* (који се у Горском вијенцу пише: *лапихъ*). У говору Његошева завичаја то слабо *x* могло се појавити послјије двају дугих вокала на крају ријечи, као што се при пјевању уз гусле послјије двају дугих вокала појављује издах. Све су то моменти који су могли утицати на писање и на изговор слабог гласа *x* у генитивним плуралским наставцима. По нашем мишљењу, то *x*, и кад га има у изговору, није фонолошког него фонетског карактера. Зато и реконструирамо у тексту само вокалске дужине, а у ”супераутентичном” изговору препоручујемо слабо *x*, не сматрајући погрешним његово неизговарање.

(3) У критичком издању Горског вијенца потребно је указати на све случајеве помјерања акцента (осим оних примјера у којима је преношење акцента обавезно и у књижевном језику). Ми ћемо овдје указати само неколико карактеристичних примјера (остављајући потпуније образложење за другу прилику):

и ја [йјā] плачем ка мало дијете (Манд 1304);

Ја по сву ноћ [посвѣноћ] пртљам и снијевам [йснијевām]  
(Мрв 1361);

Кад пред зору [прѣдзору], и ноћ је [инѣће] мјесечна  
(Манд 1284);

Ја мним те је [јāмнѣмтеје] дочека лијепо? (КЈ 1653);

Видите ли ова два ђавола [двāђавола]? (КР 1198);

Каква мора и каква зла срећа [злāсрећа]! (Мић 1232);

ка да си га [кāдасига] шилом прошупљео (КР 1705).

(4) Проблем реконструкције акцента показаћемо на примјеру лексеме *ђавољи*. Старославенско *дѣволѣж* било је посесив (присвојни придјев), изведен помоћу суфикса *\*-јѣ* од грчке позајмице *дѣволѣ*, у значењу 'ђаволов'. Посесив и његова творбена база имали су фонолошку вриједност *дѣволѣ ъ* односно *дѣволѣѣ*; губљењем полугласника у слабој позицији створени су услови за ново или српско јотовање (отуда иницијално *ђ*-). Посесив је примарно имао акценат на првом слогу (прије губљења полугласника то је био други слог), тј. он је наслиједио акценат који има његова творбена база у посесивним падежима једине (уп. генитив *ђавола*, датив *ђаволу*). Посесив, међутим, трпи семантичке и формалне промјене: он развија односно-посесивно значење ('који се односи на ђаволе, који припада ђаволима') и поприма деклинацију сложене придјевске промјене. Заједно са наведеним промјенама односно-присвојни придјев мијења и свој прозодијски лик: поприма акценат који има именица у множини (уп. дат. *ђаволима*). У Речнику Његошева језика (књ. I, с. 199) придјев се наводи у акценатском лику *ђавѣљѣ* и у значењу 'који се односи на ђавола, ђаволски'. Овај акценатско-семантички лик лексеме *ђавѣљѣ* има у Горском вијенцу двије потврде:

Све је пошло ђавољијем [ђавѣљѣјем] трагом,  
заудара земља Мухамедом.

(КРа 557–558);

Да нијесу ни криви толико;  
премама их невјера на вјеру [нѣвјеру],  
улови их у мрежу [ѣмрежу] ђавољу [ђавѣљу] ...  
(Влад 760–762).

Још док је присвојни придјев имао индивидуално-посесивно значење ('ђаволов') и док се акценатски везивао за падеже једине, он је добио замјеничко значење. Тиме се објашњава прозодијски лик *ђавољѣ* и значење 'ни један једини, ниједан' у Речнику Његошева језика. Посесив је добио значење одричне придјевске замјенице у одричној конструкцији: 'ни онај који припада ђаволу, ни онај који би ђаво однио' → 'ни један једини'. Прозодијски лик *ђавољѣ* у наведеном значењу заиста се чува у српском језику, па и у црногорским говорима. Али то није и једини прозодијски лик са наведеним значењем: по аналогији са лексемом (*ни*) *јѣдан*, ген. (*ни*) *јѣднѣга* (која је такође секундарно развила замјеничко значење) добијен је акценатски тип *ђавѣљѣ*, ген. *ђавољѣга*, који ми и реконструишемо у Његошевим стиховима:

Не пушт Бајо жива ђавољѣга [ђавољѣга]  
(Црн 1852);

ја ти не бих предавао бира,  
да се слушам, зрно да ђавоље [дађавѣље]  
(Мић 2074–2075).

Младеновић у првом стиху ставља краткосилазни акценат на првом слогу са дужином на претпоследњем (дужину он означава тзв. генитивним знаком): Не пушт', Бајо, жива ђавољѣга (Млад., с. 119). А у другом примјеру (2075. стих) у првом издању је била графички одражена фонетска ријеч: дађавоље. Касније је Милан Решетар правописно одвојио рјечцу од придјева у замјеничком значењу: да ђавоље. Младеновић нас враћа на почетак – он не само што пише: ја ти не бих предавао бира, / да се слушам, зрно дађавоље (Млад., с. 131) него и у



*Речнику* узбучава ријеч ”дађавољи, -а, -е ниједан, ни један једини” (Млад., с. 265). Данашњег приређивача мало оправдава (= не оправдава) чињеница што и *Речник Његошева језика* (књ. I, с. 144) даје (са дугоузлазним акцентом на првом слогу) ”придјев” дађавољи; састављачи пак *Речника језика Пейра II Пейровића Његоша* (Београд, 1983) повели су се за издањем које су приредили В. Латковић и Р. Бошковић – у којем рјечца правописно није одијелена од придјева.

**«Горный венец» П. Петровича-Негоша (1847-1997):  
ка научному издању поеме**

В настоящей статье рассматриваются текстологические вопросы издания поэмы «Горный венец» П. Петровича-Негоша (первое издание вышло в 1847 г. в Вене). Статья состоит из 4-х разделов: 1. Проблемы ономастической реконструкции; 2. Проблемы семантической реконструкции; 3. Проблемы фонетической реконструкции; 4. Проблемы реконструкции стиха.

**ЖИВКО БУРКОВИЋ**

Никшић

## Његош и Сарајлија

Јубилеј – 150 година од појаве из штампе *Горског вијенца* – прилика је да се осмотри ово дјело на пробама времена. Показало се да оно у корак с временом занста само добија а ништа не губи, добија у оном смислу како је у његовој *Посвети* назначено за Карађорђа – ”све ће сјајни и чудесни у вјекове биват дубље”.

Свака генерација настоји да се зближи са овим дјелом, да уђе у његове тананије и непрозирније слојеве и љепоте, тражећи притом најсигурније путеве и најуспјешније интерпретативне захвате. У тим настојањима користе се све могуће индиције и показатељи који олакшавају да се боље разумије његов настанак, умјетничко оформљење и неисцрпна снага и привлачност. У прилог разумијевању узимају се у обзир широки културни и књижевни распони код нас и на страни. Природно је што се овако великом дјелу траже корелати и могући додире и подстицаји, почев од античке књижевности и филозофије, преко различитих религијских и хуманистичких учења и сазнања од раног средњег вијека до доба у коме је пјесник живио и стварао. Природно је, такође, што се не занемарују и они најближи и најранији подстицаји са домаћег тла, који су се, заједно са онима из ширег контекста, слијевали у духовну конституцију пјесникову – док је, најзад, свом силином измлазало непоновљиво умјетничко дјело – *Горски вијенац*.

Укључујући се у многобројну поворку трагалаца и проучавалаца Његошевог пјесничког дјела, мене је посебно заинтересовао пјеснички однос два тако разнолика човјека, а тако судбински повезана пјесника – Његоша и Сима Милутиновића Сарајлије – да нема сличног примјера у свеколикој нашој књижевности.

О сусрету, додиру, суодносу и међусобним подстицајима ова два пјесника ништа унапријед није било планирано и осмишљено. Као да су невидљиви прсти судбине указали да мора доћи до тога сусрета и плодне сарадње која је улиједила. Када се 1827. године то десило на Цетињу, у присуству остарјелог а далековидог владике и владара Петра I, они један другог ничим нијесу могли привући. Његошу је тек 14 година и баш тада је ковао планове да оде у непознате земље и градове и оствари своје неоодољиве жеље – да путује и да

уозна свијет. Сарајлији је 36 година, са већ огромним ратничким и пјесничким искуством, неукротиве нарави, сит грађанске културе а жељан патријархалне културе, и посебно, Црне Горе и завичаја својих предака. Имао је планове који су га вукли Црној Гори и због којих је избјегао Милошеве агенте у Земуну, заобишао побратима Вука у Бечу и утекао од присмотре аустријске власти у Котору. Наиме, планирао је да по Црној Гори и Брдима скупља народне пјесме, да пише историју Црне Горе и да у сарадњи са црногорским владиком ради на покретању шире акције за борбу против Турске. Није му ни падало нападати да ће бити од неке непосредне помоћи Петру I и његовом синовцу Раду Томову.

Чим се Петар I ближе упознао с њим, процијенио је својим непогрешивим инстинктом, да од овако школовапог човјека и патриоте може имати вишеструку корист. Не оспоравајући му рад на скупљању народних пјесама и прикупљању грађе за историју Црне Горе, ангажовао га је још да му буде лични секретар, нарочито ради преписке с иностранством и да по потреби врши улогу помирителја између црногорских братстава и племена. Посебно га је наговорио да се прихвати васпитања и образовања младог Рада, кога је већ планирао за свога насљедника, иако никоме није откривао ту своју намјеру.

Када је Његош сазнао да ће му Сарајлија бити учитељ, вјероватно није био нимало задовољан, јер у случају задржавања на Цетињу, његове жеље падају у воду, али се није усуђивао да противурјечи своме великом стрицу и заштитнику. Међутим, када је почела Сарајлијина школа, у којој је једино он био главни и стални ученик, раније преокупације су спласле, јер га је Сарајлија до дивљења заинтересовао оригиналним и занимљивим поступцима и методама и све га више увлачио у свијет непознатог, првочувеног, у свијет маште, свеједно радило се о реалним појавама и догађајима или оним из пјесме, бајке, историје, мита. Сва његова дотадашња сазнања и однос према свијету, животу, земљи, космосу, смрти, Богу – добили су нови вид и ново значење. Неосјетно али силовито у њему се пробудила пјесничка имагинација и Раде је увидио да има пјесничког дара и да тај дар његов учитељ а уз то и пјесник разбуктава и усмјерава у два правца – према небу и Богу и према земљи и људима.

Иако нијесу одржавали сталне наставничко-ученичке контакте, због Сарајлијиних честих одсуствовања с Цетиња, Раде је за све три године, колико је трајала та школа, живио у повишеном интензитету својих школских обавеза, у осмишљавању научног, у тражењу подробнијих и релевантнијих објашњења за оно што му учитељ није јасно и недвосмислено артикулисао. Очигледно, Сарајлија је испунио оно што је на почетку, према свједочењу Љубе Ненадовића, обећао Петру I и присутним главарима – да ће од младог Рада уједно створити Ахилеја и Орфеја. Убрзо се то почело и испољавати – ахилејски порив ученик је испољио када је позвао учитеља на мегдан да испробају јунаштво, а орфејски када је испјевао прве пјесме на народну које је Сарајлија касније уврстио у своју збирку.

Но, трогодишња плодна сарадња једног формираног пјесника и уз то још и учитеља и његовог ученика и пјесника у настајању, доживјеће нагли прекид, не само пјеснички већ и сваки други. За кратко вријеме јавиће се непријатељско расположење између њих и Сарајлија ће морати да бјежи из Црне Горе главом без обзира. Наравно, разлог тога раскида није био пјесничке већ

политичке природе. Јер, када је Раде као седамнаестогодишњи младић, силом прилика, по смрти стрица, прихватио дужност свјетовног и духовног поглавара Црне Горе, његов учитељ, иако је тада именован за секретара народа црногорског, није прихватио промијењени однос између њих, него се чак почео договарати са противничком страном која је претендовала на црногорски престо, а избјегавао је секретарске послове. Због тога је био протјеран и назван од свог ученика, сада владара, *нишпиа човјеком*.

Ипак, резултати својеврсне трогодишње пјесничке школе неће пропасти. Да се покажу њени истински домети, требало је да протекне петнаестак година. У међуверемени, оба пјесника стварају, али успореним темпом – Његош због мучних и деликатних државних послова, Сарајлија због низа непредвидивих тешкоћа у које је упадао и због заузетости око штампања већ оствареног.

Али, треба истаћи да период наглог међусобног удаљавања није дуго трајао. Сарајлија је од 1831. до 1835. године четири пута долазио на Цетиње. Сарадња се сада више одвија на ширем културном плану. Сарајлија Његошу нуди помоћ у неким културним акцијама – око набавке штампарије, отварању школа, штампању књига и сл. Он је од Његоша тражио и материјалну потпору за штампање својих дјела и подмиривање дугова у које је често упадао. Његош је пратио новоизашла Сарајлијина дјела. Штампao му је на Цетињу *Дику црногорску*, али није био нарочито одушевљен Сарајлијиним дјелима о Црној Гори.

Нова прекретница у њиховим односима наступиће тек онда када је Његош ушао у појачани интензитет свог пјесничког стварања, тј. од 1844. године до Сарајлијине смрти 1847. године. Тај завршни трогодишњи период у њиховим односима има пресудан значај за разумијевање њихових укупних пјесничких односа, а нарочито ће Његош из позиције потпуне пјесничке зрелости, у више наврата, дати оцјену те сарадње и експлицирати њене резултате. Поред тога, ти резултати ће се очитовати и кроз Његошева пјесничка дјела, посебно кроз *Горски вијенац*.

До финалне фазе у њиховим пјесничким односима, оба пјесника су прошли мање-више исте пјесничке путеве и исте пјесничке школе, без обзира што је Сарајлија био преко двадесет година старији од Његоша. Оба су изашли из усмене народне традиције и народних пјесама, тражећи на тим темељима своје стваралачке путеве. Сарајлија се у току првог српског устанка, као ратник и наставник Велике школе, упознао и побратимио с Вуком Караџићем, а потом је за прву Вукову збирку народних пјесама испјевао мото у поетици љубавне народне пјесме. У Видину, у првом свом пјесничком периоду, испјевао је око 60-так љубавних и мисаоно-космичких пјесама такође у поетици народне поезије. Истина у своју младалачку поезију уносио је и елементе класичне поетике, што ће радити и касније у обимнијим пјесничким дјелима.

Истим путем кренуо је и Његош. У родитељској кући упио је стих народне пјесме и слободарски дух, јер му се и отац Томо бавио пјевањем епских пјесама, а посебно их је владика Петар I волио и сам стварао поред епских и поучно-дидактичне пјесме. Затим га је Сарајлијина школа на Цетињу усмјерила даље ка поетском изразу, не само у духу народног него и у духу класицистичког и другог умјетничког пјесмоторства.

Период њиховог заједничког дружења и поетских вјежбања је период афирмације народног духа и народног језика, чији је главни носилац Вук Караџић. Директно или индиректно Вук је учвршћивао и код Његоша и код Сарајлије тај народни дух. Заправо, тај културни стваралачки троугао: Вук-Његош-Сарајлија представљаће темељну основу свеколиког културног и књижевног кретања у наредном периоду. Ове ствараоце, иако посебне индивидуалности, повезаће исти културни задаци епохе којој припадају. Вук је већ раније био скупио огромно народно усмено благо, Сарајлија ће скупити по Црној Гори и Брдима око 30.000 стихова и 1833. године објавити прву антологију црногорских народних пјесама и написати и објавити историју Црне Горе, базирану на народној традицији и краткој историји Петра I, која је такође изникла из те традиције. Затим ће Вук објавити на Цетињу збирку народних пословица, у којој је трећина њих забиљежена у Црној Гори и Црногорском приморју, да би убрзо потом објавио монографију о Црној Гори на њемачком језику. Нешто касније и Његош ће објавити другу по реду антологију епских пјесама под називом *Озгледало српско* (1846).

Као што се види, они су били главни носиоци културног препорода на народним основама, а у књижевности су најизразитији представници новог књижевног правца – романтизма, односно оне његове прве херојско-патријархалне фазе, у оквиру које ће настати и оригинална Сарајлијина и Његошева дјела. Наиме, Његош ће досљедно слиједити свога учитеља. Као што је Сарајлија у великом спјеву епопеји *Србијанка* опјевао први српски устанак, тражећи узор у сличним дјелима код Грка и Руса, у коме ће уинтегрисати и борбе Црногораца које води Петар I против Турака и Француза, тако ће и Његош у два спјева – *Глас камешџака* и *Свободијада* опјевати црногорске борбе од владике Данила са почетка осамнаестог вијека до Петра I, односно до Сарајлијиних пјесничких виђења српско-црногорских борби на почетку деветнаестог вијека.

По узору на епске народне пјесме, ова два пјесника успостављају пјесничке континуитете у сагледавању српске и црногорске историје. Али ће поћи и даље – у синтезу. Својеврсну синтезу тих борби Сарајлија је остварио у своме великом спјеву о првом српском устанку, али не још онакву за каквом су жудјела оба пјесника, посебно Његош. Требало је још стваралачких палора да се до ње дође.

Поред пјесама херојско-ослободилачког карактера, којима је Његош слиједио свога учитеља, њему је учитељ отворио поетске визије ка космичкој поезији. Наиме, Сарајлија је као млад пјесник, у тзв. *видинском* периоду свога стварања, заочео ову врсту поетског исказивања. Његова пјесничка душа – искра божанствена – плови по небеским просторствима и сусријеће се са свеопштим ствараоцем, орачем небеских њива. Пјесник заправо из своје видинске усамљености, успоставља имагинативну везу са свествараоцем. И Његош у својим краћим космичким пјесмама трага за том везом, да би она на величанствен начин забрујала у филозофско-религиозном спјеву *Луча микрокозма*. Од спорадичних и недовољно развијених назнака те везе у краћим пјесмама и једног другог пјесника, Његошу је пошло за руком да у *Лучи* оствари синтетичку визију о човјеку као космичком бићу.

*Луча* поред тога има посебан смисао и значај на плану њихових пјесничких односа. Није случајно што је ово дјело, уводном и најбољом пјесмом у њему, посвећено Сарајлији, ни што је Његош послао рукопис управо Сарајлији – да га штампа у Београду и украси адекватном вињетом.

О симболици тога чина говори сама *Посвејта* и пропратно писмо Његошево Сарајлији. Наиме, *Посвејта* је структурирана из три дијела, боље рећи из три енигматична питања са одговорима, а уоквирена специфичном евокацијом у уводу и изричитим пјесничким захтјевом на крају.

Тежишни мотив односи се на древно филозофско-пјесничко питање о човјеку и његовој судбини, затим о пјеснику и његовој мисији, и најзад, о пјесничкој судбини њих двојице у својим народима. На прво питање није се, и поред свих трагичких напора, могао пружити иоле задовољавајући одговор, па је исход тога трагања сажет у максимуму: "Тајна чојку човјек је највиша!". Одговор на друго питање нешто је извјеснији: "Свемогућство светом тајном шапти / само душа пламена поете." Најизвјесније је представљена њихова лична судбина. За Његоша, Сарајлија је био и остао "дивни пјесник српске народности", а слични су у томе што су и један и други "бич судбе" испитали, само што је Његошев удес далеко трагичнији, јер је бич трострук, за три позива – пјесника, владара и владику, које обједињује његова личност. Па ипак, и под таквим теретом, он не губи наду, штавише налази снаге за охрабрење и подстицај свога пјесничког узора – Сарајлију.

У овој пјесми Његош по први пут, на широком плану, одаје пјесничко признање своме учитељу. Првим стихом евокативног карактера, служећи се ријечима потврђивања *да* и *свазда*, Његош преферира улогу "драгог наставника", да би одмах потом нагласио Сарајлијин аксиолошко-пјеснички ранг – "српски пјевче небом ослијани". Дакако, Његош се према Сарајлији двојако одредио: на непосредној људској равни и на вишој и најприроднијој равни за њих – пјесничкој равни. Наиме, њихов истински однос и остварио се на тој вишој равни, који је зачет и учвршћен у трогодишњој пјесничкој школи на Цетињу.

Сљедујући исте пјесничке путеве, они су се на извјестан начин поравнали у моменту када су пјеснички подстицаји могли да потекну у оба смјера. Његош, из те позиције, усуђује се да први упуту подстицај, као противтежу оном мноштву подстицаја које је добијао од свога учитеља. Тај подстицај је јасан и недвосмислен и он гласи:

Ја од тебе јоште много иштем:  
да поставиш у пламтеће врсте  
пред очима Српства и Славјанства  
Обилића, Борђа и Душана,  
и још кога српскога хероја;  
да прогрмиш хулом страховитом  
на Вујицу, Вука, Вукашина,  
богомрске српства отпаднике:  
злоћа њима мрачи име Срба,  
тартар им је наказа малена!

У овом пјесничком задатку имплициране су двије битне чињенице: вјера у несмањену пјесничку снагу учитеља и жудња за пјесничком синтезом истори-

је, која још није досегнута. Тај пјеснички задатак, што ће се убрзо и показати, обострано је расподијељен. Према томе задатку, Сарајлија је намјерио да оствари пјесничку синтезу историје на теми: смрт Карађорђева, а Његош на теми: истрага погурица.

С обзиром на већ постигнуто, рекло би се да Сарајлији није било тешко да конципира и оствари своје завршно синтетичко дјело. Кроз спјев *Сербијанка* и двије драме које је написао у Црној Гори – *Трагедија Обилић* и *Дика црногорска*, он је опоетизовао српске и црногорске борбе од косовске битке до првог српског устанка. Поред обимног спјева, у коме је Карађорђе централни лик, Сарајлија је о вођи првог српског устанка пјевао и у краћим пјесмама и у недовршеном спјеву из савременог живота. Подстакнут сада Његошем, планирао је да преко теме о смрти Карађорђевој развије широко засновану визију и засводи своје пјесничко дјело у цјелини.

Радња његовог завршног дјела одвија се на два нивоа – земаљском и небеском. Око централног мотива – смрти Карађорђевог – сукобљавају се, час скривено час отворено, три царства: турско, руско и аустријско; упоредо и изукрштано са тим сукобима, одвијају се судари и на митској равни – између сила правде и истине и сила неправде и насиља. Очигледно, пјесник настоји да комплементира митске и земаљске силе и тако да свеобухватнију и комплекснију визију живота и историје, посебно српске, у којој ће бити уинтегрисано и херојство и издајство, како је Његош захтијевао.

У сучељавању тих сила и на земаљској и на надземаљској позорници, и у човјеку и изван човјека, пројичира се и психолошки профил Карађорђев са предзнацима и позитивног и негативног у његовом дјеловању као организатора и вође првог српског устанка и као судбински предодређене жртве за спас српског народа и умир сатанских сила које су се наднијеле над тим народом. Стављене су на пробу и искушење све велике људске вриједности: пријатељство, кумство, другарство, вјерност, савјест, кајање. Одсјечена Карађорђева глава, која говори, представља корелат између божје промисли и људских дјела. То је заправо Карађорђев улазак у царство мита, вјечности, поезије.

Сарајлија није успио да заврши и изнијансира своје животно дјело, иако је на самртној постељи радио на њему, нити је Његош био у прилици да има на увид шта је и како Сарајлија уредио. Једино је сазнао од Сарајлијине жене – да је посљедње дјело свог пјесничког учитеља остало недовршено. Штавише, ово Сарајлијино дјело остало је скоро вијек и по у рукопису и тек је штампано 1990. године.

Данас када нам је доступно и када са ове дистанце можемо да упоређујемо дјело и једног и другог пјесника, евидентно је да су се пјеснички додири многоструко укрстили, и они концепцијског и они структурално-стилског карактера.

Сусрет њихових дјела најизразитије се очитовао у односу на *Горских вијенац*, без обзира што су пјесничке синтезе настале независно једна од друге. Као по неписаном правилу, оба пјесника су радили своја завршна дјела као синтезу дотадашњег свог пјесничког стварања. И ова дјела, као и она ранија, додирују се својим предметима и многим, другим елементима. Као што је први српски устанак са Карађорђем на челу прекретница у историји српског народа,

тако је и истрага потурица под вођством владике Данила преломни догађај за црногорски народ, без обзира да ли се тај догађај историјски збио или не. Корелативни распони између *Горског вијенца* и Сарајлијиних дјела могу се пратити и на макро и на микро плану. Двије Сарајлијине драме, које је написао у Црној Гори генетски су најближе *Горском вијенцу*.

Прва Сарајлијина драма *Трагедија Обилић*, која је настала на ловћенским падинама, под необичним околностима приликом пјесниковог убојевања у Црну Гору, неким својим аспектима усложњава визију Његошевог најбољег дјела. У тој драми је, наиме, разрађен херојски подвиг Милоша Обилића, који је, као оклеветан за издају, убио у косовској бици турскога цара Мурата. У изградњи овог лика, Сарајлија је полазио од народне пјесме, народне традиције и доступне му литературе – Орбини, Рајић и др. Али је легенду о овоме јунаку помакао даље – увео је на крају драме Обилића у мит. Оба цара, и српски и турски, траже да им Милош Обилић буде вјечити чувар заштитник.

Иако је у Црној Гори и прије доласка Сарајлије живјела косовска легенда, нарочито онај њен дио о издајству Вука Бранковића, о Милошу Обилићу се сасвим мало говорило и пјевало. Од 174 пјесме које је Сарајлија сакупио по Црној Гори и Брдима, ни једна није посвећена Милошу Обилићу, чак се у тим пјесмама овај јунак не помиње као косовски подвижник. У то вријеме у Црној Гори главни епски јунак је Марко Краљевић и о њему је Сарајлија забиљежио двадесет пјесама.

Доласком Сарајлије, однос Црногораца према Милошу Обилићу се мијења. Заправо својим причама и својом драмом о Обилићу, Сарајлија је Црногорцима, који су одавно његовали култ јунаштва, наметнуо узор јунака за све генерације јунака црногорских.

Таквог Обилића је прихватио и Његош и у пјесничкој и државно-политичкој опцији. Док је Сарајлија Обилића само увео у мит, Његош је тај мит тако развио и поетски надоградио да је њиме прожео сав *Горски вијенац*. Израчунао је, рецимо, да су у овоме дјелу ријечи Обилић и Косово, послје ријечи Бог, најфреквентније. Обилић је за Његоша "војинстени гениј свемогући", по смјелости, јунаштву и патриотизму изнад свих јунака историје и поезије. С њим Црногорци живе и умиру. У царству небеском он влада умрлим душама. Опипљивост Црногораца Обилићем зачуђује и Турке и потурице.

Мит Обилића код Његоша је нашао примјену и у практично-политичкој дјелатности. Исковао је златну Обилићеву медаљу и помоћу ње превладавао племенски агон у јунаштву, јер је Обилић дигнут на пиједестал недостижног узора, митског јунака. За овакав третман Милоша Обилића, Његошу су, више је него очигледно, дали подстицај Сарајлија и његова драма.

Дакако, подстицајни ефекти за *Горски вијенац* још су снажније упливисали из Сарајлијине драме *Дика црногорска*. У овој драми Сарајлија се ухватио у коштац са крупном темом – да у хронолошком слиједу опјева црногорску историју од косовске битке са краја четрнаестог вијека па све до владавине владике Данила Петровића са почетка осамнаестог вијека. Драма се концентрише на два периода те историје – балшићко-дрнојевићки из петнаестог вијека и владике Данила из осамнаестог вијека. У петочином склопу драме, прва четири чина се односе на први период, док је пети чин посвећен владици Данилу и



истражи потурица. Сарајлија је истрагу потурица пјеснички уобличио на основу традиције и епске пјесме коју је забиљежио на Цетињу. Владика Данило и слобода и јединство који су истрагом постигнуте су црногорске дике, као што је код Његоша *Горски вијенац* метафора за славу црногорску, односно дику.

Када се ова два дјела ставе на притету линију, може се рећи да *Горски вијенац* израња из Сарајлијине *Дике црногорске*. И Његош, попут Сарајлије, респектује народну пјесму, али је дошао до оригиналне концепције, која му је донијела плодотворне пјесничке резултате. Попут Хомера, из позиције једног догађаја, сагледава Црну Гору у њеној ослободилачкој борби кроз вјекове. Дакле, Сарајлијина хронолошка генеза тих борби, замијењена је кондензованом синтезом, или како сам једанпут раније записао "Сарајлијина историјско-поетска генеза слила се у Његошеву симфонијско-поетску синтезу". По томе су ова два дјела и комплементарне и сасвим одјелите и независне пјесничке творевине.

Из уочљиве тематске комплементарности, могу се извести и све друге средности и подударности њихове, почев од симболике наслова, драмског облика у коме су остварена, развучене епске радње, самосталних сегмената, концепције ликова, херојике којом су натопљена, прожимања легендарно-историјског и религиозно-космичког, до сличности у лексичким, версификаторским и фигуративно-гномским и симболичким средствима и облицима изражавања.

Међутим, кад се досљедно и минуциозно успостави релацијско-поредбени систем између ова два дјела, долази се до непобитних показатеља: прво, да оба дјела имплицирају тежњу за дубљом поетском истином о црногорским борбама за слободу у контексту ширих ослободилачких тежњи и уз присуство легендарних и митских схватања о историји и њеним прегаоцима, и друго, да на аксиолошкој равни постоји огромно растојање између ових дјела, свакако у корист *Горског вијенца*. И што је интересантно, оба пјесника су тога били свјесни.

Када је 1835. године изашла на Цетињу из штампе *Дика црногорска*, Његош је у једном писму Вуку Караџићу о овој драми изнио своје запажање у шаљиво-ироничној форми: "Ова *Дика* није дика слика." Кад је завршио *Горски вијенац*, вјероватно би кориговао ово своје мишљење. Дакако, ни Сарајлија није био задовољан својом драмом, а можемо претпоставити колико се то незадовољство појачало када је добио примјерак првог издања *Горског вијенца*. Задивљен његовом умјетничком снагом и продорношћу, он је, нао на измаку физичке и духовне снаге настојао да се поемичним спјевом о Карађорђу бар приближи великом дјелу Његошеву. Смрт је била бржа и, као што смо раније рекли, Сарајлијино посљедње дјело је остало недовршено.

Његош је дубоко болно поднио смрт свога незаборавног учитеља и пјесничког сабрата. Одмах се огласио пјесмом *Сировод израу С. Милутиновића*.

У овој пјесми посмртници нема ни трага од сентимента и јадиковке, којима су најчешће натопљене пјесме ове врсте. Његош је Сарајлијину смрт прихватио као чињеницу вишег реда, и из таквог става и односа уградио у ову пјесму неколико опшгих мотива и погледа, који се дакако односе и на Сарајлију. Прво се одредио према смрти својом пјесничком дијалектиком спајања

опречности, схватајући је као "туге мати", али и као царицу "свете правде". Смрт, по Његошу, прочишћава човјечанство, тако што "не познаје чин и лице" и ослобађа људске душе, односно "вјечне искре", ропства и враћа их свом праизвору. Она је, дакле, божански закон очишћења, јер се живот на земљи квалификује као "мрачава од облака".

У контексту тог васионског закона, Његош разматра Сарајлијину судбину у друштвеним и људским релацијама, држећи да велики пјесник који како каже, на "простоме трговишту", није ни схваћен ни прихваћен према снази и значају свог дјела. Приписује и себи у гријех што није правовремено уочио Сарајлијину пјесничку величину, па покушава да умири своју савјест на овај начин:

"Младе душе у повоју не чувствују потресање  
небескога нарјечија, то л' му виде сијевања."

Искуљујући се на тај начин, Његош се даље концентрише на оно најважније из њихових пјесничких односа, настојећи да сажме учитељев учинак у свом пјесничким формирању, па каже:

"Ја сам теби много дужан-дужности су ове свете,  
ка олтару признатељности нека оне вјечно лете.  
Ти м' уведе поглед први у зрачнијем просторима,  
у којим се зв'језде тиће и шетају хоровима;  
показа ми св'јет без бусла, бусло исто без полуса –  
то је б'једна земља наша, то је вјечна ова дуса."

Сва ова признања учитељу, окренута су златном добу Његошеве младости, када се од стране свезнајућег учитеља напајао и земаљским и небеским сластима непознатог и далеког. Од тада па до коначног растанка, Његош је дошао до многих сазнања и истина и успио да оформи бар основне пјесничке замисли и визије. У више наврата и стиховно и прозом, Његош је покушао да дефинише пјесника и пјесникову душу, па је Сарајлијина смрт била један такав изазов. Он каже:

"Појетина душа што је? Што и жбва у кристалу;  
степеном се спушта, диже и промјену ћути малу."

Покушавајући и овом приликом да детерминише пјесникову душу, Његош се заправо обраћа небеској души Сарајлијиној и на тај начин успоставља трајне релације са учитељем, које ни смрт не може да прекине, него преко смрти оне постају чвршће и вјечне. Упоредо с тим, Његош је изразио своје увјерење да ће Сарајлија као пјесник и родољуб вјечно живјети у српству и словенству. Завршни стихови то најбоље показују:

Твој споменик сјајан дуби у химнама народима;  
на аманет вијек ће га предавати вјековима.

Оцјењујући из данашње перспективе судбински сусрет ова два пјесника, посебно с обзиром на јубилеј *Горског вијенца*, можемо се запитати: какви би били ови пјесници један без другог и да ли би се тада о њима могло говорити као о темељима наше књижевности и културе. Сигурно не у овом смислу какве их познајемо. То што су на пјесничком плану урадили узајамно, не би било могућно да су се кретали сасвим независним и одјелитим пјесничким путевима.

Његош је неспорно дубљи, продорнији и уравнотеженији пјесник, али је Сарајлија скоро недостижан у магичној моћи утицаја на друге. На Његоша понајвише.

### Резюме

Неожиданная встреча этих двух поэтов оказалась обоюдно полезной, а для развития нашей литературы имела просто неоценимое значение. Сарайлия познакомил Негоша с мастерской поэта и открыл для него необозримые воображаемые небесные и земные пути, а Негош впоследствии направил необузданность поэтических авантюристов учителя в русло утверждения освободительных стремлений наших народов.

Взаимопонимание и взаимопомощь вылились в великие поэтические свершения – в "Горный венец" Негоша и в "Трагедию сербского правителя и вождя Карагеоргия" Сарайлии.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

Нови Сад

## Апокалиптички мит у позном Његошевем умотвору (Евокајивна поема "Полазак Помпеја")

"А митови се и стварају зато да би  
одгонетали загонетку смртности."

А. Кук

### 1. "Језик је опсејднут митом"

1.

У другој књизи *Речника Пејџра II Пејџровића Његоша (II-III)*, 1983, сарадници су веома педантно побројали готово све врсте контекста и начина употребе одреднице *чудо*. У првом одјељку употреба ове одреднице протумачена је са три релевантна становишта: као нешто необично значајно; нешто тешко схватљиво; оно што изазива дивљење, изненађење и сл. (*а*); потом као необичан, изузетан догађај, збивање (*б*); и, на крају, као необичан, изузетан приказ, поступак, изузетна појава (*в*). У другом одјељку најприје је тумачена предлошка употреба, као нешто чудно, необично, невероватно, несхватљиво, а потом као изрази: *без чуда* (док се не деси неко чудо, итд.), *велико чудо* (за дивљење је, чудновато је), *за чудо ми је* (чудим се, изненађен сам), *које чудо* (колико много), *на чудо* (у великој невољи), *не би чуда великога било* (не би било ништа необично, невероватно), *од више чуда* (да би било чудноватије), *шoliko чудо* (тако много) и *чудо се ради* (дешава се нешто необично, итд.).<sup>1</sup>

С обзиром на то да у поетолошки заснованој расправи одредницу *чудо* тумачимо као глобални симбол са мултипликованим значењима (попут симбола *шајна*), односно као једну од идеографски битних парадигматских оса, запазили смо да у *Речнику* није анализована, чак није ни споменута одредница *Чуда!* употријебљена у епиграфу евокативне поеме "Полазак Помпеја" који гласи:

"У, ха, ха, ха! Чуда!"

<sup>1</sup> *Речник* (I-II) су заједнички објавили Српска и Црногорска академија наука и умјетности. "Вук Караџић", "Народна књига", "Обод", "Просвета" и Српска књижевна задруга, Београд, 1983, а израдили су га: Михаило Стевановић са сарадницима (Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић). Одредница *чудо* објављена је двостубачно, у другој књизи, на стр. 509. Ову одредницу занимљиво и тачно тумачи Слободан Томовић у *Философско-богословском појмовнику Његошевог дјела* ("Побједа", Подгорица, 1995, стр. 131).



Помпеја” морамо потражити у познатом дистиху ”Посвете” романтично-алегоријском епу *Луча микрокосма* (ст. 5-6):

”Човјек изгнат за врата чудествах,  
он сам собом чудо сочињава”,<sup>3</sup>

који чини изванредан претекст поетској и филозофској елаборацији глобалног симбола или најважније парадигматске осе – *шајна*, која се мора тумачити као много обухватнији идеограм (ст. 131-134):

”С точке сваке погледај човјека,  
како хоћеш суди о човјеку –  
тајна чојку човјек је највиша.  
Твар је творца човјек изабрана!”<sup>4</sup>

Пророци, пјесници или филозофи (*philosophus per initiationem* или *philosophus per inspirationem*)<sup>5</sup> су бића која се истовремено или наизмјенично служе имагинацијом и интуицијом да би проникли у загонетке живота и смрти. Као да је наш врхунски пјесник прошлога вијека био руковођен познатом Кантовом идејом, формулисаном у дјелу *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie* (1796), о којој зналачки и занимљиво пише Жак Дерида у расправи ”О апокалиптичком тону усвојеном недавно у философији”.<sup>6</sup> У дословном смислу значења, за Његоша су Човјек, Природа и Умјетност само велики знак (*Semeion mega*) који ваља откривати, интерпретирати, одгонетати али и загонетати, као што то чини сваки други *mystagogein* (пророк, свјештеник, службеник, пјесник, филозоф), тј. онај који је у стању да, захваљујући *агоџији* (умјетности завођења), упути некога у процес тајновитости или процес *одгоњења чуда*, као што то чине *мисџаџози* и *исихаџози*. Таква врста дјелатности мора постати основни предмет новозасноване литературолошке дисциплине – *поетолоџије чуда*, чије оснивање смо предложили прије више година у расправи – ”Черно житие” (1993).

<sup>3</sup> О тој проблематици опширно смо писали у расправи ”Черно житие” (Ходочашће у септалогији романа Славка Јаневског), објављеној у ”Зборнику Матице српске за славистику”, бр. 44-45, 1993, стр. 79-117, посебно у трећем одјељку – ”Черно сонце” или време *Thaumaturga*” (стр. 102-117). У биљешкама прилога навели смо сву важнију литературу о овој проблематици.

<sup>4</sup> Занимљиво мишљење о чуду као потенцијалном догађају уобличио је својевремено још Цицерон на сљедећи начин:

”Ништа се не догађа без разлога, а ништа се не догађа што се не би могло догодити. Кад се оно уистину догоди што је могуће да се догоди, не може се то сматрати чудом. Али – приче о чудесима вјероватно су потребне побожном, неуком пЉку”.

<sup>5</sup> Видјети занимљиво конципиран рад Мила Бабића ”Појам чуда у кришћанству”, објављен у сарајевском часопису ”Израз”, год. XXXIV, бр. 7-8, 1990, стр. 3-12. Занимљиви су још и прилози Рудолфа Пеша ”Исусова моћна дјела и његова тумачитељска ријеч” (стр. 13-31) и Едварда Шилебека ”Исусова животна пракса” (стр. 32-51), објављени у истом броју часописа. Видјети такође и тробројнишки часописа ”Градина” (10-11/1991) посвећен теми – ”Православље између неба и земље”.

<sup>6</sup> Расправа Ж. Дерида недавно је објавио подгорички ”Октоих”, 1995, стр. 82, у преводу Јелене Миљанић (Библиотека ”Aletheia”). Деридина расправа неопходна је у тумачењу апокалиптичког мита, посебно библијског апокалиптичког мита (Јовановог *Ојкривења*), који је истовремено и *апокалиптичка ѝроза* и *ѝророчка ѝроза*, како тврде библиогности. Дерида тим поводом саопштава једно од резолутних одређења: ”Ето зашто нема истине о апокалипси која није истина о истини” (стр. 57).

О врсти и односу стваралачког и лирско-епског субјекта у еволутивној поеми "Полазак Помпеја" свједочи Његош експлицитно у стиховима 83-89. Он тврди да је стваралац биће чија је радозналост ("љубопитство уждено") неутажива када је у питању сазнање или интуиција. То је романтичарски схваћено хиперсензибилно биће које има изразиту моћ саживљавања или емпатије са туђом, појединачном и колективном судбином.<sup>7</sup> Он настоји да умјетношћу, као обликом моделовања свијета, ријеши *Сфинкс живоша* – настајања, постојања и нестајања (дакле, *шајну* и *чудо*), чиме се непосредно укључује у процес ре-митологизације апокалиптичког мита, а познато је, како каже Фрај, да свака апокалиптичка визија има свој демонски пандан (хипотетично говорећи, визију и њен пандан могле би представљати *Луца микрозма* и "Полазак Помпеја" појединим дјеловима, мада ту бинарну опозицију у себи садржи и сâм романтични еп), што на још једном плану потврђује "филозофију краја", која се управо изражава овом врстом мита.<sup>8</sup>

На дравије основне ознаке процеса "откривања свијета" (арокалуртô на грчком језику значи *ошкривам*; Арокалурсе значи *Ошкривење*; док је основни термин – *арокалупсис* узет као синоним хебрејског *gala*) указује однос "наративног гласа" (ради се о непрепознатљивом наратору), како каже М. Бланшо, јер се апокалиптички мит увијек одвија у дијалогској форми (између присутног и одсутног сабеседника, односно оног који диктира и оног који пише). На ту позицију стваралачког и лирско-епског субјекта указује Његош стиховима у којима се истовремено показује и његова филозофија и његова психологија стварања, у ширем, као и његов "обнажени поступак", у ужем смислу узето (ст. 83-89):

"По узаним но правилним улицама и кућама  
градским идем како крилат; погледи ми жедни стрчу  
с једног чуда те на друго, на све тачке и углове.  
Причај мени појасније о кавостма старог св'јета,  
мен' је доста једна ријеч само досад нечувена;  
причај мени појасније твоје збиће нечувено!  
Причај, причај појасније, – сплетени су ти знакови".

## 2.

Како што се види, три су идеограма у средишту нашег тренутног интересовања: *чудо*, *ријеч* и *знак*. У одгонетању процеса, појава и знакова стваралац је прихватио познату Оригенову апофтегму – "*Логос* је образац свих створених бића", јер како кажу филозофи – *Логос* је субитан с Богом, али му је

<sup>7</sup> Видјети о томе нашу студију "Узори врлина" (Компаративно проучавање литерарног предлошка и препјева) која је посвећена анализи романтичне приповијетке Франсоа-Рене Шатобријана – "Пустоловине посљедњег Абесеража" (1827) и препјева, романтично-љубавног епа – *Појони Абесераж* (1888) Николе Првог Петровића Његоша. Студија ће бити објављена као други дио монографије *Дар и надахнуће* 1997. године.

<sup>8</sup> На стр. 208 познате књиге *Велики код (екс) – Библија и књижевности* ("Просвета", Београд, 1985, превели Новица Милић и Драган Кујунџић) Фрај је графички приказао "Табелу апокалиптичких слика" ("Категорија", "Вид класе или групе" и "Појединачне"), а на стр. 209 "Табелу демонских слика" ("Категорија", "Манифестно демонске" и "Пародијске демонске – групе и појединачне"). Обје табеле обухватају по седам истоврсних категорија: божанску, духовну или анђeosку, рајску, људску, животињску, биљну и минералну.

ипак подређен.<sup>9</sup> Када је у питању митографија, нас највише занима Његошево поимање и тумачење грчког и библијског мита, јер како каже Алберт Кук у књизи *Мит и језик*<sup>10</sup> – "Језик је опсједнут митом", док Леви Строс тврди "језик припада реверзибилном времену док *јовор* није реверзибилан". "Криллати поета" (на другом мјесту "пламени поета") идеограму *чудо* приступа и са становишта "емоционалистичке динамике", како каже Кук, будући да миту приступа као емоционалистичком процесу, али истовремено он му приступа и са становишта "интелектуалне дијалектике", којом се мит тумачи као интелектуални процес. У оба случаја Мали демијург (*Deus revelatus*) показује сродство са Великим демијургом (*Deus absconditus*), јер је стваралац привилеговани медијатор између Неба и Земље, што значи да је он предодређен за стварање, тумачење и разумијевање мита.

У Његошевој стваралачкој визији *йоейџа* је најприје "хипотетички центар" стварања као највише врсте дјелатности, чиме се уједно бране и премисе дјелатне филозофије. Потом, *йоейџа* је неко ко скупља, ствара и тумачи скривена значења процеса, појава и знакова. Када је у питању библијски апокалиптички мит, Његош је ближи "александријском алегоризму" (који тражи скривена значења у тексту) него "антиохијској школи" (која је историјско-граматичка и која највише значај придаје дословном значењу библијског текста). Захваљујући моћи емпатије и проицања, *йоейџа* је у стању да једном *ријечи* (вођен латинском сентенцом – "Verbum sapienti" – "Мудроме једна ријеч") постигне потпуно разумијевање, тачније онај романтичарски схваћени однос који теоретичари и лингвисти називају "међудјеловањем језика и мита". Ради се практично о повезивању двају система: "система језика" и "система мита", као што каже Кук. У оваквом свјетлу тумачења посебан значај има полустих (стиха 89):

... "сплетени су ти знакови",

јер он упућује на однос свевремености и савремености, односно на универзалност свих знакова, у духовној и материјалној култури, као и на њихову неуништивост. Тиме је указано на дијалектички однос *мајерије*, *духа* и *енергије*, било да се ради о складу или нескладу (порјетку или хаосу), односно о "невидљивом складу" (*afanes*) или о "видљивом складу" (*faneres*), према коме је свим интенцијама усмјерен стваралачки дух "љубопитством ужден".

На крају првог дијела рада неопходно је истаћи да Његош у првој половини поеме, углавном, митологизује апокалиптички мит, док га у другој половини на особен начин актуелизира, односно ремитологизира, и то са троструког становишта: као грчки мит о борби (космолошки порједак), као библијски мит (о страшној катаклизми која долази као наговјештај судњег

<sup>9</sup> О теолошким и поетолошким аспектима Његошевог дјела видјети књигу есеја Соње Томовић – *Његошево йоейјско бођословље* ("Ступови", Андријевица, 1996), посебно други одјељак – "Иступљење у надчулну стварност" (стр. 15-31).

<sup>10</sup> Од бројних књига сродне провенијенције овом приликом издвојићемо неколике, које сматрамо парадигматским у овој области: *Поетика мифа* Е. М. Мелетинског (Академија наук СССР, Институт мировој литературе им. А. М. Горког, Москва, 1976, Издање "Наука"); *Филозофија симболичких облика* Ернста Касирера у три тома – I *Језик*, II *Митско мишљење* и III *Феноменологија сазнања*, "Дневник" – Књижевна заједница Новог Сада, 1985, у преводу Олге Кострешевић; и *Мит и језик* Алберта Кука ("Рад", Београд, 1986, у преводу Душана Пухала).



дана и очита, видна и остварива опомена краја) и као умјетнички мит (који служи као поткрјепна преображаја стваралачког духа и неуништивости аутентичне стваралачке енергије). У питању је, као што се види, интеракција космолошког/природног, историјског/друштвеног и стваралачког/умјетничког поретка, као с правом тврде антрополози.

Да би била обухваћена вишедимензионалност мита, потребно је непрекидно имати на уму Његошев дијалектички систем пјевања и мишљења, односно елементе тога система у мјери у којој постоје, с једне, као и систем бинарних опозиција на којима он заснива визију свијета и стваралачку визију, с друге стране. Почетак евокативне поеме "Полазак Помпеја" (1851, 1860) привидно је посвећен есхатолошком миту (топосу свршетка свијета), али је, по нашем мишљењу, вишестрано значајнији и садржајнији крај поеме посвећен анти-есхатолошком миту, тако да је потврђена тачност Деридиног мишљења о истовременом произвођењу парадигматских али и контрапарадигматских црта у истом дјелу. Парадигматске црте свједоче о "свршетку свијета" (нестанку Помпеје, Содоме и Гоморе), а контрапарадигматске о "настављању свијета" уз помоћ умјетничке дјелатности, која показује тријумф стваралачког принципа, конкретне и латентне моћи стваралачког духа. Да закључимо. Епиграф евокативне поеме односи се на Космос, Природу, Човјека и Умјетност као *чудо*, као низ *чуда* која се међусобно инспиришу, рађају и уништавају, претварајући се у нова *чуда*, којима се преображава видљиви и невидљиви свијет.

И знаменити њемачки пјесник, пјесник пјесника, Ф. Хелдерлин саопштава мишљења слична Његошевим. У познатој поеми "Патмос", која је инспирисана Јовановим *Ошкривењем*, завршним дијелом *Новог завјешта*, већ у почетцима стиховима, у виду поетске или филозофске апофтегме, пјесник дефинише однос о коме је ријеч – "свршетак свијета" и "наставак свијета", одлажући дефинитивни крај (*ad infinitum*). Ти вишеслојни и вишезначни Хелдерлинови стихови гласе:

"Близ је  
И тешко докучив Бог.  
Али где је опасност  
Расте и спасоносно".<sup>11</sup>

Филозофему или митему – да гдје је опасност, ту се налази и оно што је спасоносно – саопштава Његош у ефектно креираном финалу евокативне поеме "Полазак Помпеја" користећи процес естетске епифаније. При томе он користи поступак трансмутације или трансфигурације појединих глобалних симбола, у које убрајамо и глобални симбол *свјетлоси* као синоним стваралачког принципа (*логос* се претвара у *свјетлоси*, *свјетлосту* у *ријеч*, *ријеч* у *ум*, *ум* у *смисао*, *смисао* у *добро*, итд.).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Цитирано према *Одабраним делима* Ф. Хелдерлина ("Нолит", Београд, 1969, стр. 95) која је приредно и превео недавно преминули српски пјесник Иван В. Лалић.

<sup>12</sup> Видјети наш оглед "Његошев свјетлосни ентузијазам (онтолошки и поетолошки аспект)", објављен у часопису "Кровови", год. X, бр. 36-38, 1996, стр. 56-59. Великим дијелом на процес *ошкривења* односи и наша студија "Античко и хришћанско 'откриће духа' у раним Његошевим умотворима", објављена у "Годишњаку Филозофског факултета у Новом Саду", Нови Сад, књ. XXIV, 1997, стр. 25-43.

У виду бинарне опозиције у поеми су сукобљени *шама* (на почетку) и *свјетлоси* (на крају), као отјелотворење два начина бивствовања: бића свијета и стваралачког бића. Првome је посвећена категорија *poesis* (мишљење) а друго-ме категорија *poesis* (стварање). Уз помоћ *мишљења* стваралачко биће долази до *ошкривења*, а уз помоћ *стварања* до неуништиве *наде* у трајност оствареног. Стога није никакво чудо што су тако сродне категорије *ошкривење* и *послање*, о чему рјечито свједочи децима рефлексивне поеме "Мисао" (1844) која припада истородном идеографском чворишту, било да је у питању егзистенцијално, било чулно, било надчулно сазнање (ст. 71-80):

"Ти си ме сводила у бездне Тартара;  
с трепетом сам гледá кипеће ријеке,  
с трепетом сам гледá мрачна чудовишта,  
с трепетом сам гледá ужасне картине,  
са страшилом људским злијем напуњене,  
с трепетом сам гледá бездне таме густе,  
које с јеком страшном бљуваху облаке  
дима и пламена, црна и смрдљива,  
из жедне утробе, којима се храни  
царство вјечне ноћи под сводом Тартара".<sup>13</sup>

И у свијету конкретних и у свијету латентних процеса и представа крије се *чудо* као иманентни састојак сваке врсте егзистенције и стварања. Једно од њих је то што се, у свему постојећем крије – *драма*. Када је у питању мит, као што тврди Г. Башлар, увијек се ради о "згуснутој људској драми". По другима (Полу Дилу, на примјер, у књизи *Симболика у грчкој митологији*, 1966)<sup>14</sup> сваки мит, а посебно апокалиптички, отвара широке видике свакој врсти *концепт-материјалистичке*, док она сама отвара пут *материјалистичке* и људској дјелатности у моралној равни, што је све у потпуности примјењиво на Његошев књижевни опус, односно на онај његов дио који је митолошке, космичке или ониричке провенијенције.

Глобални симбол *свјетлоси* такође се може узети и као кључна шифра пјесниковог пантеизма (у сфери филозофије), потом као шифра моралне узоритости (у сфери етике), као и шифра његове филокалије (у сфери

<sup>13</sup> Када је у питању процес генерирања поетских идеја и књижевног текста лако је утврдити битне карактеристике тог процеса у троуглу који чине – поема "Мисао", еп *Луча микрокозма* и поема "Полазак Помпеја". Из обиља примјера издвојили смо овом приликом експресивно елаборирану дециму Пјесне пете епа *Луча микрокозма* (ст. 261-270):

"У њедрима гадна океана  
хиљаду се надимљу волканах,  
изригају с муклијем јечањем  
над поврхност дубоке пучине  
страшне витле дима и пламена,  
о тучном их своду разбијају.  
Кад волкани смрдљиво дихање  
у утробу распаљену врате,  
за њима се ужасне пропасти,  
пуне дима и плама, отворе".

<sup>14</sup> Књигу Пола Дила *Симболика у грчкој митологији* издала је Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1991, у преводу Миодрага Радовића, а књигу *Симболика у Библији*, коју је завршила пишчева супруга Жана Дил, исти издавач, исте године, у преводу Јелене Стакић.

естетике),<sup>15</sup> јер је *Љејоџа* надсушттаствена категорија као еманат *Хармоније*, о којој Његош тако често сањари.<sup>16</sup> У поеми "Полазак Помпеја" он показује вјеру у процес превазилажења, макар и привременог, неспоразума у природи, егзистенцији и умјетности, при чему глобални симбол *свјејлосиј* можемо тумачити и као примјерен облик ре-митологизације антајског и орфичког мита (ст. 111-116).

"Бјежи, бјежи, сваг се мичи – не сметајте зраку сунца!  
Усуше се бистре зраке на обитељ, на огњиште  
те погледом животворним за вјекових осамнаест  
пренебрегле сасвим бјеху и лишиле њине игре.  
Поздрављам те, неизвјесни људски стџну и огњиште!  
За спомен ти зрак остављам у твојојзи обитељи!"<sup>17</sup>

Глобални симбол *зрак* само је један од деривата симбола *свјејлосиј*, који и сџм доживљава даље трансформације – у *искру*, што увелико шири расправу на ново тематско и проблемско поље, јер се симбол "искра бесамртна" веже за човјекову *душу*, коју је пјесник у духу Епохе сматрао гарантом вјечности, за разлику од другог пола бинарне опозиције – *шџјела*, који припада свијету кратковјеке материје. У нашу "херменеутичку компетенцију" спадао би и сљедећи закључак. Захваљујући трансформацији значења, на људском *огњишћу* (то је још један од деривата *свјејлосиј*) остављен је дио *душе* или *духа*, чије производе омогућава богиња Хестија, када је у питању рађања жеља, док богиња Деметра учествује у активном испуњавању поворођених жеља. Посљедњи стихови поеме отуда звуче тоном благослова рађању новог живота.

Однос жеља и остварења, како тврди Фрај, показује "надмоћ вербалног над монументалним", у чему видимо једну од важних премиса Његошевог анализираног умотвора, као и нешто од "надмоћи живота над смрћу". Тај однос посредно и непосредно указује на двије врсте апокалиптичког мита – "панорамску апокалипсу" (визију чуда) и "судиону апокалипсу" која се, по правилу, само дјелимично остварује. Драматизујући сопствени лирско-епски исказ, Његош на почетку поеме користи поступак антитезе, при чему у првој половини антитезе (ст. 16-21) користи интерогазивни модел поетског говора као доказ да суштина прије пребива у питању него у одговору. При томе се пјесник опредјељује за

<sup>15</sup> Ријетко спомињана, али занимљива по ономе што нуди је књига Александра Петровића – *Дуборези. Филокалија* (Српска читаоница и књижница у Иригу, Ириг, 1991) у којој су Његошевој филокалији посвећени прилози: "Метафизичка позадина Његошевог певања" (стр. 57-81) и "Промисао и очитовање лепоте у певањима *Луче микрокозма*" (стр. 83-110). Посебно су занимљиви одломци посвећени тумачењу Хегеловог естетичког система (док Шелинг идеално увијек замишља у јединству са реалним, како тим поводом каже Петровић, Хегел јасно разликује идеално од реалног).

<sup>16</sup> Много тачних запажања и примјенивих на проблематику о којој расправљамо саопштио је Живојин Бошков у прилогу "Хегел и Његош", објављеном у "Гласу" (CCCLV) Српске академије наука и уметности, Одељење литературе и језика (Нова серија, књ. 7, 1996, стр. 15-30). У истој књизи објављен је и прилог Мирона Флашара "Његош и хеленско песништво" (стр. 31-60).

<sup>17</sup> Сви цитати из Његошевих дјела наведени су према издању *Целокупних дела Пейџра II Пейџровић Његоша* ("Просвета" – "Обод", Београд-Цетиње, 1975). Поема "Полазак Помпеја" објављена у Књизи првој – *Пјесме* (стр. 225-229), а неопходни коментари, пјеснички и приређивачеви (Радована Јалића), на стр. 395-402.

позитивну утопију, односно за бијелу насупротив раније описаној црној магији (ст. 16-25):

”Је л’ паклена вражја сила злу стихију узмутила?  
 Оће л’ своди мрачног царства свиколици попуцати?  
 Оће л’ земља коматима у облаке да полети?  
 Је ли ово дан посљедњи те с’ у тавну ноћ прелива?  
 Догоре ли зрака св’јетла на бријегу вјечне ноћи?  
 Избриса ли небо земљу из својега календара?  
 Не, не! Тартар мртав лежи под тучнијем сводовима,  
 смолени му океани нарушити брег не смију;  
 јошт су земљи љета дуга, небо земљи зла не кује:  
 та земља је чедо божје, расадник је божји земља”.

Стварање и одгонетање *чуда* један је до оних процеса разрјешавања судбине свијета (Тибоду управо тим поводом назива француског романтичара Шатобријана ”умјетником судбине”)<sup>18</sup> и кондензовања људске историје у умјетност, процеса који је без почетка и без краја, управо онако како је страшно и надахнуто писао разбарушени романтичарски геније и Његошев путовођа по космосу и митолошким предјелима – Симо Милутиновић Сарајлија, тврдећи за себе – ”читао је из чудеса чуда; ничем краја као ни почетка”. То дословно значи да се и стваралац и мислилац, у односу на божанство налазе у ”вјечној ренесанси”, односно да су увијек ”на почетку” стварања и промишљања о оствареном.

## 2. ”Ширење визије помоћу језика”

### 1.

Његошево писмо упућено тршћанском учитељу Димитрију Владисављевићу (из Напуља, 31. јануара 1851) најприје се мора тумачити као врсна епистоларна проза, потом као врста поетичког, аутопоетичког и метапоетичког коментара и, на крају, као шифра неопходна у тумачењу и разумијевању евокативне поеме ”Полазак Помпеја” (1851, 1860). Писмо је писано у вријеме које је непосредно претходило настајању поеме (око 4. марта 1851). У њему налазимо обиље тема и проблема којима је Његош био осједнут приликом покушаја синтетизирања емпиријских искустава и интуитивних сазнања, на што упућује почетак, посвећен апологији путовања: ”Ко не путује тај не живи, тај не знаде што је свијет, што је свијетска мјешавина”.

Грудоболни и контемплативни владика црногорски је у најбољем смислу ријечи – *homo viator*, не само по планетарним просторима него и по пространствима духа, чиме се истиче значај интеракције материјалне и духовне културе. Промјена топонима довела је до промјене топоса у његовој стваралачкој радионици. Једино се на тај начин може протумачити ово ријетко, пјеснику не сасвим својствено лирско-епско остварење. Тек при сусрету са новим предјелима и у контакту са другачијом врстом претходника (као што је овога пута био Гај Плиније Млађи, 61-113, и његова *Писма*) долази до нове стваралачке *искре*, која

<sup>18</sup> Обилазећи исте споменике у Риму, као и Његош, Ренан је схватио још једну веома значајну функцију књижевности и умјетности – да служи као утјеха. О томе је Ренан записао сљедеће: ”Умјетност, до сада затворена област за мене, овдје сам научио да је ствар блистава, и да тјешти”.

условљава и спажи дух који ствара, јер је свијет "књига отворена у којој треба учити што је свијет", у коме треба схватити да је свијет "позориште смијешно на којему се треба у различитим и свакобојним маскама показивати", што свједочи о посвећеној пишчевој толеранцији према различитим еманацијама свијета и свјетским искуствима. Путовање је, дакле, прилика за честе преображаје духа или "обасјања духа" новим сазнањима јер, како у продужетку пише Његош, "свак са своје тачке ствари гледа, свако другојаче очале на очи носи". Пишчева "точка гледишта" изражава, прије свега осталог, апсолутно поуздање у стваралачки чин, те можемо рећи метафорично да се ради о појави коју филозофи називају *Epignosis* – Свјетлости стеченој вјером, при чему ми под том категоријом више подразумевамо поетолошки него религиозни ниво расправе.<sup>19</sup>

Када је у питању сврха путовања, нас у наведеној епистоларној прози највише интересује пишчев "обнажени поступак", о коме сам писац непосредно свједочи, те се тај инсерт мора посматрати као дио експлицитне поетике. (сасвим искрено Његош о томе пише: "Ја сам у писању исто као у путовању, нигда се не умијем једнога правца држати, но све тумарам", стр. 202). За разлику од пиза других, узвишених, мање узвишених или приземних сврха путовања, Његош је на путовању по јужној Италији превасходно очекивао да се "задахне духом поезије", захваљујући колико спољној толико и интерној иницијацији. Спољне подстицаје добио је приликом посјете Риму, када се обрео на "попришту свијетскоме", записавши на куполи св. Петра једну од посљедњих пјесама, десетак мјесеци пред смрт, упућену такође Д. Владисављевићу.<sup>20</sup> Истовјетан поступак иницијације, у почетку, доживио је пјесник и при посјети Напуљу, у коме је дуже боравио. О том процесу Његош пише: ("Донста Бог је све створно, што сам досада видио, шалећи се, али када је мјесто створно на ком је Напула саграђена, донста је мало размислио како ће га створити"). Пјесниково одушевљење Напуљем, коме додјељује прегршт браних епитета ("гиздав", "очаратељан", "јединствен", "диван") уродило је евокативном поемом, која најприје свједочи о стваралачком укључивању у "свијетску мјешавину", а потом и о интерној иницијацији (на што више пута упућује поновљена лексема "кводлибет" – "мјешавина").

<sup>19</sup> У вишетомној књизи *Хисторија човјечанства : Културни и научни развој*, Свеска друга, Књига трећа посвећена је *Старом свијету (од почетка нове ере до 500. године)*. Аутор је Luigi Pareti, сарадници Paolo Brezzi и Luciano Petech, а преводилац Константин Милес ("Напријед", Загреб, 1967). За нашу анализу, погодну када је у питању Његошево поимање душе, веома је важна категорија *Metanoia* – Преображај душе или покајање; као и три категорије људи које гностици називају – 1. *pneumaticima* (они који су сигурни да ће се спасти), 2. *psychicima* (који ће можда постићи вјеру, а можда и неће) и 3. *hylcima* (њима је досуђено вјечно проклетство). Трећој категорији припада већина човјечанства (стр. 293).

Видјети књигу Војислава Д. Никчевића *Његош и гноза (Горски вијенац и Луча микроkozма)*, "Обод", Цетиње, 1993, стр. 320. Књига је састављена из два дијела: "Преглед историје и поимања гнозе" (стр. 7-104) и "Његош и гноза" (стр. 105-314).

<sup>20</sup> Ради се о пјесми "Ради човјек све што радит може" која садржи 42 стиха, објављеној у београдским "Српским новинама" (бр. 23, 1851, стр. 90) под насловом "Рим 1. јан. 1851. Уписато на куполи св. Петра". Наведена пјесма такође представља једну од *молићава* посвећених односу ствараоца и Бога. Она се по нивоу рефлексивности може инкорпорирати у рефлексивни триптихон poema – "Црногорац к свемогућему Богу", "Мисао" и "Полазак Помпеја".



визије, те је природно што се она мора довести у непосредну везу са Јовановим *Ошкривењем*, које представља ефектан финале *Новој завјейи*, али и претекст евокативној поеми "Полазак Помпеја".<sup>24</sup>

У седмом одјељку *Писма из Ишалије* (записаном у Неапољу, марта 1851) Љубомир Ненадовић, поводом посјете Помпеји, биљежи један од кључних Његошевих исказа о човјековом положају у свијету: "Она – као што рече Владика – опомиње човека на његово ништавило". Ова филозофска, теолошка, умјетничка и егзистенцијална апофтегма потврђује пишчев изразито испољен агностицизам, било да је ријеч о физичкој било о метафизичкој "точки гледишта". Исказ уједно свједочи, на још једном плану, о примјени бинарних опозиција (бића и ништавила, вјере и невјерице). Непојамном Промислу човјек је осуђен да буде "жртва благородна", готово без кривице, уколико се изузме исконски гријех. Управо таквој филозофем и митеми посвећен је изразито агностицистички интонирана асоцијација са кључним значењем, објављена у *Биљежници* (стр. 136-137):

"Земља је наша гробница уништовенија. Природа јој неуморно служи производећи јој жртве; луче сунчане за њено удовољство заживљу твари животом и произрастјенијем. Када ово ненаситимо чудовиште напуни њедра (утрону) обштијем жртвама, Бог зна каква ће бића духовна последијед изнићи из овога ухлијепога и обширнога сокрушенија".<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Цитати су узети из Вуковог превода *Новој завјейи Госиода Нашега Исуса Христа*, објављеног у Бечу, у штампарији јерменског манастира, 1847. Осим тога, користили смо и следеће издање – *Библија (Стари и Нови завјейи)*, "Стварност", Загреб, 1968, за које је предговор написао Јуре Каштелан. Оно је богато опремљено пратилачким коментарима. У овом издању *Ошкривење* има индикативне међунасловне: "Предговор", "Увод", I – "Црква на земљи" ("Позорница: Седмероструки златни свијењак", "Писма седморим црквама": "Хладној цркви у Ефезу", "Прогењеној цркви у Смирни", "Попустљивој цркви у Пергаму", "Поквареној цркви у Тијатири", "Мртвој цркви у Сарду", "Мисионарској цркви у Филадельфији" и "Оголој цркви у Лаодицеји"); II – "Догађаји прије великог дана" ("Позорница": 1. "Божје пријестоље", 2. "Књига са седам печата и Јање", 3. "Небески збор"), "Отварање седам печата" и "Седам труба"; III – "Спас Цркве" ("Позорница: Ковчег савеза") и "Седам приказа"; IV – "Смртна борба свијета" ("Позорница: Шатор свједочанства" и "Излијевање седам чаша"); V – "Суд над свијетом" ("Позорница: Анђео излази из храма") и "Одвијање седам зала"; VI – "Црква кроз тисућу година" ("Позорница: Црква на пријестољу с Христом" и "Извршење Божјег плана") и "Завршетак". Значајки коментари библијских егзегета саопштени на стр. 330-336.

Видјети занимљиву књигу Зенона Косидовског *Библијске лејенде* (Српска књижевна задруга, Београд, 1977, стр. 532, у преводу Душанке Перовић). Најважнију литературу о овој проблематици навео је Е. М. Мелетински на крају књиге *Поэтика мифа* (1976). Први дио (стр. 373-383) посвећен је новим теоријама мита и ритуално-митолошком приступу књижевности (садржи библиј. јединице 1-136); други дио (стр. 383-386) посвећен је класичним формама мита (садржи библиј. јед. 137-152); а трећи дио – митологизму у књижевности XX вијека (стр. 386-390, библиј. јед. 153-204). Видјети такође и двије код нас недавно објављене књиге Елен Пејгелс, професора историје религије на Универзитету у Принстону: *Порекло Сајлане и Адам, Ева и змија* ("Рад", Београд, 1997).

<sup>25</sup> Његошеву *Биљежницу* објавио је Историјски институт НР Црне Горе, Цетиње, 1956, стр. 218. У њој је писац оставио низ успутних забиљешки и коментара у којима налазимо етимоне значајне у процесу генерирања поетских идеја и књижевног текста. Навешћемо један од најефектнијих и најрефлекснијих: "Да ми може морал сасвим возторжествовати над физиком, ја бих у реду анђела био и сматрао бих човека и свијет баш онаквима какви су (стр. 142).

О устројству природе поетски занимљиво пише Његош у првом дијелу пјесме "На албум Балашевим" (*Биљежница*, стр. 163). О Његошевој *Биљежници* испрено и систематично писао је недавно преминули његошолог Мирон Флашар, у прилогу објављеном у зборнику радова – *Петар II Пејтровић Његош (Личност, дјело и вријеме)*, Српска и Црногорска академија наука и умјетности, Београд – Подгорица, 1995.

Анализирајући начин сегментације евокативне поеме, установили смо да апокалиптичком или есхатолошком миту, непосредно инспирисаним *Ойкривењем*, припадају прво (стихови 1-13), пето (ст. 30-38) и седмо поетско језгро (ст. 53-64). То је укупно 34 стиха, што чини једну трећину поеме. Космогонијском миту, веома блиском апокалиптичком, посвећено је друго (ст. 14-21) и треће поетско језгро (ст. 22-27), док је поређењу двију катаклизма (планетарне и библијске) посвећене осмо језгро (ст. 65-70). Праћењем процеса генерирања поетске идеје и књижевног текста, такође смо установили релативно велики број паралелизама.<sup>26</sup> Највећи број примјера еманира паралелност описа хтоничних, планетарних и космичких катаклизми, какве у *Ойкривењима* налазимо у VI глави Вуковог превода *Старој завјешта*. У том дијелу су најприје описана четири јахача Апокалипсе као симболи апокалиптичких зâла (VI, 1-8), зâла којима су, сугестивно и експресивно обликована, претходила пророчанства пророка Данијела и Језекиља (*бијело* је симбол побједе над непријатељем; *црно* је симбол смрти; *црвено* је симбол насиљ и рата; *зелено* је симбол страдања и смрти; док је *ћурћурно* симбол блуди и разврата). Истовјетну симболику налазимо у другом дијелу исте главе (VI/12-17). То су потресна имагинативна свједочанства о "страшној катастрофи" која је задесила свијет и коју библиографи називају "почетком краја":

"12. И видјех кад отвори шести печат, и гле, затресе се земља врло, и сунце поста црно као врећа од костријети, и мјесец поста као крв;

13. И звијезде небеске падоше на земљу као што смоква одбацује пупке своје кад је велики вјетар заљуља.

14. И небо се измаче као књига кад се савије, и свака гора и острво с мјеста својих покренуше се.

15. И цареве земаљски, и бољари, и богати, и војводе, и силни, и сваки роб, и сваки слободњак, сакрише се по пећинама и по камењацима горскијем;

16. И говорише горама и камењу: Падните на нас, и сакријте нас од лица онога што сједи на пријестолу, и од гњева јагњетова.

17. Јер дође велики дан гњева његова, и ко може остати?"<sup>27</sup>

О овим и бројним другим проблемима занимљиво пише Walter Beltz у књизи *Библијска митологија* (1984) у одјелку "Чуда и дјела пророка" (стр. 181-204). Његошеву апокалиптичку, митолошку или библијску визију карактерише најприје *процесуалност* која се, у чисто романтичарском маниру, одвија у титанским размјерама, али под контролом Врховног демијурга. Катаклиз-

<sup>26</sup> Тематске, мотивске, стилске и језичке паралелизме налазимо у романтичном епу *Луча микрокосма*, који је такође инспирисан апокалиптичном визијом *Ойкривења*. Паралелизми се нарочито очитују у Пјесни четвртој (ст. 111-140) и Пјесни петој (ст. 281-300). У првом примјеру је описана космичка катаклизма, са обиљем визуелних пјесничких слика, а у другом хтонична зла. У оба случаја пјесник је демонстрирао снагу вербалне и пиктуралне имагинације (логографију и пиктографију).

<sup>27</sup> Жак Дерида у већ наведеној расправи истражује етимологију ријечи "откривење". Аутор тврди да лексема *apokalypse* изворно упуњује на *контимплицацију*, што увелико шири референтни круг овога термина. Што се тиче године настанка *Ойкривења* библиографи су подијељени у двије групе. Први тврде да је дјело написано од 68. до 70. године, деценију прије катаклизме која је задесила Помпеју и друге, сусједне градове (79. год.), а други, што је много вјероватније и прихватљивије, од 90. до 96. године. Обје групе су сагласне са мјестом настанка дјела – острвом Патмосом.



мички процеси махом су елаборирани преко три глобална симбола – *пошресса*, *вајџре* и *воде*. И у митолошкој и у историјској сфери највећи мученик је Мајка-Земља, са свим што је сачињава и што на њој живи и постоји. Стиче се утисак да је евокативна поема "Полазак Помпеја" у првом дијелу посвећена *мученицима* и *мученишћу*, кроз које се остварује неки виши и тајновити смисао.<sup>28</sup> Управо на такве премисе лингвистичког и интенционалног лука упућују два најзаступљенија, а то значи и најфреквентнија симбола – *вајџра* и *вода* као космотворни елементи који посредују између Неба и Земље (*вајџра* као симбол стварања, а *вода* као симбол текућег сазнања). Уједно, два глобална симбола посредују и између свемирског и земаљског порјетка, јер су они, као што каже Дил, симболи очишћења, при чему *вајџра* доводи до истине (а истина је у основи сваке митолошке слике), а *вода* до доброте (у психолошкој равни тумачења). Стога Фрај тврди да постоји *вајџра живоџа* (свјетлост и топлиота) и *вајџра смрџи* (бол и уништење), што се без тешкоћа може примијенити и на анализовани Његошев умотвор. Све те реалне и симболичке процесе сажео је pjesник у уводној, изванредно креираној цјелини поеме (ст. 1-15):

"Подземни се потресови са стравичном јekom хоре,  
на земаљска мрачна њедра са пакленом силом кипе;  
брегови се од језерах растопљени проламају,  
и језера с сваке стране у огњено море рину.  
Та огњена страшна пара под мрачнијем сводовима  
тутњевима неизбројним разбија се и прскаје.  
Дахтајући Везув бљује густе витле мрачног дима,  
из жвалах му с јekom лети страшни поток жеравице,  
те облаке од пепела на сунчано лице сипље.  
Јединствено поднебије Неапоља гиздавога  
једнијем се махом прели у тартарску смртну боју.  
Над њим сунце грдно плаче под траурном пријевјесом,  
под њим земља уплашена од погубне силе стење.  
Ух, страшила ужаснога! Смртном јekom све уздрхта:  
дрхти море, дрхте горе, жалосни се човјек смрза!"

Са етичког становишта посматрано, могло би се рећи да су у евокативној поеми сукобљене силе Добра (које оличава хришћанство) са силама Зла (које оличава паганство), што је такође једна од Његошевих опсесивних тема. Однос хришћанства и паганства у поеми је саопштен исувише кондензовано, донекле и поједностављено, те се с правом може говорити о појави *еџиџрохазма* (нагомилавању већег броја мисли у једном периоду говора) и *џробљеска духа*, до којег доводи естетска епифанија (проширивањем "тематских" и "проблемских поља"). Двије наведене појаве резултат су *џишчеве амбиције* да на релативно кратком простору поеме (састављене од 116 дугих стихова, шестнаестераца) стваралачки елаборира више поетских идеја него што то подноси конструкциона и композициона схема поеме, којом су истовремено обухваћени разноврсни идеографски планови (у њој су "сплетени знакови" теолошки,

<sup>28</sup> Тематске паралелизме, између осталог, налазимо још и у сљедећим дјеловима *Оџкривења* : гл. VIII (7) – пад града и огња, смијешаних са крвљу; гл. IX (1-2) – пад звијезде са неба и отварање студенца-бездана; гл. XI (13) – земљотрес који убија 7000 људи; гл. XII (16) – земља прождире земаљску ријеку; гл. XVI (18-19) – поново земљотрес, праћен великом буком, муњама и громовима, као и разарањем градова незнабожачких, чији је симбол Вавилон (на другој, антиподној страни је Сион).

филозофски, естетички и поетолошки засноване расправе).<sup>29</sup> Обиље детаља које је пјесник нашао у литератури, до којих је доспео у разговорима са образованим европским сабесједницима на путовању, посјетама музејима и личним увидом у ископине Помпеја (чије ископавање траје од 1784. године), – није могло бити "савладано" ни много ригорознијим економисањем изражајним средствима од оног за које се пјесник определијело.

Као примјер "отимања" грађе из руку ствараоца можемо да наведемо поетику времена, будући да је она у свему надређена поетици простора. Није нам познато да ли је Његош знао за чувену Сенекину апофтегму – "Све је туђа имовина, само је вријеме наша", али се поуздао може тврдити, уколико је знао, да са њом није био сагласан, јер је у његовом систему пјевања и мишљења свевременост у свему супраординирана савремености. То доказује и чињеница да вишедимензионалност времена и свевремена није могла у потпуности бити савладана изабраном књижевном врстом, нити поступком евокације, тако примјереним сличним стваралачким покушајима. Тим поводом Кук исправно тврди: "Да би се схватила вишезначност, она се мора обухватити у цјелини". Осим односа свевремености и временитости, није се могао савладати ни однос митолошког и историјског времена (од готово два миленијума) онако како је пјесник прижељкивао у иницијалној или апостериорној фази настајања поеме.

Његошеву поетику времена, и у поеми и у цјелокупном дјелу, карактерише "хомогеност времена", јер човјек својом *душом* припада вјечитости и јер се у таквој визији свијета и стваралачкој визији мит показује као "јединствена енергија духа", како каже Касирер. Стварајући вишеспанску поетску слику (визуелну и менталну) дијалогом са претходницима, пјесник се декларише као поштовалалац закона филијације, што се нарочитом снагом очитује у опису земаљске катаклизме, о којој је, као аутентични свједок, учесник и интерпретатор, драгоцјено и узбудљиво свједочанство оставио даровити Квинтилијанов ученик у писму "Гај Плиније поздравља драгог Тацита" (*Epistulae*, књ. VI, бр. 16), које је писано са жељом да преко Тацитовог историјског описа трагичних збивања стекне трајну егзистенцију у будућности, јер се радило о несвакидашњем догађају, достојном и описа и описивача (стр. 187):

"13. За то време, врх Везува је сијао огромним пламеном и високим ватреним стубовима, а њихов сјај увећавала је још више тамна ноћ. Да би смирио људе, мој ујак је говорио да су то ватре на пољским имањима које су људи из страха напустили, пошто није било никога ко би их гасио. Онда је отишао на спавање и спавао је чврстим сном. Јер хркање, које је због његовог доста крупног тела било јако и гласно, чули су сви који су се налазили испред његове спаваће

<sup>29</sup> Рефлексе оваквог пищевог настојања налазимо у инсерту *Биљежнице* посвећеном опису "жалостног савранија богова", у приличној мјери иронијски интонираним:

"Мој улазак у палату и примјечаније на статуе и образе од мрамора : импер/атор/ рим/ски/ Трајан без носа, црнога образа; импер/атор/ Калигула лежи жалостно при зиду; грабљиви Парис ћуги заблут у ношак без по носа; Јулијер без очих; Минерва, с великом капом, мрачнога и наруженога вида; опет импер/атор/ Трајан без очих; Улис сломјених ногах; Траједија/ и Комедија/, двије статуе, с вратах свет/ог/ Јоан/а/ од Акре, мрачне и покрите прашином; Траједија/ носи главу мртву обезображену у руке; Цибела, сломјене круне; Минерва сломјене капе и наружена, председатељствује овоме жалостноме савранију боговах и полубоговах, у великој жалостној зали" (стр. 188).

Наведеним инсертом пјесник је уједно потврдио већ раније саопштено становиште о односу паганства и хришћанства.

собе. 14. Али дворштите преко којег се морало ићи у његову спаваћу собу било је већ у тој мери испуњено пепелом и шупљикастим каменом да не би могао да изиђе напоље ако би дуже остао у соби. И зато га пробудише. Изашао је из собе и придружио се Помпонијану и осталима који су ноћ провели бдијући. 15. Тад су се заједнички саветовали да ли да остану у зградама или да лутају под отвореним небом. Јер због честих и снажних удара земљотреса померале су се куће и чинило се као да су ишчупане из својих темеља, па се померају и љуљају тамо-амо. 16. Али и под небом су се људи плашили, јер је падало камење, мада лако и од ватре изједено. Упоредујући опасности, ипак су више волели да се одреде за ову другу. А код њега је, заиста, победио снажнији разум, док је код осталих победио страх. Да би се заштитили од онога што је падало с неба, везивали су на главу јастуке”.<sup>30</sup>

Свако од идеографских чворишта поеме еманира онај андрићевски ”збор духова”, који је и сâм Андрић осјетио у том поднебљу, приближавајући се свом великом узору и тврдећи да ”преко граница свих времена и мимо свих закона траје један непрестан збор духова; мисао се брже веже за мисао, лепота се лакше оваплоћује и открива. Сећања имају снагу живота а живот, често боју успомена”.<sup>31</sup> Његошев поглед на ”збор духова” утолико је комплекснији уколико схватимо да он не саопштава само канонизована теолошка и теозофска мишљења него веома често, вођен стваралачком интуицијом, умије да попут владике Лукијана Мушицког – ”мирјанствује” (што значи да ”говори и пише као свјетски људи”) и да поезији и стварању примјери цјелокупну духовну баштину – *иронију*, без обзира на то да ли је она сакрална или секуларна. При томе он често у *говору* (poesis) себе приказује као демидурга, а у *мишљењу* (fronesis) као демидуршку жртву, јер је сигурно да он припада описаном свијету захваљујући изванредној способности емпатије. Свијету који нестаје посвећен је узорно обликован и експресивно саопштен дистих, препун асонанци и алитерација, један од најуспјешнијих у читавој поеми (ст. 63-64):

”Све сарази грдна сила, све сажеже, све затрпа!  
Зла урока, зла нарака, зла удеса, а зла часа!”

<sup>30</sup> О значају *Писама* пише Бранко Гавела у инструктивном предговору ”Живот и дело Плинија Млађег”:

”Пратећи описе ових вила човеку се пре чини да чита текст Витрувија, ученог архитекте Плинијевог доба, него текст једног адвоката и државника: и да нема Помпеја, са њиховим вилама, и да нам археолози нису изнели на светлост дана изглед ових грађевина – casa, као што је Casa del fauno – Фаунова кућа – расутих широм простране Римске Империје, Плинијеви описи дочарали би нам све лепоте ових архитектонских комплекса, јединствених уметничких дела и споменика римских неимара, које и какве никада није стварала и упознала грчка грађанска архитектура” (стр. XI).

Цитирано према: Гај Плиније Млађи – *Писма* (Српска књижевна задруга, Београд, 1982, стр. V-XIX).

<sup>31</sup> Као што је познато, Андрић је о Његошу написао више есејистичких текстова него о било којем другом писцу наше или стране књижевности. Радио се о прилозима писаним различитим поводима, у различитим периодима, писаним са љубављу и крајњом скрупулозношћу: ”Његош као трагични јунак косовске мисли” (1935), ”Његош у Италији” (1925), ”Љуба Ненадовић о Његошу у Италији” (1951), ”Његошевска човечност” (1947), ”Светлост Његошевог дела” (1951) ”Нешто о Његошу као писцу” (1951), ”Вечна присутност Његошева” (1947), ”Његошев однос према култури” (1951), ”Над Његошевом преписком” (1963) и ”Тренутак у Топлој” (1963). Последњи пут сви ови есеји објављени су заједно и критички коментарисани у Андрићевој књизи *Његош као трагични јунак косовске мисли* (”Тригорије Божовић”, Приштина, 1995), коју је приредио и предговор написао Слободан Калезић – ”Андрићев Његош” (стр. 7-66).

који прожима аутентична тоналност црногорске тужбалице, високог естетског домета, у потпуном сагласју са етичким и естетичким узусима његованим у моделу патријархалне културе.<sup>32</sup> Читава плакета збивања одвија се у поеми између двију узоритих визуелних слика – пировања ватрене стихије и запрепашеног човјека који се од новог сазнања замрзао (ст. 15).

## 2.

Први дио евокативне поеме "Полазак Помпеја", чији је првобитни назив био – "Поход Помпеја", објављен је у земунској "Војвођанци", листу за књижевност, забаву и новости, који је излазио два пута недјељно (уређивао га је Милорад Медаковић). У броју 84, 30. априла 1851, објављено је првих 65 стихова (потписаних са П. П. Н.) док је други дио (састављен од 48 стихова) касније објављен. Поема у цјелини објављена је први пут постхумно у новосадској "Даници", бр. 15, 10. јула 1860, стр. 305-308, коју је уређивао Ђорђе Поповић Даничар. Први дио поеме листу је послао Љубомир Ненадовић, о чему сам свједочи у *Писмима из Италије* (1868-1869)<sup>33</sup>, а други дио часопису Његошев тршћански пријатељ Андрија Стојковић.<sup>34</sup> О томе исцрпно пише Андрија Гавриловић у јубиларном прилогу "Владичина песма о Помпеји (Књижевна белешка А. Г.)", објављеном у "Колу", књижевном и научном листу, књ. II, св. 8, 16. октобра 1901, стр. 449-452, поводом педесетогодишњице пјесникове смрти (1851-1901). Гавриловићев прилог представља примјер ваљано изведене текстолошке анализе, која и данас недостаје нашој науци о књижевности.<sup>35</sup>

Два стиха поеме (86-86):

"Причај мени појасније о кавкостма старог свј'ета,  
мен' је доста једна ријеч само досад нечувена"

<sup>32</sup> Обухватан избор Вука Врчевића – *Тужбалице* поново је издала титовградска "Побједа" 1986. године. Приредио и предговор написао Данило Радојевић – "Црногорске тужбалице" (стр. 7-35). Врчевић је тужбалице подијелио у девет врста. Једну од најљепших је изговорила Стане Ђурашковић над Његошевим одром, 1851. године (стр. 122-125). Њу карактерише висок естетски домет.

<sup>33</sup> Еписоларну прозу пише Ненадовић од 1844. до 1878. године. Првобитни назив писاما из Италије је – *Владика црногорски у Италији*. Писма су настајала правовремено, за вријеме заједничког боравака Његошевог и Ненадовићевог у Италији (од средине марта до средине маја 1851), али нијесу тада објављивана. Стога није тешко претпоставити да им се писац у међувремену, од записивања до објављивања у наставцима (у опозиционом листу "Србија", од децембра 1868. до маја 1869), враћао и да их је, бесумње, дорађивао приликом припремања рукописа за штампу. При томе је водио рачуна о аутентичности првотних записа, али и о мишљењима дворова на Цетињу и у Београду (према првоме је показивао поштовање и дивљење, а према другоме озлојеђеност и критичност, због трагичних догађаја из 1868. године).

<sup>34</sup> Редакција "Данице" испод цјеловите објављене поеме доноси слједећу биљешку, којом објашњава историјат настанка и објављивања поеме:

"Ову особито красну песму покојног црногорског владике послао нам је његов пријатељ г. Андрија др Стојковић у Трсту ... Ову песму штампамо новим правописом, јер је така и жеља пок. владике била". Песма је датирана 4. мајна 1851.

<sup>35</sup> Од мноштва информација које Гавриловић саопштава у овом прилогу издвојили бисмо три малопознате: прва се односи на један допис из тадашњег Напуља у "Војвођанци", којим је описано откривање куће у Помпејима. Том догађају присуствовали су Његош и краљ Фердинанд Други (4. марта 1851); друга на усмено свједочење о том догађају анонимног Гавриловићевог пријатеља, добро упућеног у сва описана збивања; а трећа на каталог ископина из Помпеје, који је Гавриловић имао у рукама 1901. године. Објављујући поново само стихове 66-116, без дистиха који је преписао Лавров, Гавриловић је други дио поеме "Полазак Помпеја" подијелио у шест строфа: 2 квинте, 1 септиму, 1 октаву, 1 нону и 1 строфоид, састављен од 14 стихова (укупно 48).

нијесу објављена у "Даници". Они су наведени, како тврди Радован Лалић у биљешкама и објашњењима Његошевих *Пјесама*, према изгубљеном рукопису који је чуван у Библиотеци Српског ученог друштва у Београду, који је имао у рукама П. А. Лавров прије но што је објавио монографију у Његошу (у Москви, 1887).<sup>36</sup>

У *Писмима из Италије* Ненадовић, нажалост, пружа недовољан број података о поеми "Полазак Помпеја" или њеном етимону (не спомиње чак ни наслов пјесме или поеме коју је слушао). Умјесто тога он је сасвим кратко записао о Владици: "Написао је једну лепу песму Помпеји; читао ми је. Каже ми да је и о Везуву нешто зимус писао, али не може да нађе; забацило се негде. Ја мислим да му је овако, особито откако је болестан, много рукописа пропало" (стр. 118).<sup>37</sup> На основу тог свједочења могло би се закључити да је ерупција Везува била пјесникова опседантна преокупација и да је, могуће, било више стваралачких покушаја посвећених овој тематици и проблематици (којима пјесник није био задовољан), прије но што је написана коначна верзија поеме.

Тематско-мотивска сегментација, анализа примјене стваралачких проседеа и језичко-стилска анализа структуре показује да је поема "Полазак Помпеја" настајала најмање у два маха, односно да садржи два компактна дијела: први дио (ст. 1-65) настао је вјероватно прије 4. марта 1851, а други дио (ст. 66-116) вјероватно након тога датума, јер је откривање куће у Помпејима, која је потом добила Његошево име (Casa del Principe di Montenegro), представљало не-свакидашње снажан доживљај и на емотивном и на интелектуалном плану (Његош је могао преузети Шатобријаново гесло: "Ја нијесам никад плакао другачије него од дивљења"). Томе би требало додати и откриће занимљивих фресака на зидовима куће и мозанка на поду, те није ну чудо што је овај догађај представљао изазован инспиративни подстицај, подједнако инспиративан за пјесника (Његоша), непознатог напуљског живописца и за путописца (Ненадовића). На "радост открића" и радост активног учешћа у "свијетској историји" и историји умјетности (давањем Његошевог имена кући и настанком умотвора о том догађају) указују једина три стиха која је, као аутоцитат и као ликовнокритички коментар, пјесник навео под наводницима (ст. 108-110):

<sup>36</sup> Поема је цитирана према Првој књизи четвртог издања Његошевих дјела – *Пјесме* ("Просвета" – "Обод", Београд – Цетиње, 1975, стр. 225-229) коју је савјесно приредио Радован Лалић. Богате коментаре приређивач је саопштио на стр. 395-400, од којих бисмо овом приликом издвојили биљешку (са стр. 400) којим је објашњен неједнак број стихова у ранијим издањима и у коначној верзији. У "Даници" је дистих (96-97):

"на разуре, на пустоши, на љускоме страдању,  
саламандре и ондини, елфи, гноми и демони"

сажет у један стих:

"на разуре, на пустоши, елфи, гноми и демони",

што упућује на штампарску погрешку или на постојање више верзија поеме. Приређивачу *Пјесама* и свим другим приређивачима малих пјесама" може се замјерити то што три Његошева аутопоетичка коментара, објављена испод текста поеме, који заједно износе 33 прозна ретка, не објављују заједно са текстом поеме, јер они, по пишчевој замисли, чине њен неодвојиви дио.

<sup>37</sup> Цитирано према издању Ненадовићевих *Одабраних дела* у едицији "Српска књижевност у сто књига" ("Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1971), која је приредио Живојин Бошков и за која је написао инструктиван предговор (стр. 7-32). *Писма из Италије* објављена су *in extenso* на стр. 57-182 овог издања.

”Ево овде три картине, те лијепе живописи;  
ево мјесто гђѐ живио и огњиште ђѐ пирио;  
ево пода с мозаиком, те лијепо накићена!”

Поетски говор у наведеној терцини припада синхронној перспективи казивања, којој иначе припада читав завршни дио поеме (ст. 103-116), за разлику од осталог дијела поеме у коме углавном преовлађује дијахроничка перспектива. Уједно, цитирана терцина припада ”живом говору”, те је зато издвојена од осталог текста наводницима (њима се наглашава синхрони моменат рађања ”открића”). Издвајање наводницима има циљ да укаже на вантекстовне садржине (то је основна сврха), под којима подразумевамо опис новопронађених ликовних остварења, у много већој мјери но што је то пјесник учинио поштујући пропорцију појединих дјелова поеме. Терцином је, на крају, пјесник показао велику љубав према ликовној умјетности, будући да се стицајем прилика обрео на сâмом изворишту античке и ренесансне ликовне умјетности које су репрезентативне не само за ликовну умјетност него и за историју културе, узето у најширем цивилизацијском контексту.<sup>38</sup>

О једној од ”три картине” сликовито свједочи Ненадовић као неко ко наставља пјесникову замисао. Он маниром врсног прозаисте и ликовног критичара ”срећне руке” описује постепено откривање ликовне композиције, на огромну радост и дивљење присутних. Композиција је посвећена митолошком јунаку Херкулу, који лежи на левовској кожи док прва група несташних аморчића, играјући се, извлачи кожу испод њега, а друга група већ је извукла јунаково оружје (топуз, лук и стријеле) и повешала га по околном дрвећу (Његош је копију ове фреске намјеравао да поклони Музеју у Београду). Детаљ једне од откривених картина објавио је Јевто М. Миловић у илустрованој монографији *Његош у слици и ријечи* (1974). Њиме су приказане три грациозне жене, загледане у исту тачку, узбуђене и задивљене оним што посматрају (уснулог јунака, претпостављамо). Двије од њих стоје са стране, док средња сједи. Она представља средиште композиције. На њу је усмјерен сноп свјетлости и њој је поклоњена сва умјетникова пажња (што се види по погледу, положају тијела и одјећи), у покушају да се дочара њена вјечна женственост, односно надмоћ љубави над јунашћом.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Вјероватно из истог периода потичу недатирана запажања кој је помно биљежио Његош у *Биљежници* и која су посвећена примарним пищевим ликовним симпатијама:

”Michel-Ange Buonarotti произлази од старе фамилије Каноса (de Canossa), рођени у кастелу Капресу, у предјелу Ареча, 6<sup>га</sup> марта 1474 год/ине/. Главу овога славнога мужа троструки вијенац круни, тј. (sculpteur) вајатеља, пигура и архитекта.

Tiziano Vecelli (Titien) рођени у Пиеву од Кадоре 1477 год/ине/ или 1480. Славни питур и најславнији колорист од Италије.

Рафаел Санцио рођени у Урбино у области римској, међу 1483 год/ине/ и 1520. Овај најславнији питур само је 14 година живио. (требало би да стоји 41 – прим. Р. В. И.).

Colisée (од Coloseo – колос). Амфитеатар у Риму, којег је основао Веспасијан око 40 год/ина/ послје Христа, а свршио његов син Тит. Окружност је његова 840½ лакатах, а висина 78½. Овде су се били мачебојци и дивљи звјерови. У њему су празанства трајала по стотину данах. У продужењу једнога празника виђало се ће падну по пет хиљадах дивљи звјерових и велико число мачебојаца. У њему је могло стати више од стотине хиљадах душах и сјеђети, заклоњени платном од сунца и времена.

Помпејев театар у Риму може (могаше) смјестити у себи четрдесет хиљадах душах” (стр. 191-192).

<sup>39</sup> Богато илустровану монографију природно је Јевто М. Миловић, а издао ”Графички завод”, Титоград, 1974. Детаљ композиције издавачу је уступио Радослав Ротковић. Објављен је на стр. 1260/ монографије.

У већ цитираном писму Димитрију Владисављевићу (из Напуља, 31. јануара 1851) сâм Његош пише о својој великој љубави према ликовној умјетности, другим умјетностима и историји културе уопште. Жељан знања и снажни умјетничких подстицаја, као сензибилно и хиперсензибилно стваралачко биће, он тврди да је за свега шест дана боравка у Риму успио да види и успутно анализује епормно велики број експоната, којима је преоптеретио памћење, тако да су му њима "натрпане све галерије, све клијети мождане" (како сâм каже на стр. 203-204). Искрено и исповједно он покушава да савлада умјетничко и културно обиље, непосредно валоризујући доживљај цјелокупног наслеђа са којим је суочен: "На врху свега реченога материјала стоји ми Колосоо и храм свет. Петра, а више свега ми стоји и сјаје картина Рафаелова *Преображеније*: као прелестна Даница веселим лицем осветљава грдне и мрачне клисуре страшним громовима издробљене" (стр. 204). Оваквим, експлицитним исказима и свједочењима савременика показан је Његошев истанчан естетски укус, што се може илустровати избором дјела којима поклања изузетну пажњу: осим Рафаела Сантија, пјесникове симпатије су још дјела Антоана Ван Дајка и Ђовани Лоренца Бернинија.<sup>40</sup>

Заједно са Леонардом да Винчијем и Микеланђелом, као што је познато, Перуђинов ученик Рафаел Санти (1483-1520) представља високу италијанску Ренесансу. Опчињеност Рафаеловим дјелом може се тумачити блискошћу природе сликара и пјесника, особито уколико се има у виду трећа, најзначајнија, римска фаза сликареве метаморфозе (1508-1520), у којој је настао читав низ репрезентативних ликовних остварења. Прво међу њима представља аманетно и недовршено дјело – композиција "Преображење на гори". Маштовито замисљена и остварена, композиција садржи митологизовану повијест Јовановог *Ойкривења*, што се види на сва три плапа слике: *доњем* (у коме бројна група људи на улици исказује нескривено узбуђење због ишчекиваног догађаја), *средњем* (у коме је приказан однос Христових ученика и поштовалаца према Христу на брду Табор) и *горњем* (у коме је насликано Христово узнесење у пратњи два анђeosка лика).

Његоша је, бесумње, највише импресионирао *горњи* план слике – смирено Христово лице обасјано божанском свјетлошћу. Оно показује испуњење вишим Промислом датог *Завјешта*. Истовремено, Рафаелова алегија је у потпуној сагласности са Његошевим поимањем *душе*, која се у моменту смрти одваја од тијела и попут свјетлосне зрачнице одлијеће у предјеле вјечности, придружујући се сфери која посвједочује њепу божанску природу. Његош је, са истанчаним укусом, усмјерно сопствено интересовање на библијску параболу у којој средиште представља процес трансценденције бића. Пјесник је интуитивно схватио да Рафаел, под заштитом моћних донатора (папа Јулија II и Леонеа X) ликовно транспонује три платоновске идеје: у историјској, алегијској и

<sup>40</sup> Ненадовић није споменуо ни једну једину слику Антоана Ван Дајка (1599-1641), најталентованијег Рубенсовог ученика, чак ни оне најпознатије: "Аутопортрет" (око 1621-1622), "Портрет енглеског краља Чарлса I", који се чува у Лувру, "Сузана и старци" (око 1622-1623), као ни чудесно лијепа остварења архитекте и вајара Ђовани Лоренца Бернинија (1598-1680), чије је најпознатије дјело "Скидање Исуса Христа са крста". Сасвим је сигурно, по нашем мишљењу, да је Његош био импресиониран Бернинијевим *Балдахином св. Петра*, којим је представљен Небески шатор (пријесто свевлаца о коме је писао у *Лучи микрокозма*), јер се ради о трансценденталном заносу, тако блиском пјесниковој природи.

Академском сликару Љиљани Ковачевић дугујемо захвалност за низ корисних информација и сугестија.

симболичкој форми – *Исцину*, *Добро* (као *Врлину* и *Закон*) и *Лијејо*, као што тврди де Кампос. У егзистенцијалној равни грудоболном Владици морао је бити близак и схватљив Рафаелов напор да своје тестаментарно дјело заврши (и сâм очекујући преображење), те су га на смрт болесног доносили у носилци да да још понеки савјет сарадницима, како би његово дјело остало што аутентичније (дјело су завршили Giulio Romano и G. F. Penni).<sup>41</sup>

Рафаелово "Преображење на гори" показало је сродност стваралачких инспирација, посебно када се ради о психологији и филозофији стваралаштва. О томе свједочи *средњи* план слике. На брду Табор збива се егзистенцијална и духовна драма, приказана положајем три Христова ученика: један од њих је, запањен новим сазнањем, које представља *чудо* у реализованом облику, пао ничице на земљу, док друга два заклањају лице рукама од божанске свјетлости као симбола новог и вјечног сазнања. Само двије фигуре од мноштва приказаних на композицији (при чему и просторно Христ представља централну фигуру и отјелотворење Идеје) посматрају *чудо* Преображења сасвим природно, по некој вишој привилегији, мада у екстази. У *доњем* плану то је фигура обасјаног и запањеног дјечака, а у *средњем* плану, сасвим на лијевој страни, налазе се двије фигуре у молитвеном положају: од њих је само десна загледана у Христа и процес његовог Преображења који се наочиглед одвија.

Уколико исправно тумачимо Рафаелову алегоријску основу слике, само су безгрешно *дијете* и *умјетник*, који је у родству са Врховним демијургом, привилеговани да прате процес трансценденције или преображавања (*La Transfiguration*). Читав тај сложени комплекс питања о односу мита, историје, религије и умјетности имала је у виду умна и ликовно образована Исидора Секулић када је у непревазиђеној монографији о Његошу саопштила слjedeће мишљење (у пишчево име):

"Да сам здрав, ко зна како би и мене Рим преобразио за живот и рад. Овако ... Ипак, Рим ме први прикова за једну, да ли да кажем икону? То је гениално дело сликара Рафаела, које везује земљу и небо, које је као порука из висине човеку са бесмртном душом. Тамо у Помпејима видео сам да има живота под земљом. А читао сам о грчком филозофу који се бацно у ждрело вулкана на Сицилији, да би се спојио са вечно творачком ватром земље. На Рафаеловој слици *Преображења Христова* видео сам како човек одлази од земље; Христос-човек се диже к небу, али не летом анђела и с помоћу крила, него у потпуном миру, као да га само глава и чело носе, као да га мисао једна носи у висине, пошто га је та мисао, на крају свих мука, у њему сâмом преобразила. Велика је то идеја, преображење!..." (стр. 383).<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Видјети прилог о Рафаелу Сантију чије је аутор Luc Менаше, објављен је у четвртном тому *Енциклопедије ликовних умјетности (Порџр – Ж Додаџак)*, Југословенски лексикографски завод, Загреб, МСМЛXVI, стр. 51-52, као и: трећи том *Опшће историје умјетности (сликарство, скулптура, архитектура, декоративна умјетност)*, чији је аутор Бина Пискел ("Вук Караџић", Београд, 1974), *Ватикански музеји – Рим* ("Вук Караџић", Београд, 1974), *Il Vaticano (Città del Vaticano, s. a.)*; монографију *Uffizi* ("Младост", Загреб, 1980); *Историју сликарства (од њеинског до аистиракционог)*, "Нолит", Београд, 1973, и др.

<sup>42</sup> У парадигматској књизи Исидоре Секулић *Његошу – књига дубоке оданости* (Српска књижевна задруга, Београд, 1951) аутор пише о овој проблематици у одјелку – "Владика је тешко болестан" (стр. 364-385). Из времена боравка у Помпеји потиче онај познати Његошев исказ који је забиљежио Љ. Ненадовић: "Моји стихови су сви жалосни, и ја их више не пишем".



### 3. "Све ново стварам"

Након што смо у другом дијелу рада размотрили битне семантичке одлике поеме, у наредном дијелу ћемо се позабавити њеним морфолошким склопом. Овај дио рада ћемо започети анализом реторике наслова и поднаслова, будући да су они индикатори прерастања *пјесме* (у првој верзији) у *поему* (у другој верзији). Првобитним насловом пјесме – "Поход Помпеја" ("Војвођанка", 1851) пјесник очито није био задовољан стога што је, вјероватно, наслов својом синонимношћу одвлачио пажњу од основне парадигматске осе и на тај начин збуњивао читаоца у одређеној мјери. Зато га је замијенио у другој верзији ("Даница", 1860) много поетичнијим, примјеренијим, обухватнијим и неуобичајенијим насловом – "Полазак Помпеја". Нова лексема "полазак" је својом архаичношћу била ближа цјелокупној, употријебљеној лексици у поеми, коју је пјесник свјесно архаизирао због доминације митолошког и библијског плана.

На то настојање указује одређен број словенизама и црквенословенизама.<sup>43</sup> Када је у питању парадигматика, на процесу извјесне стваралачке преорјентације, чина претварања *пјесме* у *поему*, указује непосредно и дописани епиграф – "У, ха, ха, ха! Чуда!" који се налази само у другој верзији (1860). Он посредно указује на пјесникову збуњеност мноштвом разнородних поетских идеја које је покушавао да стваралачки елаборира у појединим поетским нуклеусима (сегментима), нарочито уколико имамо у виду троструко сложени однос: мита и Библије (а), мита и историје (б) и мита и савремености (в), који подразумејува и другачије односе и међуодносе мита, предаје и умјетничког мита (примјера ради наведимо легенду о Емпедокловом скоку у кратер вулкана Етна на Сицилији, да би се придружио боговима, или легенду о пећини пророчице Сибиле, о којој веома за занимљиво пише Ненадовић).<sup>44</sup>

За разлику од других Његошевих умотвора, евокативна поема настајала је на крају треће фазе стваралачке метаморфозе, када писац сумира сопствена животна и стваралачка искуства (1844-1851). Стварана на брзину она, међутим, показује извјесну стваралачку деконцентрацију у покушају елаборирања нове врсте тематике и мотивике, која је неминовно захтијевала висок степен универзализације књижевног дискурса. На морфолошком плану посматрано, на-

<sup>43</sup> О томе исцрпно и систематично пише Светозар Стијовић у књизи *Славенизми у Његошевим пјесничким делима* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1992, стр. 256).

<sup>44</sup> За разлику од Емпедокла, Његош је приликом посјете Везуву, према свједочењу Љ. Ненадовића, узео од прагиоца Вукала двије кубуре и обје испалио у вулкански кратер. На симболичко-метафоричком плану овај гест се може објаснити као пјесников обрачун са хтоничним силама зла.

Мада су сибиле у позној антици сматране оличењем мудрости, Његош им није посветио никакву пажњу у евокативној поеми. Није нам познато да ли је Његош знао, а претпостављамо да јесте, да су сибиле своја пророчанства обликовале у хексаметрима (као што стоји у *Речнику грчке и римске митологије*, стр. 382), да су та пророчанства скупиле у девет књига (од тога су оне саме запалиле шест, а преостале три су страдале такође у пожару, од људског немара), те да су након тога поново сакупљана (овога пута само око 1000 пророчанстава – 74. г. н. е.). Ова врста књига радо је била читана и коментарисана, али се тешко доспијевало до ње. Посљедњи пут је књига сибилских пророчанстава отворана 363. г. н. е. Њих је дефинитивно спалио Стилихон 405. г. н. е.

бројане карактеристике најприје се показују у процесу сегментације цјелокупне структуре, а посебно приликом анализе конструкционе и композиционе схеме. При томе мислимо на два најшире схваћена и већ раније спомињана дијела, објављена као двије верзије умотвора: *йрву* (ст. 1-65, односно 1-70) и *друџу* (ст. 66-116, односно 71-116), а затим на тематско-мотивску подјелу која обухвата три одјељка: *йрви* – посвећен миту, *друџи* – посвећен историји и *йпрећи* – посвећен савремености. У *йрвом* одјељку Његош је демонстрирао своје умијеће (надахнуће), у *друџом* своје знање (ерудицију), док је у *йпрећем* одјељку пружио непосредно, готово документарно свједочење о импресивном, личном доживљају све четири категорије којима је посвећена евокативна поема (мита, историје, савремене егзистенције и умјетности). Обликовањем инспирације и преузимањем литерарног предлошка пјесник је најприје показивао умијеће учења (*ars dicendi*), а потом и умијеће подучавања (*ars docendi*), чиме је поново показао двоструки положај стваралачког субјекта у "свијетској мјешавини".<sup>45</sup>

У зависности од наведених планова, одвија се процес екстерниоризације или процес интериоризације лирско-епског субјекта. У *йрвом* одјељку елегичност подвлачи свјесно изабрани шеснаестерац, што на формалном плану приближава евокативну поему античком књижевном наслеђу.<sup>46</sup> Попут грчких аеда и рапсода, у почетку, пјесник заузима извјесну дистанцу, јер је ријеч о миту, што се види по стиховима у којима је дошло до интерференције класицистичког и предромантичарског манира пјевања (ст. 95-103):

"Ви духови дајбуд' адски, који вјечно пирујете  
на разуре, на пустоши, на људскоме страданију,  
саламандре и ондини, елфи, гноми и демони,  
чаралице и вјештице, ви паклени поклнсари,  
из мрачнијех под пепелом штогод избах прословите!  
Ђути идол, ћути ђаво, ћути човек – гласа нема;  
тјелеса су погребена, духови се распршали,  
под варницјем бреговима не см'је ништа становати!"<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Осим грчке и римске, Његош користи и друге националне и етничке митологије. То се види по набрајању ватрених, водених и хтоничних божанстава (саламандре, ондини, гноми, демони и др.). О томе више видјети у *Речнику грчке и римске митологије* (Српска књижевна задруга, Београд, 1979) Драгослава Срејовића и Александрине Цермановић, као и: *Грчке митове* Роберта Гревса ("Нолит", Београд, 1969), *Словенске митологије* Луја Лежеа ("Графос", Београд, 1984), *Мити и религија у Срба* Веселина Чајкановића (Српска књижевна задруга, Београд, 1973) и *Ријечник симбола*, чији су аутори J. Chevalier и A. Gheerbrant ("Накладни завод Хрватске", Загреб, 1983).

<sup>46</sup> Његошев шеснаестерац састављен је од два осмерца, који су састављени од по два четверца. Пјесник намјерно није дијелио стихове на строфе, указујући и том формалном карактеристиком на хомогеност тематике и мотивике. Такође је избјегао да римује парне или непарне стихове. Посебну функцију остварују знаци интерпункције, чије обиље указује на значај графичке енергије пјесме или поеме. Примјетна је честа употреба опкорачења, затим елизија, а у три стиха налазимо примјере леонинске риме: "њему хоре сва небеса, он ужасом бездне стреса!" (47), "маленашњи, но блистате, те миленост окићате" (81) и "ево мјесто гђе живио, и огњиште ће пирио" (109).

<sup>47</sup> Приликом расправе о Његошвом стиху упутно је видјети недавно објављене књиге Светозара Петровића – *Облик и смисао* (1986), Николе Грдинића – *Нерегуларни метрички облици* (1995) и Леона Којена *Сјудије о српском сјиху (1847-1914)*, 1996. године. Посебно нам се чине занимљивим дјелови Петровићеве књиге посвећени версификацији и суправерсификацији, као и дјелови Грдинићеве књиге посвећени нерегуларним метричким облицима, полиметријским композицијама и полисилабичком стиху.

Када пјесник пријеђе са митолошког плана на историјски, тада се битно смањује дистанца према ономе што је тренутно предмет опјевања. Сада се показује сасвим ангажовано лице субјекта (и стваралачког и лирско-епског). У постепеном процесу интериоризације он се јавља у лику одлучно и заинтересованог борца против свјетског насиља и тираније, те му свјетска историја служи само као повод за непосредно исказивање глобалних животних и идеолошких одређења, а то значи постепено укидање дистанце о којој је било доста ријечи.<sup>48</sup> Основу оваквих одређења чини сазнање о неумитној пролазности насиља и тираније у било којем периоду и на било којој тачки планете. Римску историју, отуда, пјесник користи као илустрацију и могућност остваривања позитивне утопије, којој је тежио читавог живота, било да је ријеч о регионалном (црногорском) било универзалном (свјетском) простору (ст. 89-94):

"Што се бојиш, што премучаш? Сила, Август, Нерон грдни  
и њихове тме родова више св'јету злџм не грозе;  
ненаситну гордост римску развалине римске крију.  
Глас је људски овдје нејак, глас се људски угасио,  
само сл'једи што му видиш морем вара и пепела".

У наставку, у *Џрећем* одјелку поеме, та се дистанца сасвим укида, јер је ријеч о савремености, као доказу раније елабориране поетске идеје о "сплетености свих знакова", без обзира на то из које су епохе или етапе цивилизацијског развоја. Укидање дистанце доказује да је процес интериоризације стваралачког и лирско-епског субјекта доспио у завршну фазу. Отуда условно можемо закључити да је у *Џрећем* одјелку дошло до природног и логичког спајања двају наведених субјеката у завршним стиховима поеме, у којима је *савременост* приказана као други, бинарни пол опозиције (први је – *евокација*) (ст. 111-116):

"Бјежи, бјежи, свак се мичи – не сметајте зраку сунца!  
Усуше се бистре зраке на обитељ, на огњиште  
те погледом животворним за вјековах осамнаест  
пренебрегле сасвим бјеху и лишиле њине игре.  
Поздрављам те, неизвјесни људски стању и огњиште!  
За спомен ти зрак остављам у твојојзи обитељи!"

<sup>48</sup> Ради се, по правилу, о универзалним исказима, којима се увелико шири тематско поље, као и круг сазнања. Ови дистиси могу бити самостални, као што је то случај са четвртим поетским језгором (ст. 28-29):

"Сила не зна што је правда кад је луда сљепост води;  
гњев праведни; гњев бјесноће – тешко мјесту над ким пукне!",

а могу представљати и ефектан завршетак појединог језгра, као дио са издигнутим значењем. Први такав примјер налазимо на крају шестог језгра (стр. 46-47):

"Други олтар њему треба – свемогућ је он и силан;  
њему хоре сва небеса, он ужасом бездне стреса!",

а други на крају седмог језгра (ст. 63-64):

"Све сарази грдна сила, све сажеже, све затрпа!  
Зла урока, зла нарока, зла удеса, а зла часа!"

Примјетна је енормна употреба знакова узвика као показатеља субјективног екстатичног стања, односно као показатеља екстатичног поетског говора. Понеки од стихова могли би се припојити оним који садрже пјесников "обнажени поступак", као што је случај са ст. 107:

"све нас ближе попримиче внутрености старог св'јета".

Сегментација поеме "Полазак Помпеја", као што смо већ рекли, показује и пишчев "обнажени поступак" (кондензовано изложен у ст. 71-75 и 86-89), затим примијењене стваралачке проседее, који се међусобно разликују више него у било којем другом Његошевем умотвору, као и начин на који pjesник сопствено "љубопитство уждено" покушава да задовољи поетским чином као прикладним обликом моделовања свијета. На тај начин смо у стању да упоредимо појединости поеме, њене мање или веће дјелове и поему у цјелини. Поема је састављена од 14 тематско-мотивских поетских језгара и једног прозног језгра (састављеног од три аутопоетичка коментара). Наведена језгра могу се груписати у обимније тематско-мотивске цјелине (на основу сродности). Неке од тих цјелина разбијене су током поеме и саопштене у више поетских језгара. Неке су разбијене интерполираним дистисима, које можемо издвојити као посебан сегмент поеме, као лирско-епски интермецо, односно као сегмент у коме се субјект јавља у улози "лика пребацивача" из једне врсте тематике и мотивике у другу.<sup>49</sup>

Једна трећина епа, како је већ речено, посвећена је доминантној тематици и мотивици – апокалиптичком или есхатолошком миту (њу чине прво, пето и седмо поетско језгро). Преостала поетска и једно прозно језгро на мање или више примјетан начин кореспондирају са доминантном тематиком и моти-

<sup>49</sup> Да бисмо читаоцу олакшали сналажење у предложеној сегментацији евокативне посме навешћемо стихове који чине XIV поетских језгара:

- есхатолошком миту посвећени су језгра и стихови: I (1-13), V (30-38) и VII (53-64);
- космогонији: II (14-21) и III (22-27);
- паралели са библијским митом: VIII (65-70);
- идолима паганства: VI (39-52);
- хтоничним и другим силама зла: XII (90-102);
- "обнаженом поступку": IX (71-75) и XI (86-89);
- савременим збивањима: X (76-85);
- умјетности као облику повратка у живот: XIII (103-110) и
- свјетлости као стваралчком принципу: XIV (111-116).

Осим тога, сматрамо важним још два структурна елемента:

- три интерполирана интермеца: IV (28-29), VI (46-47) и VII (63-64), као и
- три прозна коментара, који иду уз сљедећа језгра или стихове: VIII (67), VIII (69) и XIV (116).

За нашу расправу занимљива је и недатирана апокалиптичка визија библијских збивања коју је Његош записао у *Биљежници*:

"Потоп Нојев би године 2344, а по другима 3308 пријеле Христа! Ноје, кад је улега у ковчег, имао је 600 годинах; улезе послје 7 данах у второме мјесецу, 7<sup>га</sup> числа. Океани пређоше брегове, водопади зајечаше с небесах, дажда находи 40 данах и 40 ноћих. Вода се диже над горама 15 лакатах, вода расте 150 данах. 7<sup>га</sup> мјесеца 17<sup>го</sup> числа почину ковчег на Арарату; вода све спличаваше до десетога мјесеца: 1<sup>га</sup> числа виђеше врхове планинах, 40 данах послје отвори Ноје прозоре од ковчега, пушта врана, он не дође, чека воду док пресуши; голубица једном дође, не имајући ђе починути; пусти је другом послје 7<sup>м</sup> данах, доноси гранчицу од маслине, а трећом се ни она не враћа. Послје година странствовања, 1<sup>га</sup> числа 7<sup>м</sup> данах послје голубице земља би суха, 27<sup>га</sup> второга мјесеца земља бјеше суха и Ноје с повељанијем божијем изиде из ковчега, направи олтар и даде чисту жртву од животињих Богу.

Бог му рече да већ потопа неће бити и даде дугу у облаке, знак сојуза међу њим и људима. Ноје, када је изиша из ковчега, имаше троје ђеце, посвети себе на обрађивање земље и посади лозу" (стр. 181-182).

виком.<sup>50</sup> Најхомогеније је друго и треће језгро, посвећено космогонији (њима се мора припојити први и други аутопоетички коментар). Надаље, осмо језгро је посвећено опису библијске катаклизме (пропасти Содоме и Гоморе), шесто – опису паганских идола, а дванаесто – опису сила Зла.

Преостали дио језгара важан је за анализу психологије стваралачког поступка и примијењених стваралачких проседеа. Осим већ анализираног ”обнаженог поступка” (коме припадају девето и једанаесто језгро) и лирско-епских интермеца (која налазимо у четвртом и дјеловима шестог и седмог језгра), споменули бисмо још десето језгро (у коме су приказана савремена збивања) и тринаесто, у коме је сугерирана поетска идеја о умјетности као облику реинкарнације свеукупног живота (њему припада и трећи аутопоетички коментар). Завршно, четрнаесто језгро пјесник користи као ефектно *финале* у коме елаборира глобални симбол *свјетлости* као стваралачки принцип (у космичким, планетарним и умјетничким оквирима). То је симбол којим продукти стваралачког духа надвладавају све силе Мрака, Хаоса или Нереди. Он остаје као неуништива енергија нових стварања.<sup>51</sup> Завршна секстина (ст. 111-116) уједно представља најсложенији и најпоетичнији дио евокативне поеме, било да је ријеч о процесу визуелизације (бројношћу визуелних пјесничких слика) било о

<sup>50</sup> Као претекст евокативној поеми ”Полазак Помпеја” може да послужи пјесма написана свега два-три мјесеца раније – ”Ради човјек све што радит може”, настала у Риму, 1. јануара 1851, на купори храма св. Петра. Њоме Његош испишује апологију *свјетлости* (ст. 33-42):

”сви свјетови вјечним факелима  
кружају се твојим небесима,  
служе храму за свјетила твоме,  
служе општем оцу превјечноме.  
Диск средине, с ког лучах пламови  
свуд се сипљу како вихорови,  
на средини стоји твога храма,  
те прелива зраке у зракама;  
служи живот плама источником,  
служи твојим вјечним жртвеником!”

<sup>51</sup> О поновљивости апокалиптичког или есхатолошког мита у наше вријеме свједочи ерупција вулкана св. Јелена, која је избила 1980. године у Сједињеним Америчким Државама и која је, по мишљењу вулканолога, била десетоструко јача и разорнија од ерупције Везува 79. године. У то смо се увјерили гледајући документарни филм посвећен овој ријеткој катаклизми. Постоји извјесна сродност између виђеног и оног што Његош, поново, описује у седмом поетском језгру (ст. 53-62):

”Адску силу напор диже са љутилом стостручнијем,  
распукоше на све стране Везувију грдна жвала!  
Густе крупе од камењах излећу му из безданах;  
разе љуто, разе страшно што гођ својим махом стигну.  
Мећаве се, како муње, од пепела и жераве  
расхорише на све стране кругом мрачна Везувија;  
урагани њима витле, ураганим’ оне тутње.  
Дажд се усу пљусковима вреле воде с густом пљеном,  
а потоци раскаљени у црвеним валовима  
густа вара зајечаше низ Везувиј муклом јеком”.

процесу медитације (бројношћу менталних или синестетичких pjesничких слика), јер се ради о једнобитности Малог и Великог демијурга.<sup>52</sup>

Током писања евокативне поеме Његош је вођен геслом које су библијски егзегети формулисали као – ”Све ново стварам”. Истина, оно се у примарном слоју значења односи на теологију и теозофију, али се оно у поетолошки заснованој расправи, у секундарном слоју значења, може и мора тумачити као искључиво естетичко, поетолошко и креативно опредјељење, уз напомену да је аутор свјесно дао примат естетичкој над етичком категоријом (другом категоријом баве се друге врсте духовних дјелатности, од религије, преко филозофије до етике). То значи да је Петар Други Петровић Његош посљедњом, за живота објављеном, значајном поемом, свјесно или несвјесно, настојао да напише тестаментарно дјело, чије је основе луцидна Исидора Секулић препознала још у ”Тестаменту”, написаном у моменту изузетне духовне концентрације, у Прчњу, 20. маја 1850. године.

Као врста аманетног текста, којим се опрашта од живота, метафоричким језиком речено, дјелови евокативне поеме ”Полазак Помпеја” могу се у широко схваћеном контексту тумачити још и као *поема-панхида*, написана над остацима масовне људске гробнице у Помпеји, Херкулануму и другим затрпаним јужноиталијанским градовима. На ову подврсту поеме упућују и Његошове посјете гробовима Вергилија, Дантеа, Таса, Рафаела и других. Пророчки и епитафски звучи достојанствено опраштање од мјеста велике људске трагедије, коју pjesник покушава да надвлада ”свјетлосним ентузијазмом” у посљедњем стиху (116):

”За спомен ти зрак остављам у твојојзи обитељи!”,

јер он садржи два идеографска обиљежја пишчеве филозофије и психологије стварања: *зрак* као симбол обасјања духа и *обитељ* као симбол људске заједнице чију савремену судбину и будућу егзистенцију увелико одређују ствараоци и мислиоци својим аутентичним дјелима.

Примјетно је, на крају, да је Његош на деликатан начин избјегао сваку врсту патетике. У поеми је, међутим, представљен као *пацијент* који преживљава у подједнакој мјери и свјетски и лични бол. Послужимо ли се још једном

<sup>52</sup> У надахнуто писаном писму, упућеном которском љекару у пишевом пријатељу Петру Маринковићу (са Цетиња, 10/22. августа 1850) Његош сажето казује сопствено становиште о смрти, искрено, смирено, предано и са дубоком вјером у оно што га ишчекује:

”Моја је идеја међу небесима и гробницом смјело лећела, и ја сам смрт овако разумјео: или је тихи, вјечни сан кој сам боравио пређе рођења или лако путовање из свијета у свијет и причисљење бесмртноме лику и вјечито блаженство /.../ Ја сам душу човеческу представљао за неки тајанствени фокус, која, како се раздвоји од тијела, сине хитром зрачицом и запали бесмртни плам нашега вјечнога живота и блаженства на небесима” (стр. 192).

Истом интонацијом одзвања и његов, поетски срочен ”Тестамент” (1850) којим Његош тумачи мистерију живота и мистерију смрти:

”Слава тебје показавшему на свијет!

Хвала ти, Господи, јер си ме на бријегу једнога твојега свијета удостојио извести и зрака једнога твојега дивнога сунца благоволио напојити. Хвала ти, Господи, јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио. Колико ме од мога бјетинства твоје непостижимо величество топило у гимне божествене радости, удивленија и велељепоте твоје, толико сам биједну судбину људску са ужасом расматрао и оплакивао. Твоје је слово све из ништа сатворило; твоје је закону све покорно. Човјек је смртан и мора умријети”.

познатом елиотовском подјелом, могли бисмо закључити да евокативна поема приказује дуалистичку природу пјесникову – његову *душу* која пати и његов дух који ствара, упркос свим негативним искуствима и сазнањима. У нашем књижевном простору Његош је "пјесник пјесника" или "учитељ умјетности". Његове ријечи (*Logos spermatikos*) расуће су као сјемене које надахњује ствараоце, мислиоце, аналитичне и читаоце. Зато евокативна поема "Полазак Помпеја" свим својим текстовиним и вантекстовним садржинама показује да мистерија живота увијек у себе укључује мистерију смрти, а мистерија стварања мистерију трајања умјетности.

### The Apocalyptic Myth in Njegoš's Late Creation of Mind (Evocative Poem »The Departure of Pompey«)

The author of this paper interprets Njegoš's work *The Departures of Pompey* as an evocative poem which can also be understood a kind of bestowal piece of writing. The author of this text finds the apocalyptic tone of the poem void of an any pathos but full of Njegoš's philosophical reminiscences intertwined with his personal sorrow and *mal de siècle*.

ВЕСНА КИЛИБАРДА  
Никшић

## Италијански ботаничар Бартоломео Бјазолето о посјети саксонског краља Његошу и Црној Гори

Саксонски краљ Фридрих Август II (1797-1854), бавећи се "у часовима одмора" ботаничким истраживањима, предузео је маја 1838. године, у циљу сакупљања биљака, научно путовање по Истри, Далмацији и Црној Гори. Са краљем су путовали његов љекар, др Амон (Ammon), управник његовога двора Минквиц (Minkwitz) и пуковник Манделсло (Mandelsloh). Паробродом тршћанског Лојда "Конте Митровски" у Котор су стигли 30. маја у 11 сати прије подне. Краљ је са пратњом одмах кренуо у разгледање градских знаменитости, укључујући и црногорски пазар који се налазио изван градских зидина. Ту је први пут видио Црногорце, које је познавао само на основу обавјештења која су му о њима до тада пружиле аустријске власти. Фридрих Август је жељу да посјети Црну Гору исказао на почетку свога путовања, па је далматински гувернер Венцел Фетер фон Лилиенберг, преко которског окружног поглавара Габријела Ивачића, покушао ту намјеру вјешто да предухитри, настојећи да сусрет саксонског краља и црногорског владике Петра II Петровића Његоша умјесто у Црној Гори уприличи у Котору.<sup>1</sup> Његош је, сматрајући да је повољ-

<sup>1</sup> Да су се аустријске власти веома противиле посјетама страних путника Цетињу, упорно их одвраћајући од тога, свједочи један од двојице првих Енглеза који су посјетили Црну Гору, Едвард Ј. Митфорд, који је са својим сународником, сер Хенријем Лејардом, био на Цетињу августа 1839. године. Митфорд биљежи: "Треба знати да је аустријска влада веома суревњива на странце који хоће да опште с Црном Гором. Ми одосмо да видимо шта ће о томе рећи *capitano del circolo* (то је једна врста војничког начелника) и нађосмо у њему врло лепо васпитана човека, али кад затражисмо његово мишљење и његову помоћ за наш намераваши пут, он нас пресеце кратко, изјавивши да нас ни по коју цену неће пустити да пређемо у Црну Гору, али у исто време понуди нам све могуће олакшице да наставимо наше путовање обичним, јужним путем, дуж будванске обале. Кад му на то ми изнесмо наше хартије потврђене у аустријској амбасади у Лондону и кад му указасмо да је нама слободно проћи сваким путем куда нам је воља, он онда пронађе да нема права да нас силом задржи и покуша да нас заплаши, говорећи како су Црногорци варвари и разбојници, како се они не устежу ни од каквог злочина, како нису подложни никаквом закону, укратко како наши животи вреде више од уживања које доноси један сат боравка међу њима". – Edward Ledwich Mittford, *A Landmarch from England to Ceylon Forty Years Ago: through Dalmatia, Montenegro, Turkey, Asia Minor, Syria, Palestine, Assyria, Persia etc.*, London, W. H. Allen and Co., 1884, v. I, 39-49 (Из њујорчких белешака Едварда Митфорда, превео др Војислав Јовановић, у: *Савременици о Његошу*, Београд, Ново поколење, 1951, 60-65. Види и: Др Љубомир Дурковић-Јакшић, *Енглези о Његошу и Црној Гори*, Титоград, Графички завод, 1963, 52-60).



није да се са тако високим гостом сусретне на црногорској територији, по гласнику који га је обавијестио о могућности сусрета, которским властима дао на знање да ће саксонског краља сачекати у пограничном селу Мирац, одакле ће се заједно упутити на Цетиње.<sup>2</sup> Пратњи саксонског краља у Котору су се придружили командант которске тврђаве, гроф Теодор Карачај (Theodor Karacsay) и аустријски капетан Фридрих Орешковић, ађутант задарског гувернера Лилиенберга, као и тридесет наоружаних Бокеља обучених у народну ношњу. Краљ је са свитом кренуо из Котора 31. маја у осам сати ујутру, стигавши у село Мирац око један сат послје подне. Ту се сусрео са црногорским владиком, са којим је чекало тридесет наоружаних Црногораца. Послије добродошлице Његош је саксонском краљу упутио позив да посјети Цетиње. Разговор је преводио Фридрих Орешковић. Живописна поворка стигла је у црногорску престоницу у осам сати увече, успут се задржавши на ручку који је владика за госте приредио у природи. Краљ је са својом свитом преноћио у Његошевој манастирској резиденцији, гдје је гостима, пред којима се Његош, на наговор Орешковића, показао и у свечаној владичанској одјежди, приређена свечана вечера. Сјутрадан, 1. јуна 1838. године, разгледавши током прије поднева Цетиње, Фридрих Август II са својом пратњом упутио се преко Брајића у Будву, која је била на аустријској територији. На растанку саксонски краљ поклонно је владици свој брилијантски прстен са иницијалима, а Његош је краљу предао копију пјесме коју је испјевао у част његове посјете.

О овој првој посјети једног страног владара Цетињу и Његошу писано је у савременој европској штампи: италијанској, њемачкој, француској. Већина чланака на њемачком језику приказивала је Црну Гору и Црногорце, као и самог Његоша са пуно претјеривања и нетачности, често и злонамјерно, заснивајући своје тврдње више на увријеженим предрасудама, које је подупирала аустријска и турска пропаганда, неголи на истинитом приказивању саме посјете.<sup>3</sup> То је веома расрдило црногорског владика који је, углавном безуспјешно, покушавао да исправи и оповргне нетачне тврдње из тих написа.<sup>4</sup> Његош је био свјес-

<sup>2</sup> О преписци Лилиенберга и Ивачића, као и о Лилиенберговим извјештајима упућена овим поводом аустријским великодостојницима у Бечу види: Др Јевто М. Миловић, *Посјета краља саксонског Фридриха Августа владици Раду 1838.* (По историјској грађи из Државног архива у Задру), "Историјски записи", III/1949, књ. III, св. 1-6, 52-53. (Рад прештампан у зборнику: Јевто М. Миловић, *Петар II Петровић Његош у свом времену*, Титоград, ЦАНУ, 1984, 281-292).

<sup>3</sup> »Gazzetta di Zara« (VII/1838, n. 47, 185) у броју од 12. јуна доноси детаље из екскурзије саксонског краља у Црну Гору. Дописник задарског листа јавља да је Фридрих II видио "чудновате обичаје" црногорског народа, да је у тој земљи до миле воље заситио своју ботаничку радозналост, да га је владика добро угостио и да је краљ на растанку владици Раду поклонно свој прстен са брилијантима. — Према наводу Ј. Миловића, нав. рад, 54.

<sup>4</sup> О Његошевом гњеву свједочи запис сер Хенрија Лејарда, који се с владиком сусрео на Цетињу више од годину дана након посјете Фридриха Августа II: "Изгледа да је Његова Еминенција много увређена чланцима неких немачких листова у којима се описује пут његовог саксонског величанства, јер тек што смо изменили неколико речи, а он поче да говори о томе са пуно живости и ватре. За њега су писали, он каже, како се бацно на земљу пред ноге краљеве кад га је дочекао на граници. То он пориче са највећим презрењем, додајући да нити би му његова религија нити његов положај као владара једне независне земље могли допустити да то учини. Исто тако, вели се како је краљ поручио да се једно јагње закоље и испече, али како није могао јести, јер се није могао наћи нож, док један немачки официр није решио ствар исекавши јагње својом сабљом. "Како би то била истина", пита Његова

тан да опис његовог наводно снисходљивог држања пред Фридрихом Августом II и приказивање Црногораца као варварског народа који не поштује никакве законе иде на руку само црногорским непријатељима, чији је циљ да Европа на Црну Гору и даље гледа као на нецивилизовану и у сваком погледу запуштену земљу. Пут саксонског краља на Цетиње имао је одјека и у француској штампи, у којој се појавила једна биљешка анонимног аутора, такође пуна нетачности и клевета, које су могле бити плод колико непознавања ствари толико и недобронамјерности писца.<sup>5</sup> Чланак је написан на теме и у духу штива објављених у њемачким новинама, па је могуће да се ради и о преведеним одломцима.<sup>6</sup>

О посјети саксонског краља Црној Гори написани су и званични службени извјештаји. На захтјев грофа Лилиенберга да му пошаље "тачан опис пута" саксонског краља у Црну Гору Фридрих Орешковић је опширан извјештај послао у Задар већ 4. јуна. На основу њега далматински гувернер извјестио је о овој посјети власти у Бечу: грофа А. Ф. Митровског, врховног шефа Дворске канцеларије, грофа Ј. Седленичког, предсједника Врховне полицијске и цензурне дворске власти и грофа И. фон Хардега, предсједника Дворског ратног савјета, као и Биндера у Дрездену.<sup>7</sup> У писму се наводи да је ова посјета представљала за народ "изванредну свечаност", да су племена успут излазила у сусрет краљу "у различитим, понекад врло лијепим, народним ношњама и са веома богатим оружјем", те да се, као израз задовољства због присуства високог госта, "непрестано пуцало из пушака". Описан је и доручак, приређен у природи, који се, "по црногорском обичају", састојао од "више печених јагњади, ханџарима изрезаних, од сира и као лед хладног млијека". Наводи се да су саксонском краљу све ове сцене биле врло интересантне и да су му, изгледа, причиниле много задовољства.<sup>8</sup>

Фридрих Орешковић упутио је Лилиенбергу још један извјештај о овој посјети, датиран 22. јуна 1838.<sup>9</sup> У овом много опширнијем, поетски надахнутом

---

Еминенција, "кад сваки Црногорац увек носи нож!" Штавише, то је увреда његовом гостопримству и његовом васпитању, и он то не може да поднесе. А владика је највише огорчило што немачки листови хвале смелост саксонског краља да ступи на црногорско земљиште кад се зна да тамо живи један варварски народ, крволочан и вероломан, који презире странце, као и њихов закључак да је краљ остао жив благодарехи само свом високом положају. Владика рече да је послао "Франкфуртским новинама" исправку тих нетачних вести, са новцем колико стаје њено штампање; међутим, или је аустријска власт узаптила писмо, или уредник "Франкфуртских новина" није хтео да га штампа". – Sir Henry A. Layard, *Autobiography and Letters. From His Childhood Until His Appointment at H. M. Ambassador at Madrid*, London, John Murray, 1903, v. I, 39-49 (*Из њиховних бележака сер Хенрија Лејарда*, превео др В. Јовановић, у: *Савременици о Њеџошу*, 66-71. Види и: Др Љубомир Дурковић-Јакшић, нав. дјело, 31-50).

<sup>5</sup> *Excursion du roi de Saxe au Montenegro* – «Nouvelles annales des voyages et des sciences geographiques», Paris, 1839, III, s. t. IV, 237-238.

<sup>6</sup> Уп. Данило Лекић, *Француска верзија о њиху саксонског краља у Црну Гору*, "Историјски записи", VII/1954, књ. X, св. 2, 582-587.

<sup>7</sup> Јевто Миловић, марљиви истраживач задарског Државног архива, није успио да пронађе овај Орешковићев извјештај, већ само Лилиенбергово писмо у Беч, датирано 9. јуна 1838. године. – Уп. Ј. Миловић, нав. рад, 53.

<sup>8</sup> Исто, 53-54.

<sup>9</sup> Цјелокупан извјештај, сачуван у рукопису у задарском архиву, објавио је Ј. Миловић у преводу са њемачког језика у наведеном раду из 1949. године, 54-57.

али вјеродостојном рукопису нема ни трага од цитираних навода из њемачке и француске штампе. Орешковић детаљно описује пут поворке кроз застрашујућу планинску природу и сцену дочека испред цетињског манастира, гдје су у први сумрак биле наложене ватре на којима су се, у част посјете високог госта, пекле овце које је владика народу "бесплатно дао". Аустријски капетан открива да је управо он наговорио Његоша да се пред гостима појави у владичанској одјежди, и да је овај, иако га је предлог "на први поглед зачудио", то и учинио.<sup>10</sup> На крају, Орешковић наводи да је посјета саксонског краља оставила "јак утисак на Црногорце" и да је владичин углед "у сваком погледу" веома порастао. Извјештај овог поузданог очевица Лилиенберг је из Задра прослиједио у Беч.<sup>11</sup>

Сам саксонски краљ утиске из посјете Црној Гори забиљежио је у свом дневнику, сачуваном у породичном архиву и издатом на њемачком језику тек 1916. године. У преводу Миљана Мојашевића дневник је код нас објављен 1951.<sup>12</sup> Ни у запису Фридриха Августа нема потврде наводима из савремене њемачке штампе. Његош се краљу показао као "необично висок човек, тамне косе, с кратком брадом и малим, лукавим, живим очима". Обратио му се на "сасвим разумљивом француском језику". Краљ детаљно описује објед у природи који га је, својом оригиналношћу, потсјетио на "Хомерово доба". Он није остао равнодушан ни пред призором дивље природе самога предјела кроз који је водио пут према Цетињу, по чијим су опасним литицама владика и Црногорци јахали вјешто и смјело. Фридрих Август наводи да на Цетињу, осим манастира, постоји "само још неколико неугледних кућа", те да су просторије одређене за коначку гостину личиле "једној осредњој хотелској соби". На краља је оставио утисак и звук инструмента са једном струном, распрострањеног и по цијелој Далмацији, који даје "жалостив тон" и уз који се пјева "на необичан, тужан начин" о јуначким подвизима Црногораца. У оквиру дневника објављена је и пјесма коју је Његош спјевао у част посјете високога госта, предавши му је на растанку, заједно са једним примјерком своје збирке "Пустињак цетињски". Пјесму је, одмах по повратку Фридриха Августа у Саксонију, превела Тереза Албертина Луиза фон Јакоб, позната као преводилац наше народне поезије на њемачки језик.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Фридрих Орешковић је од септембра 1837. године, са извјесним прекидима, неколико година провео у Боки Которској као члан Комисије за разграничење између Црне Горе и Аустрије. Његово познанство са Његошем датира од јесени 1836., од када је Орешковић, на основу договора бечког канцелара Метерниха и задарског гувернера Лилиенберга, чији је ађутант био, почео да прати црногорског владика и доставља извјештаје о његовом дјеловању. Захваљујући њему, као и другим аустријским члановима Комисије, Губернијалном предсједништву у Задру приспјело је, у вријеме разграничења, више стотина документа који садрже драгоцене податке о приватом животу владике Рада, о свим истакнутијим личностима у Црној Гори, као и о страним научницима и путописцима који су је у то доба посјећивали. – Уп. Јевто Миловић, *Мемоар о исправљању границе између Далмације и Црне Горе од календара Фридриха Орешковића из 1838. године, њан по наређењу аустријског државног канцелара К. В. Л. Метерниха, у: Пејтар II Пејровић Његош у свом вријеме*, 354-355.

<sup>11</sup> Јевто Миловић, *Посјета краља саксонског ...*, 57.

<sup>12</sup> *Из дневника саксонског краља Фридриха Августа II, у: Савременици о Његошу*, 48-59.

<sup>13</sup> Верзију на њемачком као и превод тога превода на наш језик, с обзиром да оригинал пјесме није никад пронађен, види у раду из претходне биљешке, стр. 50-51. – Њемац Јохан Георг Кол, који је у Црној Гори био октобра 1850. године, биљежи: "Када је овдје био краљ саксонски, владика је у част свога високога госта импровизовао једну похвалну пјесму коју је одмах и написао и која је била

Најобјективнији и највреднији савремени напис о посјети саксонског краља Његошу и Цетињу објављен је 1841. године у Трсту, у књизи на италијанском језику у којој је један од непосредних учесника овога догађаја, Бартоломео Бјазолето, објавио свој дневник, као и забиљешке са ботаничким, географским, етнографским, историјским и другим запажањима.<sup>14</sup> Само годину дана након италијанског у Дрездену је изишао Гучмидов (Eugen Gutschmid) њемачки превод овога путописа.<sup>15</sup> Бјазолетова књига не само што је одмах негирала тврдње из њемачких новина, него је својим са искреним симпатијама датим описима владике и Цетиња успјела да побуди знатижељу и отвори пут многим радозналим странцима који су, захваљујући снажним предрасудама, до тада веома зазирали од сусрета са Црном Гором.<sup>16</sup> Бјазолето је један од првих странаца који о овој земљи пише на основу непосредног доживљаја, а његов путопис хронолошки је први значајни напис о Петру II Петровићу Његошу на италијанском језику.<sup>17</sup>

Одломак из Бјазолетовог путописа, који се односи на посјету саксонског краља Цетињу, прештампан је октобра 1896. године у специјалном издању римског часописа »Vita italiana«, објављеном са низом чланака о Црној Гори поводом вјенчања принчевског пара Савоја – Петровић.<sup>18</sup> За овај прилог веже се први превод Бјазолетовог путописа код нас.<sup>19</sup>

штампана на финој хартији и већ идућега дана, у више примјерака, предата краљу лично и његовим пратиоцима. По наређењу владичином она је била преко ноћи сложена и штампана у његовој малој штампарији коју је он био смјестио у једном дијелу свога манастира". Уп. Јевто Миловић, *Његош у слици и ријечи*, Титиград, Графички завод, 1974, 98; Исти, *Неки подаци о изгубљеној Његошевој похвалној ђјесми саксонском краљу Фридриху Августу*, "Историјски записи", III/1950, књ. VI, св. 10-12, 498-499.

<sup>14</sup> Bartolomeo Biasoletto, *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell' anno 1838 dalla maesta' del re Federico Augusto di Sassonia nell' Istria, Dalmazia e Montenegro*, Trieste, H. F. Favarger libraio, 1841, 264.

<sup>15</sup> Bartolomeo Biasoletto, *Reise Sr. Majestat des Königs Friedrich August von Sachsen durch Istrien, Dalmatien und Montenegro im Frühjahr 1838*, Dresden, H. M. Gottschalck, 1842.

<sup>16</sup> У Црној Гори је од 2. јуна до 17. септембра боравио руски рударски инжењер Е. Н. Ковалевски. Познато је да је негодовао због тога што су аустријске власти приказивале Црногорце у најцрњим бојама. Добронамјерне биљешке енглеских путника Митфорда и Лејарда из посјете Цетињу августа 1839. године објављене су тек након више деценија. До издања Бјазолетовог путописа Црну Гору посјетили су и Њемци Хајнрих Штиглиц 1839., који са наклоношћу пише о Његошу (Heinrich Stieglitz, *Ein Besuch auf Montenegro*, Stuttgart und Tübingen 1841), и Г. Р. фон Франк, чији је чланак, објављен марта 1840. у листу »Allgemeine Zeitung«, изазвао полемички одговор Димитрија Милаковића у истом листу два мјесеца доцније, у којем је, по Његошом упућству, исправио Франкове наводе. Током 1839. и 1840. године Црном Гором пропутовао је и Рус И. И. Срезњевски, који је своје утиске забиљешко у писмима мајци, објављеним на руском у посљедњој деценији вијека. – Уп. *Савременици о Његошу* (изабрани текстови и биљешке приређивача).

<sup>17</sup> Бартоломео Бјазолето (1793-1859) рођен је у Водњану, у Истри. Школовао се у Трсту и Бечу. У Падови је 1823. године стекао докторат филозофије. Живио је у Трсту држећи апотеку. Од младости се бавио ботаничким истраживањима. Објавио је неколико значајних радова из те области. – Уп. Вукић Пулевић, *Бартоломео Бјазолето*, "Овдје", април 1987, 32.

<sup>18</sup> Bartolomeo Biasoletto, *Dal viaggio di Federico Augusto re di Sassonia nel Montenegro*. – »Vita italiana«, 1896, fasc. XI (25. X), 453-457.

<sup>19</sup> *С ђјиња саксонског краља Фридриха Августуа у Црну Гору*. – "Глас Црногорца", XXVII/1897, бр. 4 (25. I); бр. 5 (1. II). Листак (преводилац непотписан).

Изводе из Бјазолетовог путописа објавио је Павле Ровински (*Владика црногорски Петар II по одзивима странијех ђјаса*) у цетињском "Књижевном листу" (II/1902, св. 4, 85-89). Ровинског

Тршћански ботаничар описао је путовање у Црну Гору са надахнутоћу пјесника и прецизношћу природњака, са искреном симпатијом и понегдје очекиваном зачуђеношћу образованог западњака пред појединим призорима из овога мало познатог свијета. Странице његовога путописа представљају истовремено прозу надаренога писца и исцрпни, вјерни извјештај научника.<sup>20</sup>

Бјазолето је описао боравак краља и његове свите у Котору, гдје су гости разгледали знаменитости града и његову околину. Фридрих Август обишао је и црногорски пазар, поред капије Порта фјумера, на који су Црногорци, мушкарци и жене, без разлике, три пута недјељно износили своју робу. На позив локалних власти да се у Котору сусретне са високим гостом, Његош је, према Бјазолету, "наслућујући" да би краљ могао посјетити Црну Гору, одлучио да га сачека на својој територији у близини границе. У краљевој пратњи, по Бјазолету, из Котора је кренуло између четрдесет и педесет људи. Замор услед стрмог и опасног успона поворке ублажила је љепота пространог хоризонта који се на врху отворио пред путницима. Сусрет гостију са црногорским владиком означили су пушчани плотуни. Позив да га посјети у резиденцији на Цетињу Његош је саксонском краљу упутно уз опаску да не учинити то значи исто што и "ићи у Рим а не видјети папу". Бјазолето и Фридрих Август успут су се више пута задржавали у потрази за биљкама, што је владика "не без чуђења посматрао". Он се у једном моменту, биљежи Бјазолето, "ослободио" и почео да говори на француском језику који је, иако учећи га сасвим кратко вријеме, већ "довољно познавао". На једном пропланку послужен је и објед. Пред госте је изнијет "цијели брав" постављен "са леђима на горе" и "с ногама прекрштеним под собом", тако да је на први поглед потсјећао на "мумију неког четворonoшца, кога су стари Египћани имали обичај да балзамују". Један од Црногораца оштрим ханџаром исјекао је пециво "са много вјештине и окретности", погађа-

је у два наврата прештампао Марко Драговић (*У спомен стогодишњице рођења митрополића и господара црногорског Петра II Петровића Његоша*, Цетиње 1913, 13-14; *Одзиви иностране штампе о Црној Гори*, "Правда", 20. IX 1925).

Доцнији преводи Бјазолета: *Саксонски краљ код Његоша*, "Историјски записи", II/1948, св. 3-4, 226-238 (Илија Братичевић превео је једну њемачку верзију путописа из књиге Franz Genthe, *Montenegro – Ein Beitrag zur Geschichte seines Fürstenhauses*, Berlin 1912); *Саксонски краљ Фридрих Август II у посети Његошу*, фрагментарно превела Вера Бакотић (у: *Савременици о Његошу*, Београд, Ново поколење, 1951, 32-47); *Бјазолетов опис пушта саксонског краља у Црну Гору*, превели др Гавро Шкриванић и Радмила Поповић-Петковић (у: Др Љубомир Дурковић-Јакшић, *Бјазолетов опис посете саксонског краља Црној Гори 1838. године*, "Стварање", XVIII/1963, св. 1, 47-73); *Путовање саксонског краља Фридриха Августа у Црну Гору*, превели Вукчић Пулевић и Даниел Винцек (у: *Црна Гора крајем Балкана*, Путописи и записи европских ботаничара, Цетиње, Обод, 1991, 73-129).

О посјети саксонском краља и о Бјазолетовом путопису писали су, поред Јевта Миловића у већ наведеним радовима и: Видо Латковић (*Једна непозната Његошева њесма*, "Књижевне новине", 31. VII 1951, 3), Данило Лекић (*Сјеранци о Његошу*, "Стварање", VI/1951, св. 7-8, 477-488), Др Љубомир Дурковић-Јакшић (*О посети саксонског краља Његошу 1838.*, "Историјски записи", VI/1952, књ. VIII, св. 1-3, 36-46; *Бјазолетов опис посете саксонског краља Црној Гори 1838. године*, "Стварање", XVIII/1963, св. 1, 47-49), Радмила Пешић (*Још један опис доласка саксонског краља у Црну Гору*, "Стварање", XVIII/1963, св. 5, 551-553).

<sup>20</sup> На једном мјесту у путопису аутор каже: "Не чуди се добронамјерни читаоче, мојим толико подробним појединостима; хтио бих да те што је више могуће упознам са оним што сам могао да видим и сазнам о овој ријеткој и тајанственој престоници, пошто ми се већ пружила једна тако племенита прилика да је посјетим". – Biasoletto, *Relazione...*, 100.

јући својим ударцима пршљенове као да је био "просектор или анатом". Приближавајући се Цетињу, поворка је, у знак добродошлице, поздрављана плотунима из пушака, а у самој престоници зачули су се и виšekратни топовски пуцњи.

Бјазолето је дао драгоцјен опис владичине резиденције, детаљно се задржавајући, на распореду и намјештају њених просторија и не кријући дивљење пред Његошевом библиотеком, богатом и пуном скупоцјених књига на разним језицима. Он је упознао читаоце и са Његошевом послугом и особама из његовог најближег окружења, Ђорђијем Петровићем и Димитријем Милаковићем, познаваоцима неколико страних језика, и Французом Антимом Жомом који је, са супругом Тршћанком, као Његошев учитељ француског језика, тада живио на Цетињу. Описао је свечану вечеру, на којој је било доста званица и пуно разноврсних јела.

Поред природе, која је сама по себи плијенила пажњу и задовољавала радозналост страсних ботаничара, саксонског краља и Бјазолета, Његош је гостима другог дана боравка показао штампарију, манастир, стару зграду Сената и поодмаклу грађевину будуће Биљарде, али и балзамовану главу скадарског Махмут-паше Бушатлије, која је на Цетињу чувана као успомена на судбоносну црногорску побједу из 1796. године. О самом владици Бјазолето биљежи да је "висок, стасит човјек величанственог изгледа, пријатан и отмен, учен, упућен у поезију", те да је "врло сабран, мало говорљив, замишљен, сав у бризи за своју државу и свој народ". Као пјесник, већ је штампао своје прво дјело, збирку стихова "Пустињак цетињски".

Пред полазак, гостима су за доручак служени слаткиши и сладолед, уз шампањац и друга страна пића.<sup>21</sup>

Саксонском краљу и његовој пратњи представио се својом пјесмом и један од локалних гуслара, али тај "монотони звук", по Бјазолету, показао се слабо привлачним за уши гостију навикнутих на "мелодичне и чаробне композиције цивилизованог свијета". Пред одлазак, два младића приказала су своју гимнастичку вјештину у скоку са високог зида у баштицу испод њега, као и брзину у трчању. Испраћен топовским салвама Фридрих Август II напустио је Цетиње, изјахавши у правцу Будве. Високог госта Његош је пратио дијелом пута до Ђурђевог ждријела, не могавши се начудити, како биљежи Бјазолето, зашто гости "са толико старања и преданости" сакупљају биљке. Иако знајући за љековита својства неких од ових трава, Његош се од стране упорног и и већ својом визијом организованог проучавања црногорске флоре усхићеног Бјазолета није дао убиједити да лично предузме кораке у том правцу, правдајући се недостатком времена.<sup>22</sup> Нерасположење које се тога јутра огледало на влади-

<sup>21</sup> Јевто Миловић пронашао је у задарском Државном архиву извјештај који је грофу Либиенбергу 16. јуна 1838. године упутио которски окружни поглавар Габријел Ивачић, у коме се каже: "Приликом недавног доласка Његовог Величанства краља Саксонске у Црну Гору владика је хитно послао разне своје слуге у Котор да купе животних намирница, десертних вина и осталих ствари које се нијесу могле набавити на Цетињу. Пошто се /све потребно/ овдје није могло наћи, један од помених његових слуга купи у Прчању двадесет и једну боцу француског вина..." – Ј. Миловић, *Посјећа краља саксонскога...*, 59, биљ. 22.

<sup>22</sup> О неуспјешном покушају убијеђивања владике Бјазолето каже: "...Помислих да га замолим да организује на свом терену сакупљање свих биљака без изузетка, указујући му укратко на нај-

чином лицу путописац је приписао неповољним вијестима о чаркама с Турцима на херцеговачкој граници.

Италијански ботаничар није пропустио да запази да су Црногорци више наклоњени сточарству него земљорадњи или занатима, да су код њих задата ријеч и пријатељство неприкосновени а гостопримство искрено и без интреса. Он наводи да се Црногорци са Турцима непомирљиво мрзе, што је најчешћи узрок несреће и за једне и за друге. Са другим сусједима живе у пријатељским односима, што доказује њихово стално присуство на будванском, которском и дубровачком пазару. Бјазолетов путопис садржи и попис црногорских округа (нахија и брда) са бројем општина, фамилија и душа, којих је тада у Црној Гори било укупно стотину и седам хиљада.

Бјазолетов путопис завршава се описом проласка Фридриха II и његове пратње кроз Будву и Херцег Нови, те посјетом острвцу Госпа од Шкрпјела крај Пераста. Кад су заплвили према излазу из бококоторског залива, записује Бјазолето, путници су се погледима освртали према Црној Гори, скоро се питајући да ли је њихово присуство у њој било стварно или не.

Посјета саксонског краља Цетињу, не само што је оставила снажан утисак на Црногорце и подигла владин углед у народу, него је допринијела да Његош добије на значају и у очима европске јавности. Црногорски владика показао је да и поред снажног притиска Турске, честих политичких сплетака Аустрије и промјенљиве ћуди двора у Петрограду, предузима значајне кораке на унапређивању своје земље и просвјешћавању свога народа.

## IL BOTANICO ITALIANO BARTOLOMEO BIASOLETTO SULLA VISITA DEL RE DI SASSONIA A NJEGOŠ E AL MONTENEGRO

Il piu' completo e il piu' autentico contributo dedicato alla visita del re di Sassonia Federico Augusto II nel Montenegro nel maggio del 1838 e' stato scritto da Bartolomeo Biasoletto, botanico e farmacista triestino, nel suo libro *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell' anno 1838 dalla maesta' del re Federico Augusto* di Sassonia nell' Istria, Dalmazia e Montenegro, pubblicato nel 1841, tradotto in tedesco nel 1842.

Biasoletto non solo nego' le informazioni malintenzionate, piene di pregiudizi ed esagerazioni nei confronti del vladica e dei Montenegrini, ma descrivendoli con viva simpatia riuscì a suscitare la curiosita' di molti viaggiatori europei che evitavano di visitare quello sconosciuto paese.

Biasoletto e' uno dei primi viaggiatori che scrive sul Montenegro sulla base di una esperienza diretta e personale, e la sua descrizione, scritta sia con l' ispirazione poetica di uno scrittore che con la precisione dello scienziato, rappresenta il primo importante ed ampio contributo su Pietro II Petrović Njegoš in lingua italiana.

лакши начин на који ће их осушити и сачувати; затим да ми пошаље по један примјерак у Трст, означавајући сваки арапским редним бројем или неким другим одговарајућим знаком и водећи рачуна да истим ознакама буду обиљежени примјерци које ће задржати код себе; сем одређенога броја, за сваку биљку могао би на картици навести њену намјену ... Свакако да би за мене било веома занимљиво да на тај начин упознам црногорску флору; осим тога то би било од велике користи за тршћанску ботаничку башту, јер би се уз помоћ ове везе лако могло доћи до живих биљака и сјемења интересантних за гајење и боље проучавање. У ствари, био бих срећан да сам могао остварити овај тако zgodан план". – Biasoletto, *Relazione...*, 103-104.

БЛАГОТА МРКАИЋ  
НИКШИЋ

## Мотиви самоубиства Сестре Батрићеве у Његошеву "Горском вијенцу"

### 1.

Самоубиство Сестре Батрићеве, као класични драмски детаљ у Његошеву "Горском вијенцу", у функцији је изразито динамичког мотива који значајно доприноси истрази потурица (почетком 18. вијека), као главној теми овога дјела.

Одабрана смрт Сестре Батрићеве извршена је демонстративно, у "екстази бола" за братом Батрићем, на јавној сцени након ненадмашне тужбалице пред покајницама и црногорским главарима као необичним реципшјентима, или ближе, гледалачким и слушалачким аудиторијем. Њена смрт од своје руке тајанствена је и још увијек недовољно одгонетнута. Мотиви дате суицидалности (самоубиства) су, дакле, комплексни и, у не малом броју критичких приступа, различито су, чак и контрадикторно схватани и тумачени, пошто је несрећа, како каже Андрић, готово "увијек изненадна и неразумљива".

Одмах ћемо истаћи да им је Његош у контексту тадашњих црногорских друштвено-историјских прилика и културних условљености дао само на први поглед недовољно логичан смисао и третман, како је у критици понекад наглашавано, а што ћемо у даљем излагању покушати да потпуније аргументујемо и разјаснимо.

Дата епизода, несумњиво, једна је од најумјетноснијих мјеста у "Горском вијенцу", његова естетска епифанија, са изразитим осјећањем за трагедијску суштину живота прожету и обогаћену епско-лирским импулсима и акордима.

Подмукло и гнусно убиство "на вјеру" младог, али изузетно угледног црногорског јунака Батрића Перовића од стране невјерних Турака и несамјерљива жалост и бол за њим изражени су ингениозно обичајно-обредном пјесмом-тужбалицом коју је срочила жена-пјесник његова сестра, безимена и до тада анонимна црногорска (Перовића) одива.

Карактеристично је подсјетити да је Вук Караџић непогрешиво, у тој тужбалици осјетио, како смо већ назначили, највећи степен литерарности, па је 1852. године посебно издвојио, преписао и штампано новом ортографијом.

Интересантно је да се погребна поворка са тужилицом у композиционе – структурном склопу "Горског вијенца" даје непосредно иза епизоде са помијешаним турским и црногорским сватовима, па се на обичајно-контрастивној



основи међусобним смјењивањем различитих емотивних сцена, односно "жанр слика" из свакодневног живота, апострофира и интензивира њихово појединачно мјесто и погодно се естетски хармонизује, како са претходним, тако и са наредним епско-херојским садржајима.

Треба подсјетити да остварени поредак асоцира на, у народном вјеровању познату везу "сватова и свадбе са култом мртвих".

Покајничка поворка Батрића Перовића израз је и глас једне личне породичне и народне трагедије која се спонтано удвостручава и усложњава саможртвовањем његове Сестре. Све то, попут античких драма, поприма одлике "јуначког жртвовања" и бива различито тумачено, а најчешће, мање или више убједљиво, као главни узрочник трагичног помињања је превелика љубав Сестре према брату Батрићу, неодлучност главара, те њихово подстицање на освету и истрагу потурчењака као судбоносни, спасилачки народни чин.

Није, међутим, довољно скретана пажња да узроци жртвовања и саможртвовања, мјесто збивања, редослијед догађања и читава обичајно-обредна атмосфера у неким елементима и доменима слабије или јаче асоцирају на митско-обредну компоненту као умјетничку визију и подстицај, на што ћемо надале скренути пажњу колико то буде могуће и потребно.

## 2.

"Несрећна невјеста", одива из угледног рода и анонимног дома, с обзиром на своју животну доб, није ни могла бити искусна, поготову не, професионална тужилица (тужбарица, тужиља, како се још у народу каже), али својом надахнутом и дирљивом тужбалицом надмашује и оне чувене најискусније. То јој омогућује велики бол за, као у епским пјесмама, најмлађим и најдражим братом са којим је поистовјетила смисао свога живота и уопште постојања. Њену тужну пјесму Његош остварује по свему досљедно најбољим народним тужбалицама јер она непосредно извире из народног живота и носи сву његову драматику и трагичност. Тако настала обичајно-обредна атмосфера погодује чисто драмском третману ликова и њиховом трагичном крају, као у трагедији.

Смрт најистакнутијег црногорског јунака Батрића Перовића у духу једног Гетеовог схватања митско-обредног церемонијала, по коме "мушка жртва тражи женску жртву", слуги и најављује самоубиство његове Сестре чиме је на узбудљив начин изражена "солидарност у култу Бога смрти".<sup>1</sup>

У критици је истицано да је то самоубиство било логичније очекивати у афекту, у безнађу и очају послје страшне братовљеве смрти. Али, оно је уследило, како је истицано, послје дистанце од дан-два, колико је морало протећи од Батрићеве сахране. У том распону могло је реално доћи до извјесне релаксације и неопходног смањивања душевне парализе и угрожености као и до концентрације на тужбаличке садржаје.

Осим тога, Сестри Батрићевој је, сазнајемо из Његошевих стихова, остало седам брата и двоје мушко дјецe Батрићеве, а претпоставити је да је, као угледна одива Перовића, имала поуздано упориште и ослонац и у својој личној породици.

<sup>1</sup> Жарко Видовић – "Његош и косовски завјет у новом вијеку", "Филип Вишњић", Београд, 1989., стр. 40.

Такав остатак је по разборитом народном резонувању и надању сажетом у узречној синтагми "лише остатка", био довољно респективан мотив за њен даљи живот, као и довољна гаранција за освету главе Батрићеве.

Због наведених и других разлога сматрало се да је дато самоубиство недовољно мотивисано и у структури "Горског вијенца" остварено неубједљиво. То и тим више што се тада на самоубиство гледало и са религијског и са обичајног аспекта као на недостојан (изузетно грешан) чин који се у породици, братству и племену помињао са устручавањем и стидљиво. Самоубице су због тога у Црној Гори изопштаване и нијесу се могле, познато је, сахрањивати на гробљу, нити у простору докле допире сјенка црквеног торња.

Његошу је све то било добро познато, али у свом умјетничком приступу самоубиству сестре Батрићеве даје дубљи смисао и полисемичну функцију. Тако читава епизода од појаве погребне поворке до самоубиства, прибраног реаговања и емотивног, али и рационалног разговора главара остварена је парадигматски са унапријед јасно постављеним циљем, узвишено и катарзички попут античких драма.

Иако на први мах самоубиство дјелује неочекивано и парадоксално, оно подстицајем свете и истраге, као примарног задатка и светог циља, тражи и афирмише право на слободан и достојанствен живот и претаче се од поменуте почетне "солидарности Бога смрти" у "солидарност Бога живота", јер Сестра Батрићева и послјије одабране (грешне) смрти остаје хришћански вјерна себи и "Богу у самој себи".<sup>2</sup>

### 3.

Ипак, да видимо који су то главни мотиви њеног самоубиства.

– Да ли је смрт од властите руке, ножем који изненада узима иза појаса дједа (кнеза) Бајка, како се у психијатријској науци каже, суицидалне етиологије и карактера или је то више смишљена, разложна и вјешто стваралачки усмјерена одлука која током извијања тужбалице спонтано сазријева и срачуната је против погубне неодлучности као архетипског облика ошунтениости људи на власти" (главара)?

– Убија ли то, можда, Сестру Батрићеву, како је у критици истицано, "прејака ријеч", "лабудова пјесма" њеног бића као у појединим митско-обредним приликама и исходиштима, или је све то заједно завршни акорд једне величанствене "трагичне симфоније"?

У свом покушају да на ова питања бар донекле одговоримо, сматрамо да је бол за братом изазвао у души Сестре Батрићеве велику пустош, незнађе и грозни очај, што је, често се обистинило, неумољиви узрочник одабране смрти.

Самоубиство је, значи, у доброј мјери посљедица неприпремљености и неприлагођености Сестре тешком удесу и злу, проистиче из њене емотивне структуре и цјелокупног менталног склопа.

У том смислу психолошки аспект примјерен је тематско-мотивској и мисаоно-философској основи и суштини "Горског вијенца".

<sup>2</sup> Исто, стр. 42.

Сестра Батрићева, убијењени смо, са научног медицинског гледишта, на основу могућег присуства "тамног, нагонског" у себи не може примарно добити "патолошки статус самоубице". Њено измијењено, или боље, изгубљено о с ј е - ћ а њ е с м и с л а (подвукао Б. М.) послје смрти најдражег брата постало је значајније и пресудније од п о ј м а с а м о г с м и с л а (подвукао Б. М.).

Адекватно томе, све се одвијало у тајанственим сферама душе гдје наука, када је у питању самоубиство, заћути и не даје коначне одговоре. И пред самоубиством Сестре Батрићеве, попут Антигоновог у истоименој Софокловој драми, при покушају да се оно поуздано сагледа и тачно одгонетне, неизбежно је у одређеној ф а з и с п о з н а ј е (подвукао Б. М.) заћутати, јер, као у ријетко којем дјелу, ћутање је предуслов за размишљање које једино и преостаје.

То би, можда, био онај тренутак када је губитак живота могућ, и са етичког становишта не само оправдан, већ и нужан и узвишен. Одабрана смрт тако продубљује личност Сестре Батрићеве и надживљава њено биће. При том се у Његошеву поетском проседеу срећно прожимају и једине етичко, естетичко и гносеолошко.

У дотицају са помињаним елементима митско-обредног поступања такође се изнова намеће "психолошка сложеница", како је раније у форми питања назначено, зашто се Сестра не убија одмах након сазнања о братовљевој трагедији, већ послје поменуте дистанце.

Разлози су опет у слободи пјесниковог одабира и умјетничке реализације.

Осим до сада истицаног, Његош је, сматрамо, желио у складу са својим поетским и поетолошким премисама и у складу са тадашњим обичајним регулама да ода право и заслужено признање изузетном јунаку какав је млади Батрић Перовић. Да се његова Сестра одмах убила остали бисмо без тужбалице чију садржајност, поетску снагу и, функцију не би могло ништа надомјестити, јер било које друго рјешење тешко би одговарало достојном жаљењу најбољих црногорских јунака.

У тако успостављеним интеракцијским односима и одабрани црногорски главари плачу за Батрићем, што је ријеткост у сличним ситуацијама. Послје у свом разговору, као својеврсном виду енкомичног посмртног слова, истичу његову љепоту и врлине, чини се тако упечатљиво и умно под дејством тужбаличког одјека и учинка.

Било је очекивати да се тужилица прибере и послје своје монолошке запијевке, братске кићенице, попут својих сестара, и на свој начин браће, преда даљем постепеном и доживотном жаљењу брата у породичном дому колико јој то обичајне прилике и животни услови буду дозвољавали.

Али Његош не поступа тако, већ у духу поменутог Гетеовог схватања да мушка шртва тражи женску жртву, Сестра Батрићева се убија и приноси себе на жртвеник народног спаса, прикључујући се тако својим саможртвовањем заувјек жртви свога брата, што је, колико нам је познато, највећи вид братољубља у литетарури.

#### 4.

Посебно је погодила и душевно разорила братовљева погибљија на прева-ру, без могућности одбране, као и његово сахрањивање без главе коју су Турци одсјекли и однијели да "заките" зидине Травника. Тај злочин са канибали-

стичким обиљежјем, увећао је трагедију и покренуо унесрећену Сестру да достојно ожали Батрића и да му се у смрти одлучно чим прије придружи.

А, видјели смо, имала је кад у поменутом интервалу, од примања кобне вијести па до сахране Батрићеве, да се сконцентрише и у тренуцима надахнућа срочи тужбалицу као сублимат свога великог пјесничког надахнућа и богатог народног тужбаличког репертоара. Једино је тако пред одабраним слушаоцима могла дочарати физичку и моралну љепоту и снагу свога брата чији губитак је ненадокнадив не само за његову породицу, већ и за читаво братство, племе и народ.

Сестра, увјеравамо се, више говори о његовом животу, љепоти и заслугама него о самој смрти, чиме је, по хришћанском вјеровању, штитила душу покојника. У том смислу га, између осталог, назива "сунце брата", што, као у чувеним народним тужбалицама, асоцира на покојника "у царству мртвих" (на небу).

Самоубиством Сестре Батрићеве необично се структурише један обредно-обичајни чин, али се не завршава, већ се помињаним разговором главара образлаже све што се десило и истичу се обичајни и лични критеријуми како у својеврсном жаљењу мушке, тако и у жаљењу женске главе. Сагласно народним узусима, црногорски главари не жале гласно Сестру Батрићеву, али њена смрт им је, видјећемо надаље, тежа од Батрићеве.

Користећи, како кажу теоретичари књижевности, графичку енергију текста, Његош у прозном казивању информише кратко о почињеном самоубиству, што упућује да тај чин сам по себи "није за занос", али никако не значи да не заслужује "пјесничку обраду".

Његош је, у ствари, поступно рационално и, сагласно свом језгровитом изразу, није желио да дато мјесто шире развија јер би то изазвало другачији карактер, драмске поставке и реализације. Због тога су му добро, као допуна, послужиле дидаскалијске напомене "које су нормалан реквизит драмске форме".

У прилог овој тврдњи иду ријечи кнеза Јанка који потврђује да је бол главара за Сестром Батрићевом пригушиван:

"Ада ова несрећна невјеста  
те се данас уби међу нама  
љуће ми је на срце завила  
но несрећна глава Батрићева".<sup>3</sup>

Цитирани стихови су нарочито комплементарни са реакцијом дједа (кнеза) Бајка који због самоубиства своје унуке пада у несвијест. Може се констатовати да је њихово пригушивање, јавно неиспољавање бола било, као и увијек, јаче и погубније од оног јавно манифестовног.

Извјесно је да Његош доста пажње придаје психагогији односно "афективном односу" гледалаца и слушалаца према Сестри Батрићевој.

Обраћање "несрећна невјеста" треба схватити више као израз унесрећености њеног бића насталог под утицајем тадашњих несрећних прилика у Црној Гори.

Како Сестру Батрићеву као трагичну хероину одликује поменуто велико братољубље и узвишени патриотизам, њен суицидални акт се не глорификује, али се ни неподаштава, што је потврда да је Његош налазио најбоља рјешења и у врло сложеним стваралачким ситуацијама.

<sup>3</sup> Петар Петровић-Његош – "Горски вијенац", Београд 1967, стр. 95.

5.

Опредијељење за самоубиство Сестре Батрићеве послије тузгбалице, са поменуте дистанце, указује да су таквој сцени, која се умногом разликује од изворних народних, спонтано, а и свјесно додате примјесе митско-обредног поступања које по сличности и по разликама асоцира на сцене у митологијама појединих народа.

Тако, на примјер, за разлику од гледалишта у грчким трагедијама, које се узбуђује необичним сценама, црногорски главари прихватају све емотивно, али и са изразом неопходне трезвености и смираја. То се може схватити и као њихова навикнутост на тадашње честе погибије и ратна страдања.

Док јунаци из мита директно улазе у грчке трагедије, Батрић Перовић и његова Сестра су ликови из актуелне животне стварности, али носе, чини се, са собом "бреме митског значења".

Сестра-пјесник тужбалицом прелази границе жаљења "преко којих се не смије ићи". Њена тужна пјесма је у вехементном тренутку, ма колико то упрошћено изгледало, "кажњава својом демонијачком снагом" јер се осмјелила "да досегне и продре у њено тајанствено биће".<sup>4</sup> "Пренагло је погођена једном новом љепотом о чијој дубини и разорној моћи није ни слутила".<sup>5</sup>

На датој основи Његош своју поетску телеологију несумњиво у значајној мјери остварује кроз "оптику жене", односно трагичне Сестре-пјесника.

Она саможртвовањем опомиње и "саосјећајно привлачи", што се, на примјер, у Аристотеловој "Поетици" схвата као истовремено изазивање двоструког осјећања страха и сажаљења са снажним катарзичким конотацијама.

Док Софоклове Антигона и Исмена заједно са "хором тебанских жена и дјевојака" плачу над тијелом мртве браће, Сестра Батрићева је свјесна да тијело њеног брата мора бити сахрањено без главе. Недостатак главе се може схватити као "застрашујући знак" (...) немилосрдне судбине" што се, на жалост, ускоро потврђује. Сестра Батрићева је, чини се, тако нестала у понору између митско-обредне сцене и стварности црногорског живота.

Она своју усамљеност, односно "одсутност" међу главарима, окончава наглим самоубиством које, већ смо поменули, нико није очекивао нити га је могао спријечити.

Иако је то засновано на реалистичкој слици, сцене из дате епизоде подсјећају на драматична збивања из митских садржаја. Слично грчкој драмској поезији дочарана је лична, породична и друштвена трагика у којој се, ипак, осјећа граница између стварног и фиктивног.

Моћ тужбаличке ријечи, тачније њена бескрајна радијација, контрастирање и склад осјећања, сажетост и дубина мисли, природно су неодвојиви од свега оног што је у пјелини "Горског вијенца" изузетно зрело и велико.

Истицана чињеница да је Сестра Батрићева млада и неискусна тужилица и да је (у дјелу) из непознатог дома, утицала је на још веће респектовање њене духовности кроз тужбаличко умијеће.

<sup>4</sup> Рајко Церковић – "Свјетлости и сјенке традиције", НИО "УР" Никшић 1986., стр. 46.

<sup>5</sup> Исто, стр. 47.

Неоспорно је да је на њеном примјеру потврђено традиционално јављање и израстање велике духовности из дубине народне анонимности. На тој подлози су есенцијалном тужбаличком мисијом углед и смрт Батрића Перовића поетски овјековјечени. По народном вјеровању и убјеђењу Батрићева смрт је досљедно схваћена и прихваћена као несрећа која никад сама не долази, па се тако лакше подноси и доживљава као скупи почетак судбоносних народних догађаја.

## 6.

У даљој могућој паралели са ликом Антигоне, која прије самоубиства оплакује свој живот, јер није удајом оплемењен и остварен, јасно је да је Сестра Батрићева тај дуг испунила, што је с аспекта самоубиства чини још трагичнијом. Своје обзире према личној породици надвладала је мушком снагом и одлучношћу. Њена тужбалица зато је више епска од Антигонине, што проистиче из природе Батрићеве смрти и начина његовог жаљења.

Може се констатовати да Његош о губитку брата има сродан однос Софокловом по коме судбина тај губитак никада не може окренути на добро, а може, на примјер, губитак мужа и дјеце, што опет, како истиче Рене Жирар у својој књизи "Свето и насиље",<sup>6</sup> Гете сматра чудним.

Слично у појединим друштвима приношењу "драгоцјене" жртве што је криза дубља, и у црногорској друштвено-историјској кризи с почетка 18. вијека, када је дошло до појаве потурица, самоубиство Сестре Батрићеве по свом значају иде у ред "драгоцјене жртве". При том, аналогно митско-обредним поступцима, сагледаване тужбаличко-обредне слике подсећају у првом дијелу на динамички обредни чин са тужилицом као главним актером, а у другом дијелу након статичне сцене ћутања и плача главара, тужилица приноси себе на жртвеник и тако постаје, како каже Његош, "жртва благородна" коју ће слиједити многобројне "жртве благородне" у обрачуна са потурицама.

Све ово садржи у себи доста нејасног и нема карактер право митско-обредног поступања. Извјесно је, међутим, да се ријетко гдје као у саможртовању Сестре Батрићеве лично огледа у колективном и *vice versa*.

Иако се то експлицитно не истиче, дато самоубиство више обавезује главаре на одлучност од саме смрти Батрићеве. Сестрин трагични крај дјелује мобилизаторски и такорећи "принудно" да се изиђе из зачараног круга и крене беспопштедно у акцију. Тако самоубиство Перовића одиве постаје питање части и поноса црногорских главара, јер женски укор:

"Главари се скаменили!

кам им у дом!"<sup>7</sup>

дјелотворнији је од мушког подстицања.

Очито Сестра Батрићева и у животу и у смрти остаје досљедна себи и својим саможртовањем, више од осталих утицаја, регулише одлуку о судбо-

<sup>6</sup> Види: Рене Жирар – "Свето и насиље", Књижевна заједница Новог Сада 1987. (превод Светлана Стојановић)

<sup>7</sup> Као под 3, стр. 96.

носној истрази потурица и тако бива свеприсутна и незаборавна. У тренуцима велике личне и породиче, раније смо истакли и народне, трагике "трагичну кризу" Сестре Батрићеве треба схватити као "жртвену кризу" која је тешко могла имати другачији епилог. Карактер и смисао датог исхода се у одређеном степену сазнаје индиректно и из других сегмената, односно из супстрата "Горског вијенца" спознатљивог преваходно у његовим главним тематско-мотивским и мисаоно-емотивним филозофским димензијама.

Са митско-обредног аспекта убиство Батрића Перовића и самоубиство његове Сестре представља нужан и јединствен жртвени пар који се на принципу сличности и разлика коначно обједињује и успоставља одеђену симетричност, карактеристичну за "Горски вијенац" као, како је у новијој критици наглашавано, идеалну умјетничку цјелину.

Мада се не могу потпуније уклопити у процес митско-обредне елаборације, Батрић Перовић и његова Сестра су у том смислу спојени тужбаличком мисијом и њихове жртве јединствено покрећу истрагу потурица, по обиму мали, али судбоносан историјски догађај. Сестрина смрт при том поприма више карактер "дежурне жртве" чији је регулативни механизам, увјерили смо се, тешко или немогуће аподиктички утврдити. Он се ипак, извјесно је успоставља на фону унителарног, али и свеопштег утицаја на јединку, на њену психу и конкретне реакције и радње.

Сестра Батрићева својим самоубиством, већ смо помињали, отвара пут неопходног свјесног масовног жртвовања за, како Његош истиче, "крст часни и слободу златну", што је основ и услов за срећу и просперитет његовог народа. Жртвовање се тако даје као потребна допуна живота, чиме, како сматра Мирче Елиаде, сама смрт "мијења човјеков онтолошки положај".

\*

\* \*

Сагледавање мотива самоубиства Сестре Батрићеве је, надамо се, потврдило да тај чин није, како су поједини критичари истицали, "ни привидно нелогично мјесто, нити недовољно мотивисан поступак".

То је управо оно неопходно чвориште или врхунац драмске тензије у битној функцији остваривања главне теме "Горског вијенца". У датој епизоди се умјетничко и изворно фактографско једине, без бојазни да се међусобно "опеку", што открива природу односа између "писца и дјела".

Може се закључити да је љубав Сестре према брату Батрићу била, како сретамо касније код Достојевског, "страшна сила од свих најјача". Сестра је такву љубав носила дубоко у срцу зато је и имала снаге да умре и, као биће свјесно те неминуности, учинила је смрт одмах извјесном. Није могла свој бол за братом да "скрива од смрти", већ се од превеликог бола "скрива у смрти".

### Suicidal motives of Batric's sister in Njegos's »Mountain wreath«

The suicide of Batric's Sister in Njegos's »Mountain wreath« is an exceptional dramatic detail in which has an important influence on developing the main subject of the work, and on the solving the dilemma which is emphasized at the beginning and which is maintained for a long time.

Sister is dieing by her will after her famous lament for her young brother Batric, who was the sense of her life, and who was deceitfully caught and killed by Turkeys, they cut his head and bought it to »adorn« the ramarts of Travnik.

As in myth-religious occasions, Sister and her brother Batric became a sacrifice couple which, more than other influences, regulates the decision about crucial annihilation of the converts to Islam in Montenegro. Sacrifieing is given, in that way, as a necessary supplement of life because it obligates and opens the way of necessary conscious mass sacrificing for, as Njegos emphasises »the holly cross and the holly freedom«.



СОЊА ТОМОВИЋ-ШУНДИЋ  
Никшић

## Његошево поимање свјетлости

Принцип свјетлости у Лучи је непрекидна стваралачка активност Бога. Бити испуњен "свјетлошћу" значи коначни преображај у сврсисходну форму постојања у складу са Божанским планом. У најопштијем значењу свјетлост успоставља везу између свијета и Бога: Истински природан однос између Створитеља и створеног. Свјетлосно крштење је завршни чин акта божанског стварања, тријумф *prinitium* вопиш божанске свемудрости која управља створењем кроз *prinitium* вопиш дјеловања свјетлости. То је упут на највиши облик живота "просвијетљен" дјеловањем божанске енергије. Природа носи "печат" божанске силе, као крајњи циљ акта стварања. Притом није ријеч о апстрактном Богу. Животворна божанска енергија присуствује у свом дјелу као вјечни унутрашњи импулс. Покретачка сила створеног бића није безлична унутрашња суштина или апстрактно начело већ жива дејствујућа сила као једина реалност.

Искуство повезивања свјетлости и Светог Духа и уопште божанског и свјетлосног принципа, познато је византијском богословском искуству. Јован Мајендорф подвлачи да тема свјетлост која преко Оригена и Григорија Ниског наводи на асоцијацију библијске теофаније са грчким неоплатоничарским мистизмом, такође прожима литургијску химнографију Педесетнице, Отац је свјетлост, реч је свјетлост и Свети Дух је свјетлост, која је послата апостолима у виду ватрених језика, којом је прожет цео свет те прославља свету Тројицу. Отачка традиција говори о обожењу као циљу човјековог живота као виђење божанске свјетлости у заједници с Богом.

Замисао о постојању највишег ступња свјетлости као стваралачког принципа свеприсутна је у Лучи. Поред реалног зрачења односно физичке свјетлости ("Да искра је свјетлост породила ЛМ, I, 115), постоји спиритуална свјетлост са највишим стваралачким захтјевом просветљења. У I пјевању Луче о душевној супстанцији (бесмртној твари) се говори: "Сину мени зрака пред очима / и глас зачух кано глас ангела" / "Ја сам душе твоје помрачене / зрака сјајна огња бесмртнога" (ЛМ, I 30-35). "Искра божанствена" је "сјајна зрака", просвијетљени дио из општег свјетлосног извора. У најдубљем средишту душе пребива свјетлосно језгро личности као неразлучиви дио божанске свјетлости: "Водићу те к вјечноме огњишту / од којег сам и ја излећела". (90-95, I пјев). Највише

"светилиште бића" као сабирно мјесто свеколике божанске енергије, је изворно поријекло највишег ступња човјековог духа: "Свети творац величеством сјаје / у искрама како у сунцима / у смртнима као у божествима / све му скупа свемогуће слави / (ЛМ, I, 110-115). Путања пјесникове душевне "Луче" односно "искре" до првобитног родног мјеста одвија се "међу сунца пламтеће свјетове / што богатством лучах бесмртнијех / потапају простор и мирове (110-115, ЛМ, I пјев.) Постојање метафизичког свјетла (као божанског принципа) условљава свјетлосни (божански) поредак у цјелини створено бића. Пјесник говори о њеном емпиријском реалитету у смислу конкретне опажајности али само као рефлектовање највишег облика свјетлости. Присуство свјетлосног принципа означава духовни сјај, одуховљење бесформних твари у блиставу форму постојања. Прожете духовним принципом оне постају рационално уређене. Свети дух говори кроз поредак који је естетски и хармонијски уређен. Његово главно својство је лепота, сразмјера и унутрашња хармонија. Отуда и идеја Његошева о Богу-умјетнику који ствара по естетским начелима. Принцип живота извире из божанског прасвјетла које свему даје складну форму. Пјесник готово емпиријским увидом устврђује да је њено видљиво својство: "сијање", "пламтење". Свети Творац величавством "сјаје" у свем бићу, које у мјери што је "светлије" и "сјајније" постаје прожето божанским логосом. Савршенство космичког реда, сврсисходна форма створеног изражава се као спољашње својство, "сјајност" и блиставост форме. Његош често употребљава термине: брилијантан, свијетао, лучезрачан. Свјетлост се прелива у игри блиставих луча, итд. Та игра је плод дубоке унутрашње прожетости свјетлосним начелом. У Лучи читамо: "На њ је престол миросијатеља / те у свјетлост биће окупао" (220-225, I пјев.). Затим се истиче: "Из њега се луче бесамртне / на све стране р'јекама сипаху (245). Његош говори о "валовима небесне свјетлости" и лучама које "изобилно теку" "са добротом својом бесамртном". Пјесник интензивно повезује принцип свјетлости и принцип добра. С друге стране сатанино "мрачно царство" повезано је са принципом вјечног хаоса и мрака. Идеја добра метафизички је утемељена, јер је вјечна, не-створена божанска сила која дејствује као свјетлост. Замисао о "валовима свјетлости" које се сипају у вишим сферама указују на Творчеву апсолутну слободу и отворену могућност стварања и превођење не-бића у добро (битије). У II пјевању Луче излаже се слична идеја: "Одавде се са свјетлошћу прва / свему бићу насмијела зора / оvdје се је бесмртијем правда / на вјечито царство зачетала / одавде ти судба, воља с умом / у једноме избјају кључу" (130-140, II пјев. ЛМ). Божанска активност је замишљена у вези са освјетљавањем бића" што је истовремено неодвојиво од онтолошког принципа правде и законито уређеног космоса. Бог уређује биће у складу са идејом добра. У Библији се о стварању говори: "И видје Бог да је добро". Небеско блаженство је коначни исход стваралачког чина и благодатне божанске љубави. Висока осјетљивост Његошева за испитивање исконског изворишта свијета и човјека, одгонетање макрокосмичких и микрокосмичких појава у најразвијенијој рефлексивној форми је идеја о једном основном – божанском узроку: "К престолу му свјетломе мирови / из мрачнога царства изницаху" (5-10, III пјев., ЛМ). У највишем смислу антрополошко одвајање етичких и естетских вриједности у онтолошкој равни губи значење. Светотаински однос бића и почетка који па-

дају уједно укључује јединство сфере естетских и етичких вриједности. Арханђел Гаврило обраћа се Господу: "Источниче среће бесмртнијех / и надеждо права и свијетла / усопшијех у бездне мировах / којијема слијело мртвило / не да познат велкога творца / Отаческо благоутробије / рече Гаврил оцу превјеч-номе" (ЈМ, III, 105-110). Бог је извор свијетла али и онај ко просвјетљава биће, приводи га божанском логосу: "Од господње стријеле и удара / потресе се освјетљено биће (ЈМ, V, 420-425). Божанско животворно дјеловање у свом коначном тријумфу и побједи над Сатаном описује се као силвити удар који је потресао освјетљено биће. Божанску побједу пјесник сликовито изражава стихом: "Заигра му круна над престолом / у цијелој лучесипној слави (ЈМ, V, 440). Божанска слава манифестује се као лучесипна круна која просвјетљава изнутра и одржава унутрашњу равнотежу. За Његоша тајанствено просвјетљење бића божанским логосом, има суштински религиозно значење У том контексту христолошки пут је освјетљење помрачених умова свјетлом божанске правде као призив на светотаинску заједницу божанске љубави.

Уређено биће прожето је божанском свјетлошћу.<sup>1</sup> Његошев концепт стварања као освјетљавања бића почива на увјерењу о дјеловању божанске силе. Уређење и стварање космоса је синоним за идеју "освјетљења": "Зажега сам ја пламене буре / у предјеле ноћи и хаоса" (90-95, IV пјев.). Сличну идеју имамо у Горском вијенцу примјерену земаљским условима. Игуман Стефан ће рећи: Ја сам многа зажега канђела / на олтару цркве православне/. Иницијално сила покрета и динамичко догађање метафорички је представљено "зажегнутим пламеном". То је почетак просвјетљеног начина постојања јер је Бог извор свјетлости по највишим етичким и естетским критеријумима. У Лучи читамо: да од "свете одступим дужности / мраке царство би остало вјечно" (45-50, IV пјев.). Да би се до краја схватио однос Бога и свијета Божанско стварање Његош замишља као Бого-просвјетљење и Бого-освјетљавање бића. Свемудрост божанског плана је увођење бића у божански поредак. На врху пирамиде која се мјери божанском Бого-просвјетљеношћу налазе се духовна бића саздана по божанском лику. Процес стварања је непрекидна, динамичка активност.<sup>2</sup> Ријеч је непресушном свјетлосно-енергетском потенцијалу: "Тако теку избобилно луче / са добротом својом бесамртном (245-250, I пјев.). У коначном смислу Његош под свјетлошћу подразумијева крајњи божански уплив и присуство, назначење у правцу етичког и естетског склада. Животодавни импулс иманентан створеним тварима дарује се створењу као његова вјечна свјетлост. Биће иступа у пуноћу своје егзистенције онда кад поприми божанску свјетлост.

Анализирајући Лучу долазимо до закључка да одсуство свјетлости код Његоша има двоструко значење. У првом случају ријеч је о апсолутном ни-

<sup>1</sup> Филозоф Платон је писао да је филозофирање могуће уколико у души овлада принцип свјетлости. Настављајући грчку традицију Хајдегер је свјетлост повезао са оним истинитим, лијепим и добрим. Свјетлост као оно свеобухватно омогућује иступање истине, омогућује збивање истине. Притом, у умјетности истина стоји у свјетлу свог битка. Значење умјетности је постављење истине у дјело у правој свјетлости њеног бића.

<sup>2</sup> Али и створена сунца имају могућност да даље про-свјетљавају биће: "Ево слабе и мелене искре / међу сунца пламтеће свјетове / што богатством лучах бесмртнијех / потапају простор и мирове" (110-115, I пјев.).

штавилу – не-бићу из кога Бог апсолутном слободам, љубављу ствара свијет. У другом смислу ријеч је о божанском присуству као просвјетљењу створеног бића: "К св'јетломе му мирови / из мрачнога царства изницаху (5-10, IV пјев.). Бог је апсолутни Творац (ex nihilo) који производи апсолутно ново биће, изван самог себе. "Мрачно царство" је метафизичка сублимација идеје не-бића. Међутим, на више мејста Његош говори и о "мрачним" (не-просвјетљеним) тварима које ипак имају некакав облик постојања. О њима се говори у појмовима: тмасти, тмасте лопте, безрачне, мрачна њедра, мрачна катедра, мраке, мрске мрачне силе, са мрачношћу засути мирови, њедра мрачности, грдне масе не-смислене, мрачна колијевка, бездне мрачне, густе мраке, мрачно лоно, мрачне буре, мрачна утроба, мрачно име. Његош има снажно негативно осјећање према силама "мрака". О њима се говори у терминима "прегнусли облик" а о унутрашњем уређењу као "мртвом" и слијепом правилу које се равна "по гнусном њиховом укусу". Најопштије речено за Његоша је удаљеност од Божанске свјетлости највиши ступањ дезинтеграције бића и његов потпуни бесмисао. Бого-удаљеност има реалну димензију и показује се као дисхармонија, не-склад и унутрашње "помрачење", божанског принципа. Пјесник недвосмислено истиче да је Божанско стварање "сукоб" са силама мрака. Круна Бога истинога утемељена је на идеји да ће: мраке гонит за предјеле / и границе освијетлит бића / да ће правде име светковати / са мрачношћу засути мирови / као што се на небу светкује (155-160, III пјев.). "Света дужност" је непрекидно просвјетљење бића. Под тим се подазумијева његов унутрашњи логос, склад, хармонија садржине и форме у навишем степену. Процес стварања има оптималан довршетак: "Вријеме ће и тој цели доћи да се бездне мрачне освијетле" (90, IV пјев.). Стварање има коначни циљ "сузбијање" или укидање "мрачне" сфере превођењем или довођењем у близину Божанске свјетлости. Њено присуство је радикални – унутрашњи преображај. Манифестује се у препознатљивом божанском принципу који му подарује фундаменталну унутрашњу енергију.<sup>3</sup>

Последица одсуства свјетлости са становишта личносне егзистенције су несагледиве. За Арханђела Михаила Бог каже: "сјајно сунце међу духовима". У Лучи читамо о току свјетлости који се лије у опширну сферу и о пламтећим лучама које изобилно теку са својом бесмртном љепотом. Висока архангелска "просвјетљеност ума", је блискост са Божанским (вјечним) принципом. Судбина Адама и његовог потомства детерминисана је актом "побуне" која није ништа друго већ удаљеност и "похула" на божанску свјетлост. У Лучи читамо о "похули на небесну свјетлост / а да мрачно име обожава (115-120, V). Аргументацију која је навела Адама да пристане на побуну дефинише Сатана. Супротно од Бога Сатана намјерава: "све у мраке утопит мирове" (ЛМ III, 290). Привид истинитости његовог закључка оснива се на увјерењу о "слијепој судбини" која је изнад Бога и његовог закона. Са становишта "гордости" која му је заслијепила ум Сатана не поима божански логос који установљује и одржава

<sup>3</sup> Циљ божанског стварања је да сви краји запламте свјетлошћу (120, III) или кад пламови зраках свијетлијех ноћне масе и ... ино лице сажде огњем својим свијетлијем / и расплачу у свијетле зраке (110-115). Обрнуто Сатана жели "све у мраке утопит мирове" (ЛМ III, 290) тако да он пут истине нигда виђет неће / ни вкусити среће бесамртне / или / "Сатана је лишен светилишта (325, III).

свјетлосни континуитет и свјетлосни поредак: "Горда се је сатанина душа облачила у хаљину црну (225, III) При том арханђел Михаило га узозорава "ижен' таму из слијера ума" (351, IV). Из угла "пакосне гордости" Сатана више воли властито непостојање од Божанског које се успоставља као темељ свега што јесте. Он истиче: "и премирне да је наћи царство / свуд свјетлости погасило зраку" (140, IV) истовремено сам Сатана признаје да је свјетлост оно што је у непосредној вези с Богом и да њено разарање значи истовремено и разарање божанског.

За Његошев став у вези са Сатаном и начин на који он жели установити "мрачно царство", у Лучи читамо: мрачна душа, неба ненависник, мрачни владац ада неситога, а о мјесту његовог коначног пребивалишта: зли шар црни, злога цара мрачно владјеније, или "шар је овај доста поголеми / једна маса црна и плачевна (225, IV). Коначни опис пакла и његових страхаота сублимира идеја вјечног црнела. "Облачени у вјечно црнило" (410, IV). "Вјечно црнило" је вјечна "богоотуђеност" која се не може премостити. Притом "вјечни мрак" није не-постојање него вјечно мрачно постојање у обрнутом смјеру од Бога и његовог закона.

Адамова судбина корјенито је измијењена Богооваплоћењем: "И законом свете моје правде / помрачене просвијетли умове / или "од твога су свијетлога погледа / уплешене мраке ишчезнуле". Христолошка свјетлост је божанска љубав којом је Бог одлучио да човјека удаљи од принципа мрака и "просвијетли" га изнутра: "До рођења св'јета истинога (255, V). Христос није једно од Божанских створења, већ јединосудтни божански сун по коме се укључује почетак и крај човјековог пута.

У тријумфу божанског сјаја<sup>4</sup> и свјетлости препознајемо искрену пјесникову радост, ону свеобухватну радост космоса: "Заигра му круна над престоном / у цијелој лучесипној слави" (440, V). Слава божанског имена превладава као крајња истина. "За свијетлу његову побједу, (10, IV). У свијетлости побједи присутна је пјесникова радосна мисаона и егзистенцијална оријентација. Огроман покрет бића на свјетлост постојања, призив бића на постојање има вишеструко значење. Ријеч је о високом божанском промислу на "добробит" створеног у вјечности: "И бесмртном гледат довољношћу срећом своје твари окружене / мрачне тачке кад нигдје не буде/. Процес стварања има своју почетну и завршну тачку. На њеном крају и почетку стоји Бог. То само објашњава да је вјечно просвијетљење, литургијско сабирање посредством Божанског законодавства.

У непосредној вези са Бого-познањем код пјесника је присутан принцип свјетлости. За Његошево схватање свјетлости многи Његошолози истичу духовну сродност са новоплатнском свјетлосном симболиком и метафориком гдје се дух (душа, искра) уздиже до свог пра-свјетлосног искона-зраком (ланцем, путем) овог усхођења. М. Флашар сматра да су у новоплатонским списима најближих Његошу слике сунца (бога) и светлосног (емананистичког) ланца по коме се двосмјерно одвија "кружење" духова. Пјесникова употреба термина

<sup>4</sup> У Лучи читамо да је Бог окупао биће у свјетлост: "на њ' је престол миросијатеља / те у свјетлост биће окупао (220-225, I пјев.). У Псалмима читамо сличну идеју: "Обукао си свјетлост као хаљину, разалео небо као шатор" (Пс, 105,2).

свјетлост уобичајено се тумачи као повезана са новоплатонизмом код којег је разрађена свјетлосна симболика. Међутим, ако анализирамо Лучу, поред несумњиве сличности са новоплатоничарима, уочавамо елементе схватања свјетлости које Његоша приближавају хришћанском учењу. Хришћанство је нарочито у првим вјековима мукотрпног утемељења, усвајало филозофско-теолошку традицију претходних цивилизација. Процес христијанизације подразумијева укључивање филозофске традиције у првом реду грчке филозофије чији су значај Свети оци несумњиво познавали. Међутим ријеч је о "оцрквљавању" хеленске филозофије апсолутно новим претпоставкама које је понудило хришћанство а не обрнутом процесу, гдје би филозофско мишљење пресудно утицало на хришћански дух. У том смислу и само поимање свјетлости има "ново" значење за хришћанске теологе, у складу са њиховом свеукупном визијом свијета: Из дубине духовног опита Хришћанства. Свјетлост је не-створена енергија ипостасно-схваћеног Бога, начин о коме свједочи искуство многих духовника и праведника у историји цркве. Св. Симеон Богослов (Химна Божанствене љубави), говори о не-створеној божанској свјетлости: "Дођи свјетлости истинита"... Благодарим ти што си ми постао светлост безвремена и сунце незалазно... Ти о Сунце, о Превечно, које и у аду сину ... умно сунце о мој боже ... но у светлост добра делатељи Божанствено (стајаће)... Они дакле рекао сам што не виде светлост Твоју / гледали од тебе нису, него тако одељени / од светлог твог погледа лишени су свију блага/... тако и у свему јесте Божанствена свјетлост Тројице". Химна XV конципирана је тако да доминантно мјесто заузима не-тварна Божанска свјетлост која просвјетљава све ствари изнутра: /као и огањ јеси врели... / како таму свјетлошћу чиниш / плачем и скрушавам се кад свјетлост засја ми/... Ти светлошћу неприступном опточени (Химна XX). У Химни XXI читамо: "Ти просија, пројави нам светлост славе / свог суштаства неприступну светлост па се и облиста / ову душу помрачену / боље рећи њу што с греха мрак је била/. Химне св. Симона Богослова апотеоза су не-тварне Божанске свјетлости која обасјава створено биће божанским промислом јер: "У твојој свјетлости видећемо светлост" (Пс. 35,9). Соломон истиче "свијетла је и незаменљива премудрост / и лако је сагледају они који је љубе". (Премудрости Соломонове) Виђење Божанске свјетлости је реалан доживљај, јер се свјетлост опажа тјелесним очима. Синергизам људских напора и божанске благодати повлачи за собом унутрашње просвјетљење (озарење) и учествовање у божанској свјетлости. Такав жив доживљај свјетлости је Таворска свјетлост (Мат. 17,5). Таворско откровење је апсолутни преображај и неизрецива свјетлост коју су видјели апостоли на Гори. У ДаП (22) Апостол Павле говори о искуству над-чулне свјетлости: "А кад иђах и приближих се к Дамаску, догоди ми се око подне да ме у један пут обасја велика свјетлост с неба". Павлов доживљај је снажан до те мјере да је "обневидио од силне сјветлости". Апостол је чуо Божански глас и видио свјетлост која га је потресла и преобразила у апсолутном смислу: "Савле, Савле зашто ме гониш" је Божија ријеч која је истином и свјетлошћу промијенила ум и срце апостола Павла. Не мали број мученика, аскета цркве свједочи благодатну свјетлост који су били удостојени да осјете. Архимандрит Софронije говори о искуству свјетлости која просвјетљава и која је она иста свјетлост коју је Павле видио на путу за

Дамаск. Неименљива свјетлост "која долази од Оца свјетлости" врши духовни утицај. Софроније пише да у вријеме молитве дух ступа у сферу неизрециве умне свјетлости и да је "ова свјетлост беспочетна енергија Бога". Смисао свјетлости је познавање свете Тројице. Кад нас свјетлост благовољењем Бога обасјава, тада ипостасни принцип у нама од потенцијалног стања постаје актуелан и способан да "види Бога". При том Софроније сматра да је несаздана и беспочетна Божанска свјетлост узрок да наш ум буде саздан по образу и подобију прво-ума Бога". Нашем уму својствена је свјетлост, јер је створен по обрасцу онога ко је сам беспочетна свјетлост. Код Његоша Луча-духовна искра у човјеку утемељена је Божанском свјетлошћу. Створена свјетлост интелекта зрачи не-створеном свјетлошћу Бога. У том смислу код пјесника није ријеч о повратку Луче – (искре) – прво – свјетлости као безименом, апстрактном суштству. Ријеч је о спони неба и земље, гдје се човјек и његов божански дио (Луча) окреће не-створеној свјетлости и живом Богу. Услијед овог могуће је говорити о благодатном искуству пјесника кога Божанска воља приводи сазнању (просвјештењу). Изван Божанске воље не може се приступити прво-свјетлосном извору, самом Богу. Кретање је омогућено Божанским промислом који омогућује успињање (напредовање). Али, свјетлост није суштина Бога. Њена својственост је дјествовање Бога у створеном, енергија која прожима просветљава створено. Његошев исказ "Сину мени зрака пред очима" означава лично Откровење које попут блеска муње обухвата његов ум. Особеност пјесничке ријечи дозвољава овакво искуство. Било да је ријеч о свјетлосној зраци која се опажа изван ("Сину мени зрака пред очима") увијек је ријеч о унутрашњем стању које се интензивира до чисто свјетлосне појаве. Природа про-свјетљења дарована је одозго. Велика тежња (чежња) за тајанственим, необјашњивим сједињењем с Богом оваплоћена је као унутрашње озарење иако се формално претпоставља као спољашња. Човјек није аутономан у односу на Бога о чему свједочи искуство умјетничког стварања, морала или искуство Бого-познања. Непрекидна ек-статичност егзистенције, (Хајдегеровски речено) одговара мистичком искуствовању, сазерцавања (гледању) Бога. Грчка ријеч ехстасис значи дословно помјерање, промјена мјеста али и степен посебног заноса и усхићености. Религиозна мистика Истока на специфичан начин говори о искуству – озарење које се јавља изненада, одједном – по интензитету несамјерљиво а језички неописиво и неизрециво. Није необично да се мистички занос преводи у језик пјесничке слике као најсавршеније форме примјерене мистичком доживљају. Његош је мистичку визију која је крајњи циљ његове медитације и молитвене управљености повезао у складно јединство са пјесничким изразом. Пут личног мистичког доживљаја је сам по себи стваралачки акт. Личност се преображава у сусрету са предметом коме се тежи очишћавањем ума и срца за екстатични сусрет. Повезаност са стваралачком енергијом умјетничког импулса је природна пошто је умјетност по дефиницији ствалачка активност. Јединство оба стваралачка умјећа предочено је у Лучи а да то не нарушава ни смисао мистично-религиозног доживљаја али ни специфичност умјетничке аутономије. Напротив, постојање двоструког искуства узајамно појачава њихов међусобни интензитет. Његош је пјесник, али ово не искључује да је истовремено религиозни дух са снажним мистичким осјећањем Бога. Естетска вријед-

ност Луче у директној је вези са уједињујућом силом којом је Његош успио да своје богословљење искаже језиком умјетности. Боговиђење је у Лучи радост која надмашује све – усхићеност пред неизрецивом силом Божијом. Мистичко поимање Бога могуће је ускладити са пјесничком формом. Доказ су "Химне божанствене љубави" Симеона Новог Богослова. Ријеч је о сусрету највишег богословског увида и пјесничке форме као природног језика изражавања. Доживљај не-створене (божанске) свјетлости повећава естетску вриједност Божанствених химни. Оба стваралачка нагона (умјетнички/мистички) уједињени су Богом и тежњом ка Обожењу. Сједињење је циљ оба кретања гдје се унутрашња потреба за бићем свијета (Богом) дефинише основном идејом из "Химни" да је сусрет са Богом, највиша радост: када ће се човјек по ријечима Симеона Богослова заиста пробудити у присуству Божијем.

Идеја о не-створеној свјетлости и њено значење за цјелину бића развија се у Лучи поступно. "Зрака сјајна огња бесмртнога" која изводи пјесника из физичког подручја "допире на небесна врата" како читамо у I пјевању. Коначно сагледавање Божанске свјетлости пјесникова душа задобија као дар *божанске воље* и анђела који га уводи у сферу "блаженог жилишта". "Вјечно огњиште" којем се тежи ознака је нествореног свјетлосног извора по коме се и из кога се про-светљава биће. У првом моменту пјесник непосредно опажа створену свјетлост која се излива од створеног бића. Ријеч је о пламтећим свјетовима" што богатством лучах бесмртнијех / потапају простор и мирове" (110-120 I, Л.М). На овом стадијуму пјесниково душевно усхођење постаје пренаглашено за његова душевна својства слично апостолу Павлу који је поражен свјетлошћу на путу за Дамаск. Пјесник пјева: "Свјетлошћу ми вид очих поражен" (150, I, Л.М). Настављање усхођења до Бога одвија се уз приступање анђела хранитеља који од почетног из-ступљења сlijеди пјесников пут на горе. Тек уз помоћ анђеоског духа и по божијој вољи остварује се приступ највишој Тајни: Тајни над Тајнама: "На њ је пријестол миросијатеља / те у свјетлост биће окупао/ (225, I, Л.М). На овом ступњу духовног узрастања мистичко виђење је једини начин сазнања Бога: "Сва ти овдје гину поњатија" (230, Л.М). Бог је про-свијетлио "окупао" биће у свјетлост, односно прожео га изнутра божанским промислом који му назначује смисао. Оно што је пресудно у Његошевој мистичкој визији је "пламено поднебије", "валови небесне свјетлости" и миријаде сјајних сунаца и комета који се крећу обасјани божанском свјетлошћу: "Из њега се луче бесамртне / на све стране р'јекама сипаху /... тако теку изобилно луче / са добротом својом бесамртном / у просторе опширнога бића" / (245-250 Л.М. I). Ријеч је о сабирном мјесту из кога се "бесмртне луче", нетварне (не-створена) свјетлости изливају на створење. Добро, Лијепо и Свјетлост имају идентичан онтолошки смисао. Добро је једнако са свјетлошћу јер је присуство божанске свјетлости доказ највишег естетског и етичког смисла који влада у васисни. Начин божанског стварања пјесник види као напор на про-свјетљењу не-уређеног (мрачног) бића. Свјетлосни принцип укључује начела лијепог и доброг, склада и реда у створеном: "Тмасти ничу к небу свештеноме / а св'јетли се к низу спуштавају / ... то су сунца вожди созвјездијах / избјежају из мрачнога њедра / по свештеној вољи миродавца / на небесна четир' краја иду / да се крсте у бесмртну свјетлост (Л.М. 270-275). Принципи свјетлости је мјера



удаљености или божанског свеприсуства. Сатанино царство је "мрачно царство" неспособно да прими божанску свјетлост. Непрекидно, динамичко кретање Божанске енергије је про-свјетљавање "тмстих" форми. Не-створена божанска свјетлост је енергија Божја којом се мрачно биће "крштава у бесмртну свјетлост". Присуство светога Духа препознајемо у идеји "крштења у бесмртну свјетлост" као дар Духа светога: "Источнице среће бесмртнијех / и надеждо права и свијетла / успшијех у бездне мирових / којијема слијепо мртвило / не да познат великога творца" (ЛМ IV, 31-35). Бог као источник правде и свијетла именује се као она сила у чијем се присуству живи у све-јединству, посредством свјетлости. Непресушна Божанска енергија иманентна је сила у створеном, печат дара Духа светога који крштава Божанским промислом.<sup>5</sup> Свјетлост је кључни термин Његошевог Бого-познања. Про-свјетљавање божанским логосом нужан је и апсолутни услов овог познања. Темелји се у заједници у Богу (његовом вољом) али и свјетлошћу која обухвата створења споља и изнутра. Сво биће али и бесмртни духови највишег ранга настају дејством свјетлости и пребивају у окриљу божанске свјетлости. То је највиши облик живота (знања) у Богу. Бесмртне луче које се у "обиљу" сипају на биће указују на начин Божанског отварања према свијету али и пут на које се створено (путем свјетлости) сусреће са Створитељем.

"Слијепо мртвило" као атрибут сатаниног духа узрок је који му "не да познат великога творца". Тако су у директној вези про-свијетљење као дар Бога живог, који се слободно усваја и принцип познања Бога и сједињење с Богом. У том смислу читамо у Библији: "сваки добри дар долази од Оца свјетлости у којег нема промјењивања ни мијењања видјела и мрака" (Јак. 1,12.) Свеприсуство Божије испуњава све оживотворавајући све а да је он увијек по суштини неизмјенљив. Бог се по својој вољи јавља у свијету – дајући му највиши божански смисао: "По томе дознајемо да у њему стојимо, и он у нама, што нам је дао од Духа својега" (Јн, 4,13). Велика Тајна постојања је заједница с Богом која се остварује и довршиће се у вјечности у Духу светоме: "А ми не примисмо духа овога свијета, него Духа који је из Бога, да знамо што нам је даровано од Бога" (I Кор, 2,12)<sup>6</sup>. Спасење и познање истине одвијају се по благодати Божијој. У Тим. I, 6,16 читамо: "Који сам има бесмртност и живи у свјетлости којој се не може приступити којег нико од људи није видио, нити може видјети којему част и држава вјечна, Амин". Апостол Павле упозорава Коринћане на дарове Божије ријечима: Еда ли су сви апостоли? Еда ли су сви пророци? Еда ли су сви учитељи. Еда ли су сви чудотворци? (Кор, 12,29). Стајање у Богу је дар светога Духа по дејству божанске милости. Не-приступна свјетлост о којој говори апостол Павле дарује се по благодатној (ничим условљеној) сили Божијој јер: "Позна Господ оне који су нејгови", који су пријемчиви за стајање у Духу светом; познању Бога у Истини кроз јединство у Духу Божијем.

<sup>5</sup> Његош у Лучи упозорава на кључну идеју да необдјелани свјетови када се "крсте и надоје лучах", "воздушна постају свијетла".

<sup>6</sup> "Јер једноме се даје Духом ријеч премудрости, а другоме ријеч разума по истом Духу" (I Кор. 12,8). "А у свакоме се појављује Дух на корист" (I, Кор. 12,7).

У II пјевању Луче пјесник нас директно уводи у сагледавање "пријестола Божијег" као мјеста одакле се Биће "које ври у луче сјајне" (натапа) "крштава" свјетлошћу<sup>7</sup>. На средини непрегледне равни постоји непрегледна "гора" чији је основ од чистог рубина а око ње простор од чистог брилијанта": "Величину горе трнодржне / и преливе њезине свјетлости / сви погледи и воображења / у поњатност довести не могу / ова тајна високог промисла / непостижна стоји бесмртнима" (110-120, II). Ни бесмртни духови (анђели) не сагледавају апсолутну истину и Бога по његовој суштини. На врху саме горе је "палата предвјечнога цара" одакле је прва искра (свјетлост) изворно утемељена али и "свјетлости облик показала" (125 II) или "одавде се са свјетлошћу прва свему бићу насмијала зора" (130, II). Његошева основна концепција је разликовање не-тварне (Божанске) и тварне створене свјетлости. Божанска свјетлост директно производи свјетлост у створеном свијету. Над сваком анђелским престолом налазе се сјајна кола која лију свјетлост. Створено је способно да прими свјетлост али и да еманира свјетлосни потенцијал. Око престолодржеће горе налазе се четири горе од алмаза из којих бију четири фонтане "са живошћу пламтећих луча". Над божанским престолом креће се сјајно коло, милион пута веће и сјајније од сваког анђелског кола: "Милијарде сјајнијих сунаца / о њему су светијем правилом / за свијетле власе повјешане / лију свјетлост у опширну сферу" (140-150 II ЛМ). Свеукупни свемир прожет је свјетлошћу и сам зрачи свјетлост. Сјајност, блиставост и свјетлост у васиони знак су Божијег присуства заједнице у Богу, свједочанство свеопштег јединства.

Бог непрекидно ствара "осветљава границе бића" просветљава "са мрачношћу засуте миране". На свакоме лицу анђелском савршенство блиста створитеља / и прелесна Божја поезија" (100-110 II ЛМ). Божанска активност је усмјерена на коначно и апсолутно про-свјетљење бића да: мрачне тачке нигде не буде" (120 II ЛМ) што је знак крајњег<sup>1</sup> исхода Божанског стварања. Богоустановљени поредак "окруњен срећом" произвешће "слатки покој" творачке енергије, јер је циљ у створеном достигнут. У обрнутом смјеру од Божанског васкрсавања мирана из "мрачног лона", Сатанина намјера је: "све у мраке утопит миране" (290 III). "Слијепи Дух" (гријех гордости) који је Сатанину душу "обукао у хаљину црну" увијек је упут на одступање од свјетлости и Бога.

У најопштијем смислу Његош говори о двије концепције свјетлости: Божански и сатански концепт. Божански приступ свјетлости означава стално напредовање (поступно) у про-свјетљењу бића до завршне оптималне тачке када ће свјетлост бити све у свему. Бог је призвао и просветлио мрачно биће непре-

<sup>7</sup> У Лучи и у другим дјелима имамо читав арсенал пјесничких израза посвећених свјетлости: Сјајно небо / блистање / сјајни престол / сјајни побједитељ / ум творца сјајни / царство свјетлости / сјајна жртва / искре / сунца / сјајност светог савршенства / сјаше света симпатија / "Ти висото недолетна, те си сјајност своју скрио / (Пј. 62, 6-8) душа запаљена / лучесипна слава / миријаде сјајнијих сунаца / сунце христјанства / твори телном блиста поезијом / ум пресвијетли / свијетло лице / савршенство блиста створитеља / света круна миродавца / својим видом небо укрсила / Свештена воља Творца / свијетло како у простору / заживеш / надеждо права и свијетла / зрака / зрачан / зрачица идеје / од топаза и зрачна рубина / брилијантна те у прозрак весело блистаху / блистање сваке струке бојих / играјућих на зрачном прозраку / зрнце леда прозрачнога / боја цв'јећа вјечна и прозачна / прозачна идеја / свијетла идеја / прозачна бразда времена / брилијантне росне капље / звијезде ...брилијантно коло воде / пламтеће луче / лучезрачан / луче сунца/.

кидном стваралчком енергијом: "Да од свете одступим дужности / мраке царства би остало вјечно" (45-50 II). Освјетљавање "мрачних бездни" Бог претпоставља као онтолошко али и етичко начело, отаческу дужност која је слободни избор свемогуће воље. Бог истиче да је у космичкој историји постојао тренутак који је озбиљно пријетио да "мрачношћу" поремети Божански поредак. "Најсјанијим ударом" Бог је преокренуо "мрачно биће" свјетлошћу Божанског логоса. Несмислене масе нису сасвим поражене. Здружене у густе гомиле стварају гнусне облике и фигуре будући да је ријеч о без-словесној форми постојања. У друкчијем смислу, међу самим духовним бићима "помрачење душе" и Сатанини "мрачни намишљаји" увели су принцип опадања од Божанске свјетлости. Разрешење је сатанино заточење у "мрачни свијет пакла" без могућности поновног приступа Божанској свјетлости.

Сатанин концепт свјетлости одређен је онтолошким и егзистенцијалним разлозима: "Простор цијели у стара времена бјеше св'етлим заступт мировима / лице таме нигдје било није" (105-110 III). Сатана негира божанску природу свјетлости и Бога као њен извор. У онтолошком смислу свјетлост је са-вјечна Богу. Изненадним (случајним) догађајима "час суђени зазвонио је свјетлости". Хаос који је услиједио омогућио је једном од Божанстава да приграби сву власт. Сатанина аргументација у потпуности је одређена принципом себе-љубља и жељом да се поновно успостави "нарушена једнакост". Привид једнакости којем тежи Сатана је принцип полицентричног устројства. Сваки од "Богова" био би врховно биће, апсолутни владалац (тиранин – деспот), у свом небеском кругу. Није случајно сатанин говор о "негирању" Божијег стварања свијета (ex nihilo) започет ријечима о свјетлости. Сатана конзистентно потенцира идеју по којој је свјетлост вјечно својство створеног. Све-присуство не-створеног свјетлостног принципа услов је "једнакости". Из оваквог односа према "свјетлости" сатана изриче суд "да не познаје име свемогуће" јер се свемогућство Бога укида идејом да свјетлост није дар Божанске љубави (слободе).

Бог који скрива своју сјајност (Црногорац к свемогућем Богу) открива се – пројављује своју вољу. Притом Бог је свјетлост и свјетлост се у хришћанском духу прима као Дух свети. Физичка свјетлост последица је не-створење Божанске свјетлости која може да изврши безусловни духовни утицај. У истом смислу свети Максим говори да стварање има онтолошко првенство јер "Ништа од онога што је постало (створено) није по свом бићу непокретно". Све ствари стреме према Богу, да би у њему постигле унутрашњи циљ. Сила овог кретања (преображавања) је дејство Божанске силе – светог Духа и човјековог личног подвига. У том смислу Флоровски закључује: "Преподобни Максим обично говори о Божанственим "логосима" и "словима". То су као прво Божанствене мисли и хтења или "предодређења" Божје воље "вечне мисли вечног ума" у којима он измишља и познаје свет. Као неки творачки зраци, "логоси" се разилазе од Божанственог средишта и поново се сабирају у "њему"... И као друго то је праобраз ствари и то динамички праобраз" (Протопрезвитер Георгије Флоровски "Преподобни Максим исповедник", Беседа, књ. 2, 1992, стр. 38). Оваплоћење Божанског логоса за св. Максима је вјечно разилажење творачких зрака из Божанског средишта и поновно сабирање свега у Богу. Код

Његоша се такође може говорити о свјетлосној дјелотворности Бога. Смисао дјеловања је поновни повратак свјетлосном извору – Богу. Свјетлост је начин дјелотворног Божанског чина који ствара свијет и приводи га све-јединству у свјетлости. Отуда и могућност Боговиђења по праву духовне сличности (Луче) која повезује човјека са вишим свијетом. Молитвено искуствовање духовног озарења у познању Бога и искуства Бога као свјетлости и Божијег царства као царства свјетлости у центру је исихастичке традиције Источне цркве. Хришћанска емоционалност која уједињује умно-срдачне потенцијале сагледава Божанско биће као свјетлост. Притом човјек је обасјан (озарен) одозго. Писано је: "Блажени чисти срцем јер ће Бога видјети" и који зло чине не видје Бога и који нема љубави не позна Бога. Литургијско-подвижнички живот у Духу светом у исихастичкој традицији означава познање Бога по љубави, живот у Богу. Први корак је унутрашња промјена ума и срца кроз покајање. Очишћење срца претпоставља истинско Боговиђење. Циљ је лична заједница с Богом гдје је опит општења кроз заједницу апсолутно највиши квалитет постојања. Покајање је први корак просвјетљења човјековог ума истовремено и циљ да се преобрази сјединимо са живим Богом: "И ово је обећање које чусмо од њега и јављамо вама, да је Бог видјело и таме у њему нема никакве" (Јн 1,2). Без божанског дјеловања, без светог Духа који је свјетлост свијету не можемо достићи знање истинско познање Бога, тиме и највиши дар Бога живог. Дух свети се јавља као свјетлост. Молитва је начин човјековог узлажења у присуства Божија гдје је изворно мјесто љубави, благодати и свјетлости. Ријеч је о божанској и обожујућој свјетлости – која дјелотворно (благодаћу Светог Духа) уводи у неса-мјерљиво подручје свјетлости. Григорије Палама назива нестворену енергију – нетварна свјетлост. И да ова не-створена божанска благодат (свјетлост) освећује све постојеће преображавајући га. Дионисије Ареопагит говори о Мојсијевом виђењу свјетлости "након очишћења срца" која зрачи чисте и многоизливајуће зраке. Постојеће се причешћује Божанском енергијом. Код Његоша читамо о крштењу у Божанску свјетлост као чин којим створено приступа Богу. У истом духу Флоровски ће рећи да све што посједује твар има кроз своје "причешће" Божанственим а дјевствима и силама које нисходе и изливају се у свијет, и да само у мјери овог причешћа све бивствује. Непрестано исијавање божанске свјетлости истински суштинотвори, оживотворује тварно биће. Флоровски сматра да је свјетлосна метафорика Дионисијева блиска пракси и "новоплатонској метафизици свјетлости" и да је хришћанска символика надахнута новоплатонизмом и још дубљим коријенима метафизика свјетлостич. Животворне зраке умне свјетлости својим свјетлосним сијањем (као сунце у чулном свијету) обасјавају све постојеће, окрећу постојеће стремљењу највишој духовној свјетлости. Усклађеност бића остварује се дјелотворном свјетлошћу као творачком и везивном силом која држи постојеће на окупу. Његош говори непосредно да је мисао (луча) начин уздицања до Бога али ту мисао морамо схватити у најширем значењу као код псеудо-Дионисија као молитву: Као цјеловит однос и усхођење духа према Богу. Свјетлосна метафизика код Његоша усклађена је са црквеним богословљењем отачке традиције. Између Отачке традиције и новоплатонизма у погледу свјетлосне метафизике постоји непо-битна духовна сродност. Код пјесника Луче али и Светих отаца свјетлост се

схвата као енергија, не-апстрактног, већ живог Бога који љубављу покреће биће из ништавила и љубављу назначује правац и смјер. Св. Симеон Нови Богослов јасно говори о: "Свјетлости безвременој", "сунцу незалазном", "умном сунцу", "духовном огњу". Он пјева: "јер свјетлошћу славе будућ божанствене преплављени / осижани сијају се и у тами наслађују/... Ти просија, пројави нам свјетлост славе / свог суштства неприступну свјетлост па се / и облиста ову душу помрачену / боље рећи њу што с греха мрак је било". Химне Божанствене љубави говоре о Богу који је свјетлост и зато они који виде свјетлост виде Бога<sup>8</sup>. Бог дарује просвјетљење јер пројављује своју вољу свјетлошћу. Св. Максим (400 глава о љубави) истиче у истом духу: "Ако је живот ума свјетлост познања, а ову свјетлост рађа љубав према Богу, то је добро речено да нема ничег већег од Божанске љубави... Кад се чежњом љубави ум узноси к Богу, тада он уопште не осећа ни самог себе, нити ишта од постојећег. Јер обасјаван божанском и бескрајном свјетлошћу, он је безосјећајан за све од Бога створено, слично као и чулно око према звездама кад, се роди сунце" (Свети Максим Исповедник "400 глава о љубави", Призрен, 1992. стр. 5). Апсолутна истина позната је по дејству озарења. Аутор Рајске лествице Св. Јован Лествичник сматра да и сами анђели познају "истину љубави – по дејству озарења". Искуство мистичног пута Лоски дефинише "као чудесност" "усхићеност", "занос духа" у стању "тихованња" или покоја понекад назива екстаза, јер човјек излази из свог бића и више не зна да ли је у свету или у вечном животу. Тако више не припада самом себи већ Богу, више не руководи самим собом већ је вођен Духом светим, слобода му је одузета. Мистично искуствовање Бога Лоски види као не-раздјељиво од "пута ка јединству". Опит свјетлости је опит узрастања до јединства у Богу. Искуство свјетлости у духу Григорија Паламе се узима као видљиви израз енергије Божије. Притом само биће Божије остаје неприступно. Као плод мистичног искуства "божански огањ" је видљива црта Божанства "начин на који се познаје Божанска благодат и енергија.

Искуство свјетлости у Лучи на сличан начин повезано је са пјесниковим усхођењем и мистичним доживљајем Бога. Остављајући чулне и умне могућности по страни пјесник се "просвијетљен одозго" креће према великој Тајни – светлосном извору. Притом осјећамо свеприсутну идеју јединства пјесникове душе и Божанске свјетлости. Ово је пут који унутрашњим јединством свједочи благодатну енергију Божанске свјетлости у самом пјеснику али и у целокупном бићу створеном од Бога. Свјетлост је исходниште и начело знања јер се у бивствујућем свјетлост појављује као видљиви знак изворне божанске свјетлости. Појављивање Добра и лијепог идентично је појављивању свјетлости пошто је естетски склад и љепота условљена њеним појављивањем. Темелј лијепог и доброг има извор у свјетлости. Појава свјетлости гарантује естетски и етички склад. У вези са човјековом егзистенцијом про-свјетљење је дар Благодати Божије. Посрнули човјек "осљећен" како истиче пјесник или помрачени људски умови услјед гријеха и не-знања, окрећу се од Божанске благодатне свјетлости по праву слободе одлучивања. У том смислу ваља разумјети Његошеву оду поклонницима сунца у VI пјевању Луче: "Луч је сјајна богословија вам

<sup>8</sup> У Псалмима читамо: "У твојој свјетлости видјемо свјетлост" (Пс. 35,9).

/ луч вам жртву у небо уводи / Луч вам творца освјетљава душу” (250-260, VI). До рођења Христа, поклоници Сунца су достојни поштовања јер су наслутили божанску свјетлост и Бога као извор свјетлости. ”Сунце Христијанства”, Христос је сунце правде услијед којег се ”засјао мрачни храм заточниках”. Од Христовог свијетлог погледа су ”уплашене мраке ишчезнуле”. Просвјетљење помрачених умова које је преузео Христос је поновно откривање Божанског, сврха људске егзистенције али и космичког устројства.

### Njegos's Concept of the Light

This work is concerned with the Njegos's concept of the light in *The Ray of the Microcosm* and his other works. The author of this article claims that Njegos's concept of the light is closely related to the Christian interpretation of the concept of light. The light is understood as non-created energy of God which shots through everything that is created from the inside and determines its logos, order, system. The God's creation (ex nihilo) is, according to Njegos, a continuous enlightenment of the Being which makes it possible for the created to be in harmony with the principles of the highest order.

## ПРИЛОГ

БОГУСЛАВ ЗЈЕЛИЊСКИ  
Познањ

## Шта су Познањаци и житељи Великопољске знали о Црној Гори пре сто година?

На терену Великопољске словенофилство и славистика су се појављивале у различитим периодима и били различитог интензитета, јер су постојали и добри и лоши услови за идеју словенске узајамности<sup>1</sup>. Циљ овога рада није да анализира историјске и друштвене услове тог процеса које су историчари добро описали<sup>2</sup>. Довољно је додати да су германизацијски притисак<sup>3</sup>, близина Прага који је зрачио словенским идејама и мислима<sup>4</sup> и репресирање центара науке и културе од стране царских власти тридесетих година у Краљевини Пољској, чинили важне факторе оживљавања културног и словенофилског живота у Великопољској. Најобимнији извор материјала представљају часописи, који су од велике користи за схватање чињеница у директној вези са друштвеним животом уопште, а са политичким и културним посебно. Ту се, међутим, појављује осетна празнина у обради великопољских словенофилских и славистичких интересовања, јер, као што је познато, материјале из Великопољске не региструје, сада већ стара, *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego* Едмунда Колођејчика<sup>5</sup>. У тадашњим истраживачким условима аутор те библиографије је могао да

<sup>1</sup> Уп. А. Wojtkowski, *Z dziejów stosunków Poznania do zagadnień słowiańskich w wieku XIX*. «Kronika Miasta Poznania», R. 7:1929, с. 195-206.

<sup>2</sup> Уп. *Dzieje Wielkopolski*. Т. II, lata 1793-1918. Red. W. Jakóbczyk. Poznań 1973; W. Jakóbczyk, *Studia nad dziejami Wielkopolski w XIX w. (Dzieje pracy organicznej)*. Т. I (1815-1850). Poznań 1951; Т. II (1850-1890). Poznań 1959; *Rola Wielkopolski w dziejach narodu polskiego*. Red. S. Kubiak, L. Trzeciakowski. Poznań 1979; *Księga Pamiątkowa w stulecie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*. «Roczniki Historyczne». Poznań, R. 23:1957; Z. Zieliński, *Kościół katolicki w Wielkim Księstwie Poznańskim w latach 1848-1865*. Lublin 1973. Опширну библиографију садржи такође рад следећих аутора: В. Grześ, J. Kozłowski, А. Kramski, *Niemcy w Poznańskim wobec polityki germanizacyjnej (1815-1920)*. Poznań 1976.

<sup>3</sup> Уп. L. Trzeciakowski, *Kulturkampf w zaborze pruskim*. Poznań 1970; уп. такође старије радове: J. Buzek, *Historia polityki narodowościowej rządu pruskiego wobec Polaków*. Lwów 1909; J. Kisielewski, *Światła w mroku*. Poznań 1930; J. Feldman, *Bismarck a Polska*. Warszawa 1947.

<sup>4</sup> Уп. *Studia poświęcone stosunkom literackim polsko-czeskim i polsko-słowackim (XIX-XX w.)*. Red. J. Śliżiński. Wrocław 1969. Упореди такође J. Magnuszewski, *Sprawy słowiańskie na łamach poznańskiego Tygodnika Literackiego (1838-1845)*. «Pamiętnik Słowiański». Wrocław 1955, т. 5, с. 70; уп. истог аутора: *Dwa poznańskie czasopisma słowiańskie: Lech i Przegląd Słowiański*. «Przegląd Zachodni». Poznań 1952, бр. 9/10, с. 189-210.

<sup>5</sup> Уп. Е. Kolodziejczyk, *Bibliografia słowianoznawstwa*. Kraków 1910.

региструје материјале који су се тада налазиле на терену бивше аустријске и делимично руске анексије<sup>6</sup>; међутим, скоро уопште није успео да се упозна с богатим славистичким наслеђем на терену бивше пруске анексије. Дело Колођејчика настављено је у обради *Bibliografii słowianoznawstwa polskiego (1909-1918)*<sup>7</sup>, коју је припремила група аутора Хелена Вагнерова и Зђислав Њеђела, али и у тој библиографији западнопољска *slavica* била је третирана као пасторче<sup>8</sup>.

До сада се појавило неколико књига које покрећу проблематику садржаја необично богатог наслеђа великопољске периодике. Површине и фрагментарне информације садржи рад Зофије Кларнер *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800-1848*<sup>9</sup>. Ову проблематику у међуратном периоду наставља Тереса Тишкјевич<sup>10</sup>, Богдан Закшевски<sup>11</sup> и Хенрик Спигарски<sup>12</sup>. Засад је објављена само једна библиографија познањских часописа, дело Зофије Семрау<sup>13</sup>, која обухвата списак само малог дела великопољске периодике.

Комплексна истраживања библиографије великопољских часописа XIX века, као и њиховог садржаја, дуго година је вршио тим Одсека за словенске језике и књижевности, који је касније реорганизован као Катедра словенске филологије на Универзитету "Адам Мицкјевич" у Познању (УАМ), под руководством проф. др Халине Пањчик (1914-1997)<sup>14</sup>. Нажалост, због недостатка финансијских средстава прекинути су радови у којима је настала инвентаризација и обрада већег дела наследства, које је само у XIX веку обухватало око 303 наслова часописа, од којих 199 чине ефемериди. За обраду је остало још 23 наслова од 100 годишњака познањских дневних и недељних листова, као и 199

<sup>6</sup> Уп. М. Straszewska, *Czasopiśmiennictwo literackie w Królestwie Polskim w latach 1832-1848, cz. I (1832-1840)*, Wrocław 1953; *cz. II (1840-1848)*, Wrocław 1959.

<sup>7</sup> Уп. Н. Wagnerowa, Z. Niedziela, *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego (1909-1918)*. Wrocław 1989.

<sup>8</sup> То мишљење потврђује у својој рецензији Герард Лабуда под насловом *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego (1909-1918)*. Припремили за штампу Helena Wagnerowa и Zdzisław Niedziela. Kraków-Wrocław 1989, сс. 147, стр. 3 нб. »Slavia Occidentalis« Poznań 1992, т. 48-49, стр. 281-282.

<sup>9</sup> Уп. Z. Klarner, *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800-1848*. Warszawa 1926.

<sup>10</sup> Т. Tyszkiewicz »Sobótka« (1869-1871), »Tygodnik Wielkopolski« (1870-187). *Zarys historyczny oraz bibliografia zawartości*. Poznań 1961.

<sup>11</sup> Bogdan Zakrzewski као аутор монографије *Tygodnik Literacki 1838-1845. Zarys monograficzny*. Warszawa 1964.

<sup>12</sup> Н. Spigarski, *Słowianofilstwo i słowianoznawstwo na łamach niektórych czasopism wielkopolskich wieku XIX*. »Sprawozdania PTPN«. Poznań 1961, бр. 2, стр. 254-256.

Од новијих радова вреди поменути књигу: J. Data, *Tendencje pozytywistyczne w czasopiśmiennictwie wielkopolskim w latach 18480-1870*. Warszawa-Poznań 1975.

<sup>13</sup> Z. Semrau *Czasopisma poznańskie. Cz. I (1794-1858), Cz. II (1859-1870)*, »Kronika Miasta Poznania«. Poznań, R. 26:1958, бр. 1, стр. 95-120, бр. 4, стр. 91-109, *Cz. III (1870-1876)*, »Kronika Miasta Poznania«, R. 29:1961, бр. 4, стр. 87-102, *Cz. IV (1876-1880)*. »Kronika Miasta Poznania«, R. 30:1962, бр. 3, стр. 55-64. Извесно значење има обрада А. Војтковског (Wojtkowski) *Bibliografia historii Wielkopolski*, т. 1-2. Poznań 1939, али од помоћи је рад Ј. Дембског и С. Кубјака *Bibliografia kultury miasta Poznania (1945-1968)*. Poznań 1972.

<sup>14</sup> Радове на »Bibliografiji slavice u velikopoljskim časopisima XIX veka« започела је и наставила проф. Халина Пањчик са УАМ у Познању. Тим под руководством проф. Х. Пањчик извршио је од 1974-1979 велико дело, обрадивши 79 наслова, тј. 533 годишњака различитих часописа, од којих је забележен славистички садржај на близу 8 хиљада картица. Неопходно је наставити тај посао који ће се – можда – ускоро реализовати у пољско-црногорској сарадњи.



наслова великопољских часописа, већином ефемериди, који се углавном појављују неколико месеци или недеља.

Завршетак истраживања наследства славистичке мисли, којом је био прожет пре свега XIX век и која је нашла свој аутентични и широки израз у неколико стотина великопољских часописа, био би од великог значаја за данашње и будуће истраживаче разних дисциплина: историчаре, археологе, етнографе, правнике, стручњаке за штампу, а посебно полонисте и уопште слависте, као и за шири читалачки круг.

Пре него што настане поменућа библиографија, чији је значај по природи ствари огроман и тиче се не само наше културе, науке и народног наслеђа, омогућујући потпун одговор на питање шта су Пољаци, а посебно Познањци и житељи Великопољске, као читаоци новина и часописа, знали о словенским земљама, пре свега о Црној Гори у XIX веку, покушаћемо данас да барем укажемо на теме и изворе, позивајући се на досад сакупљене и обрађене материјале. Овај чланак је наставак истраживања, које се односи на знање читалаца познањске и великопољске штампе XIX века о Србији<sup>15</sup>. Претходне напомене о условима формирања словенофилских идеја и славистике на терену Познања и Великопољске, славистичких библиографија и истраживања у тој области чине поновљени део из публикације објављене у зборнику *Sto година йолонистйике у Србији*. Међутим, карактеристика материјала који следи, а узима у обзир само пољско-црногорски контекст, до сада није била нигде презентована.

## 2

Говорење о Црној Гори и рецепцији њене културе, како се то појављује у наслову овога чланка, повлачи за собом две напомене. Прво, не намеравамо да сегментирамо узајамно повезан културни простор јужних Словена у којој Црна Гора и Србија учествују, него нам је циљ да истакнемо чињенице, догађаје и појаве које су посебно карактеристичне за Црну Гору и да покажемо њену рецепцију у Пољској. (Додајмо овде да сам сакупљачку делатност Вука Караџића и њену пољску рецепцију обрадио у цитираном чланку).

Друга напомена се односи на специфичност научних интересовања за славистику, која су настала на почетку века – од словенофилства и идеје словенског јединства. Појавила су се крајем XVIII и почетком XIX века под утицајем Хердера, истовремено са појавом идеје националности у свести многих европских, као и словенских народа. Такав тип словенофилства и почетака славистике, које је вршило функцију ”продужетка националности у прошлост”<sup>16</sup> и доминирало у Великопољској од почетка века до јануарског устанка (1831), претпостављало је сагледавање сваке словенске земље у узајамној културној повезаности, иако је свака од њих имала право на независност и самостално постојање. Представа о Црној Гори и Србији, као и њиховим културама у XIX веку у Великопољској је на посебан начин била одређена борбом за ”освајање независности” и захваљујући томе те земље су стекле назив ”Пијемонта јужних Словена”.

<sup>15</sup> Уп. В. Zieliński, *Co Poznaniacy i Poznaniacy przed stu laty wiedzieli o Serbii?* [u:] *Sto lat polonistyki w Serbii. Tom studiów poświęcony jubileuszowej konferencji naukowej*. Belgrad 1996, стр. 209-222.

<sup>16</sup> Уп. А. Zieliński *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicyście lat 1815-1831*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, стр. 52.

Црна Гора се, као предмет писања штампе и истраживања о којима је информисала великопољска штампа, појављивала као: 1) Елемент ширег али изнутра повезаног словенског света у основним истраживањима, интердисциплинарним и засебним синтезама, а такође у истраживањима истакнутих слависта.

Посебан значај је одиграло тзв. "словенско питање" као геополитички и друштвени проблем, чији се смисао – дефинисан у духу идеалистичке хегеловске филозофије или фантастичних испитивања романтизма – сводио на концепцију федерације словенских народа<sup>17</sup>; 2) Предмет подробног писања штампе као елемент тзв. "источног питања".

### 3

Црна Гора се у Великопољској најчешће појављивала као предмет писања штампе и истраживања у улози елемента словенског света, као део ширег организма који ипак чини интегралну целину. Комплексно, интердисциплинарно и синтетичко обухватање подразумева много дисциплина чији је предмет познавања била Црна Гора: културологија, историја, географија, етнографија, лингвистика и наука о књижевности. Сличан приступ карактеристичан је и за публикације путника XVIII и XIX века.

Великопољска штампа је често информисала о научној делатности највећих филозофа и истраживача XIX века, а посебно оних који су покретали славистичка и словенофилска питања: Јосиф Добровски (1753-1829), Људевит Гај (1809-1872), Вук Караџић (1787-1864), Јан Колар (1793-1852), Франц Миклошич (1813-1891), Франтишек Палацки (1798-1876), Павел Јосиф Шафарик (1795-1861). Информисала је такође о делатности данас већ заборављених особа (Ј. Михл, А. Клар, В. Ј. Томашек).

Заинтересованост ширих кругова великопољске интелигенције за словенску и словенофилску проблематику пре свега се изразила у низу великопољских часописа, а посебно у »Przyjacieli Ludu« из Лешна (1834-1849), у »Tygodniku Literackim« (1835-1845) и многим другим. У великој већини тих публикација комплексно је разматрана Црна Гора, заједно са суседним земљама. »Tygodnik Literacki« (1839, бр. 20-22) у кореспонденцији из Загреба објављује одломке из путописног дневника по земљама јужних Словена, који садрже опис политичке ситуације, карактеристике језика и народних песама. Дуги низ година српска питања прати »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1815-1865), лист потпуно подређен пруској администрацији. Од 1829-1830 (бр. 28, 61 и 52-55) објављено је писмо анонимног Пољака који путује по словенским земљама и Црној Гори, а 1834. г. друга кореспонденција са путовања "по земљама јужних Словена", која садржи запажања о народним песмама, пуна ентузијазма (бр. 22 и 24). »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1842, бр. 155) информисао је и о географској размештености Словена у Европи и објављује материјале о географским, културним (1846, бр. 24-27) и геополитичким приликама Црне Горе (1853, бр. 14, 16, 18 и 19).

<sup>17</sup> J. Magnuszewski *Sprawy słowiańskie na łamach 'Tygodnika Literackiego'*. »Pamiętnik Słowiański«. Wrocław 1957, т. 5, стр. 83.

Опширни циклус чланака о Црној Гори и њеној прошлости, култури, географији и политичком уређењу објављује »Dziennik Poznański« (1875, бр. 199, 200, 201, 202, 203) и »Ogólny Naukowy« (1841, бр. 11). Статистичке податке о Словенима објављују »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1842, бр. 155), »Goniec Polski« (1851, бр. 91) и »Warta« (1885, бр. 559).

Више пута је у великопољској штампи предмет разматрања било дело путника др Лудвика Легере'а *Le monde slave; voyages et litterature* (Париз, 1878), о којем је између осталог писао и »Tygodnik Wielkopolski« (1870, уводни број). У »Dzienniku Poznańskim« (1869, бр. 1) рецензирана је и мало позната књига [К. П.] под насловом *Czarnogóra pod względem geograficznym, statystycznym i historycznym*, издата у Лавову 1869. године.

Историјска мисао појављује се у великопољској штампи у форми приказа, рецензија и представљања различитих књига о Србији и Црној Гори, непосредно или само посредно. Једна од првих била је рецензија књиге Јоахима Лелевела (1853) *Narody na ziemiach słowiańskich przed początkiem Polski*, која се појавила у просветном часопису »Szkółka dla Młodzieży« (1854, св. I-II), као и чланак Јенджеја Морачевског *Rzut oka z historii na stanowisko Słowian*, који се појавио у годишњаку »Rok 1843 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych«. До данас је интересантна књига аутора Saint-René Taillandier *Serbia w XIX wieku. Dzieje wyzwolenia się Serbii*, која је објављена у Торњу 1872. године (»Tygodnik Wielkopolski« 1872, бр. 37). Остали прикази из пера великопољских аутора, који су предмет публикације, не говоре много данашњем читаоцу: Едвард Богуславски *Historja Słowian* (»Warta«, 1889, бр. 764-767); Стефан Бушчињски *Posłannictwo Słowian i odrębność Rusi. Rzut oka na Słowiańszczyznę* (»Warta« 1886, бр. 605-609) и многи други.

У великопољским часописима XIX века често су се појављивале рецензије различитих радова о јужним Словенима и Црној Гори, од којих, примера ради, можемо навести рецензију књиге Ципријана Роберта *Les Slaves de Turquie* (Париз 1845), која је објављена у »Przeglądzie Poznańskim« (1845-1865), часопису који се углавном бавио руским питањима; затим рецензију књиге познатог писца Ј. И. Крашевског *O sztuce i starożytnościach słowiańskich* („Szkółka dla Młodzieży 1854, св. V-VII); приказ књиге А. Маџејовског *Historia prawodawstw słowiańskich*, објављен у »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (рец. т. I 1832, бр. 103) и у »Dzienniku Poznańskim« (рец. т. IV, 1859, бр. 4). »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« информисала је о издању дела П. П. Његоша под насловом *Pustelnik w Cetynji* (1832, бр. 48).

Један од проблема који је често разматран у великопољским часописима XIX века било је тзв. ”словенско питање”, које је, разматрано комплексно, попримило карактер геополитичког или друштвеног проблема. У првој половини XIX века у неколико великопољских часописа, идући трагом Хердера, немачких филозофа, а у Пољској Казимјежа Брођињског (1791-1835), формулисани су планови, задржани у духу хегеловске филозофије или фантастичних истраживања романтизма, чији се основни смисао односио на концепцију федерације словенских народа на принципу слободе и братства<sup>18</sup>. Пољској је, што је

<sup>18</sup> *ibid.*

разумљиво, у тим концепцијама признавана специјална улога, али је најинтересантнији моменат повезивања те концепције са општеевропским слободарским тежњама и њен утицај на лингвистичка и уопште културна гледишта. У оквиру словенофилске мисли велико интересовање изазвао је тада рад Ј. П. Шафарика *Starożytności słowiańskie* који се појавио 1840. године у познањској књижари В. Стефањског, у преводу Х. Н. Боњковског. Пољска словенофилска мисао, која се тада налазила под изразитим утицајем хегеловске филозофије, третирао је проблем словенства (а посебно на својеврстан начин схваћене генезе Словена) у историозофским категоријама. Првобитна словенска епоха, јер је у том контексту разматрано Шафариково дело, била је префигурација изванредне будућности. Говорећи речима К. Либелта "колико је огромно тело словенства у прошлости, толико је огромна његова будућност". О Шафариковом делу су информисали: »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1836, бр. 4, 92; 1840, бр. 195), »Tygodnik Literacki« (1840, бр. 29) који је додатно објавио веома позитивну рецензију из пера Карола Либелта (1840, бр. 48) и »Tygodnik Słowiański« (1840, бр. 29; 1841, бр. 20). К. Либелт је са одушевљењем поздрављао превод: "Словени, то су праочеви наши, а земље од Лабе до Европе источних граница, од Балтика до Јадранског и Црног мора биле су њихова отаџбина којом су владали не као дошљаци и освајачи, него као прастари род од праисторијских времена. Као деца једнога оца"<sup>19</sup>. Рецензију другог тома Шафариковог рада *Starożytności słowiańskie*, који се појавио 1843. године, приказује часопис »Rok pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych« (1844, бр. 3). Делатности Шафарика много пажње је у »Tygodniku Słowiańskim« (1839, бр. 1, 2, 3, 29) посветио Војћех Цибулски (1808-1867), професор Берлинског и Броцлавског универзитета, захваљујући којем је »Tygodnik« имао писма с путовања, рецензије и вести о славистичким научним кретањима. Цибулски је више пута писао о Вуку Караџићу и Људевиту Гају (»Tygodnik Literacki«, 1838, бр. 13, 37; 1839, бр. 24; 1841, бр. 23), видећи у њима представнике младих књижевности које су се с "порастом духа националности" почеле развијати и "подизати". Цибулски је на страницама »Tygodnika Słowiańskiego« објавио предавање тадашње словенофилске мисли: концепцију словенства као јединства свих "словенских племена", веру у велику будућност Словена, у њихову историјску мисију која је проистицала из идеализоване визије првобитне словенске епохе. На основу тих полазних тачака Цибулски размишља о начину реализације словенског јединства у служби човечанства и пут до тог циља у своје време види у принципима "књижевне узајамности" које је формулисао Колар. Словенство Цибулски види као врло компактну целину, без антагонизама, али проблем јединства принципијелно своди на област духовне културе, наводећи присталице словенске узајамности међу Словацима, Русима, Србима, Хрватима, Пољацима и чесима<sup>20</sup>. »Tygodnik Literacki« (1839, бр. 29) је објавио и рецензију поменуто Шафарикове књиге из пера Ј. Палацког. Информације о Колару и његовом стваралаштву појављују се у неколико часописа: »Gazecie Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1838, бр. 144) и »Ogólniku Naukowym« (1843, бр. 24) где су објављени цитати из панславистичког сонета

<sup>19</sup> К. Libelt, *Pawła Józefa Szafarzyka 'Starożytności słowiańskie'*. Превео Н. Н. Bońkowski. »Tygodnik Literacki«. Poznań 1840, бр. 48, стр. 383-384.

<sup>20</sup> J. Magnuszewski *Sprawy słowiańskie na łamach...* op. cit., стр. 76-77.

258 *Slávy dcery*. чешка и чеси су тада били "словенска авангарда", те је пут до словенског јединства водио кроз стваралаштво и словенофилску мисао коју су у великој мери стварали чеси, а прихватили на Висли и Варти, у складу са пољским очекивањима.

У току XIX века дошло је до прелаза од словенофилства до славистике и од панславизма до славизма. Панславизам су без изузетка више пута критиковали великопољски часописи као криптоидеологију руске великодржавности<sup>21</sup>. Проблем панславизма и његова веза са руском великодржавном политиком је у пољској књижевности испитан, али не и темељно обрађен. Зато је јужнословенски контекст пољске словенофилске и славистичке мисли, којом обилују великопољски часописи XIX века до данас потпуно необрађен истраживачки материјал. Пад словенофилских идеја отворио је пут реалном и научном упознавању посебности појединих "словенских родова", такође српског.

## 4

Питање независности Црне Горе и Србије, које се у тадашњој пољској штампи појављује као део тзв. "источног питања" пратило је пољског и великопољског читаоца кроз цео XIX век с различитим интензитетом у различитим периодима. Форма и врста информације зависила је, наравно, од профила датог часописа. Великог обима биле су информације о Црној Гори које су се појављивале на страницама »Przyjaciela Ludu« (1834-1849), чије се оснивање подударило с распуштањем варшавског Друштва пријатеља наука<sup>22</sup>. Значај »Przyjaciela Ludu« у историји пољских часописа заснива се пре свега на томе што је он био први популарни илустровани магазин у Пољској, који је на својим страницама објављивао литографије и ксилографије у вези са садржајем датог текста и био популаран у целој земљи<sup>23</sup>. Године 1834. објављена је расправа о увођењу хришћанства код Словена, спомињући и Црну Гору. Саопштења о борбама са Турцима стално су присутна на страницама »Gazety Wielkiego Księstwa Poznańskiego«: 1843, бр. 213, 1844, бр. 2, 1853, бр. 2, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 47, 49, 51, 52, 56, 68, 71, 73, 76, 92, 124, 204, 219, 242.

Најбројнију категорију новинских саопштења о Црној Гори чине информације, апели и релације о борбама и кризама у Црној Гори и суседним земљама, потврђујући тезу о интегралном карактеру пољског посматрања земаља јужних Словена. Можемо истаћи следеће цезуре у којима се повећава број публикација о Црној Гори, мада она не мора да буде центар тих збивања: револуција 1848, устанак у Босни 1850. године, устанак против Турака у Бугарској, српско-бугарски конфликт и рат 1878. г. и Берлински конгрес.

Представа о револуцији 1848. г. у земљама јужних Словена зависи од прилика у великопољској периодици<sup>24</sup>. »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego«

<sup>21</sup> Уп. М. Tanty *Panslawizm, carat, Polacy*. Warszawa 1970.

<sup>22</sup> Уп. Ј. Клаузињска *Leszczyński 'Przyjaciela Ludu' 1834-1839*. »Ziemia Leszczyńska«. Leszno 1937, св. 1, стр. 7-20; уп. такође: S. Świrko *Literatura ludowa [y:] Kultura ludowa Wielkopolski*. Red. J. Burszta. Т. III. Poznań 1967.

<sup>23</sup> J. Maciejewski *Piśmiennictwo, nauka, teatr [y:] Dzieje Wielkopolski*. Т. II, lata 1793-1918. Red. W. Jakóbczyk. Poznań 1973, стр. 244.

<sup>24</sup> Уп. Z. Dulczewski *Z dziejów prasy ludowej w Wielkim Księstwie Poznańskim w okresie Wiosny Ludów (1848-1850)*. Warszawa 1957.

игнорисала је револуционарне догађаје 1848. године. Извесне информације објављује ипак »Goniec Polski« (1850-1851), усмерен углавном на руска питања. »Goniec« је настављао умерени и друштвено солидаристички курс »Gazete Polskiej« (1848-1850)<sup>25</sup>, првог пољског дневног листа у Познању, у којем се налази много информација о илирском покрету. У центру информација налазио се ипак однос Аустрије према српском и хрватском народу, као и српско-хрватски односи. »Gazeta Polska« (1849, бр. 84) информисала је о Јелачићевом писму црногорском владици. Појављују се вести о ситуацији у Црној Гори (1849, бр. 142) и њеном односу према политици Аустрије (1850, бр. 37). Више пута су у великопољској штампи понављани апели да се помогне Србима (1849, бр. 7, 25, 45). Много информација са терена јужних Словена објављивао је и »Goniec Polski«, популарни дневни лист, који је излазио само две године (1850-1851).

»Goniec« (1850, бр.7) је такође информисао о борбама у Србији и људским губицима за време устанка против Мађара. Објављено је и много информација о босанском устанку 1850. године (1850, бр. 115, 118, 119, 121, 126, 146). Осим тога, у »Goniec« се појавио и опширан чланак о положају јужних Словена (1850, бр. 111), о слободарским традицијама и борби Црногораца (1850, бр. 162, 1851, бр. 162 и 188), као и о смрти П. П. Његоша (бр. 261).

Вести о устанку у Босни и Херцеговини, у којем је Омер-Паша крваво угушио феудалну опозицију, често су се појављивале на страницама »Gazety« (1850, бр. 6; 1853, бр. 35, 36, 39; 1858, бр. 75, 76, 84). Пропраћене су такође информацијама о борбама у Црној Гори (1844, бр. 2, 234, 254, 258). Вести о борбама Црногораца са Турцима појављују се и на страницама »Gazety Wielkiego Księstwa Poznańskiego«: 1843, бр. 213, 1853, бр. 2, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 47, 49, 51, 52, 56, 68, 71, 73, 76, 92, 124, 204, 219, 242. »Gazeta Polska« цитирала је обраћање Омер-Паше Црногорцима (1853, бр. 39). Много места заузимале су у њој вести о борбама (1853, бр. 14, 16, 18, 19, 37, 38), информације са разних поља битака (1853, бр. 40, 45, 47, 51, 52, 56, 57, 58, 63, 68), све до мировних саопштења (1853, бр. 68 и 71). Писано је такође о црногорско-руским односима (1853, бр. 124, 1857, бр. 248). Нови талас борби избио је 1856. године, о чему је информисала »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« (1856, бр. 114, 219, 242). Године 1858. у једној од публикација разматран је рапорт црногорских предводника (1858, бр. 129), коментарисано писмо кнеза Данила (1858, бр. 138).

У јуну 1849. г. појавио се у Познању »Dziennik Polski« (1849-1850), други дневни лист, који је основао и уређивао Карол Либелт (1808-1875)<sup>26</sup>, великопољски филозоф и политички делатник. »Dziennik Polski« објавио је неколико информација посвећених црногорским и српским питањима (1849, бр. 119, 143), као и скрену пажњу на судбину пољских емиграната на земљама јужних Словена за време револуције 1848 (1849, бр. 117).

Политичка делатност владике Петра II Петровића Његоша (1813-1851) није била описивана у »Gazeti«, али је зато чешће био спомињан Данило (1851-1860), први световни владар Црне Горе, који се 1852. г. прогласио за кнеза (1857, бр. 138). Међутим, неколико ситних напомена о делатности Његоша као

<sup>25</sup> Уп. Т. Jankowski *Pierwszy dziennik polski w Poznaniu*. 'Gazeta Polska' (1848-1850) »Kronika Miasta Poznania«. Poznań 1961, бр. 3, стр. 25-41.

<sup>26</sup> Уп. Z. Grot *Życie i dzieło Karola Libelta* Poznań 1977.

владике се ипак појавило, нпр. »Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego« је писала у броју 2 из 1834. године, као и о визитама енглеске флоте (1844, бр. 154).

Описивана је битка под Граховом (1858, бр. 128) и дефинитивно признавање независности Црне Горе од стране Турске, што је био резултат те битке (1858, бр. 305).

Црногорска и српска питања у Великопољској је презентовао, од свог настанка 1859. г. до краја века, »Dziennik Poznański«, лист умерено либералан, који је систематично и бржично (према аустријским и немачким новинама »Wiener Abendpost«, »Pressek«, »Augsburger Allgemeine Zeitung«) информисао не само о најважнијим догађајима народног живота у Пољској, него и о питањима јужних Словена. Текуће информације »Dziennika Poznańskiego« из Црне Горе налазимо у следећим бројевима: 1859, бр. 6, 8, 17, 62, 77, 79, 107, 198; 1860, бр. 296; 1862, бр. 156, 159, 175, 178, 179, 183, 200, 208, 234, 248. Године 1869. (бр. 320) налазимо информације о посети црногорског кнеза Русији. Године 1872. »Dziennik« (бр. 165, 168, 169, 243) према пољским новинама из Петербурга информисао о друштвеној, политичкој и просветној ситуацији у Црној Гори. Године 1874. (бр. 123) објављено је – према »Allgemeine Zeitung« – да је кнез Никола формирао нови сенат. Спорадично се појављују информације о владарима и двору, нпр. 1857, бр. 123.

Праву бујицу саопштења у штампи доносе 1875, 1876 и 1877 година у вези са заостравањем српско-турског конфликта и устанком против Турака у Бугарској, Босни и Херцеговини и борбама у Црној Гори и о Берлинском конгресу. »Dziennik Poznański« (1875, бр. 5, 7, 20, 21, 22, 24, 29) пише – према »Allgemeine Ztg« – о покољу црногорског народа и борбама с Турцима. Информације о борбама (1875, бр. 16, 62, 97, 114, 143) проткане су – посредством бечких листова »Fremdeblatt« и »Presse« – саопштењима са заседања црногорске скупштине (1875, бр. 47). »Dziennik Poznański« на основу ”Гласа Црногораца” информисао и о реформама црногорске владе (1875, бр. 39), о политици кнеза Николе (1875, бр. 184) и црногорско-српском савезу (бр. 277), као и о црногорској помоћи херцеговачком устанку (1875, бр. 194, 282). »Niedziela« је објавила 1875. године неколико саопштења о устанку у Босни и Херцеговини (1875, бр. 44, 48, 58, 67), а 1877. г. (бр. 145) пише о ”храбрим устаницима у Црној Гори”. »Goniec Wielkopolski« информисао о припремама Црне Горе за борбе против Турске (1877, бр. 47, 62, 102, 129, 218).

»Goniec Wielkopolski« и лист-ефемерид »Dodatek do Gwiazdy« (1878-1879) пуно пажње посвећује Берлинском конгресу и његовом значају за јужне Словене. »Goniec Wielkopolski« информисао је о споровима Црне Горе и Албаније (1880, бр. 100, 117, 124, 152, 201, 226, 234, 237, 240; 1881, бр. 37, 213; 1885, бр. 170, 215, 236), о нападу Турске на Црну Гору (1886, бр. 70, 150, 151; 1896, бр. 126).

»Przegląd Kościelny« (1879-1896) бавио се углавном проблематиком Католичке цркве у Босни и Херцеговини, али је објављивао и материјале о ситуацији у Православној цркви, између осталог у Црној Гори (1884, бр. 29), као и о постављењу новог црногорског бискупа Симона Милиновића (1886, бр. 15), те о примирју између Апостолске Столице и Црне Горе (1886, бр. 11).

Недостатак потпуне обраде великопољске *slavice*, посебно о најважнијим дневним листовима последње четвртине XIX века, онемогућава потпуно представљање знања Познањака и житеља Великопољске тог времена о Црној Гори и Србији. Међутим, представљени материјал доказује закључке који потврђују велики значај XIX века – што се такође односи и на славистику – као кључа за савременост. За XIX век карактеристична црта словенофилства, који експонира месијанску концепцију словенства и идеализује словенски национални карактер, детерминисао је да се Црна Гора посматра у светлу двеју доминантних перспектива: словенофилске идеје и црногорске народно-ослободилачке борбе.



## ПРИКАЗИ

## Поетолошко истраживање "Горског вијенца"

(Милосав Бабовић, *Поетика "Горског вијенца"*, ЦАНУ, Подгорица 1997)

Милосав Бабовић је свој високи углед научника и преводиоца остварио у сфери русистике. Заокрет ка југославистичким темама десно се у позним деценијама његова рада и живота и, чини се, ишао је преко интересовања за Његоша. Уосталом већ у његовој првој југославистичкој књизи, индикативно насловљеној "Његош и слѣдбеници" (1993), два почетна текста односе се на поетику "Горског вијенца": *Компониенти поетике у "Горском вијенцу"* и *Косовски мит у "Горском вијенцу"*. Заправо, оба рада ће послужити као основа за једно од кључних поглавља и фундаменталну идеју будуће Поетике "Горског вијенца" – идеју да је тај велики Његошев спјев превасходно романтично дјело.

У Бабовићевом заокрету ка југославистици пресудна су два разлога. Први је условљен чињеницом да је он природом посла у ЦАНУ био окренут југословенским писцима и то, по правилу, оним из Црне Горе. Треба ли рећи да је Његош међу њима први и најважнији? Други разлог прозилази управо из Бабовићевог вишедеценијског бављења руском књижевношћу и, наравно, ширим европским књижевним контекстом у ком се та велика књижевност развијала. Та чињеница је сасвим сигурно будућег његошолога тјерала на компаративно посматрање појава. Посебно на компаративно посматрање највећих вриједности наше литературе – оних које су стајале на почетку његова властитог пута у књижевни свијет – народне поезије и Његоша.

Своје мотиве да се позабави управо поетичким проблемима везаним за Његошево најславније дјело Бабовић је експлицитно изразио у самој књизи. По његовом увиду, "Његошево стваралаштво

није изучавано у контексту литерарних праваца водећих европских књижевности". Није из два разлога : 1/ зато што је то веома комплексно, 2/ зато што се, под утицајем одређених књижевних ауторитета, учврстила теза о Његошевој апсолутној оригиналности. Са друге стране, досадашња изучавања Његоша знатно више су окренута његовој филозофији, религији и етици, него поетици (нарочито неким поетичким питањима, која су практично остала ван видног поља). Најзад, и то је оно можда и најважније, "Горски вијенац" није, или је сасвим занемарљиво, посматран са аспекта поетике романтизма. А управо у оквиру те поетике треба тумачити многе проблеме дјела који, иначе, ван ње остају неразумљиви (мијешање жанрова, негативна оцјена цивилизације Запада итд.).

"Горски вијенац" је, према Бабовићу, садржи све битне елементе поетике романтизма. То једјело саздано на основи народног епоса и косовског мита. Његова композиција није ни *оригинална* (како тврди Миодраг Поповић) ни *аморфна* (како констатује Јован Деретић), него је, гледано из перспективе теорије романтизма, *нормативна* и *сигандардна*. Та композиција, која посјеђује одређену инкохерентност и жанровски меланж, има много додирних тачака са композицијом Бајроновог "Чајлда Харолода" и, још више, са композицијом Пушкиновог "Бориса Годунова", а и са устројством многих других романтичних драма. И не само одређена инкохерентност у композицији, него и иста таква инкохерентност у мотивацији проистекла је из поетике романтизма. Тек ће поетика реализма, који је већ у вријеме настанка "Горског вијенца" овла-

дао водећим европским литературама, истаћи потребу појачане мотивације као принцип. Простор дјела је дат по извјесном стратификацијском моделу, који подразумева његово ширење и уздизање у космичке висине и митске сфере, што је, опет, у складу са општим романтичним идејама. Индивидуализација ликова такође је остваривана на романтичним начелима, са релативно ријетким портретисањем. Аутор, нпр., тврди да је концепција и објективација лика Владике Данила "у потпуности идентична *бајроновском моделу*". Уопште, средства индивидуализације и објективације која Његош примјењује (модел антитезе, мотив писма, занемаривање функције језика ликова и др.) узета су са репертоара романтизма.

Аутор "Поетике 'Горског вијенца'" се позабавио и осталим битним теоријским проблемима дјела: поетиком наслова, проблемом посвете, проблемом сижеа и ситуирања тајне, питањем жанровске доминанте, особеностима стила и pjesничког језика дјела, проблемима версолошке и еуфонијске природе итд. Он аналитички освјетљава најфреквентније стилске фигуре и њихову функцију у дјелу. Наглази да је сасвим природно да у једном хероичком спјеву, какав "Горски вијенац" јесте, постоји доминација таквих фигура као што су *брадација*, *хипербола*, *персонификација* и тл. Међутим, најчешћа фигура у "Горском вијенцу", према ауторовом увиду, је *метафора*, која се у разним варијететима утква у највредније стилске токове, дајући стилу спјева један посебан колорит.

Бабовић нарочиту пажњу посвећује проблемима версификације "Горског вијенца", мотивисан и чињеницом да је о њима најмање писано. Једно од првих питања јесте везано за тзв. "Његошев десетерац", о ком у његошологији има одређених несагласности. Бабовић заступа тезу, коју настоји да поткријепи анализом више примјера, да је Његош "осјетио оскудну мелодиозност класичног десетерца", па је учинио напор "да са више иновација оснажи мелодиозност својих стихова". Затим, аутор "Поетике 'Гор-

ског вијенца'" разматра организацију стихова у дјелу, детаљно се задржавајући на функцији разноврсних *инверзија* и, посебно, на функцији многобројних *ојкорачења* (У "Горском вијенцу" их, према ауторовој статистици, има 480). Посебно се разматра, такође, фреквенција и функција тзв. *лирских њаралелизама*.

Еуфонијском анализом Његошева поетског дискурса у "Горском вијенцу" Бабовић практично окончава своју књигу. Не слажући се са неким ауторима који су тврдили да Његош није много водио рачуна о свом pjesничком проседеу, Бабовић је уложио заиста много труда да докаже да је велики pjesник и те како полагао на форму стиха и његову еуфонију. Захтјеви епског десетерца и гусларског пјевања довели су до појачане фреквенције *асонанце*, али, занимљиво је да је и број *алите-рација* (у свим варијантама) несумњиво велик, што, уз остваривања сазвучја на основи тзв. *контрактила ријечи у стиху*, може указивати само на једно: "да је Његош овладао маестеријом песничког заната и да је настојао да све познате моделе примени у циљу интензивирања мелодиозности десетерца, у чему је очевидно успео".

Досљедно заокружујући своју тезу о "Горском вијенцу" као о превасходно романтичном дјелу, Бабовић је разматрао и могуће путеве којима су поетичке идеје романтизма стизале до Његоша. У том смислу значајан је утицај на будућег великог pjesника остварио његов учитељ Сима Милутиновић. Премда, по Бабовићевој оцјени, "невеликог талента", Милутиновић је ширио Његошове духовне видике и усмјеравао их према Европи. Ипак, најважнију улогу у упознавању цетињског генија са великим европским писцима романтизма имала је руска књижевност. Евидентно је да је он читао Пушкина, а преко њега могао је сазнати за велике европске сентименталисте и романтичаре енглеског, француског и њемачког језика. Лош значајнију улогу су имали преводи Шилера, Гетеа, Биргера, Бајрона и Греја које је превео зачетник руског романтизма В. Жуковски. Захваљујући знању руског језика Његош, који је, иначе, имао у својој библиотеци дјела

Жуковског, могао је да се упозна са нај-  
већим писцима европског романтизма, а  
осим тога и са преводима неких великих  
дјела античке књижевности, те да њихове  
фундаменталне поетичке идеје плодносно  
утка у свој велики спјев.

Концепцију своје књиге Бабовић је  
градио на увјерењу да је неопходно објас-  
нити најважнија књижевнотеоријска пи-  
тања везана за "Горски вијенац". Термин  
*йоейшика*, према томе, у конкретном слу-  
чају има своје најопштије значење које је,  
у ствари, синоним за термин *теорија књи-  
жевности*. Уз то, аутор се одлучно, сходно  
модерном поимању књижевности као  
феномена, за варијанту *йоейшике дјела* а  
не *йоейшике йисца*. Истина, у реализацији  
те концепције има и одређених мањих не-  
доследности; тако у његовој књизи чи-  
тамо наслове *Њеђошева концепција човека*,  
*Њеђошев десетерац*, *Њеђошев йеснич-  
ки језик* (умјесто: *Концепција човека у*

*"Горском вијенцу"*, *Десетерац у "Горском  
вијенцу"* и тсл.). Ако модерне текстолош-  
ке теорије инсистирају на књижевном дје-  
лу као на заокруженом и самодовољном  
свијету *per se*, онда и његова поетика не  
подразумијева вантекстовне елементе, у  
које свакако спада и писац. Ово пада у  
очи утолико прије што се аутор понај-  
више ослањао на теоријска искуства рус-  
ких формалиста (Томашевског, Жирмунд-  
ског и др.) који су у поштовању претходно  
изнесеног става били најригорознији.

"Поетика 'Горског вијенца'" је, нажа-  
лост, посљедња књига Милосава Бабовића.  
Појавила се истог дана кад и вијест о њего-  
вој смрти. Тако се десило да је овај неумор-  
ни књижевни истраживач своја посљедња  
научна интересовања везао за стихове  
преко којих је у дјетинству, заправо, и  
улазио у тајанствени свијет литературе.

Ново Вуковић

## Бехковићева ћер-фуга

(Матија Бехковић, *Ђераћемо се још*, "Октоих", Подгорица 1996)

Град театар Будва и подгорички "Ок-  
тоих" засновали су едицију "Награда Сте-  
фан Митров Љубиша". Наиме, добитнику  
ове, већ сада престижне, награде "Октоих"  
у наредној години објављује књигу. Као  
друга по реду у славодобитничкој библио-  
теци појавила се за сада најновија књига  
Матије Бехковића *Ђераћемо се још*.

И за онога ко је није знао док је пјесма  
била, ова књига је већ својим насловом  
препознатљива као Бехковићева: у насло-  
ву је устаљена конструкција из народног  
говора, најчешће у значењу новог изазова  
и пријетње, наставка туче, спора или чак  
рата, с наглашеним реваншистичким при-  
звучком непомирљивог осветника. Исказ  
је, наравно, дијалектално обиљежен, како  
новим јоговањем, тако и цјелином свога  
облика и значења, и припада црногорским  
говорима, и у књизи је – као и најчешће у  
Бехковића – локализован у Ровца:

"Ђераћемо се још  
што рекао краљ Никола  
Шукунђа сте ми гађали,  
Ђеда убили  
Оца рањавали  
Мене из Црне Горе ишћерали  
Е нећете  
Да ћу Ровца продати."

Наслов, дакле, подсјећа на раније Бех-  
ковићеве наслове (нпр. *Рече ми један чо-  
вјек*). Њиме је већ сугерирана усменост  
казивања, што Бехковићево пјесништво  
приближава оном типу прозне нарације  
што су га руски формалисти означили  
као "сказ". Дуже Бехковићеве пјесничке  
творевине – па и ова – што су их и аутор и  
критика, означавали најчешће као – "по-  
еме", по правилу имају казивача који  
приповиједа неко своје, а најчешће и  
колективно искуство – неку причу, дакле  
– и то тако да се обраћа неком фиктив-  
ном слушаоцу, при чему се ни казивач не

може поистовјетити с пјесником, нити слушалац с читаоцем. Еквивизирајући у новијим књигама говор својих казивача, Бећковић ублажава њихову дијалекталну и локалну припадност, али је никад не поништава. Као да тим поступком пјесник универзализује њихова искуства и сугерира читаоцу да ова поезија није никаква локална нити племенска прича, већ општа и судбинска. Дакле, по овим елементима нарације (илузија непосредног усмепог казивања, казивач, слушалац, прича), као и по наслову, односно језику којим је испјевана, књига *Ђераћемо се још* сасвим је сродна ранијим Бећковићевим "поемама".

По нечему је, ипак, различита и особена. Уочљиво је одсуство једног средишњег догађаја или јунака око којих се прича плете. И структура ове "поеме" је наглашено другачија од претходних. Књига је – то је већ јасно видљиво из њеног графичког изгледа и распореда појединих дјелова – састављена из низа "пјесама" или "пјевања": укупно педесет и четири таква "пјевања" чине ову "поему". Свако од њих започиње истим стихом, оним из наслова књиге: "Ђераћемо се још". Тако се овај стих понављањем на утврђеном мјесту може разумјети и као необичан рефрен; необичнији уколико што се јавља на почцима "пјевања". Све су прилике да би оваквом понављању више одговарао музички термин лајтмотив, који се већ одомаћио у теорији прозе. Диста, стих "Ђераћемо се још" јесте проводни мотив "поеме", мотив који се понавља и варира у сваком "пјевању". У Бећковићевој "поеми", дакле, има нешто од компоновања фуге: она је састављена од педесет четири варијације проводног мотива "Ђераћемо се још". Већ и сам овај статистички податак – педесет четири варијације – убједљиво потврђује снагу Бећковићеве имажинације, његово изузетно осјећање језика и његову творачку снагу у језику, обавезно ослоњену на игру и на смјех. Зато је "поема" *Ђераћемо се још* прије илустрација и доказ живе пјесникове језичке имажинације и моћи самога српског језика него ли "каталог језичких стања", како је то недавно написао један млади даровити

колега. Као да се пјесник и језик међусобно надмећу у својој снази и игри. Пјесник се доказује не само као истраживач у језику и познавалац језика, већ као стваралац у језику, као иноватор, а језик му омогућава да се разигра, јер сам језик посједује богате и тајне ризнице које отварају само изузетни и најдаровитији, стављајући у њих свој драгоцен прилог и богатећи их. Тешка је заблуда да је Бећковић језик својих "поема" негдје "нашао" и однекуд "преузео" из народног говора, из дијалекта. Дијалект му је потребан ради илузије усмености, ради језичког освјежавања и бјекства од умртвљене писмене фразе, ради откривања старијих и заборављених језичких слојева и значења и – не на крају – ради понирања у мит. Али Бећковић по правилу помјера значења, гради нове ријечи и нове односе међу њима, ствара своје језичко чудо и на плану значења, и на нивоу гласа, ријечи, реченице, текста. Бројна су, и од критике недовољно уочена, гласовна понављања и подударана у Бећковићевим пјесмама и поемама; толико бројна да то искључује случајност. Рима, којој овај пјесник није нарочито одан, може у неким његовим стиховима – као у пјесми *Очинство* – бити примјер можда најфункционалније риме у новијем српском пјесништву. Асонанце, алитерације и ономотопеје знају бити и честе, и богате. Глас *ћ* доминира "поемом" *Ђераћемо се још*. Ево како то изгледа у петом "пјевању":

"Ђераћемо се још  
Ево да се заречемо  
Да видимо оћемо ли  
Па ако је слажем  
Ђерај ти мене  
А ако не слажем  
Ђераћу ја тебе.  
Да се надћеравам  
Ко ћорави  
Па који надћера  
Има право понова да ћера."

А да понављање гласа *ћ* није пука посљедица глаголског облика из наслова (*ћераћемо се*) може се видјети ако се завири у коју било другу Бећковићеву "поему", гдје су алитерације такође честе, сугестивне и, вјероватно, још разноврсније. Ево три стиха из *Каже*:

"Кували су кољиво од камења.

(...)

И поједоше опанке и опасаче.

(...)

Посипали су се пепелом и сплацинама",

и само једног примјера из Међе Вука Манитога:

"Убјегле убјеглице ће су најдаље могле,  
Нашле голу глабину у греди."

У Бећковићевим стиховима окрилате и "заумне" ријечи или комбинације ријечи, које су вјероватно поријеклом из народних говора, као што су: "аћакала катакала" и "ћићири мићири". Звучно изузетно експресивне, с понављањем и подударањем цијелих гласовних група, оне у контексту постају и ономатопеје које сугерирају одређена значења. Тако "аћакала катакала" сугерира једну бесмислену и неодређену ситуацију "ни тамо ни амо", а живјети "ћићири мићири" значило би живјети насупрот ћерању, двркатати у миру и благостању, али без витештва и јунаштва, изнад епских вриједности, дакле недостојно за припадника епског свијета, свијета који је у овој поеми сав потопљен у смијех и иронију.

Звучној вриједности доприноси и довођење у сусједство двије ријечи које почињу гласом *ћ*: "ћути и ћерај", "ћивот ћерања" и слично, а нарочито низање имена, презимена и топонима изведених од истог коријена *ћер*. То понављање коријенске морфеме даје бројне параномазије и игре ријечима засноване на параномазији. То је – уз Бећковићу својствен духовити парадокс понављања и набрајања – доминантан стилски поступак у овој поеми. То су блистави тренуци Бећковићеве језичке креације и имагинације. Ево како то изгледа у десетом пјевању:

"Ћераћемо се још  
Ћранића пољем  
Преко Ћеранића моста  
Уз Ћеранића главце  
Кроз Ћеранића гору  
До Ћеранића врха  
Ко је Ћеранић  
И потомак Ћерков  
што је душу пуштио ћерајући  
А последње што је изустио  
Било је ћераћемо се још  
Од њега је остало двоје ћеранчади

Ћерана и Ћеро

Од којих су сви Ћеранићи

Ћерковићи и Ћеројевићи

Ћеровићи и Ћерићи

(И Ћеримагићи у Ћеристану)

Сви који славе Свету Ћерану

Која пада између Мале и Велике Ћераније."

Топоними су у знаку братства Ћеранић, а то братство је овдје синегдоха за цио народ, или "народић", како то на једном мјесту рече Бећковић. Ћеранићи имају своју лозу, свога митскога претка, старога Ћерка "што је душу пуштио ћерајући". Бећковић прави квази етиолошко предање о настанку презимена Ћеранић, а оно се претвара у својеврстан квази родослов бројних братстава, расељених од Ћеранића поља па до Ћеристана: Ћерковићи, Ћеројевићи, Ћеровићи, Ћерићи и Ћеримагићи. Од старога ћерајлије Ћерка није остало двоје дјеце, већ двоје ћеранчади: Ћерана и Ћеро, а они су Ева и Адам побројних братстава. Парадирају се славни родослови краљевских и светих породица и предања о настанку појединих народа. Овим се и мјесто ћерања, и саме ћерајлије помјерају из Роваца и из Ћеранића поља све до неког заумног и имагинарног Ћеристана и његових Ћеримагића. Очевидно је Ћерипоље много шире од Ћеранића поља, а Ћериловац виши од Ћеранића врха. Не ћерају се само Ћеранићи, већ сва њихова браћа по Ћерку. Тако тема ћерања добија на ширини и универзалности. Гротескни смијех је заплуснуо и имена празника и светаца. Сви Ћеркови потомци славе Свету Ћерану, чак и они који крсне славе немају нити крст признају, а Света Ћерана пада између Мале и Велике Ћераније, што је опет пародијско-гротескни обрт празника попут Мале и Велике Госпојине. Слично је и са Ћеровданом из тридесетого пјевања, чије је име изведено према данима појединих светитеља (Ђурђевдан, Видовдан, Петровдан, Митровдан), а у основи му је оно неизбјежно *ћер*.

Поступак параномазијског низања и набрајања имена. настављен је у претпосљедњем – педест трећем – "пјевању", у којем колективни лирски субјекат не може ишчекати ново ћерање, "па га хвата итање":

"Наорлили смо се и заогњили  
 Само чекамо поклич с Ђеричника  
 Да залепрша барјак на Ђеравици  
 Да оживе кликовници  
 Да се пофронтимо  
 Да се поиграмо фењера  
 Да кренемо у поточ и претијеч  
 И дигнемо прду на накараду  
 А Ђербеговићи и Ђерибаше  
 Ђерисиновићи и Ђерикумовићи  
 Ђер Ђернићи од Ђерибоја  
 Хаџи Ђере из Ђеркаловића  
 Држнедај ћерићски Куштрим ћеркићи  
 Богоћери Ђерикрстовићи  
 А ћераљкине ћераљке  
 И ћераљкиних ћераљки ћераљке  
 И ћераљке поред ћераљки  
 Сваштоћере над сваштоћерама  
 Ништоћере да бил Ништоћере  
 Ђеримајковићи од Ђеримајковића  
 Ђеритрице с ћеритрицама  
 Дугоћере говноћералице  
 Ај поћерај  
 Ђеритрагом по ћеритрагу  
 Ђериоца кроз ћериоца  
 Сад ал никад."

Презимена и друге именице по правилу су сложенице чији спој ријечи саставница изазива, гротескну представу и смијех. Какви би само морали бити ти Бећковићеви Ђерисиновићи и Ђерикумовићи, Богоћери Ђерикрстовићи, ћезитрице или дугоћере говноћералице, посебно кад се окупе заједно, у хајди и поћери. У Бећковића, дакле, већ појединачна ријеч може бити, и често јесте, извор смијеха, поготово ако је име или именица. О природи смијеха највећма одлучује контекст, цијелина "пјесме". Доминантна супротност из које извире смијех у овој "поеми", јесте супротност између свеприсутности ћерања и одсуства разлога за ћерање. Ђерање је начин живота и постојања, визија свијета, а у гробу су кључеви од разлога ћерања. Знамо само да смо се ћерали, да се ћерамо и да нам предстоји "ћераћемо се још", "ово док трепћемо", али не знамо зашто смо то чинили, а поготово зашто ћемо то чинити:

"Наше је да се ћерамо  
 А не да мислимо  
 Зашто се ћерамо  
 Ђерај и ћути  
 Твоје је да се ћераш  
 Имаћеш кад мислити

Да сад не дангубиш  
 Не може обоје  
 За мишљење никад није доцкан  
 А за ћерање јесте  
 (...)  
 Лако је мислити  
 Али ајде скочи  
 Па ћерај некога  
 Није важно кога  
 Да видимо ко си  
 (...)  
 Мисли уназад  
 А ћерај унапред."

Природа ћерања је ирационална, а ћерање и мишљење су потпуне супротности. Пошто не зна зашто се ћерао, ћерација поготово не зна зашто би престао да се ћера:

"Ко си ти да се не ћераш  
 Ако не знаш  
 Не значи да не треба да се ћераш  
 Ако не знаш што си ћерао  
 како би знао зашто би престао."

Уколико су разлози ћерања тамнији и непознатији, утолико се – по посувраћеној логици ћерања – ћерације више ћерају, не хајући за циљ, јер ћерање је само себи циљ:

"Ђераћемо се још  
 Ако не знамо зашто  
 Знамо како  
 Ако не знамо ми  
 Знају они  
 Ако не знају они  
 Неко зна  
 Ако не зна сад  
 Знао је некад  
 Ако није никад нико  
 Сазнаће некад неко  
 Ђераћемо се зато  
 Што се више ћерамо  
 Има више разлога  
 Ако нема  
 Ђераћемо се онако  
 За сваки случај  
 За своју душу  
 За не дај Боже  
 (...)  
 Почетак је испред  
 А циљ иза нас."

Немогућно је, међутим, оставити ту уништавајућу и самоуништавајућу дјелатност, чији је "почетак испред, а циљ иза нас", ма колико били свјесни њене апсурдности и погубности. Ђерање није израз воље оних који се ћерају, већ се одвија

”ко пупчање биља”, по некој унутрашњој нужности и природном нагону:

”Мислио сам да је то наша воља  
Али није  
Ми се са собом не питамо  
То је виша сила  
Дубља од истине  
Старија од разума.”

Зато је Бећковићевим јунацима остало да играју крваву и апсурдну игру ћерања, да се надћеравају

”Ко ћорави  
Па који надћера  
Има право поново да се ћера.”

Апсурд живота у вјечној ћеранији дочарава се гротескним смијехом и подноси се захваљујући смијеху. Иронија, хумор и гротескни смијех несумњиво су међу најзначајнијим особинама овога пјесника. Бећковић је један од најдуховитијих пјесника у српској поезији и, зацијело, уз Миодрага Булатовића, наш највећи мајстор гротеске. Готово смо сигурни да би Булатовић с грехотним смијехом, и не без мало зависти, наглас читао ове Бећковићеве стихове о једном несрећном ћерацији:

”Један наш је за мувом  
Стигао у Стамбол  
И колико је тај дан ћерао  
Месец дана се враћао  
А исту је пишаћу однио и донио.”

Бећковић ствара и онај гротескни смијех ”који се леди на уснама”, као у тридесет деветом ”пјевању”:

”Ћераћемо се још  
Док је главе на раменима  
Онај се уа Ћерипољу  
Кад му је глава одлећела  
Ћерао и без главе  
Глава пала и рекла ће...  
И ту остала  
А труп продужио  
И повећао корак  
Па кад је себе прежалио  
И безглавар се у њих умутио  
Посмицао их и погрдио  
Покоматао и ништетио  
Нико му није могао ништа  
Док себе није саплео и срушио  
Сад има два гроба  
Од до  
Толико се раскорачио и распедио.”

Епски јунак, посјечени главосјековић, преображен је хиперболом у фантастично-гротескну фигуру. Гротескна хипербола изазива смијех, а епски подвиг и трагични крај – језу. Ево потврде како се од једног до другог пјевања мијења тон и допуњава емотивна палета.

Бећковићев казивач прича ”посму” у првом лицу множине које каткад замијени првим лицем јединине, саопштавајући колективно и лично искуство. Већ смо га идентификовали као Ровчанина, као Господаревог поданика:

”Кад смо их једном поватали  
И довели пред Господара  
Он их је пустио  
Ајте дома  
И немојте да вас више ватамо  
А они чим су замакли за окуку  
Ето их овамо.”

Он зна за култ и моћ Светог Василија, али је утврђен у увјерењу да једну истину не може побити ни Свечева моћ:

”Нема умира  
Не треба се с тим играти  
Ми смо ми  
Они су они  
Ми смо једно  
Они су друго  
Ми смо овакви  
Они су онакви  
Нема друге истине сем те  
То је закон  
Не може ту ништа ни Свети Василије  
Ни свети Арсеније  
Ни стотину Василија и Арсенија.”

Као један од Ћеранића, Бећковићев казивач варира болне теме свог ”народића”: завађеност, подјеле, недостатак помирења:

”Ћераћемо се још  
Нема од помирења ништа  
(...)  
То нам је суђено  
(...)  
Други нек се ћерају  
Како се они ћерају  
А ми ћемо ћерати своје  
(...)  
И не може нам нико забранити  
Да ћерамо  
И свога најрођенијега  
По својој рођеној земљи  
(...)  
Ћераћемо се с неким  
И да нећемо ни ским  
Ћераћемо се један с другим.”

А то "један с другим" значи почесто с најрођенијим, с братом или с оцем. Двадесет шесто пјевање има форму дијалога између оца и сина:

"Нећеш ћерати оца  
Оћу части ми  
да ми је сто пута отац  
Нећеш онога који те створио  
Оћу поштена ми  
Код мене нема створио и не створио  
Нећеш мене старога  
Образа немао ако нећу  
Слађе него се воде напшти  
Ђерање ми је и отац и мајка."

Иако су Ђеранићи најупорнији и најистрајнији у ћерању, иако су се они већ ћерали "кад се нико није ћерао", "док још земља није била округла", ћерање није само њихова особина. Из квази предања о Ђеранићима већ знамо да је од старога Ђерка и његово двоје ћеранчади остао широки траг, од Ђеранића поља до Ђеристана. Тако се шире и мјесто и вријема ћерања. Сазнајемо да се ћерао и бечки Ђесар, и то "са сваком милети":

"Кажу да је пред смрт рекао Ђесар  
Ђерао сам се са сваком милети  
Али сва ћерања на једну  
А с Ђеранићима на другу страну."

Како се тема ћерања шири, тако се и казивачев тон мијења. Данило Киш би рекао: попут промјене става у музици. Ђеранићи су често мета прогона великих ћерајлија, а још чешће малих ћерација који ћерају за рачун великих ћерајлија. Цијело четрдесет прво "пјевање" има тон јадиковке и испричано је у првом лицу. Казивача "боли свако слово" и пишти "ко суро пиле":

"Ђерају ме с мога имања  
С моје земље и воде  
Од мога пријеклада  
Нађоше ме питома  
А ћерају ко манита  
Испод кућног шљемена."

У двадесет првом "пјевању" гонилац плаче за прогоњеним, али ипак прогони. Тридесет и седмо сања о будућем ћерању "по плану":

"Него ћемо се ћерати паметније  
Ледне главе  
По плану ћерања  
Који смисле најумнији ћеролози

С катедре за ћерологију  
Онај ко данас хоће да ћера  
А не прати развој и домете ћерања  
Нема шта да тражи  
На ћерилиштима и ћеријадама."

Четрдесет друго "пјевање" опет има форму дијалога: казивач се надмудрује с оним ко га је највише ћерао, а претвара се да му је заштитник. Тема ћерања се шири на полицијска праћења и прогоне. Четрдесет девето је посвећено патолошкој нарави главног ћерације, који из гроба ископава жртву да би је поново убио и бацио у кречану:

"Јер је убијено  
Тек кад он убије  
И сарањено  
Тек кад он сарани."

Овим варирањем теме "ћераћемо се још" у педесет и четири става "поема" добија на мисаоној дубини и емотивном распону, а тема се непрестано шири да добија митску свевременост и космичке размјере. Није ћерање међу браћом својство само Ђеранића "народића", већ и Каина и Авелја. Чак се и рај налази у Ђерипољу: отуда су прогнани Адам и Ева, па су и Ђеранићи адамско кољено. Земаљски апсурди постају космички апсурди. Ђерање се не завршава на овом, већ се наставља и на оном свијету, под земљом и на небу:

"Ко да ујстукне људе  
Кад се ћерају ањели  
Ситно је ћеруцкање по земљи  
При ћерању под земљом  
И по небесима."

Право ћерање је ћерање с Богом, а с њим се човјек ћера "сваки у Бога дан":

"А с ким се год ћераш  
С њим се ћераш  
Има он обичај  
И да се пресвуче у понекога  
Кога сви ћерају  
Па кад га се сити наћерају  
Тек онда виде кога су ћерали."

Бећковићев казивач има с Богом најтеже рачуне и највећи спор, у којем су измијешане вјера и сумња, нада и безнађе, фамилијарне блискост и космичка даљина. У том погледу он је двојник старозавјетнога Јова из Уза.



Тако је то често с Бећковићевом поезијом. Наизглед је чврсто локализована просторно, временски и језички, а онда се просторно-временски обручи покажу варљивим, па се Бећковићев Ровчанин преображава у двојника старозавјетног Јова из Уза, у Адамовог двојника, у Каиновог и Авелевог трећег брата. Тако и за ову "поему" важи оно што је Бећковић напи-

сао у *Кажу*, у стиховима с наглашеном метапоетском функцијом:

"Све што си чуо у свијету  
Десило се у једном месту  
А то једно хоће да буде свако  
Свако је на своје село примењује  
А ни у једно не може цела стати."

Јован Делић

### (Радојка Вукчевић, *Фокнер и мит*, Уншверзитет Црне Горе, Обод, Цетинје 1997)

Студија "Фокнер и мит" настала је на основу докторске дисертације коју је Радојка Вукчевић одбранила на филолошком факултету у Београду 1995. године. Замисао о миту као главној дејствујућој снази присутна је у бројним књижевним теоријама XX вијека. Али оно што је кључно је суштинско повезивање мита, митолошких мотива, слојева и начела митологизовања са Фокнеровом литературом. Критички систем промишљања утемељен је у појму мита који се схвата као јединствен значењски образац и поредак на коме се оснива књижевно искуство. Главно начело митске критике је увјерење по коме је мит елемент књижевности јер је у митском модусу најјасније видљива њена природа и структурални принципи.

У првом поглављу Радојка Вукчевић систематски излаже историјски, филозофски и културолошки аспект појма мита, а затим утврђује сродност мита и литературе. Већ од Фраја знамо да су разлике између митологије и књижевности хронолошке, а не структуралне и да релације између митологије и књижевности нису једносмјерне нити их можемо симплификовано схватати. Митско искуство је дубоко везано за човјека и јавља се у свим фазама људске културе од најпримитивнијих до најразвијенијих цивилизација. Занимање за митско искуство и тумачење мита аутор прати од Аристотелове Поетике и Платона, до Хердера, Шелинга, филолошке или лингвистичке школе, психоаналитичке оријентације, француске социолошке школе, све до структурализма и његовог допри-

носа теорији мита. Као теоријска парадигма за анализу Фокнерових романа за Радојку Вукчевић је оријентир Касирерова "Филозофија симболичких облика" и његово увођење симболичког и семиотичког тумачења мита. Циљ студије је дешифровање мита и митолошких мотива у Фокнеровој поезици и Фокнеровом приповиједању, јер је ријеч о супстанцијалној матрици на основу које се формулише семантичко и композиционо организовање текста. Приступ литератури преко мита присутан је у разним књижевним теоријама XX вијека, али оно што студију "Фокнер и мит" чини посебно занимљивом је поступно и конзистентно извођење митолошких слојева и уопште склоност ка митском начину мишљења и митологизовању у свим сегментима Фокнеровог дјела. Митска потка Фокнерове поезике брижљиво је систематизована на свим ступњевима и свим нивоима његовог романескног свијета, у разним равнима приповиједања али и у карактеризацији ликова, неконзистентности у погледу заплета, а нарочито игравањем на фону времена и временске перспективе. Недвосмислено се закључује да је један од највећих писаца прве половине овог вијека дубоко у себи носио митотворачко разумијевање свијета које се на сасвим одређен начин рефлектовало у његовој литератури: од "Свјетлости у августу", "Светилишта", "Док лежах на смрти", "Буке и беса", "Абсаломе, Абсаломе", трилогије о јужњачкој породици Сноупсових и сл. Кренути од мита значи захватити у истинско духовно језгро

Фокнерове књижевности и разоткрити механизам на коме се темељи његова поетика. Митолошки мотив Фокнерове Јокнапатофе и централна Фокнерова тема је универзална прича о човјеку за коју је писац употребио бројне митолошке мотиве из различитих митолошких традиција. Митолошки мотиви систематизовани су у три групе: библијске, античке и сталне, настале као плод Фокнерове поетике митологизовања. Од свих библијских мотива аутор утврђује да је лик Исуса Христа и мит о Јову најприсутнији у Фокнеровом дјелу, непосредно или у ликовима насталим поступком префигурације. Стари Завјет је вјечита инспирација одабраних митолошких прича и заплета за Фокнера. Од Античких мотива писац користи грчку митологију; хермафродитизам, Хад, Хермеса, Зевса и сл., али не заборавља ни аутентичну митологију домаћег тла. Студирајући Фокнерову књижевност, из равни мита, Вукчевић настоји да покаже да у његовим романима паралелно функционише више митолошких образаца: на нивоу заплета, аналогиче, алузије, али и на нивоу карактеризације. Намеће се мисао да се критичка дисциплина може односити на централни образац и систематско разумијевање мита као принципа који установљује естетску вриједност. Јединство умјетничког дјела и комуникација је могућа управо зато што је митолошко искуство универзални принцип умјетности али и полуга која омогућује разумијевање и естетски доживљај. Мит је стожерна тачка која обликује и везује књижевне ликове, заплете, ријечи, сцене, али и заводи поредак и значење. Цјелокупни опус Фокнерове прозе изграђен је као посебан митолошки космос који писац именује Јокнапатофа. Употреба мита има за циљ конституисање значењске димензије књижевног дјела, јер се преко универзалних цивилизацијских образаца настоје освијетлити универзални аспекти људске природе, али и главни егзистенцијални токови. Фокнерова митотворачка машта је спонтана и интуитивна и није плод интелектуалне процедуре. Његова проза је израз модерничке поетике

митологизовања спојене с елементима психоанализе и елементима поетике магијског или митског реализма.

У том контексту појам мита као основни теоријски оквир за испитивање Фокнерове литературе дао је неочекиване пресеке, снажан и упечатљив продор у Фокнеров свијет ослобођен присиле историјских, биографских, позитивистичких или психологистичких наслага. С друге стране одабрани приступ омогућио је слободно кретање у пољу књижевне фикције и имагинације кроз низове слика, ситуација, метафора и симбола. Противно субјективизацији у стварима естетског просуђивања и укуса, самовољи и произвољности става: *de gustibus non disputandum* Радојка Вукчевић је настојала да утемељи проучавање књижевног дјела на основу универзалних – објективно важећих константи које конституишу значењску, естетску и умјетничку димензију дјела, а које се могу научно верификовати и утврдити. У Додатку I на крају студије дат је опсежан регистар митолошких мотива и начин на који функционишу у Фокнеровим романима. Језички, појмовно, методолошки строго спроведене анализе, артикулисане су у теоријски прецизан одговор на задату тему: Шта је мит, шта је поетика митологизовања, шта је митолошки мотив и какву улогу игра мит у Фокнеровом дјелу и како га класификовати? Закључним разматрањем на подлози конкретног искуства аксиоматски прецизно се закључује да је мит општи оквир за романескно збивање код Фокнера, принцип унутрашњег организовања текста, значајан чинилац приповједних стратегија, одредница карактеризације јунака. Суштинска важност мита је стварање самосвојне Фокнеровске митологије употребом одговарајућег приповједног поступка у коме мит функционише трансформисан у аутентичан књижевни израз и заузима мјестимично пресудну стилогену функцију.

Мит је постао један од централних појмова литературе и културе XX вијека. Модерно методичко-критичко мишљење о књижевности укида разлику између метода као правила и материје као матери-

јала на који се примјењују правила. Књижевна ријеч је за Фокнера мит који се изражава на свим плановима приповиједања. Фокнерова проза, како показује испитивање Радојке Вукчевић, израз је особитог начина употребе корпуса познатих митолошких традиција на којима је успио да створи сопствену митологију. Модел који Радојка Вукчевић користи: језички, методолошки и појмовно прецизан, у коме мит функционише као доминантна парадигма,

примјењив је не само на Фокнера, већ и на цјелокупно подручје књижевног искуства које у мањој или већој мјери почива на митском обрасцу. Испитујући митско искуство у Фокнеровој литератури аутор Радојка Вукчевић показује зналачко и трагачко умијеће, стилску и језичку рафинираност што говори о вриједности њеног студиозног напора.

**Соња Томовић-Шундић**

## ИСПРАВКА

У чланку: Радмил о Маројевић. *Кријичар као емоционалац (Кријичка лингвистичког аутобиографија Павла Ивића)* [Ријеч, Никшић, 1997, III, бр. 1, стр. 79-90] треба исправити следеће.

1. На стр. 86 у четвртој ретку напомене 2 умјесто "указивање фонетске појаве (дужине вокала)" треба да стоји: указивање на фонетску појаву (дужину вокала). На истој страни у фусноти 20 наслов књ. XII Вукових *Сабраних дела* треба да гласи: *О језику и књижевности. I.*

2. На стр. 87 у другом ретку одозго умјесто "књиге чији је Ивић и рецензент" треба да стоји: књигу чији је Ивић и рецензент.

3. На стр. 89, осми редак одозго, умјесто: "и 1993. изјављује на Коларцу" треба да стоји: и 2. новембра 1993. изјављује на Коларцу.

4. На стр. 90 у двадесет другом ретку одозго умјесто: "црногорска култура није ништа регионално и периферно" треба да стоји: црногорска култура није нешто регионално и периферно.

# РИЈЕЧ

JOURNAL OF STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE

Svetozar Koljević: **Njegoš in Anglo-Saxon Culture (1945-1995)**

Радмило Маројевић: «Горный венец» П. Петровича-Негоша (1847-1997): ка научному изданию поэмы

Живко Ђурковић: **Негош и Сарајлија**

Radomir V. Ivanović: **The Apocalyptic Myth in Njegoš's Late Creation of Mind (Evocative Poem «The Departure of Pompey»)**

Vesna Kilibarda: **Il botanico italiano Bartolomeo Bisoletto sulla visita del re di Sassonia a Njegoš e al Montenegro**

Blagota Mrkaić: **Suicidal motives of Batric's sister in Njegoš's «Mountain wreath»**

Sonja Tomović-Šundić: **Njegoš's Concept of the Light**