

ЊЕГОШЕВ ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ

1

Уређивачки одбор

дописни члан САНУ Миро Вуксановић, др Сава Дамјанов,
академик Светозар Кољевић, др Мило Ломпар,
дописни члан САНУ др Нада Милошевић-Ђорђевић,
академик Александар Младеновић, др Богољуб Шијаковић

Главни и одговорни уредник

академик АЛЕКСАНДАР МЛАДЕНОВИЋ

НОВИ САД
2010

САДРЖАЈ

Реч на почетку	7
Поздравна реч председника Матице српске академика Чедомира Попова	9
Поздравна реч Његовог преосвештенства епископа бачког г. Иринеја . .	11
Матија Бећковић, <i>Њеџош наш савременик</i>	15
Светозар Кољевић, <i>О Њеџошевом хумору</i>	21
Миро Вуксановић, <i>Крст Обрадов више Горе Црне</i>	37
Богољуб Шијаковић, <i>Христос у Њеџошевом дјелу</i>	43
Јован Стриковић, <i>Културолошко и археолошко у Њеџошевом дјелу</i>	49
Сава Дамјанов, <i>Њеџош као чийшалац</i>	57
Душан Иванић, <i>Дјело Петра II Њеџоша у Прокрустовој поштели</i> <i>периодизације</i>	63
Александар Младеновић, <i>Напомена о језику првог издања</i> <i>Њеџошевог „Лажног цара Шћейана Малоџ” (1851)</i>	75
Мато Пижурца, <i>Напомене уз критичко издање ЦАНУ „Луче</i> <i>микрокозма”, „Горског вијениа” и „Лажног цара Шћейана Малоџ”</i> . .	83
Бранислав Остојић, <i>Њижевени језик Петра II Петровића Њеџоша</i> <i>и Вуков модел књижевног језика</i>	95
Драгана Мршевић-Радовић, <i>Лав, џуска и џеџао (поводом једног Њеџошевог</i> <i>стиха)</i>	103
Нада Милошевић-Ђорђевић, <i>О неколиким песмама у Њеџошевом</i> <i>„Огледалу српском”</i>	113
Снежана Самарџија, <i>Изјављени Њеџошеви вараџица и фолклорна</i> <i>џраџа</i>	131
Љиљана Пешикан-Љуштановић, <i>„Пошљедње вријеме” у „Горском</i> <i>вијенцу” и српској народној поезији</i>	151
Младен Шукало, <i>Оквири српске књижевне историје: Њеџош и Андрић</i> . .	175
Vladimir Osolnik, <i>Slovenačke novine o Njegoši (1834—1851)</i>	185
Јован Делић, <i>Њеџош у виђењу Миодрага Павловића</i>	193
Горан Максимовић, <i>Њеџош у мемоарским записима Матије Бана</i>	211
Весна Вукићевић-Јанковић, <i>Њеџошеви џуџеви ка „Лучи микрокозма”</i> . .	221
Прилози	247
In memoriam	
Мато Пижурца, <i>Александар Младеновић (1930—2010)</i>	271

РЕЧ НА ПОЧЕТКУ

Пред читаоцима је први број *Његошевог зборника Матице српске*. То је Матичин једанаести по реду научни зборник. Матичини часописи покривају различите научне и уметничке области. Имају углед и утицај. Најмлађи међу њима посвећен је делу и животу Петра II Петровића Његоша. Као митрополит црногорско-приморски и владар Црне Горе од 1830. до 1851, својим стиховима и жељама дозивао је слободу целог српства. Зато је постао трајни српски симбол Црне Горе. Његош је словенство, југословенство, српство и црногорство на романтичарски начин гледао као целину. Себе и своје Црногорце није одвајао од српског имена.

Велико песничко Његошево дело било је први разлог да Матица српска 26. децембра 2006. године именује Његошев одбор. При том је, разуме се, Матица имала на уму и друге чињенице, пре свега Његошеве везе с њом. Први приказ о Његошевој књизи написао је Теодор Павловић у Матичином *Летопису* 1834. У *Летопису* је Његош 1837. објавио оду српском песнику и архимандриту манастира Шишатовца Лукијану Мушичком. Матичин *Летопис* је из *Пјеваније* Симе Милутиновића Сарајлије 1838. преузео и објавио Његошеву алегоријску прозу *Сан на Божић*. Његош је постао члан Матице српске 1845. Библиотека Матице српске има сва прва издања *Његошевих дела* (нека и у више примерака), а као национална установа прикупља сва *Његошева дела* и литературу о њему. Године 2004. примила је легат Владимира Отовића (његову јединствену збирку књига, часописа, чланака и других ствари о Његошу) и тако постала средиште окупљања Његошевих дела и литературе о Његошу. Матица је објавила више издања Његошевих књига. У Матици је публикувано мноштво прилога о Његошу. Све су то били поводи да Матица српска оснује Његошев одбор са задатком да брине о систематском проучавању Његошевог дела.

Осим осталих активности, Његошев одбор ће сваке треће године приређивати међународне научне скупове о Његошу, а потом, такође сваке треће године, објављивати *Његошев зборник Матице српске*.

Први научни скуп Његошев одбор Матице српске припремио је и успешно остварио 2009. године, а први број *Његошевог зборника* објав-

љен је 2010. године. У *Зборнику* су радови саопштени на Научном скупу у Матици српској 20. и 21. марта 2009.

Уређивачки одбор *Њеѓошевог зборника* захваљује Матици српској, свим учесницима Научног скупа, Епархији бачкој, Министарству за науку и технолошки развој Републике Србије, Покрајинском секретаријату за науку, предузећу МК *commerse* и породици Вучинић из Новог Сада, који су омогућили успешан рад Научног скупа и објављивање првог броја *Њеѓошевог зборника Матице српске*.

Нови Сад, 23. октобар 2009.

Миро Вуксановић

ПОЗДРАВНА РЕЧ ПРЕДСЕДНИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ АКАДЕМИКА ЧЕДОМИРА ПОПОВА

Ваше преосвештенство, поштовани учесници и гости Скупа „Дело Петра II Петровића Његоша“! Све вас најлепше молим да ову моју уводну реч и ово обраћање, поготово вама који сте дошли да баш у овом дому саопштите део својих знања о највећем песнику српског народа, не схватите као конвенционалну обавезу домаћина. Као тренутном челнику ове древне установе и као родољубу и патриоти, што се данас на нашу тугу и срамоту у великом делу српске јавности не сматра врлином, припала ми је част и радост да вам пожелим добродошлицу и изразим наду како ћемо у два предстојећа дана доживети истинско духовно задовољство, осећање националног достојанства и сазнања да вршимо једну частну мисију. Нема ваљда ничег природнијег од сталних стваралачких сусрета владике Петра Петровића Његоша и Матице српске. Ти сусрети, да вас подсетим на оно што сви већ сигурно знате, трају већ равно 175 година. Од Теодора Павловића и његовог првог приказа Његошеве поезије у Летопису Матице српске 1834. год., од првог Његошевог оглашавања 1837. год., па до Владимира Отовића и његове драгоцене збирке свих првих издања Његошевих дела дарованих Библиотеци Матице српске 2004. год. Настављају се те везе одлуком Матице српске из 2006. год. да образује репрезентативно тело „Његошев одбор“, који организује овај скуп, ради проучавања неисцрпног поетског, филозофског и државничког дела владике Рада, које лежи у самим темељима српског националног бића. Трају те везе до данас, до овог историјског тренутка у којем почиње, чини ми се, можда малко претерујем, ново раздобље у развоју тих веза и односа Његоша и Матице. Шта чини природном и нераскидивом ову везу? То је пре свега чињеница да су се и Матица српска и велики Владика, пустињак Цетињски, самим Божијим послањем вероватно, нашли на сцени историје српског народа у време када су му били најпотребнији, као водећа културна институција и као личност поете мислиоца која ће га надахнути најплеменитијим националним осећањима. Без њихове истовремене и нераздвојне појаве, као и без Вука Караџића који их је први довео у везу, тешко да би се јавила и она величанствена

порука „Шишатовачке харфе”, песника и духовника Лукијана Мушицког, о културном јединству српског народа „От Пеште даж’ до Черне горе”. Та порука која сажима у себи цео српски национални програм водила је наш народ готово пуна два века. У њеној кристалној визији наш народ је налазио ону златну нит која га је као Аријаднин конац водила кроз лавиринте, кроз сциле и харибде драматичне и трагичне историје народа којем припадамо. На том путу, као врхунске националне вредности, и Његош је био потребан Матици српској и Матица је била потребна Његошу. Да ли би Матица са својом пребогатом библиотеком била оно што јесте без стотина Његошевих књига на десетинама светских језика и хиљадама књига, студија, чланака и есеја о делу Петра Петровића Његоша? С друге стране, да ли би Његош значио баш онолико колико значи без Матице српске и њене културне мисије. Ова међусобна веза и потреба једна другој данас је већа но икада. Матица мора да брани Његоша, а Његош Матицу. Његоша додуше брани и браниће његово бесмртно дело, које је издржало све историјске пробе и провере у последњих век и по, и дуже. Али оно је данас нападнуто и то најжешће од свог настанка до данас. Нападнута је и Матица српска, као једно од још увек живих делотворних и стабилних упоришта националне културе нашег народа. Нападају их и страни и домаћи кривотворци и кривоклетници, аутошовинисти и лумпениинтелектуалци, поткупљивачи и поткупљени. Српском народу ваља се бранити. Он данас нема другог ослонца, до самог себе и нема другог оружја до културе и историјске истине. Какве ће резултате и које исходе донети та средства, која нису увек била баш најпоузданији савезник правде, показаће будућност. Остаће неизвесна и судбина Матице српске и самог српства као и место великог Његоша у цивилизацијској баштини посустале Европе. Зато је дужност савременог нараштаја, нараштаја стваралачке српске интелигенције, да та средства без губљења вере у себе и своје снаге употребљава на ползу народа и његове културе. У том светлу и Матица цени значај овог Скупа са надом да не грешимо и желим му пуно успеха у раду.

ПОЗДРАВНА РЕЧ ЊЕГОВОР ПРЕОСВЕШТЕНСТВА ЕПИСКОПА БАЧКОГ Г. ИРИНЕЈА

Уважени господине Председниче Матице српске,
уважени господине Министре вера у Влади Републике Србије,
поштовани чланови, сарадници и пријатељи Његошевог одбора Матице српске,
цењени учесници овога Научнога скупа о Његошу и њему у част и спомен,
госпође и господо,
браћо и сестре,

Имам пријатну обавезу и посебну част да вас све поздравим, са осећањем искреног поштовања и хришћанске љубави, и да молитвено зажелим благослов Божји и успешан рад Његошевом одбору Матице српске и, особито, овом часном сабрању, првом у низу планираних редовних научних скупова посвећених највећем српском песнику. Чиним то у двојаком својству — као заступник председника Његошевог одбора, Његошевог наследника на катедри архиепископа цетињских и митрополита црногорских, високопреосвећеног владике Амфилохија, спреченог да данас буде овде са нама, и као епископ овога града и ове епархије, односно црквене области.

Биће да ниједан српски владика после светог Саве није био толико хваљен и слављен као Пустињак цетињски. Штавише, у једноме је — он једини у српском роду и у српској историји — и испред светог Саве. Већ чујем ваше нечујно, још неизговорено, зачуђено питање: у чему то? Нажалост, не у нечем позитивном и очекиваном него у количини оспоравања и порицања за коју су се неблагодарни и несавесни међу Србима у 20. веку показали способнима и спремнима. Светом Сави су, наиме, оспораване и порицане и величина, и светост, и историјске заслуге, али се нико, колико знам, није досетио да му оспори припадност српском народу или порекне аутентичност веровања и православност учења садржаног у његовим делима. Његошу пак оспорено је све што и светоме Сави, али додатно и национални идентитет, као и православни садржај

теолошких, космолошких и антрополошких идеја у његовим спевовима, нарочито у *Лучи микрокозма*.

Дозволите ми, молим вас, да ова два тврђења укратко образложим. Недвосмислено је јасан историјски смисао стиха 2342. из *Горског вијенца*:

Племи ви се све одрекло себе!

То је прекор упућен потурицама, исламизираним Србима Црне Горе, Брда, Херцеговине. Али ако тај стих протумачимо у смислу својеобразног пророчанства, у футуролошком смислу, онда он, примењен на потомке Његошева народа, може бити схваћен као прекор из гроба — или, пре ће бити, са неба — свима онима који се у име свога црногорства одрекоше Српства и чак му, неки од њих, постадоше заклету непријатељи. Оно што је код Његоша једно, у узајамном односу дела и целине, то је код њих растављено и једно другом супротстављено. Па ни то им није било доста него су покушали да докажу да они боље од самога владике Рада знају којој је он то нацији припадао док је у *Лучи* спомињао

богомрске српске отпаднике;
злоћа њима мрачи име Срба,
тартар им је наказа малена,

или док је у *Шћепану Малом*, кроз лик игумана Теодосија, клео:

Сваки Србин који се превјери,
просто вјеру што загрли другу,
но му просто не било пред Богом
што оцрни образ пред свијетом,
те се звати Србином не хоће.
Ово ти је Србе искобило,
робовима туђим учинило,

или док је, у *Горском вијенцу*, и тужио и клео:

Српској капи свуд име погибе,
(...)
млијеко их српско разгубало!

На ову жалосну тему не треба више трошити речи. Потпуно је у праву био покојни Лазо Костић када је писао: „Доказивати Владичино Српство, то би исто било као доказивати да је апостол Павле хришћанин, да је Лењин комуниста, да је Пије XIII католик.”

Али зато су неки, можда и многи, упорно покушавали да докажу да Његош, кад је већ, силом прилика, био крштена душа, па још и владика, ипак није познавао, па ваљда ни признавао у потпуности, учење сво-

је, Православне Цркве. У појединим коментарима на Лучу микрокозма то је просто-напросто лајтмотив. Чак ни мудра Исидора Секулић, бесумње верна хришћанка, није имала довољно познавања Светога Писма и православне теологије да би била у стању да, бар она, одоли искушењу такве интерпретације богословских идеја *Луче*. Напротив, дозволила је себи исказ по којем „Владика није био ни библијски ни црквени хришћанин” него мало пантеист, мало мистик, а мало гностик.

Суштински коректив профаних интелектуалистичких тумачења Његошеве вере и теологије дао је својевремено свети Владика Николај Велимировић својом књигом *Религија Његошева*, а у наше дане тим путем иду и неки други теолози. Али ту предстоји још много истраживачког труда. Лично сам уверен, на основу сопственог читања и разумевања Његошеве поезије, да се може и бранити и доказати теза о његовој потпуној црквености и православности. Ако ми Господ подари довољно живота и здравља, а ослободи ме сталних преокупација изазовима споља, попут још актуелног фамозног законског пројекта о забрани дискриминације и других, сличних, сматраћу да ме учешће у раду Његошевог одбора Матице српске обавезује на израду студије о библијским мотивима у *Лучи*, односно о библијском надахнућу Његошеве теологије, космологије и антропологије.

Кад већ поменух нацрт закона о дискриминацији, додаћу нешто наизглед шаљиво, а уствари веома озбиљно. Владика Раде је наш духовни савременик, а биће савременик и онима који ће живети и мислити и после нас. Ипак, срећна је околност што није и наш физички савременик. Јер, да јесте, по изгласавању реченог закона у Скупштини први би пао под удар његових параграфа и био оптужен као заговорник дискриминације и нетолеранције, а можда би, штавише, Пустињак цетињски завршио свој кратки живот као Пустињак хашки. Уосталом, зар већ није прозвучала и грозна реченица о њему као геноцидном писцу?

Не знам да ли се икад ико из редова наше савремене прогресивне, ангазоване, проевропске и реформске интелигенције, односно унисоне елите, замислио над Његошевим стиховима:

Све што блатној земљи принадежи,
то о небу поњатија нема.

Или, још боље, над стихом:

Гледа мајмун себе у зрцало.

А требало би се замислити, и те како замислити. Ти стихови говоре и о нашем поколењу, о нама за којима и звона звоне.

Будући пак да читању Његошевих стихова неће посветити своје драгоцене време они међу нама који су толико загледани у вртоглаве

висине наше светле будућности да историју сматрају мртвом и излишном, учинимо то барем ми који, упркос свему, верујемо да без прошлости и сећања нема ни садашњости, а ни будућности, који се чак усуђујемо да верујемо и у то да је владика Раде жив, да је ту, са нама, и да се од њега имамо чему учити.

Чојству.

Нека нам у томе Бог помогне!

Нека нам је срећан и благословен рад!

Нови Сад, 20. марта 2009.

Матија Бећковић

ЊЕГОШ НАШ САВРЕМЕНИК

А ја што ћу, али са киме ћу?
Мало руках, малена и снага,
Једна сламка међу вихорове,
Сирак тужни без нигђе никога!
Моје племе сном мртивијем спава,
Суза моја нема родитеља,
Нада мном је небо затворено, —
Не прима ми плача ни молитве;
У ад ми се свијет претворио,
А сви људи паклени духови.
Црни дане, а црна судбино!
О кукавно Српство угашено,
Зла надживјех твоја сваколика,
А с најгорим хоћу да се борим!
Да, кад главу раздобиш тијелу,
У мучењу издишу членови!
Куго људска, да те Бог убије!
Али ти је мало по свијета
Те си својом злоћом отровала?
Но си отров адске своје душе
И на овај камен избљувала!
Мала ли је жертва сва Србија
Од Дунава до мора Сињега?
На трон сједиш неправо узети,
Поносиш се скиптром кривијем...

Када бисмо ове стихове вечарас чули у тв дневнику највећи број
гледалаца не би се двоумио кад су настали: одавно или недавно.

А кад би спикер поентирао:

Да је игђе брата у свијету
Да зажали, ко да би помога —

тешко би ико разуверио и једну поштену душу да нису написани овог часа и да су баш зато доспели међу најновије вести.

И када би се разјаснило кад су ти стихови написани, лако би се сагласили да је тако сада, а тешко прихватили и поверовали да је тако било и онда.

А то је само доказ више да од Његоша можда нема присутнијег духовног савременика ни актуелнијег и сатиричнијег speва од Горског вијенца, који никад није био и никад не може бити по вољи ни једној сатрапији. За ту трагичну актуелност није крив Његош, мада га сваки час неко оптужује. Деликатности мотива Горског вијенца он је морао бити свеснији од свих његових оовремених опадача. Мотив је временом бивао све деликатнији и с њим је на крај могао изићи само Његош и само тада — Ономе што се догађа данас није узрок Горски вијенац. Али Његош остаје дежурни кривац јер је дирнуо у живац нашег људског и националног посртања. Они савременици којима се чини да је Његош на њих мислио зато су сами криви. Како бисмо могли друкчије разумети кривотворење, чишћење и цензурисање Његоша него покушај да се преведе на супротну страну и докаже да је он мислио онда оно што његови цензори мисле сада. Узалудно је интервенисати уназад ма колико актуелне појаве биле давно именоване онако како их нико више не би смео ни могао именовати. Оптуживати Његоша за антиисламизам, исто је као кад би сада неко Шекспира или Гетеа оптуживао за антисемитизам.

Драматизација Горског вијенца коју сам приредио заједно са Бориславом Михајловићем Михизом изведена је у Народном позоришту у Београду 1980. године у режији Вите Огњеновић. То је била тек друга поставка и драмска обрада после прве послератне сценске адаптације и режије Раше Плаовића. И како сада тако и онда представа је изведена у деликатним друштвено-политичким околностима, јер друкчијих околности код нас никад није ни било. Зато је и ово извођење било много мање позоришни, а далеко више значајан друштвено политички догађај. Публика је нагрнула у позориште радозналија да чује текст него да гледа и ужива у сценским решењима и глумачким остварењима. Више бринући о оригиналном тексту него о оригиналним сценским решењима. Више мотрећи шта је штриховано, него како је казано. На сваки стих у коме су поменути Срби, Српство, Србија проламали су се френетични аплаузи. То је била и реакција на околности и тадашње примере сакаћења оригинала који су узимали маха и чињени увек „из естетских а никад ванкњижевних разлога“. Тада смо веровали да ће се Горски вијенац вратити на редовни репертоар националног театра. А кад се утврди и одбрани изворник доћи ће на ред нове адаптације и режије, виђења и тумачења, а са сваким новим глумачким нараштајем добићемо и новог владику Данила. На почетку нашег рада Михиз је већ тада препричавао почетак Горског вијенца шатровачким сленгом, као „спољнополитички

реферат владике Данила". Мислили смо да нећемо дуго чекати да се Његош игра као наш савременик.

Од свега што је писано о Његошу једино што мислим да није написао нико други јесте мој закључак и домишљање да су преговори између Црногораца и потурчењака, којима почиње *Горски вијенац*, вођени у црквици на врху Ловћена. Није било достојнијег места за такав разговор. То би могао бити и скривени разлог што је Његош пожелео да се на том врху сахрани. Од тада то више није била само црквица, ни само врх Ловћена, ни граничник међу световима, већ кључно место националне судбине. Помишљам да је Његош зато пожелео да векује не само на врху најмилије планине, него и на месту највеће дубине сопственог песмостора.

И данас, када по многим мишљењима живимо у време највећих слобода у историји, слобода малих народа можда је угроженија више него икад. Тешко да су икад чешће спомињани мали језици, сиромашне културе, споредне историје. Изолација, раскорењивање, потирање идентитета, борба за опстанак, свемоћни владари света и однос немоћних према њима, питања су која не силазе с дневног реда. Једни вас уништавају, други то равнодушно посматрају. Стреле не стижу увек са исте стране, али је циљ према коме се одапињу остао исти. Времена су се променила, али се не мења тескоба у којој је настао *Горски вијенац*. Старе пошасте јављају се преображене под новим именима и знамењима. Потурице се сваки дан зову друкчије, а Турци се овог часа крију под скраћеницом јединог војног савеза. Најбитнија разлика што је тада постојао Његош и његова лозинка: „Нека буде што бити не може!” исписана на барјаку бескомпромисне борбе за одбрану свог културног идиома. Одбранити се могло само *Горским вијенцем*, иза кога није стао него у њему стоји цео језик. Опстао је и своје постојање оправдао једино онај ко има себе у свом језику.

Ако нас буде, о овој теми ће се расправљати и за сто година и у овом слову је свакако нећемо расправити.

Бог је поделио људе по језицима дајући им их и као казну и као награду.

Није чудо да се Његош све ређе спомиње и цитира. Спомиње се Тесла, Пупин, Миланковић... Његоша нема, мада би они били почашћени његовим друштвом, свесни да без њега не би било ни њих.

„Е, сироти Славјани, шта би Европа без робова, да јој није њих” писао је владика Раде као Европљанин и једна од наших највећих европских вредности. Али Европа нема ни једну алтернативу, а Његош их има колико хоћете. И већ се чини да би се многи у дилеми Његош или Европа лако определили. И сада нуде купу меда и гору од шећера, а неће бити ништа ново ако се још једном испостави да нема ни нас ни ме-

да ни шећера. Ако се одркенемо Његоша због шенген визе, није искључено да визу добије неко ко није ништа.

Његош нам је оставио аманет који се не може лако испунити. Зато би свима било лакше да га није било и лагодније да га нема.

Готово да зажалимо што онај аустријски монумент није подигнут на врху Ловћена. Он би нам сада био најбољи путоказ и препорука. Маузолеј се показао као неубедљива замена. Није случајно један песник већ поодавно предлагао да се једно сто година одморимо од Његоша, а тај предлог као да се прећутно све више и усваја.

Замислимо за ову прилику неког нашег данашњег јунака који би пред неког од наших владика изашао са преломљеним цефердаром и плачући говорио „жа ми га је ка брата роднога!”, а да га владика теши речима „здрово твоја глава на рамена, ти ћеш другу пушку”, а у твојим рукама свака пушка ће бити убојита.

Да се ми не бисмо замарали и ишли у Млетке — Млеци су дошли код нас. Оно питање које се некад односило на Бошњаке и Арбанасе „кад ухвате, каже, Црногорца / било жива ал' мртва у руке / хоће ли га изјест / што ли раде?” — сада се односи на Србе и поставља овако: „Кад ухвате каквог Арбанаса / или сколе каквога Бошњака / било мртва ал' жива у руке / хоће ли га изјест / што ли раде?” Такво питање у наше време чује се по мало већим Млецима и поставља на најугледнијим катедрама, најчитанијим гласилима и најгледанијим телевизијама света.

Сада у самој Црној Гори, као у Млецима некад, понеки „од богаства бјеху полућели / ђетињаху исто као бебе”. О гуслама ту више нема збора. Нема теже увреде него нешто назвати гусларским или за некога рећи да је гуслар или да гусла. А лако је замислити шта би се десило кад би се неко усудио да изјави „ох, да ми је очима виђети / Црна Гора изгуб да намири / тад би ми се управо чинило / да ми свјетли круна Лазарева / е слетио Милош међу Србе!”

Како би тек реаговала Друштва за заштиту животиња на стихове „хоћаш убит једну кукавицу / но жа ми је фишек оштетити!” Борци за равноправност полова би с правом каменовали песника који би написао „ћуд је женска смијешна работа / стотину ће промијенит вјерах / да учини што јој срце жуди”. Ко би одолео да не доведе у везу данашње еколошке проблеме, глобално отопљавање и загревање са речима „ћескота их несретња дављаше / смрад велики и тешка запара”.

Али и онда и сада једнако звуче стихови „што је ово ево неко доба / те су наше горе умучале / не разлежу ратнијем клицима / бјеху мушка прса охладњела / а у њима умрла свобода!”

И да ову скромну реч о Његошу данас закључимо стиховима за које се не чудимо што су тако актуелни данас него како је могуће да никад и није било друкчије:

О Косово, страшно судилиште,
Насред тебе Содом запушио! (...)
Куд та срећа да грдне главаре
Све потрова и траг им утрије,
Сам да оста Милош на сриједи
Са његова оба побратима
Те би Србин данас Србом био!

Светозар Кољевић

О ЊЕГОШЕВОМ ХУМОРУ

Огромна скала хумористичке литературе креће се од једноставног, безазленог засмејавања преко мање или више грубог извргавања руглу неке врсте особењаштва или настраности, обично код неког *другог* или *другачијег*, нарочито код противника, до покушаја разумевања људских слабости, растеривања мучнине због неизбежних ограничења живота, па и до бега од властитих реакција на ужасе животног заокружења. А то подразумева веома различите погледе на свет — од ругања до толеранције, од вере у идеале насупрот стварности до крајњих облика сумње у могућност људског споразумевања, па чак и сумње у било какав смисао живота. А тада се хумор помаља и као последња линија човекове одбране пред неприхватљивим видовима стварности, па и као крах те одбране, нарочито у тзв. „црном хумору”, или „хумору вешала”, како се у неким језицима цивилизованијих народа назива. Сва та разноликост огледа се од античке и ренесансне комедије, преко Бокача, Чосера, Шекспира, Сервантеса, Свифта, Стерна, Дикенса и Текерија, Боалоа, Волтера и Балзака, Гогоља и Тургенева до Џојса, Форстера, Борхеса, Салмана Руждија и толиких других писаца старијих и новијих времена.

У нашој књижевности та разноликост видова и облика хумора назире се већ у народној књижевности у исмевању противника, или, пак, у понекој саосећајној слици овог или оног смешног обележја неког нашег јунака, нарочито у замисли Краљевића Марка као великог и неустрашивог борца за правду, али у туђинској служби. Касније се разнолике хумористичке црте јасно виде у Змајевој поезији и Домановићевим прозама, као и у разним друштвеним комедијама од Стерије до Нушића и Душана Ковачевића. Најзад, хумористички приступи се огледају и у топлој указивању на нескладе животних појава код Бранка Ћопића, или, у знатно сложенијој артикулацији, код писаца као што су Иво Андрић, Милош Црњански, Борислав Пекић и толики други. Али у свим хумористичким сликама овог или оног несклада или раскорака, најче-

шће у знаку неког макар имагинарног изневереног очекивања, успоставља се и у српској књижевности огромна скала хумористичког исказа од подсмеха, преко саосећајног смеха, до „смеха кроз сузе”, у данашње време можда најраскошније у поезији Матије Бећковића, као и у песничком и драмском стваралаштву Љубомира Симовића.

У Његошевом делу разнолике могућности хумористичког обликовања књижевне грађе најнепосредније се, а често и најдубље, огледају у његовим „историјском сочињенијама” и „збитијима”, у *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћейану Малом*, док у *Лучи микрокозма* хумористичких обрта и исказа заправо и нема — изузев, готово сасвим узгредно, у неком стиху у посвети Сими Милутиновићу Сарајлији:

„Будалама кад би вјеровали,
поете су покољење лудо.”¹
„Без будалах тупога погледа,
би л’ умови могли блистат св’јетли?”²

Али, разуме се, и поред неких неизбежних додирних тачака у „приземнијим” комичним елементима, као што је исмевање противника, у *Горском вијенцу* и *Шћейану Малом* у питању су суштински веома различите врсте хумора.

Пре свега *Горски вијенац* није — као што *Шћейан Мали* у великој мери јесте — хумористички спев. Штавише, тешко би било замислити мучнију тему од од оне која се обрађује у *Горском вијенцу* као крвави, уз то још и промишљени, тешки обрачун, и то не само са *другима* него и са *својима*. А шта то тек значи јасно се види по речима владике Данила:

„свој својега никад пуштат неће”.³

Откуд онда призвак час оваквог, час онаквог хумористичког обрта готово на сваком кораку у овој, како рече Ђилас, „стравичној поеми”?⁴ Какав је смисао и која су основна обележја тог хумора? Да ли је у питању само подсмех противнику, или и саосећајни смех онемо што је песнику

¹ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац — Луча микрокозма*, „Посвећено Г. С. Милутиновићу (На Цетињу 1. маја 1845)”, *Луча микрокозма* (текст приредили за штампу Никола Банашевић и Радосав Бошковић), Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Књига трећа (седмо издање), Просвета — Обод, Београд — Цетиње, 1980, стихови 161—162.

² *Исто*, стихови 167—168.

³ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац* (текст приредили за штампу Радосав Бошковић и Видо Латковић) — *Луча микрокозма* (текст приредили за штампу Никола Банашевић и Радосав Бошковић), Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Књига трећа (седмо издање), Просвета — Обод, Београд — Цетиње, 1980. *Горски вијенац*, стих 533. У даљим наводима бројеви стихова дати су у тексту у заградама.

⁴ Милован Ђилас, *Његош — ђесник, владар, владика*, Београд—Љубљана, 1988, стр. 52.

драго? Да ли је Његошев хумор каткад и у знаку напора да се разгали осећај ужаса у стварности или он иде чак и до презања пред оштрим, немилосрдним увидима у природу зла, који су, заправо, људском срцу и уму неприхватљиви?

Ту су, као прво, на најбезазленијем нивоу, разноврсне традиционалне пошалице, често преузете из народног живота или усменог песништва, најчешће у знаку веселог и грубог подсмеха противнику. Као, на пример, када се хоџа Брунчевић шепури са својом „шишаном”, а неки „од нашијех” му угура дугачак рог („од лакта ројину”) „у грлић шишани”, на што ће сви присутни достојно да реагују:

„све попада мртво од смијеха” (400—412).

Слична је, мада знатно оштрија у свом подсмешљивом, грубом облику, и слика у којој нам кнез Јанко саопштава како му је дојадило да слуша хоџино појање са џамије упоређене са изнутра трулим стаблом:

„ће гугуће сврх оне стуглине
ка јејина сврх труле буквине!” (943—944)

Подсмех потивнику огледа се каткад и у суптилнијој ироничној стилизацији — када кнез Роган упозорава кадију Хаџи-Али Медовића да се црногорски и турски главари нису окупили да се мире:

„А мудар си и књижевник, кажу,
учио си књигу у Цариград,
на некаку ћабу притврдио;
али ти се још хоће памети —
петежа је ова наша школа.” (737—741)

Занимљиво је да се сличан подсмех противнику, али са друге, обратне стране, огледа и у комичној стилизацији Скендер-агиног осећања премоћи:

„но што стрепи лаф од гуске, кажи?” (805)

Па и Селим-паша, као турски везир, озарено поручује Црногорцима у свом писму да је он:

„слуга брата сунца свијетскога” (1078),

цинично напомињући да је њима суђено да буду робови:

„Миш у тикви — што је него сужањ?” (1115).

А поред тога, он још и истиче, у исти мах, да је „пучина [...] стока једна грдна”:

„добре душе кад јој ребра пучу” (1119—1120).

Најзад, има извесне, дакако, суптилније ироније и у савету Вука Мићуновића како треба одговорити Селим-паши на такво писмо:

„Отпиши му како знаш, владику,
и чувај му образ кâ он теби!” (1129—1130)

С друге стране, као комично стилизована похвала себи и својима, карактеристичне су и речи војводе Батрића, који је уверен да Црногорци не морају да околишавају у разговору с Турцима:

„Буд лисичја не треба курјаку!
Што јастребу оће наочали?” (856—857)

Па и слика непомирљивости православне и исламске културе дата је у још оштријој, гротескној стилизацији, на пример у речима свата Црногорца:

„Срб и Турчин не слаже се нигда,
но ће приђе море ослачати.” (1830—1831)

Као и у речима Вука Мандушића:

„а у један котâ да их свариш,
не би им се чорба смијешала?!” (1894—1895)

Исто је тако оштра и комична интонација карактеристична за слике исламизације црногорских Срба:

„постадоше лафи ратарима” (259);
„уједно су овце и курјаци” (285).

У оваквим и сличним примерима реч је о исконском, једноставном облику хумора као самоувереног подсмеха *својима* који се осећају као *други* и *другачији*. У питању је, дакле, древни облик традиционалног хумора који се среће, између осталог, још и у нашој народној поезији као једноставно исмевање *дружога*, обично противника и непријатеља,

Каткад, међутим, Његошев хумор излази из тог оквира исмевања противника и добија суптилнији призив шале која обасјава нешто што је срцу блиско и драго — кад, рецимо, сват Црногорац, алудирајући на Маркову склоност вину, каже да је Краљевић Марко „нагнута делија” — „турска придворица”, али ипак „наша перјаница” (1798—1800). Или кад

Вукота Мрваљевић признаје да „по сву ноћ пртља и снјева”, али чим се пробуди, он „све заборави” (1361—1362). Па и кад поп Мићо неразговетно сриче читајући своје писмо, написано, како то кнез Јанко каже:

„као да су кокошке чепале” (2059).

Дакако, било је то време када су се у Црној Гори „писмени духовници” могли „на прсте [...] избројати”,⁵ па није ни чудо што Вук Мићуновић иронично пита попа Мићу да није можда учио писати на некој специјализацији у иностранству:

„Аманати, ће научи тако?

Јесу ли те у Млетке шиљали?” (2064—2065)

У аналогном хумористичком тону исти јунак се жали да је искривио врат „уз поље гледећи” (325), зато што се црногорски главари окупљају споро:

„ка сватови пјани што се прича” (438)!

Поред тога, у комичној интонацији, с помало подсмешљивим призвуком разумевања онога што је ваљда неминовно, живе углавном стихови у којима је реч о женама и/или о сферама еротике и секса. Често су то одрази предрасуда према женама у патријархалном амбијенту, као што се можда већ назире и кад сердар Јанко хвали пушку Вука Томановића:

„Чудне пушке, ваља мушку главу” (139).

Па чак и страшна клетва сердара Вукоте подразумева извесну, прикривену примесу мушког шовинизма:

„жељела му кућа мушке главе” (2420).

Знатно јасније се то види у тренутку кад Вук Мићуновић опомиње владика Данила да се мане „разговора црних”:

„људи трпе, а жене наричу” (107—108).

Па и кад кнез Јанко каже да:

„жена лаже сузе просипљући” (1123).

О положају жене у том патријархалном поднебљу сведочи опет кнез Јанко кад у комичној стилизацији излаже своје хоризонте очекивања ис-

⁵ Исто, стр. 166.

тичући да његова жена не сме постављати којекаква питања, те да ће лоше проћи ако слепо не поверује у сваку глупост коју јој он саопшти:

„Кад ме жена пита ће сам био,
казаћу јој да сам со сијао;
куку њојзи ако не вјерова!” (811—813)

А зар није занимљиво како он, на комичан начин, можда не без драмске ироније, пребацује Турцима да они „жене у чељад не броје”, већ их „држе ка продано робље” (1772—1773) — за разлику, ваљда, од Црногораца?

Знатно одређенији хумористички тон одзвања у речима Вука Мићуновића који показује велику љубопитљивост кад је у питању турска отмица Руже Касанове:

„такве после свако радо слуша” (452).

Кнез Роган има у вези с том „отмицом” и свој класични коментар:

„Буд је женска смијешна работа!
Не зна жена ко је какве вјере;
стотину ће промијенити вјерах
да учини што јој срце жуди.” (476—479)

Али проницљивост Његошевог погледа видљива је, заправо, и у ширем „еротском” контексту *Горског вијенца*, у коме ипак није само женска него и мушка ћуд „смијешна работа”. Вук Мандушић је, наиме, изузетно велики јунак — у чијим рукама ће „свака пушка” бити „убојита” (2819), како то на крају каже владика Данило — али он је, замислите, беспомоћан пред чарима једне жене. Карактеристичан је, рецимо, у том погледу његов комични, да не кажемо подсмешљиво комични љубавни занос снахом бана Милоњића, занос о коме он бунца у сну заборављајући, кад се пробуди, да је ишта и сањао. На почетку он булазни како му је она — која није напунила ни „осамнаест љетах” (1266) а „љепша му је од виле бијеле” (1265) — „живо срце [...] понијела” (1267)! И да га не веже деветороструко кумство с баном Милоњићем, ко зна шта би било? Можда би је он и „уграбио”:

„па с њом бјежѝ главом по свијету” (1273—1274).

А кад га кнез Јанко подсмешљиво упозори да му је она, изгледа, „памет сву попила” (1276), то не омета његову причу — он се само пита да ли је посреди „ђаво, али су мађије”, или је можда „нешто теже од обоје” (1277—1278):

„кад је виђу ће се смије млада,
свијет ми се око главе врти.” (1279—1280)

Међутим, на крају његово бунцање излази из оквира традиционалне, стандардне комике и добија сасвим другачија обележја. Комедија еротски беспомоћног великог јунака заокружује се, наиме, у слици те жене коју он гледа како расплиће косу и тугује за својим девером који је погинуо у боју с Турцима:

„Тужи млада, за срце уједа,
очи горѣ живје од пламена,
чело јој је љепше од мјесеца —
и ја плачем кâ мало дијете.
Благо Андри ће је погинуо
дивне ли га очи оплакаше,
дивна ли га уста ожалише!” (1301—1307)

Зар у овом необичном узлету на крају комедија сексуалне беспомоћности великог јунака не добија неко своје онострано еротско просветљење?

Сасвим је вероватно да су у свом почетном, комичном виду такви и слични стихови често били примани у Његошевом патријархалном читалачком или слушалачком окружењу као песникови ставови, ако не већ као увиди у неке вечне истине, преузете из „црногорске гусларско-мушке поезије” у којој се „плијене жене као и друго благо”.⁶ Међутим, у питању су пре свега имагинативне уметничке пројекције једног одређеног историјског амбијента и неких његових карактеристичних представа о себи и животу, као што ће се још јасније видети у Његошевом хумористичком сликању лакомислености црногорских војвода и сердара.

У том погледу вреди се запитати и шта значи контраст између промишљања у колу или оклевања владике Данила — који себе види као „сламку међу вихорове” (35) — и брзоплетости бојовника као људи од акције, који су без размишљања спремни да потегну нож или пушку? Рецимо, кад се после народне тугованке над српском историјом у колу, војвода Милија обраћа главарима да учине нешто:

„што би свете кости прађедовске
огрануло да у гроб играју” (298—299),

истичући да су све дилеме око истраге потурица јалово мудровање, односно, како он то каже:

„а кâ гуске све нешто ћукамо” (300).

⁶ Исто, стр. 301.

И зар у истом духу не говори и кнез Јанко кад се жали што:

„неке мисли на врат товаримо
ка да посла до мислит немамо” (503—504)?

Па и Вук Мићуновић нам каже да он зебе „од много мишљења” (519), док сердар Вукота пребацује владици Данилу да је у свом размишљању и недоумицама „удрио” у „некакве смућене вјетрове” (664—665). Да ли то Његош говори о свом духовном положају у властитом историјском окружењу? Или и о могућности опстанка у судбоносном окружењу у коме се одвајкада сукобљавају духовна и физичка опредељења једне људске заједнице? Како су те војводе и сердари дати као велики јунаци, подсмех њиховој брзоплетости могао би да буде неки комични одушак, или предах, у назначењу страве која се збива? А можда тај подсмех изражава и оно што је Тургенев приметио у вези с Дон Кихотом: онеме „коме си се потсмехнуо”, као што се песник подсмехнуо својим сердарима и љубавном махнитању Мандушића Вука, томе си „већ и опростио, тога си готов чак и да заволиш”.⁷

Исто тако необично и сложено обележен је и хумор војводе Драшка који исмева не само једну велику страну цивилизацију него и свеколике видове урбаног живота, истичући да је неминовно доушништво у таквим срединама крајње непоуздана основа власти, у којој се гуши и сама помисао на истину и правду. Али Драшково сликање лажљивих венецијанских властодржаца и угледника, позоришта, експлоатације, разних облика културе и понашања, пуно је призвука који нас наводе да се запитамо како ли је тек Драшко морао изгледати у венецијанским очима? И шта заправо значи његово ужасавање над мушкарцима који „упрте какву женетину” (1416), од „стотину оках” (1418), „па је носе проз градске улице” (1419), не бојећи се „чести ни поштењу” (1422)? Тешко се отети примисли, наиме, да је срамота у томе што мушкарци носе „женетину”, јер да носе можда неког мушког угледника, ко зна да ли би „чест” и „поштење” били баш толико угрожени? Или, пак, да је та женска сподоба мало вижљастаја, можда би „чест” и „поштење” опет били угрожени, али на људски разумљивији начин.

Но посебно је занимљиво да се хумористички призвучи назиру чак и у закључку мрачних размишљања слепог игумана Стефана који на почетку свог великог дијалога с владиком Данилом напомиње да је:

„овај грдни свијет испитао,
отрови му чашу искапио,
познао се с гркијем животом.” (2486—2489)

⁷ Иван Тургенев, „Хамлет и Дон Кихот”, *Кријице и ајсма*, превели Димитрије Бу-ровић и Јован Максимовић, Сабрана дела, књига XX, Београд, 1935, стр. 220.

После тих уводних речи он говори о проклетству свеколиког људског живота, историје и природе, истичући да је овај свет „тиран тиранину / а камоли души благородној” (2499—2500), „состав паклене неслоге”, у коме „ратује душа са тијелом” (2501—2502), „народ са народом” (2507), „човјек са човјеком” (2508), као што и „море стење под силом небесном” (2513):

„волна волну ужасно попире,
о бријег се ломе обадије.” (2515—2516).

Али закључак није без извесног шаљивог призива:

„све се човјек брука са човјеком:
гледа себе мајмун у зрцало!” (2519—2520)

Штавише, тај дијалог је помало и хумористички уоквирен: непосредно пре него што изложи свој трагични поглед на свет, игуман Стефан ће затражити од ђака да му дају „једну чашу вина”:

„ма доброга, и чашу од оке” (2443—2444),

да би наздравио бадњацима, уз напомену да му се посебно допада:

„што свачему треба наздравити!” (2469),

тако да му се често даје прилика да буде весео и натопи „душу [...] капљом” (2474). А после свих његових размишљања о трагичној природи живота, његова визија се опет хумористички приземљује у коментару владике Данила на његове крупне речи:

„Добра ватра, а јошт боље вино...
мало си се, ђедо, угријао,
па пречишћаш свијет на решето!” (2521—2523).

А шта то хумористичко приземљење једног од врхунаца Његошевог погледа на свет заправо значи? Да ли је то исмевање онога што игуман Стефан говори? Или је и оно нека врста комичног предаха у трагичној слици света коју игуман Стефан назначује? Или, пре и после свега, напор владике Данила да не прихвати оно што не може да поднесе, напор да растера мрак трагичних обележја свеколиког овоземаљског живота о којима игуман Стефан тако речито, заправо неодољиво говори? И зар у том напору, у том хумору, не пуца и последња линија одбране пред ужасима животног и историјског окружења? И зар се у томе не огледа Његошев напор да се одбрани од сасвим јасне свести о властитом историјском и животном заокружењу, коју је он тако језгровито изразио у

писму Јеремији Гагићу управо у време писања *Горског вијенца* 1846. године: „Тијесно ми је отвсјуду”⁸? У сваком случају, изгледа да је Његош у *Горском вијенцу*, као и у животу, као што је, можда не баш сасвим случајно, приметио Милован Ђилас, необични посленик балканске историје и културе, „волио да се шали, мада није био шаљивџија”.⁹

С друге стране, *Лажни цар Шћепан Мали*, као последње веће Његошево дело, написано највероватније током 1847. и објављено 1851. године, нуди се већ у својој основној замисли, као и основним контурама радње и нарације, знатно радикалнијим комичним поступцима. Већ у томе што је главни јунак политичка фигура која се издаје за оно што није, а поред тога још и кукавица која би хтела да се закити црногорским херојским перјем, стога што лаковерни црногорски свет, захваљујући својој љубави према Русији, својски и оберучке прихвата његове лажи, као и стога што у својим преговорима црногорске и турске вође не штеде једни друге у подсмевању, крију се, пре свега, разнолике могућности традиционалног комичног модулирања утемељеног у изневеравању хоризоната епског очекивања. Зато се ово „пјесмотворје”, како га Његош у поднаслову првог издања назива, може много плодније посматрати као дело *препјежно* у традицији снажно политикантски бојеног комичног епа, односно доследног и намерног изневеравања херојског епског језика и оних вредности које он подразумева, а много мање у традицији „драмске поеме”,¹⁰ „покушаја црногорске друштвене драме”,¹¹ или „епопеје у драмском облику”,¹² која би тек ту и тамо уносила и неке хумористичке или трагикомичне елементе. А то значи да би се *Шћепан Мали* могао посматрати, превасходно, у традицији хомеровског *Боја жаба и мишева* као пародије *Илијаде*, односно каснијих комичних епских поема као што су Тасонијево *Ошешо ведро* (1662), у коме се описује рат Болоње и Модене због крађе једног дрвеног ведрa, или Поупова *Ошмица коврџе* (1712). Али не треба губити из вида ни да је *Шћепан Мали* неупоредиво снажније политички бојена комедија од ових дела.

Да ли је Шћепан Мали доиста имао неке физичке сличности с руским царем Петром III, као што тврди десетак Црногораца који су били с владиком Василијом у Петрограду,¹³ да ли је он био неки Далматинац,

⁸ Петар II Петровић Његош, „Јеремији М. Гагићу, Цетиње, 16 јула 1846”, *Изабрана писма*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша. Књига шеста (седмо издање), приредили Никола Банашевић, Видо Латковић и Јевто Миловић, Просвета — Обод, Београд — Цетиње, стр. 146.

⁹ Милован Ђилас, *Његош — ђесник, владар, владика*, стр. 295

¹⁰ Исидора Секулић, *Његошу — књига дубоке оданости*, Сабрана дела, књига VI, Београд, 1977, стр. 317.

¹¹ Милован Ђилас, *Његош — ђесник, владар, владика*, стр. 461.

¹² Миодраг Поповић, *Цетињски боник*, Београд, 1984, стр. 161, 162, 180.

¹³ Петар II Петровић Његош, *Лажни цар Шћепан Мали* (приредио Михаило Стевановић), — *Проза — Преводи* (приредио Радован Лалић), Целокупна дела Петра II Петро-

можда црногорског порекла,¹⁴ да ли је он војни бегунац или обична скитница,¹⁵ остаје загонетка која је помало и смешна. У Његошевом комичном епу реч је, наиме, пре свега, о политичкој подвали на коју су многи насели — не само власти у Котору и Дубровнику, или патријарх у Пећи, који шаљу Шћепану Малом разне дарове, него, захваљујући русофилији, и они који су били у Петрограду, па и цео црногорски народ. Као да је тој подвали насео и сердар Вукале, који за себе каже да никад „у врећи мачку не купује” (I, I, 48):

„Колико је нашега народа
од Црнога до Сињег морa
свак га зове царом и жељкује.” (I, I, 66—68)

Међутим, у знатно другачијем, обрнутом смислу о тој успелој подвали говори најпроницљивији лик у овом делу, игуман Теодосија Мркојевић:

„То је хука глупога народа,
ја ти зато пјан поигра не бих.” (I, I, 71—74)

А да је реч о комичној подвали назире се већ и у појави Шћепана Малог:

„труп ђетински с дебелевом главом” (I, I, 103).

Поред тога, на сваком кораку епска пародија је јасно видљива у политички бојеним помпезним, „херојским”, лажима главног јунака, који тврди да је изгубио круну, зато што је одбио да се ожени „Латинком” и да с њом мрси „петке и сриједе” (I, IV, 228):

„а ја не кћех никад ни довијек
своју чисту вјеру погазити;
вољех царство земно изгубити
но небесно да изгубим царство.” (I, IV, 229—232)

Па и његова наводна, ласкава бојазан да се нико осим Црногораца не би усудио да га прими, његов опис страха његовог домаћина у Стамболу да га не би могао нигде сакрити ни да се преметне у миша, па слика његовог бега из Стамбола у врећи памука, као и лажно разметање да се међу Црногорцима, најзад, нашао „у своме народу” (I, IV, 308), клицање лудог народа што му га је „срећа [...] донијела” (I, IV, 313) — све су то елементи комичног епа. Као, уосталом, и реч игумана Теодосије Мр-

вића Његоша. Књига четврта (седмо издање), Просвета — Обод, Београд — Цетиње, I „дејствије”, I „јавленије”, стихови 76—84. У даљим наводима из овог дела бројеви „дејствија”, „јавленија” и стихова дати су у тексту у заградама.

¹⁴ Исидора Секулић, *Његошу — књига дубоке оданости*, стр. 318.

¹⁵ Видети Милован Ђилас, *Његош — ђесник, владар, владика*, стр. 69.

којевића да се не чуди „једној будали” него црногорским „првенцима” који су „отишли памећу” (I, V, 361, 363, 366) тако далеко да не могу да виде своје будалесање:

„Бадава су сви докази наши,
јавне лажи његове бадава —
ђаво им је очи засјенио,
ђаво им је свијест полокао” (I, V, 370—374).

Ако је Његош овде драстично променио улогу Теодосије Мркојевића, који је у стварности био „један од главних помоћника Шћепанових”, да ли то говори да Његош „није владао сасвим историјском грађом”,¹⁶ или да је он то учинио у духу основне уметничке логике свог комичног политичког епа?

Зар у том духу он не описује Шћепаново зидање седам кула, уз политичко разметање да „није стидно похвалит се право” (I, V, 453)? Такво је, затим, и његово претворно загледање писама као да „умије читати” (I, IX, прозни текст), а шта да се тек каже кад истина избије на дело, кад он кукавички побегне пред претњама Турске и Венеције:

„сакрио се ко ћук у плотину” (II, I, 34)?

После тога долази још и исповест да је побегао у кућу Кнежевића када су Турци продрли на Чево, јер је „млакава душа” (III, V, 173), уз напомену да се, ето, сакрио:

„не би л’ како ја један претекâ” (III, V, 180).

Разуме се, не стога да би спасао главу него да би могао да прича о црногорској слави и победи, да се она не би заборавила! У исти мах он се још размеће да је најзаслужнији за ту победу, јер је подигао ону кулу на коју је навукао страшне громове који су разбили турску војску. Односно, како он то каже, политикантски се клањајући народу који га прима, после његове бежаније и скривања, ипак с мањим усхићењем:

„Помози бог, јуначки народе,
поможе ти данас мимо икад.
Ја сам кривац пред богом и тобом
јер подигох кулу до облаках,
на њу страшне навукох громове” (III, V, 162—166). [...]
„Крив сам, знадем, ал’ се опет гордим
што сам узрок ја ове побједе” (III, V, 183—184).

¹⁶ *Исшо*, стр. 469.

Најзад, у духу комичног политичког епа је и тренутак у коме папагај назива Шћепана Малог царем (III, XI, 730), као и његово „јуначко” одбијање млетачког захтева да се не зове царем:

„Зар Млечићи у мојојзи кући
да ме крсте како они хоће?
Што би онда Црна Гора била
кад би она лаву Марковоме
као торба о репу висила?” (III, XII, 794—798)

Али у истом превртљивом даху он позива цео црногорски народ да му буде сведок да се он сам никад није назвао царем. А затим, одговарајући на претњу књаза Долгорукова који му каже да га „ништа опрати не може”:

„луг ни сапун, ни све твоје лаже” (IV, IV, 376—377),

он ипак истиче да га је народ прогласио царем:

„Народ крсти како кога хоће.
Ко ће порећ божју и народњу?” (IV, IV, 383—384).

У знаку аналогних политичких смицалица је и његов крај, кад он у тамници тражи да му дају његовог папагаја, који га је одувек називао царем, док га, најзад, не убије неки Грк који се увукао у његову послугу. Тако и у завршној сцени Грк доноси вест да је Шћепан убијен, па су сви весели, како убица тако и његова дружина, која очекује „силне 'ћесе' које су им биле обећане сваком понаособ”,¹⁷ али ће им Турци дати „само оне токе које су биле Баја Пивјанина и нешто мало трошка за пута” (V, IX, прозни текст)! Зар и та сцена, као што је запазила Исидора Секулић, не показује „драж фине комике”.¹⁸

У аналогном, лажљивом комичном духу дате су, затим, и многе друге појединости као што је политичко улагивање Венеције Отоманском царству, описано као њен стари обичај да маше „пред Стамболом репом” (I, VIII, 587). Такво је и честитање кадије Амзи барјактару што је запалио Александријску библиотеку као „влашку дангубицу (II, IV, 200)”. Зар се у том изразу не огледа двострука иронија: кадијина на рачун библиотеке као и иронија на рачун кадијиног погледа на књиге? Слична је и Беглербегова слика султанове свемоћи:

„што ли хоће и намисли султан,
ини свијет и на силу хоће.” (II, VI, 337—338)

¹⁷ Исидора Секулић, *Његошу — књижа дубоке оданости*, стр. 359.

¹⁸ *Исто*.

У сличном хумористичком духу назначена је и слика верских и политичких разлика у речима игумана Теодосије Мркојевића, кад он објашњава зашто су Црногорци неверници у турским очима:

„Рад тога су они невјерници
јер вјерују што је њима драго,
а не оно што је другом драго.” (II, VIII, 629—631)

Колико је то коментар о једном историјском тренутку у „бесудној земљи” (IV, VIII, 727), толико он говори и о природи вечног људског сукобљавања у политичким борбама, како у време тираније тако и у оквиру тзв. демократског друштвеног устројства. Можда има извесног комичног призвука чак и у Мехмед-пашином вајкању на Црногорце као ратнике:

„кад те ћера, утећ му не можеш;
кад ти бјежи виђет га не можеш;
удара ти откуд се не надаш;
крије ти се, зазрет га не можеш;
кад помислиш да си га добио,
од њега се надај погибији.” (V, VII, 432—437)

Као, уосталом, и у Беглербеговој формулацији жеље турских власти да се дочепају Шћепана Малог, иако им је он тек „муха у носу” (V, VII, 467).

Разуме се, *Лажни цар Шћейан Мали* није сасвим чист пример комичног епа — у њему није у питању бој жаба и мишева, сукоб око украденог дрвеног ведрa или отете коврџе, али су политичке подвале и лажи у средишту великог окршаја, језичке стилизације су много више у духу комичног изневеравања него у традицији херојске епике, те је управо у том смислу ово „пјесмотворје” значајна илустрација опсега и природе Његошевог смисла за хумор. Захваљујући, између осталог, и раскоши свог хумора Његош је у српској књижевности — *муџаџис муџанди* — исто онако језички, имагинативно и филозофски необична, свеобухватна величина као што је то Шекспир у енглеској литератури. Ни једног ни другог није заправо могуће поредити с било којим другим писцем, али и један и други бацају своје сенке по свеколиким просторима књижевне историје својих народа. Пре свега, стога што показују и остварују крајње изражајне могућности свог језика, културе и историје. А исто тако и захваљујући распону њихове тематике и несагледивом опсегу њиховог гласа, разноликости тонова којим се обраћају својим читаоцима — од припростог до метафизичког, од трагичног до комичног, с безбројним друштвеним, мисаоним и имагинативним нијансама у тим свеобухватним просторима људског живота и начина на који се он поима и изражава.

У Горском вијенцу тај Његошев имагинативни распон обухвата готово потпун спектар тадашњег верског и световног живота у Црној Гори, од владике Данила и игумана Стефана до неписменог попа Миће, од владара, сердара и војвода до сестре Батрићеве, ове и оне „жене“, „једне бабе“, „једног Цуца“, „једног“ и „другог војника“, једног „ђака“ и једног „ђачета“, од паше, аге, кадије, рицала и кавазбаше до оног „свата Турчина“, „свата Црногорца“ и других, који нису „заслужили“ ни да им се име забележи. Но за разлику од Шекспира код кога су трагедије најчешће ипак привилегија тзв. „виших“, а комични елементи најчешће обележја „нижих“ друштвених слојева, код Његоша нема таквих, макар и провизорних, разграничења. А из тога проистичу и нека суштинска обележја Његошевог хумора као конститутивног дела Његошевог парадоксалног исказа у коме „чаша жучи“ по правилу „иште чашу меда“, као што и „чаша меда“ тражи „чашу жучи“ (*Горски вијенац*, 563—565). Тај хумор је, наиме, тонски и метафорички толико разнолик да обухвата огромну скалу подсмеха, саосећајног смеха, ироније, гротеске и драмске ироније — од безазлених, па и мање безазлених популарних шала и пошалица на рачун *другођа* или *другачијеђа*, од комедије човека или жене који су се распаметили еротским махнитањем до метафизичке апотеозе љубавног заноса, од подсмеха другим цивилизацијама у којима и шаљивција израста у смешну фигуру до покушаја растеривања трагичних, мрачних увида у природу живота тако што се они стављају у комично заокружење ситуација које, бар пролазно, растерују тај мрак. Зар трагичне речи игумана Стефана не преживљују и своје иронично, „винско“ заокружење у толикој мери и на такав начин да оно једва и остаје у свести читалаца? Да ли су у том случају комични елементи израз чежње за трачком светлости у мраку, покушај опстанка на линији хумора као последње одбране пред природом живота? Или је та чежња, заправо, израз Његошевог погледа на свет, његове вере да су „све људске послестице са отровом приправљене“, тако да је „човјеку готово, кад му дође, слатко плакати као пјевати“?¹⁹

Svetozar Koljević

ON NJEGOŠ'S HUMOUR

Summary

Njegoš has been widely discussed as a tragic visionary of Montenegrin and Serbian history, but his major works, *The Mountain Wreath* and *The False Tsar Stefan the*

¹⁹ Видети Његошево писмо „Л. А. Франклу, Цетиње, 12 октобра 1851“, *Изабрана писма*, стр. 210—211. Видети Ivan Turgenev, „Hamlet and Don Quixote“, *The Anatomy of Don Quixote*, ed. Angeles Flores, M. J. Bernadete, New York, 1932, p. 104.

Small in particular, contain comic and humorous elements which are usually disregarded even though they represent important features of his philosophy and poetic expression. In *The Mountain Wreath* there are many examples of Montenegrins ridiculing their fellow Montenegrin Moslem renegades, and vice versa; they provide comic, if sometimes rough, traditional contrast to the tragic aspects of the story. There are also comic scenes — as the one involving Vuk Mandušić — in which a great hero is rendered helpless when faced with the charms of a beautiful young woman. Sometimes a girl's choice of the husband, in spite of religious barriers, invokes comic comments about the nature of women and their erotic whims. On the other hand, the unjust subordinate position of women in Montenegrin patriarchal society also occasionally becomes the object of ridicule. However, the most memorable comic scenes in *The Mountain Wreath* deal with Duke Draško's descriptions of Venetian life which in an amusing way bring out the vices of a highly organized urban civilization, based on social injustice and the mutual spying of its citizens on each other. Moreover, the interplay of insights and misunderstandings in this account of Venetian life also implies the question what simple-minded Draško would have looked like in the more sophisticated view of Venetian citizens. Finally, the famous tragic monologue of Abbot Stefan — in which he defines our world as a „make-up of hellish discord” in which nations wage war against each other and the body wages war against the soul — is uttered within the humorous framework of Abbot Stefan's ewoyment of wine-drinking.

Njegoš's last major work *The False Tsar of Stefan the Small* is largely a comic epic poem in which all traditional moral values are inverted. The hero is a man who claims to be the surviving Russian Tsar Peter III, and his fraud is enthusiastically accepted by the credulous and silly Montenegrins. He runs away and hides in a village during the battle with the Turkish forces, but he claims that the Montenegrins owe their victory to the fact that he destroyed the Turkish armies by thunder. In the end, he is killed by an imposter like himself. In short, Njegoš's humour ranges from traditional ridicule of *others* (opponents and imposters) to the sympathetic laughter at the foibles of his heroes and the humorous framing of the tragic vision of his works.

Миро Вуксановић

КРСТ ОБРАДОВ ВИШЕ ГОРЕ ЦРНЕ

Наслов је написан у десетерцу. То је дошло само од себе.

У наслову је прва реч крст. Има четири слова. Као што крст има четири крака. Као што свет стоји на четири стуба, а отвара се на четири стране. Као што је јеванђелиста четири и толико река у рају.

Број четири наговештава главни знак над овом причом. Развила се из *Горског вијенца*, из стихова које говори Обрад. Име му се равна с глаголом обрадовати.

Никоме, сада, није тешко погодити ради којег делитеља је прича кренула баш 8. VIII 2008, отишла за Обрадом у *Горски вијенац* и пронашла га четири пута. Обрад на четири места казује укупно шездесет и осам стихова. То се, наравно, без остатка дели на четири. И све залази под знамен крста, у питања и у одговоре.

Где у *Горском вијенцу* Обрад први пут помиње крст?

То место је Његош именовао и описао. У почетном делу свог спева каже:

„Изнијели су крсте с Ловћена наврх Црквине, па су по врху сјели. Гађају пушкама и броје колика пута која одјекне”.

Какав крст гледа Обрад са Црквине и како га опевава?

Чаровит крст гледа Обрад са Црквине. После чуђења Сердара Радоње, који набраја да „све је облак притиска једнако” докле се може с Ловћена догледати, свукуд јече громови и севају муње, једино њих, на Црквини, сунце греје, у таквом часу крст Обрадов, изненадно, све обасјава из стихова:

*Виђесте ли чудо и знамење,
ка се двије муње прекрстише?
Једна сину од Кома к Ловћену,
друга сину од Скадра к Острогу,
крст од ођња жива најравише.
Ох, диван ли бјеше погледаши!*

*у свијетѝ за јошѝ није шаквога
ни ко чуо ниѝи ко видео.
Помоз, боже, јаднијем Србима,
и ово је неко знаменије!*

Како још Обрад даје слику крста у *Вијениу*? Где то ради и када?

Обрад другу слику крста даје у свом трећем јављању, на Цетињу, о Маломе Госпођину дне, после љубавног сна Вука Мандушића, у зору, када „буде се и дижу”, док прича шта му се приснило, да је у сну видео исту прилику као што је била она на Црквини, да се дигло много народа, „као некуд да крсте носимо”, што су и чинили. Починули су под јабуком, у хладу од жеге склоњени. Слатко воће су брали и пробали. Поп је прочитао јеванђеље. Тада се дигло пет Мартиновића, „за њима три четири друга”, а Обрад украшава сан:

*Сав их народ гледа куд одоше;
а они ѝи сѝубе, ѝе уз цркву:
на олѝар се од цркве ѝојеше
и на њему крстѝ златѝни мейнуше.
Крстѝ засија кѝ на гори сунце
и сав народ на ноге усѝаде,
часноме се крстѝу ѝоклонише.*

Да ли још негде Обрад опевава крст?

Не. Лепше се не може.

О чему говори Обрад када не помиње крст у *Вијениу*?

Остала су још два Обрадова певања. Једно има само два стиха. Када су Црногорцима, на преговоре, дошли мухамеданци (кадије, кавазбаше и аге), када „Мучи опета сваки и гледа преда се”, када се надмудрују и смишљају слутње, Обрад гонета:

*Улеће ми једна муха у нос,
ѝѝеѝѝа ће ме нечесова наћи.*

Последње, и најдуже, Обрадovo казивање долази као подупорањ малим чудима што их је војвода Драшко видео у Млещима. И сам је, сметен мимо друге, сумњао у оно те је гледао, чудио се људима „ђе на коноп скачу и играју”, а Обрад описао три латинске ујдурме. Једна сведочи како се кокот претвара у сламку, друга како уместо гроздова умало принетим бритвама нису одсекли своје носове, а трећа како свет на сувом пазаришту загрђе хаљине, мислећи да се однекуд и нагло излила велика река. Када је народ у Боки открио превару и кренуо да се освети, Латини су утекли. Све је то Обрад објаснио помажућим стихом Војводи Драшку:

Ада шћа је него мащјаније!

Како је Његош био животно повезан с Острогом, Ловћеном, Комом и Скадром који се помињу у Обрадовом крсту над Црном Гором?

Под Ловћеном је Његош рођен. На Ловћену, на Црквини, подигао је своју гробну капелу. Под Ловћеном га је закалуђерио игуман Острога. Црногорци су почели да љубе Његошеву господарску руку по заповести игумана Острога. За архимандрита је Његоша рукоположио призренски владика Хаци-Захарија. То је било на острву Ком. А Ком се налази у језеру на чијој обали је Скадар, по којем је цело Скадарско језеро названо. У песниковим кретњама имена су и иста и померена, а у пространој поетској ведрини сва су и на свом месту и у Обрадовом крсту.

Да ли се могу четири Обрадова певања саставити у нарочит крст, како би тај крст био постављен, како би се у њему Његош препознао, како би крст светлилом покрио Његошеву Црну Гору и који би за лозинку били стихови у сваком од четири крака у крсту од десетераца?

Могу се четири Обрадова певања лако саставити у крст. Пре тога ваља опет погледати небески приказ у којем су две муње:

*Једна сину од Кома к Ловћену,
друга сину од Скадра к Острогу,
крст од ођња жива најравише.*

Ту је централни разлог за овакво причање, и тумачење, јер одавно мислим да је баш ту сажета средишна идеја *Горског вијенца*. Када се отвори мапа Његошеве Црне Горе, обележе њене тадашње границе и саставе песмом назначени правци, засија над државом-зависницом вековима сањани крст. Тада више није „луча тамом обузета”. Непоновљиво Обрадово кићење у првом казивању, раније у целости речено, мало-час деломике потврђено, својом завршном дијагнозом: „и ово је неко знаменије!” мора бити крсту од стихова у постољу. Ионако је све то разглашено на природно одабраном месту, на Црквини и на Ловћену. Стих за лозинку у основном краку је онај дозивни:

Помоз, боже, јаднијем Србима.

У таквом темељном краку Обрадовог крста је Његош Србин.

Горе, у настављању, у поднебесју, врх усправног крака је на Кому, на Комовима. На источној црногорској граници, дигли су се Кучки ком и Васојевићки ком. Зато се у укрштању оно „од Кома” тумачи и као множина. Тамо би, по логичном редоследу, ради *равновесја* (како Мушички зове равнотежу), требало надодати Обрадово у *Вијенцу* завршно певање, о трима мађионичарским радњама, пошто је од свих његових казивања најдуже, још о ономе што се смаштава и води у опсену, чије је средиште у потврдном поетском реду:

Ада шћа је нежо машћаније!

У таквом горњем усправном краку Обрадовог крста је Његош Песник.

Десни је крак, најтањи, од свега два стиха. Онај горњи, с мухом у носу, незван се одваја, положито, према каменом граду, где је столовао паша и мамио митом у гладним годинама. Иде у стих из народне песме која зида Скадар. Ту страну, над језерском водом, Лесендром и другим острвима за којима је песник *Вијенца* венуо, придржава доњи стих, као владарска мука и зебња за целим крстоликим небесником над Црном Гором:

шћешта ће ме нечесова наћи.

У таквом десном краку Обрадовог крста је Његош Господар.

Леви крак, ка месту окренут где се три прста у крсту на крају спуштају, сав од сна и лепоте над олтаром, у двадесет и три стиха који се такмиче, завршни крак десетерачког крста више Горе Црне из средишта иде, од речи „Виђесте ли чудо и знамење”, према белом манастиру у литици, према моштима Чудотворца чије се име с устајањем изговара, према Острогу, да све ограши стихом:

Крстѝ засија кâ на ѓори сунце.

У таквом левом краку Обрадовог крста је Његош Владика.

Обрадов крст, овакав, од стихова и од историје, стоји на Ловћену, на Црквини, врхом досеже Ком на 2484 надморска метра који се већ сами деле са четири, десним краком, танко и невољно, у страху због одкршћавања, окренут је према Скадру, а левим краком, најлепшим и најобрадованијим, утврђен над Острогом.

Под спеваним крстом свинула је сва Његошева Црна Гора.

У Обрадовом крсту је Његош: Србин, Песник, Господар и Владика.

И данас је крст Обрадов више Црне Горе.

Али, једни га виде какав јесте, а други то не смеју да кажу.

КРЕСТ ОБРАДА НАД ЧЕРНОГОРИЕЙ

Резюме

В работе представлена интерпретация стихов, произносящих в *Горном венце* Обрадом. Обрад появляется в поэме четыре раза, и само числительное четыре используется как символ во многих значениях, в том числе и в качестве картины, представляющей собой повествования Обрада в виде креста с подножием на Ловчене, верхом — на Комовах, с правым концом — в направлении Скадара и левым концом — в направлении Острога. Такой крест над Черногорией Негоша интерпретируется как центральное место в *Горном венце*.

Боžoљуб Шијаковић

ХРИСТОС У ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ

У овом кратком огледу намјера ми је трострука: најприје бих дотакао методолошка питања приступа Његошевом дјелу, потом бих скренуо пажњу на христологију као на основу *Луче микрокосма* и најзад бих извео закључак да је лик Христа путовођа за тумачење неких од најважнијих идеја Његошевог дјела.

Кључне речи: библијски, христолошки, *Луча*, Христос

1.

Интересантно је да се у многим приступима Његошу са становишта историје идеја потискује и чак превиђа хришћански дух његове пјесничке творевине а наглашавају и домишљају најразличитији нехришћански мотиви и утицаји. У радовима овог типа (неки од њих су веома учени и доносе обиље сазнања и увида важних за разумијевање Његошевог дјела) остварује се намјера да се у пјесниковим стиховима (из)нађу идеје нпр. новоплатонизма и гностицизма, манихејства и богумилства, па чак и кабализма, а да се надахнуће библијским мотивима притом затури. Понекад се улаже необичан труд да се Владика оваквим *шумачењем*, које у том случају није и *разумијевање*, удаљи од Христа — иако би једно управо христолошко освјетљавање Његошевог дјела било сасвим вјеро-достојно.

Одавно се зна да *слово* и *дух* текста нису једно те исто. Ослањајући се на *слово* лако се и радо у неким значајним ранохришћанским теолошким и философским текстовима могао препознати новоплатонистички језик и проблематика (за то је погодан Ареопагитски корпус); али *дух* тих истих текстова говори да су хришћански аутори грчким језиком и затеченом терминологијом изразили једно битно ново искуство. То искуство је и Његошево.

Донекле насупрот приступима из угла историје идеја, теорије рецепције и историје утицаја, или пак компаративистичких истраживања,

Његошу се приступа и тако што се идејни садржај његових стихова по-мјера у други план да би се као оно најважније нагласила *поетизација*, за коју је сваки садржај само предмет слободне и суверене пјесничке обраде. Међутим, управо треба да разазнамо шта је у Његошевој поетској творевини поетизација а шта његово увјерење, тј. вјера, — да бисмо добили тачку ослоња у интерпретацији. Његошев текст је *еминентни текст* (у смислу философске херменеутике, која тексту признаје аутономију и потенцијалну усмјереност на универзалну истину), наиме текст који садржи захтјев за истином, оном истином у којој посредством тумачења можемо учествовати. Стога треба разлучити на једној страни пјесникову образованост, разна знања и идејне мотиве као материјал пјесмотворења, а на првој страни Владичину вјеру, његово лично искуство Бога и хришћанско искуство историје, и наравно: *литургијско* искуство једног архијереја. Ако је сврха тумачења Његоша учествовање у истини, онда приступ Његошу треба дакле да буде *библијски* и *христолошки*. Тада начелно значење има то што смисаони склопови Његошевог дјела рефлектују оновремене аспекте историјске судбине српског народа (као што ће се касније такви аспекти огледати у разноликим интерпретацијама Његошевог дјела): наиме, за нас, тј. у нашем тумачењу, Његошев текст садржи могућност *нашег* свједочења универзалне истине.

2.

Насупрот свим *-измима* — Његош стоји у хришћанском предању: јеванђелском, апостолском, светоотачком, и у живом искуствовању Бога. Његов поглед на свијет је библијски, и старозавјетни и новозавјетни. Унеколико су *Горски вијенац* (1847) и *Луча микрокозма* (1845) као Стари и Нови Завјет Његошев. И на општем плану (Божија правда и закон освете наспрам Божије љубави и милости спасења) и у важним појединостима (игуман Стефан као старозавјетни пророк и химна Христу као јеванђелски текст којим завршава *Луча*), што би могла да покаже једна компаративна и структурална анализа присуства и улоге библијских идеја и цитата у Његошевом дјелу.

Христос је средишња личност Његошевог мишљења и пјевања, јер је битије и житије сваке личности Њиме мјерено, јер је Његошева *антропологија* заснована на *христологији*. Ово врхуни дакако у *Лучи микрокозма*, која је Његошев пасхални спјев, његов лични поетски васкршњи принос након часнопосне припреме за васкршњу службу и причешће. *Луча* почиње антрополошким питањем („тајна чојку човјек је највиша”, Посв. 133) а завршава христолошким одговором (Химна Христу Спаситељу, VI 262—280), наиме драмом спасења као кључним моментом антропологије, што између осталог свједочи да за Владику *христологија*

има битно антрополошки смисао али не може бити сујетнишћена антропологијом.

Спас од смрти је кардинална људска чежња. Само Бог може да успостави онтолошки поредак ствари који елиминише смрт (ЛМ V 131—133):

„Свето Слово премилосна Оца
нас с границе вјечне погибије
свемогућом вољом застави.”

У томе је смисао Божијег оваплоћења (Јн 1,14: λόγος σὰρξ ἐγένετο — „Логос постаде тијело”), наиме то је једини начин човјековог спасења, избављења од смрти (ЛМ VI 146—148):

„Ја ћу Слово моје возљубљено
у плот људску после облачити,
послати га да избави људе...”

Новозавјетно именовање „Слово возљубљено” (упор. нпр. Мт 3,17: „Син љубљени”) не говори само о љубави Оца према Сину него и о томе да је оваплоћење израз Божије љубави према човјеку, љубави која се потврђује у страдању. Оваплоћење је услов страдања а страдање васкрсења:

„Васкрсења не бива без смрти” (ГВ 2351),
„Васкрсењем смрт си поразио” (ЛМ VI 278).

Онда је човјекова љубав према Богу одговарајуће ударје на дар спасења, па је у том смислу човјек „спасољубац” (Огледало српско IV 140), наиме љубитељ Христа Спас(итељ)а, дакле *христолубац*. (Владичина ријеч „спасољубац”, *љубитељ Спаса*, очито не значи тек *љубитељ спасења*, како нам каже Речник језика Петра II Петровића Његоша, Београд 1983, II 324б, уопште не узимајући у обзир христолошки значењски аспект — толико важан за разумијевање Пјесниковог дјела. Caveat lector!)

Крај *Луче* све разјашњава (VI 262—280):

„Сунце Правде и земљу огрија,
храм се мрачни засја заточниках,
робовима олакшаше ланци:
265 Син достојни Оца превјечнога
обука се у челојечество,
наоружан оружијем правде
и стрјелама светог просвјештења,
попирући злобу и тирјанство,
270 добродјетељ у храм освештава...”

О преблаги, тихи Учитељу,
 слатка ли је света бистра вода
 с источника твога бесмртнога!
 Од твога су свјетлога погледа
 275 уплашене мраке ишчезнуле,
 од твога су хода свештенога
 богохулни срушени олтари;
 васкресењем смрт си поразио,
 небо твојом хвалом одјекује,
 280 земља слави свога Спаситеља!"

Како би другачије?, *Луча* се савршава доксологијом Христу: Химна Христу, са личним обраћањем на крају (ст. 271—280), представља испуњење сврхе читавог спјева, његов *τέλος*; па и у смислу једне дословности: *луча* микрокосма, наиме људски разум, дат је од Бога да би се познао Бог. Но сотириолошки аспект Химне је најважнији: Христос је оваплоћењем преузео људску природу, страдањем на крсту искупио је људски гријех, а васкрсењем је поништио тиранију зла и смрти над људима (упор. Никола Кавасила, *О животи у Христу*, PG 150, 572 CD). Оваплоћење сврховито води крсном страдању, а крст сврховито води васкрсењу, што значи спасењу читавог човјека и читаве творевине. Тако Крст као мјесто унижења и страдања постаје мјесто славе Спаситеља.

3.

Зашто је морала да буде плаћена толика цијена? — Зато што смрт/гријех може да поништи само Бог и једино Његова Жртва може да обнови заједницу између Бога и човјека.

Крај *Луче* (VI 262—280) излаже читаву христологију у малом, а у Његошевом дјелу *христологија уштемљује и обистинљује антропологију и философију историје*. Човјек у историји и народ Његошев у историји учествују у Христовој крноваскрсној Жртви: за Крст частни и слободу златну, — и зато плаћају толико високу цијену. И сам Владика је био страдалник Христов и састрадалник са својим народом, што се рефлектује и на рецепцију његовог дјела. За тумачење и разумијевање неких од најважнијих идеја Његошевог дјела, како оних универзалног тако и оних националног карактера, неопходно је и интерпретативно плодно (његов) лик Христа узети као руководно начело раскривања смисла његовог пјесништва, — да бисмо с Његошем заједно учествовали у истини.

ХРИСТОС В ТВОРЧЕСТВЕ НЕГОША

Резюме

Автор, затрагивая методологические вопросы подходов к творчеству Негоша и уделяя особое внимание христологии как основы поэмы *Луч Микрокосма*, приходит к заключению, что образ Христа является путеводителем в интерпретации некоторых важнейших идей творчества Негоша.

Јован Н. Сџриковић

КУЛТУРОЛОШКО И АРХЕТИПСКО У ЊЕГОШЕВОМ ДЈЕЛУ

Савремена цивилизацијска кретања и историјска збивања намећу нам потребу, чак и обавезу, да и на оваквим скуповима — а на њима посебно — разријешимо, бар за себе и себе ради, неке термилошке неспоразуме и неразумјевања. Једном ријечју, потребно је чишћење појмова, везаних за неке термине у мом раду, јер моја тема то нарочито захтијева.

Најчешће и, по својој тежини, најприсутније означене ријечи су *мит*, *симбол* и *архетип*. О чему је заправо ријеч? Док ме неко не упита шта је мит, ја знам, а кад треба да објасним, ја не знам, пише Сретен Марић цитирајући Светог Августина, баш као што би се то могло казати и за Платонову синтагму *Ноуменон*, а то је оно што се може схватити само умом, мишљењем, расуђивањем... Он представља суштину појаве, а мит као такав, има ноуменозну особину, и баш као ноуменон представља фундаменталну основу стварности до које може да досегне ум. Па и сам Кант каже да је то стварност која се не може опазити чулима, али нас преко неких непознатих „чула“ може обузети баш тако као да тај доживљај осећамо од познатих перцептивних органа. Није ли то она *милион сџрука хидра емпирије*, о којој говори Гете као миту, па тиме постаје јасно колико се мора и јасно говорити о ономе шта мит значи, где нас иза сваког *сџрука* ове незасите аждаје чека замка, којој нико није умакао у свом животу, а и она је препознатљива као емпиријски доказ.

Поред ових изворних знања, користио сам и неке текстове који се тичу ове теме. Хтио сам да подржим неке од ових аутора. Импазантно мјесто заузима текст *МИТ И НАЦИЈА — сада и овде*, Милована Митровића. Он је своју тему уозбиљио до нивоа обавезног уџбеничког знања, које је неопходно да би се избјегле евентуалне импровизације и сачувало достојанство науке којом покушавамо национална збивања да разумијемо, а не да их, како би то рекао Спиноза, критикујемо и оплакујемо.

Митровићевој анализи збивања на нашим просторима, односно просторима бивше Југославије, не може се оспорити научни дигнитет, при чему посједује јасност и прецизност израза, баш по оној: коме је јасно у глави, јасно му је и у ријечима. Наравно, у оним ријечима, које покривају анализу и које су могле да се изрекну у моменту када се поштовало оно што се мало уважава и на научној, интелектуалној а не и на политичкој сцени. А то је: КОНТЕКСТУАЛИЗАМ као психолошки феномен везан за одређено доба, и све остале околности, у датој временској ситуацији.

Данас смо склони да многа збивања, и прије ових, посматрамо само из визуре свог времена и да им кроз призму садашњости оцјењујемо ваљаност. Те накнадне памети нијесмо се никада одрекли и увијек је користимо, а највећим дијелом, само као *l'art pour l'art*, односно шта би било да је било. Такве приче подсећају на причу о Прокрустовом кревету. Да је мит заиста стварност, сугерише нам и позната синтагма: оно што су богови за грчке филозофе, то су они за нас. Ето како се ствара мит, онако како се увијек стварао, баш тако како Његош у једном стиху каже: *Ушћипи се Грчка у баснама*. Данашњи говор на јавној сцени, и од лаика, а добрим дијелом и од осталих, који имају и највеће школске и образовне сведоцбе и знања, измијенио је значење ових и још неких ријечи које се у мом раду чешће помињу.

Па да се не би схватило да и сам аутор, дакле ја, промовише оно, о чему и како други говоре — у потпуно другим значењима — потребно је да кажем неколико начелних чињеница које вјерујем да овдје сви знамо али, како ће наша казивања бити и објављена, то чиним због оних потенцијалних корисника наших радова. Тако да је овај рад писан не само са информативним претензијама већ и едукативним.

Сигуран сам да се ипак крећемо у сфери терминолошких неспоразума, јер је тешко схватити да је потпуно уништена матрица нашег националног, односно етнолошког обележја, које нас идентификује као заједницу, бар по језику и мишљењу јер нас је баш тај језик и такав образац мишљења представљао свијету у оном облику и обиму како је наш језик и наш етнос и етос то заслуживао у својој прошлости.

Ако су највиши умови наше цивилизације о миту, симболима и архетиповима, говорили и писали и у форми конкретних, емпиријских искустава, и у облику својих контемплативних сазнања и дјеловања, било би у сваком погледу неприкладно да тако олако и недопустиво омаловажавамо оно што јесте наш мит, симбол или архетип, пошто се тога ипак не можемо баш тако лако одрећи. На то никада нијесу ни помишљали они који су нас репрезентовали у свијету науке, умјетности и филозофије, мада су нам критеријуми националног достојанства усахли, или погрешно помјерени тамо гдје се без њих не може стићи, нити је пак до сада неко дошао.

Посриједи је један биопсихолошки феномен који се зове памћење. Шта би то могло да стоји у основи памћења него биолошки супстрат, који у развоју јединке, покрива све оно што се назива *онтогенеза*, а у развоју врсте *филогенеза*. А памћење је као психолошки феномен универзално људски и универзалан за сва бића која су формирала своја гнијезда у свијету галаксија јесте доминантан чинилац у понашању сваке јединке па и самог човјека.

Човјек, због неких својих других психолошких особина, прије свега егоцентричних, неће и не може до краја да схвати да није само он тај који креира културу, додуше доводећи притом низ логичких чињеница у које се неспорно вјерује, као производ његовог стваралаштва.

Подвиг, који је учинио Никола Коперник, разбио је антропоцентричну илузију да је човјек главни креатор културних процеса и да је он тај који контролише те токове, насупрот сазнању да култура производи саму себе.

Не оспорава се, наравно, право на истину да је човјек константа, али том константом, којој је много тога заједничко у нашој врсти, не можемо објаснити разлике у културама народа и раса које, уствари, нападају феномену детерминизма. Филозофија детерминизма освојила је цијелу биологију и има пресудан утицај и у менталним процесима насупрот слободној вољи којој се приклања не мали број научне елите. Самовоља не постоји у области психичког живота, искључив је Сигмунд Фројд. А и Диркем је давно примијетио да, што се тиче друштвених чињеница, ми још увијек имамо менталитет примитиваца. Шта то човјек осјећа, мисли и чини, одређено је његовом културом, а она има своје сопствене законе досљедности. Вјеровање да се ратови могу избјећи, да се мир може сачувати, ако би се средства за ратове уложила у оне сврхе и друштвене форме које спречавају ратове, само је дирљив недостатак разумјевања људске природе и заједница које управљају свијетом. Фројд је свој став према природним наукама преузео од свог учитеља Ернста Брикеа, и прихватио детерминизам као универзалну вриједност и убједљиво га пренио на психичке процесе. Као што се види из ових неколико запажања, врло опрезно ћу користити речи мит, симбол и архетип, али, да бих био и ослобођен од свих предрасуда и страхова за евентуалне (не)терминолошке примједбе, односно неспоразуме, цитираћу професора др Војина Матића, једног од водећих психоаналитичара у бившој Југославији, познатог по његовим дјелима о миту, и који је први код нас примијенио психоанализу на област митологије и био експерт светске здравствене организације. Тако, кад сам једном приликом упитао проф. Матића како да одредим демаркациону линију између мита, симбола и архетипа, одговорио је да је та граница тамо где је ја одредим, у свом субјективном доживљају, јер се она, та граница а ни они — мит, симбол и архетип — не дају у ланце везати, и да бјеже од окова науке, па би се

то могло такође упутити и онима који настоје да мијењају те ријечи, неопрезно и непристојно банализују и баратају тим појмовима. Вјероватно из незнања.

У неколико својих ранијих радова о понашању владике Данила — у драматичним сценама и динамици, које је Његош стварао и као своју личну драму и политичку амбиваленцију, означио сам како *modus vivendi*. Тај став проширио сам сада на скоро све владике и владаре Црне Горе од владике Данила до последњег Петровића. Мијењају се само личности а околности су стандарди; исти, или мало другачији.

Садржина њихових обавеза и активности је непромијењена; форма је у покушајима корекције претходних облика. Прошлост се протеже на садашњост. Живот и понашање садржани су углавном у трагању за ставовима својих претходника. Неумитне законитости прошлости стављају жиг и печат на садашњост.

Прва законитост из прошлости садржи *диспозицију* која функционише у виду снаге порива — нагона — тј. посриједи је конституционално наслеђе, а његове могућности не подлијежу озбиљнијим корекцијама.

Садашњост, као правило, садржи у себи доживљаје који се стварају и под утицајем спољашњих чинилаца без којих се диспозиција не може исказати. Више их видимо и осјећамо у понашањима него у одлукама. Јер, амбиваленција заједно са још неким психолошким садржајима у њиховим диспозицијама заузима значајно мјесто. Тако утабаном стазом прошлост се наставља у садашњост утичући на понашања која оним претходним личе као јаје јајету.

Историјски садржај, баш као и генетско наслеђе, дају оно значење у савременом постојању означено у науци као *интегративно* решење. Ти садржаји представљају ону вриједност као јединствено могући вид таквог живота и његовог разумјевања. Колико је све ово јако у својој менталној снази, користе се ради упоређења, убједљиво, љекарска искуства са присилним стањима, описаним понашањима, упркос интервенцијама, које протокол науке препоручује. Сви ови облици измичу рационалном очекивању и утицајима споља. Фројд је у таквим стањима указао и на природу квантитета отпора, тог садржаја, упркос чак и јако израженој вољи пацијената да сарађују. Тако, баш на тај начин ти и тако обојени пориви контролишу и управљају структурама и друштвеним заједницама, баш као што је то случај у структурама наведених појединаца у поменутиим групама. Лесли Вајт, угледни антрополог са више познатих свјетских универзитета и творац новог правца културологије пише: *само из незнања и даље вјерујемо да ми контролишемо културу (културне обрасце понашања) и њен ток; међутим када наука о култури дође на ниво филозофије материјализма на коме се данас налази физика и биологија, човјеку ће бити јасно да је то била само његова антропоцентрична илузија*. Двојаки аршини се и дан-данас примјењују када је посриједи принцип узрока и

посљедице и у понашању култура, а такво њихово понашање означава се као фатализам, односно детерминизам, а у другим околностима и случајевима, као што је у физици и хемији, и још неким наукама — као нормална појава! Да ли се и психички и културни процеси могу посматрати одвојено од ових законитости јер, тврди се: *ако закон ишће јошјоји он јошјоји свуда?* Тако долазимо до закључка, да је култура сваког народа производ претходних култура, као и културе тог народа, па и понашање низа црногорских владара произлази из културног миљеа и понашања њихових претходника. Зато смо и поставили поменућу хипотезу, јер су сви они живјели, радили, мислили и доносили одлуке на једној историјској, политичкој и географској вјетрометини, која је опстајала као спољашња сила и диктирала њихово понашање.

Дакле, постојао је један стереотипни образац понашања који се није мијењао дуги низ година и на тај начин диктирао могућности да се предвиђања одређују као непосредни наставак прошлости. А знамо како и колико један стереотип у својој тврдоглавости и упорности може опстајати у свим облицима друштвеног живота, односно одржавати се као препознатљив облик културе. Зато су у праву они антрополози који прожимајући антропологију културологијом, препоручују да се никад не тражи психолошко објашњење прије него се исцрпу све околности како би се пронашло културно.

И наши истраживачи, бавећи се овим феноменима као што је професор психијатрије Јосиф Весел, доказују да у цивилизацијској друштвеној надградњи постоји идентична структуралност као и код индивидуе и да је култура та која детерминише личност на оба нивоа: на индивидуалном и колективном. У сваком случају постоји детерминизам, дефинисан не само у науци већ и у народном искуству као убједљив емпиријски доказ, као што је на пример: *траг сјеме води*. Али, ипак, неспорна је и чињеница да се неријетко карактеролошке, односно психолошке особености личности, годинама па и вјековима, одржавају и након ишчезавања социолошке, односно културне средине из које су изникле те структуре. Јер како је писао Фројд, *човјечанство не живи никада јошјојоу у садашњости, у идеологијама сујер-ега живи прошлости, традиција расе и народа, која само лагано узмиче под утицајем садашњости и њеним промјенама*.

Све ово, везано је за положај и понашање владике Данила, показује као да је овај научни оквир писан након детаљне анализе његове дилеме. Наставићемо и даље да ову, не само литералну, филозофску, већ прије и изнад свега историјску дилему, која се непрестано понавља — легализујемо у један устаљен образац, као *архетип*, који има све своје особине, облике и одлике, и присиле које су већ као такве апострофиране у претходним ријечима. Наводимо, потврде ради, још један цитат из Фројдовога дијела: *Најпре се чини да су искуства Ега изгубљена за наслеђивање; али ако се йонављају довољно често и са довољном снагом код много-*

бројних индивидуа, у низу генерација, она се преобразе у искуства Ида чије су импресије сачуване хередићешом (наслеђем). Тако се у Иду, који садржи способност да буде наслијеђен, налазе остаци постојања небројних Еџа. И када Еџо формира свој супер-еџо из Ида он само оживљава облике претходних Еџа и ускрсава их. Према томе, овај облик понашања владице Данила, односно Његоша, није њихов избор већ присила проистекла из културног обрасца који је преко већ поменутих сложених механизма формирао психолошки облик принуде, баш онакве присиле како смо их описали, у мало прије поменутих психолошким стањима, оне принуде коју је Фројд препознао и артикулисао наводећи да ми најчешће и није-смо ни свјесни специфичних детерминанти својих мотива. Фројд је експлицитан да још једном поновимо: човјечанство никад не живи потпуно у садашњости. У идеологијама Супер-ега живи прошлост, традиција расе и народа која само лагано узмиче под утицајем садашњости пред новим промјенама.

Али нам не смета став ни оних научника који за све ово нуде и оне друге услове и претпоставке. Ево те дефиниције: *човек беспомоћно лови на шаласима историјских ђокова, он је зубац на тачку машине, он је само направа кроз коју се испољавају неумољиве силе економског детерминизма.* Нашем ставу, и резону, апсолутно не смета ова, до те мјере постварена стварност — поствареност човјека; да је као зубац на тачку и као механичка направа — јер се и ова дефиниција потврђује кроз нашу анализу. Значајна је и она Марксова теза у Осамнаестом бримеру Луја Бонапарте који каже: *људи праве своју историју, али они је не праве по својој вољи, не под околностима које су сами изабрали, него под околностима које су непосредно зашлекли, које су даће и наслеђене. Традиција свих мртвих генерација притиска као мора мозак живих.* Да овој тези још један пут додамо ону Фројдову да нема слободе у психичком животу човјека.

Али ако би се неко и усудио да оспори ове аргументе, који циркулишу ученим дијелом ове цивилизације као аксиоме, нудимо још једну прилику као доказ, кроз феномен антропоморфизма, као антрополошке стигме, па ма како ову синтагму разумјели. Антропоморфизам споро ишчежава, његов нестанак полако и лагано се одвија, баш као и она „фројдовска“ идеологија Супер-ега, која надживи социолошки амбијент у коме је настала и једно вријеме функционисала. Антропоморфизам, у најширем смислу те ријечи, сусрећемо свуда и на сваком кораку, он је у нама свима и као физичка а и психичка чињеница.

Наравно, не треба запостављати ни једног тренутка да оно шта појединац мисли, шта и како мисли и како осјећа, није одређено само њим самим већ и друштвено-економским системом, тј. оном мрежом односа, обичаја и вјеровања који се споро мијењају и никад не ишчежавају потпуно. Тако се, по ко зна који пут, стиже до закључка да се, ипак, култура може објаснити и разумјети једино самом културом. Зато су у

праву научници који своје ставове посматрају и доносе кроз призму биолошких законитости, којима подлијеже добар дио духовног и душевног живота, па ма како то изгледало неприхватљиво и тешко схватљиво. А да би се један предмет, једна појава до краја разумјела, потребно је живјети том појавом и тим предметом, треба дакле интројектовати те садржаје свијести. А шта је то старије: култура или психологија више припада телеолошком посматрању, него неком дефинитивном знању о истини свега тога. Онај који проучава психички живот мора бити и културолог и психолог и то по могућству теренски. Понашање је функција културе као такве, а и биолошког организма као таквог.

Да бисмо појачали темеље наших претпоставки поменућемо и учење познатог француског психијатра и научика Жака Лакана. Његов значајан допринос је у томе што је апострофирао баш значај језика у формирању несвјесног па је наравно, и у његовом (не)свјесном разумијевању. Цјелокупни живот, и свјесно и несвјесно, функционише лингвистички. Психоанализа је и успјела, тврди Лакан, баш зато што је користила језик. Ријечи су својим значењима, својом семантиком у стању да захвате и актуелно и историјско и свјесно и несвјесно у појединцу, етносу или врсти. И све је ово такво и тако ако се може дефинисати језиком. Његош је у монологу владике Данила захватио и историјско и актуелно у Европи у пет стихова...

„Сан паклени окруни Османа,
Дарова му луну ка јабуку
Злога госта Европи Оркана
Византија сада није друго
Но прђија младе Теодоре.”

А у својој земљи само са три стиха:

„Не бојим се од вражјега кота
Нека га је ка на гори листа
Но се бојим од зла домаћег”

Леви Строс, истакнути истраживач у антропологији, одао је значај језику. Феномени било које врсте, истиче овај научник, могу имати многе структуралне сличности са лингвистичким феноменима, односно са лингвистиком уопште. Зато за разумјевање Његошевог дјела постоји услов без кога се не може замислити његова структуралност без потпуног познавања поливалентног и семантички веома разуђеног језика, какав је код Његоша, његових претходника и његових наследника. Да се не би поновило оно о чему пише наш антрополог и психијатар Часлав Хаџи Николић, кад га је амазонски шаман опомену: *ја ти могу рећи многе ствари, али ти ниједну нећеш разумјети, а ако и разумјеш неку, разумје-*

ћеш је на свој начин. Дакле, наука истиче овај проблем, који је у (не)разумијевању, и то, у неразумијевању односа између *КАТЕГОРИЈЕ* и *КОНТЕКСТА*, у чему углавном леже појединачни и етнички неспоразуми, и они међу заједницама.

А да би се разумио и сам дух, понављам, мора се разумјети култура јер људски, или ментални процеси само су израз у психосоматском облику једног вантјелесног културног утицаја, односно процеса. Наравно, овде треба правити разлику између оне биолошке детерминанте која у себи носи оно одређено, кодирано понашање, које се не може приписати утицају културе. Наравно то може изазвати збрку у појмовном смислу разумјевања људског понашања, пошто је понашање ћелије одређено и њеним положајем у систему организма. Из овога произилази да и човјек представља функцију културног система у коме се он формира као личност.

Ми смо се у овом свом размишљању клонили екстремних научних закључака, еклектички, узимали смо у обзир и културу, и биологију, и све то уважавали до мјере разумјевања и једног и другог облика. Уважено је све оно што се уклапа у наш интелектуални, научни и морални дискурс.

Йован Н. Стрикович

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ И АРХЕТИПНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ НЕГОША

Резюме

Дилемма Владыки Данило в *Горном венце*, о которой автор раньше писал, явилась побуждением и для этого текста, где она обозначена как архетип, постоянно повторяющийся в истории Черногории, начиная с Владыки Данило все до последнего правителя из семьи Петрович-Негош.

Этот стереотип в поведении упомянутых правителей Черногории, как архетипный субстрат, нашел свое место в рамках науки и дефинициях в антропологических наблюдениях автора, внося о таких явлениях значительный вклад в понимание этого феномена. Автор использовал эклектический подход, учитывая выводы известных ученых: Юнга, Фрейда, Маркса, Лесли Вайта, Гете... и народного опыта как эмпирического доказательства, и все то, что касалось темы в главнии. Биологический подход, культурология, транскультуральная психология, социология, философия, дали возможность автору, анализируя дилемму Данило и поведение других правителей из семьи Петрович, прийти к выводу, что на самом деле речь идет об *архетипе*, в том смысле, в котором такие содержания определили выдающиеся люди цивилизации. Следовательно этому, аргументы в данном тексте основываются на твердых убеждениях упомянутых авторов, произведения которых еще давно легализованы в качестве необходимого реквизита в каждом исследовании человека и его природы и природы коллективов общества.

Сава Дамјанов

ЊЕГОШ КАО ЧИТАЛАЦ

И поред доминантних представа о Његошу као аутохтоном песнику, произашлом из усмене традиције, свака пажљивија анализа његових важнијих дела указала је на ствараоца завидне читалачке културе, тј. на истинског „poeta doctus”-а. Подразумевајући класичну домаћу и светску књижевност, Његош је више но што се то иначе сматра био у рецепцијском дослуху са најактуелнијим токовима своје епохе, како оним класицистичким тако и романтичарским. Уз књижевни аспект, Његошево читалачко искуство исказано у поезији усмерено је у још три битне области: религија (митологија), филозофија и историја. У овом раду анализирају се превасходно Његошове краће песме и *Луча микроkozma* кроз визуру читања као чина комплементарног са самим креативно-песничким чином.

Ако већ на самом почетку текста поставим питање које је подједнако непопуларно са становишта у нас преовлађујућих схватања романтичарске поетике, његошологије али и историје српске књижевности, питање о „књишком”, тј. читалачком надахнућу као пресудном за песništvo Петра II Петровић Његоша, да ли ћу тиме довести у сумњу његов аутентични дар, његову „оригиналност”, његове врхунске песничке домете? Наравно да је данас, на почетку 21. века, више него јасно како је интертекстуалност суштина саме уметности језика и како је читање једина права арс-поетичка школа из које само они што поседују истински дар могу изаћи као значајни или велики писци. Наравно да када кажемо **читање** под тим подразумевам и друге видове перцепције **књижевних дела** (у најширем, старинском значењу тог појма!): понајпре **слушање** када је реч о традиционалној усменој култури (али не само у њој, него и о раздобљима када се категорија „гласног читања” писаног текста уважавала као врхунска!), односно **визуелну** перцепцију када је реч о делима која су уз језичко подразумевала и разноврсно визуелно знаковље (од идеографије старих цивилизација, преко барокних маниризама и двадесетовековне авангарде, па све до савременог електронског хипертекста).

У контексту тако схваћеног читања, Његошево дело указује се као феномен заснован на широкој **читалачкој култури** (а не на неком мистичном и мистификованом „самониклом генију“!), као креација изразито обележена најпре „читалачким“ доживљајем народног епског песништва, а потом све више класичне и тада актуелне европске и српске књижевности. Не занемарујући чињеницу да је песник одрастао у окружју богатом усменом традицијом (не само књижевном него и верском, историјском, обичајном...), те да се потом школовао сходно могућностима које су нудиле ондашња Црна Гора и Бока Которска (укључујући приватног учитеља какав је био Сима Милутиновић Сарајлија!), важно је истаћи како је већ као двадесетогодишњак, са првог путовања у Русију 1833. године, донео књиге које сведоче о веома формираном укусу (антички класици, Гете, Шилер, Бајрон, Иго, Ламартин, Ломоносов, Державин и уопште руски класицистички и предромантички песници...). О читалачком поштовању према „Сербском Хорацију“, Лукијану Мушицком, исте те године писао је Вук Караџић који је чак истицао како млади владика неке његове стихове зна напамет; тршћански учитељ Димитрије Владисављевић — такође 1833. године, у писму далматинском епископу Јосифу Рајачићу — наглашава да је Његош „заљубљени читатељ“ српске поезије и тиме антиципира плодотворне додире нашег песника са тада најпопуларнијим жанром, српским предромантичким религиозним епом, или са српским класицистима који поетички доминирају литерарном сценом (ове везе су биле толико интензивне да ће се чак ауторство једног од њих, Василија Суботића, поводом неких антологијских песама дуго приписивати Његошу!). Наравно да је, осим Симе Милутиновића Сарајлије, Његош познавао Вуково и Бранково дело, а његовим читањем старије српске културе књижевна историографија још увек се није довољно бавила: од средњовековне рукописне традиције, па све до барока који је (посебно у Боки Которској!) неговао низ песничких и драмских жанрова блиских имажинацији аутора *Горског вијенца*! Заправо, будућа проучавања Петра Петровића Његоша све интензивније ће се суочавати са проблематиком **експлицитне** интертекстуалности, па и цитатности у његовој текстури (о имплицитној да и не говорим, мада је о њој већ писано!), што поети неће умањити уметнички и духовни сјај него ће га представити у још истинитијој и још сложенијој значењској мрежи него до сада! Звучи помало парадоксално, али такво читање Његоша-читаоца мораће да крене од његових најранијих епских творевина као својеврсних палимпеста чији је пра-текст мање-више нескривен: заправо, полазећи од најтрадиционалнијег сегмента Његошевог стваралаштва, истраживач може доћи до најмодернијих интерпретацијских открића!

Свакако да следећа тачка таквог истраживања треба да буду Његошеве мање, превасходно рефлексивне, аутопоетичке и родољубиве пе-

сме. У њима постоји обиље знакова који говоре о читању као исходишту надахнућа: узбудљив је пут који он прелази од песника „на народну”, одличног познаваоца српске фолклорне митологије и десетерца народне поезије, преко ученог поете који радо помиње Олимп, божанства и хероје што настанују антички свет (наравно, ту су и одговарајући жанрови попут басне или оде!), па све до песника-филозофа који слободно промишља хришћанску теологију, цивилизацију и универзалне космогонијске феномене уписане у његову лектуру и машту оплемењену том лектиром (просвјештеније, добродјетељ, наука, мисао, љубав итд.). Наравно да је у центру Његошеве рефлексije сам Бог, али и смисао егзистенције, проблем битка у целини: може се рећи да он **чита** васељену као својеврсни **текст** написан божјом руком, слично давнашњој визији светог Августина о васељени као божјем Тексту (Књизи). У тим оквирима, прича о Његошу као читаоцу задобија додатни смисао: он се више не појављује као читалац књижевних, филозофских или научних дела, он се појављује као неко ко песнички надахнуто **чита** унутрашњи микрокосмос, али и спољашњи макрокосмос. Пошто је по њему песништво превасходно духовно подвижништво, он је вазда загладан у Небо као у некакву тајну пророчку Књигу, која је поприште исконске онтолошке драме: од младачког „стихотворенија” *Црногорац к свемогућем Богу*, преко *Оде сунцу*, *сјјеватије ноћу без мјесеца* и *Вјерни син ноћи* *ијева похвалу мислима*, па све до зрелих и позних песама као што су *Мисао*, *Филозоф*, *астироном* и *поетија*, *Сјровод праху С. Милутиновића*, *Прољеће* и *Полазак Помјеја*. Ова несумњиво антологијска освајења показују како је Његош (пред)романтичарску идеју о Природи као Књизи Творца преобразио у идеју о васељени као Природи чија су знамења нека врста скривене текстуре, па се сходно томе и одгонетају (читају!) као метафоре, симболи, алегорије. Као у огледалу, у његовој поетици онострано се појављује у поетском „плетенију словес” (при чему је поводом Његоша важно размишљати управо о именованом средњовековном проседеу!), али и саме Суштине („онострано”) — феноменолошки гледано — представљају специфично плетеније словес, херметичан и вишезначан проседе Творчевог Језика. Зато је мање важно питање која су се све дела налазила у владиној библиотеци и која је уопште током живота читао (а тај каталог је обиман!); важније је откривати многобројне нијансе његове Библиотеке-космоса, односно откривати његову визију Света као Библиотеке, готово борхесовски схваћене бескрајне вавилонске библиотеке.

Тако се долази и до Његошевог највећег дела, *Луче микрокосма*, о чијим је књижевним предлошцима највише речено у радовима Пера Слијепчевића, Анице Савић Ребац, Мирона Флашара и Слободана Томовића: наравно, у овом контексту (како сам већ наговестио!) под појмом **књижевно** треба подразумевати оно што се од Антике, преко Византије па и у песничко време подразумевало, а то је подручје знатно ши-

ре од саме уметности језика. Судбина човека овде је у нераскидивој вези са судбином васељене и Творца, али тај древни алхемичарски принцип није лишен текстолошког утемељења — барем утолико што ониричко путовање душе у онострано јесте најупоредивије са уметничким надахнућем („инспирацијом“) и што прича која представља основу спева суштински јесте **књижевна** (у малопре наведеном смислу!). Ако се, дакле, *Луча микрокозма* — поред осталог — разуме и као **аутопоетичко** и **метапоетско** дело, онда ће небеске сфере представљати парафразу Пута уметничке иницијације, а Сатана и Бог оличење иконских креативних сила без чијег „укрштаја“ није настао ни један бесмртни Текст (не само књижевни него и сваки други, па и сам Човек као креација иконског Творца!). Његош ће се тако појавити у улози читаоца сопственог Дела, али и сопствене генезе: космолошко, онтолошко и уметничко у *Лучи микрокозма* постаје Једно, а **стварање** (креација) — универзално начело које прожима Све(т), од најмање тачке микрокосмоса до најудаљенијих простанстава макрокосмоса; слика васељене слика је уметничке Творевине коју одликују и Хаос и Хармонија истовремено. *Сћари завеш*, *Кабала*, гностичке и богумилске идеје, Данте и Милтон, средњовековни апокрифи и демонологија Викентија Ракића, све прочитано у Библиотеци преображава се тако у јединствену ауторецепцију, али и у путоказ ка читању есхатолошких тајни (где тајна *свешлости микрокосмоса* и тајна уметности поседују истоветан боготворачки смисао). Његош-читалац није нико други до Његош-песник, а овај је Његош филозоф, који је опет Његош-теолог итд. Читање у сваком до сада помињаном аспекту тога појма јесте преваходно креирање значења и смисла прочитаног: у том процесу врховни арбитар није Текст већ његов читалац, што Његош моћно доказује својим изразито личним и неканонизованим читањем васељене, егзистенције и саме књижевности у *Лучи микрокозма*. Зато се с правом може рећи да је сложеност овог спева на свим нивоима одређена сложеном мрежом ауторових разноврсних читалачких пракси, које свакако превазиле ужу границу литературе и простиру се безграничним лавиринтима материјалне (спољашње) и нематеријалне (духовне, унутрашње) стварности.

Наравно, ова кратка прича о Његошу као читаоцу има судбински очекиван, аутентично трагички крај. Наиме, велики песник-читалац и у последњим данима овоземаљског живота друговао је са књигама, о чему је оставио запис непуне три недеље пре смрти у писму (професору) Л. А. Франклу: захваљујући му на преводу чувене Меримеове збирке *Гусле*, он истиче како је „дивна поезија, искра тајинствена“ и како је увек био у дилеми да ли је она „искра бесмртног огња“ или тек „бурна тлапња — чедо уског поднебија нашег“. Како било, закључује Његош, поета је „жрец олтара свесвјетија“ који „силом воображенија изводи из блатне земље клицу небесног живота и трулину боготвори“; смисао чи-

тања Универзума (не само поетског!) као својеврсног стварања новог Универзума, ове речи на непоновљив негошевски начин још једном потврђују.

Сава Дамянов

НЕГОШ КАК ЧИТАТЕЛЬ

Резюме

Несмотря на доминирующие представления о Негоше, как автохтонном поэте, происшедшем в устной традиции, любой более внимательный анализ его главных произведений укажет на создателя богатой читательской культуры, т.е. на настоящего „poeta doctus”-а. Подразумевая классическую отечественную и мировую литературу, Негош, больше чем это принято считать, был в рецептивной связи с самыми актуальными течениями своего времени, как классицистическими, так и романтическими. Наряду с литературным аспектом опыт Негоша как читателя, выраженного в поэзии, направлен на еще три важные области: религия (мифология), философия и история. В настоящей работе проводится анализ прежде всего кратчайшего стихотворения Негоша и *Луча микрокосма* через призму чтения как акта, согласующегося с самим креативно-поэтическим поступком.

Душан Иванић

ДЈЕЛО ПЕТРА II ЊЕГОША У ПРОКРУСТОВОЈ ПОСТЕЉИ ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ

1.

У старогрчком миту, као што се зна, Прокруст је разбојник који је пресретао пролазнике и приморавао их да легну у постељу. Имао је двије постеље, једну велику, а другу малу: ако би ухваћени био високог раста, стављао га је у малу постељу и одсјецао му ноге колико су биле дуже од постеље, а ако је био ниског раста — стављао га је у велику постељу и чекићем му истезао ноге док не би достигле дужину постеље.

Прокрустова постеља, као слика и метафора, и периодизација као књижевноисторијски појам, чини ми се да одавно иду заједно. У миту о Прокрусту „скраћивање” и „продужавање” су праслика или прасимбол периодизације, у извјесној мјери и незаобилазности класификације чињеница ове врсте. У таквом поступку су границе и прагови, прелази, задоцњења, пожуривања, успоравања и сустизања, скраћивања и истезања, навлачења на задате оквире, незаобилазни чиниоци. Милош Црњански је од експресионисте и авангардисте доспио, у студијама наших савременика, до постмодернисте, као и Иво Андрић, а Змај и Лаза Костић су цијелог стваралачког вијека, који је у њих двојице трајао педесетак година, остајали романтичари; Нушић је такође, пишући од 80-их 19. вијека до 30-их година 20. вијека, само реалист, док се Ђорђе Марковић Кодер од предромантичара превлачи, посљедњих година, у симболисте.

Размотримо статус Његошевог дјела у оваквим класификацијама, узимајући периодизацију као линеарно предочавање извјесног система трајања раздијељеног у више цјелина. Периодизација свједочи самим тим о процесима континуитета и дисконтинуитета. Једна група појава смјењује се другом (и другачијом) групом појава, мада граница међу њима није увијек ни јасна ни чврста. Периодизација такође претпоставља

да се свако разграничење заснива на прибирању задовољавајуће количине новина/разлика (како би се оправдало рашчлањивање линеарне равни). Тиме се уносе извјесни априоризми и упрошћавања: било да се у дјелу издваја само оно што је ново, било да се дјело уклања из расправе зато што не садржи очекивану или тражену новину/разлику. Утолико свака периодизација, учествујући у процесу самоописивања/саморефлексије властитог предмета, мора да сложеност извјесне појаве/система учини појмљивом, представљивом цјелином. Истраживања књижевности као грађе (скупа, комплекса дјела), као једне врсте стварности, међутим, не смије запоставити поменута ограничења и упрошћавања, како би се штета од периодизацијских атрибута умањила.

Тиме не желим да поричем легитимност и научну оправданост периодизација. Без обзира на различита мјерила, оне легитимност стичу повезивањем критеријума (као чинилаца раздвајања линеарног континуума) с књижевним дјелима и процесима. Зато из истих разлога у периодизацији могу опстати одреднице као што су патријархални, грађански, рани, високи, касни романтизам (као и сличне могућности у оквирима других епоха) или Доситејево и Вуково доба. Проблем свих одредница је што, без обзира на заступљена мјерила, прикривају, неутралишу и комплексност збивања у књижевности (дакле моменте промјена и раздвајања нове од старе фазе) и комплексност књижевних дјела. Периодизације се схватају као граничне ситуације, разграничења: можемо их, међутим схватити као „повезивања промјена”, надовезивања, а не као схеме лишене дискурзивне многостраности и слободе.

2.

Као што је познато Његошев опус се, у оном дијелу који је текстуализован, развијао у току двје деценије, између 1830. и 1851. године. Настајање и преобликовање тога опуса је повезано са промјенама кроз које је пролазио његов аутор, укључујући општији, српски и европски књижевни оквир, те културноисторијске прилике у Црној Гори. Различити дијелови тога опуса имају и различите еволутивне оквире или различите књижевноисторијске контексте. У *Историји нове српске књижевности* (1914) Скерлић је Његоша унио у раздобље „од рационализма ка романтизму”, гдје су и аутори од Лукијана Мушицког до Милице Стојадиновић Српкиње. За Његоша ће рећи, издвајајући однос према Мушицком, да се његов класицизам „састоји само у речнику, никада у форми и садржини, и уколико више пева он га се све више ослобађа и постаје све слободнији и оригиналнији” (1967/1914/: 182). У пјесми која се наводи под насловом „Филозоф, астроном и поета” (1844; Његош: 1, с. 165) пјесник је већ „предан слуга матере природе”, чија је „књига, та-

ине пунана/ Ради мога ока вјечно отворена”; у *Горском вијеницу* Његош је, каже Скерлић, „умео да буде и веран сликар народног живота, дао много локалне боје, живо, рељефно и верно, готово би се могло рећи реалистички сликао људе и догађаје, тако да кроз цело дело читалац има утисак непосредне стварности” (1967: 188). Сам Скерлић дакле један дио својстава Његошевог дјела веже за реалистичке нормe, иако га ставља у раздобље „од рационализма ка романтизму”. Нама се пак чини да је стаза од „класицизма ка реализму” заправо била једна од најпроходнијих или најизазовнијих стаза у српској књижевности: на њој су од великих писаца — Стерија и Његош, ако не рачунамо Вука, који се тешко своди у правце и раздобља. Међу мањим писцима треба поменути Јоксима Новића Оточанина, који се приближавао реализму из правца фолклорне поетике, на линији коју ће потврдити и Стефан Митров Љубиша (уп., Иванић, 1976). Не треба заборавити *Безимену* Бранка Радичевића као примјер друге стазе, која је водила од романтизма ка реализму (*Миродраг Поповић*), мада је и млади Радичевић имао додира са класицизмом. Међу новијим историчарима српске књижевности, *Јован Деретић* Његоша обрађује у поглављу „Класицизам и предромантизам” (2002: 639—675): подробно описује класицистичку фазу и природу Његошевог класицизма, нарочито с обзиром на теме и форме, констатује окретање ка романтици, а поводом *Шћепана Малога* говори о заокрету „од романтизма ка реализму” (2002: 674). *Драгиша Живковић* сматра да је класицизам Његошевом пјевању дао „посебан медитативни и узвишен карактер” (3: 235). Оваква запажања воде утиску да су периодизацијски атрибути најбољи или најефикаснији кад се конкретизују, кад се односе на појединости које се усредсређују у дијеловима текста или се пак распршују по опусу, али не губе основна својства која их раздвајају и разликују од других појединости. Дјело настаје у оквиру одређеног раздобља, а оно има своје доминантне знакове или обиљежја; само дјело, међутим, не мора посједовати главна обиљежја раздобља у којем је настало, већ оног које је прошло или оног које ће се тек обликовати. Таквих је случајева и примјера књижевност пуна: поменимо Доситеја, Вука, Игњатовића, Лазу Костића или Војислава Илића.

3.

Живот као садржина, схваћен у социо-културном контексту, постаје изазован тематски комплекс у српској књижевности већ од 40-их година 19. вијека. Српска књижевност је већ и раније била отворена за савременост, али у ужем, жанровски омеђеном смислу. Крупне форме на том путу били су мемоарско-аутобиографски списи, а потом комедија (Јован Стерија Поповић). Колико су друге врсте, нпр. лирика Лукијана Му-

шицког, прожете савременошћу, толико су се од ње отимале и језиком и стилско-реторичким средствима. Четрдесетих година, међутим, осјећа се много шири круг веза књижевности и савременог живота као њене теме. *Горски вијенац* је објављен у вријеме кад се у насловима и поднасловима новелистичких текстова изричито испољава интересовање за живот. Ј. Суботић своје приповијетке одређује синтагмом „образи из живота” (ЛМС); приповијетка *Буњевка* и роман *Два идола* Б. Атанацковића имају радњу из времена свог настајања; Не само *Безимена*, и Радичевићеве лирске пјесме уносе емотивно-еротску свакодневицу као дио пјесничке тематике. Томе ће слиједити и искази самих писаца: Б. Атанацковић у огласу на своју прозу говори о савременом „дружевном” роману у Европи. Индикативно је да Јован Суботић на парастосу Његошу *Лучу* тумачи као алегорију, као „собствени живот у митосу”, а потом за јунаке *Горског вијенца* („Војводу Драшка”, „Бука Мићуновића” и др.) додаје да „нису облаци и магле, рај и пакао, анђели и ђаволи да их описује, него Црна Гора, и њени јунаци и њихов живот” (ЛМС, 26: 85, с. 36). Таква тврдња произилази из свијести о дисконтинуитетима и преломима унутар генезе Његошевог дјела; уочава се тематско-структурна промјена оријентације с *Горским вијенцем*, без обзира што се може утврдити да постоје и јасни континуитети између овог и претходних пјесникових текстова (Миодраг Поповић, Јован Деретић и др.). Да ли је продужавање или рушење традиције претежније у односима старијих и новијих дјела, то је питање које има одлучан значај за периодизацијске границе.

Међутим, тешкоће су настајале у трагању за формама у којима ће се то апстрактно (књижевно)-свакодневно испољити. Његош их је у *Горски вијенац* унио преко ликова, њиховог говора/ ријечи, идеја, говорних ситуација као једним дијелом радње: разговори, коментари, планови, извјештаји, гласови. Убрзо ће се, 50-их и 60-их година, у приповједној прози такви чиниоци (ликови, говор, ситуације) појавити као главни облик посредовања између текста и живота. Хтио сам рећи да поменуто дјело, уносећи радикалан дисконтинуитет у дотадашњи опус свога творца, истовремено гради нови чинилац континуитета у оквирима српске књижевности. То најбоље потврђује проза Стефана Митрова Љубише, писана на размеђу 60-их и 70-их година 19. вијека. Колико је овом приликом очигледно одвајање од класичне ка слободној конфигурацији, у духу романтике, толико се „национализација” форме подудара са доминацијом теме у структури дјела, што је својствено реалистичким поетикама у европској књижевности.¹ Између осталог је упадљиво како се ликови извлаче из типизираних улога, стичу индивидуални, социјетнички

¹ Јан Ват: Реализам и романескни облик// Трећи програм Радио-Београда. 85 (1990), 167—182; на одређен начин томе су блиска и разматрања М. Бахтина (О роману, прев., Бгд, 1989).

и језички идентитет (Црногорац, Турчин, Мандушић, војвода Драшко, Владика и др.).

4.

Још се једна закономјерна оријентација очитује у дјелу Петра Петровића Његоша: сраслост фолкорне традиције (првенствено у облику живе усмене ријечи) са реалистичком прозом. И Вуку је, већ од првих озбиљнијих анализа (Платон Кулаковски, Слободан Јовановић),² приписивана реалистичност до степена бруталности, смисао за детаљ, изразита објективизација итд.; Вукови слѣдбеници, између осталих Вук Врчевић или Јоксим Новић Оточанин, испољавају у својој фикционалној прози неке од ових особина: констатују догађаје или приче, описују и повезују своје јунаке са социокултурним приликама. У том погледу их прати, знатно млађи, Стефан Митров Љубиша. Његош је од пјесника „на народну” постао пјесник индивидуализованог ауторског гласа, у којему се и даље препознаје првотно врело. То је онај ток српске ауторске књижевности који је у народним пјесмама тражио извор књижевном раду, често потчињавајући индивидуални глас колективној традицији. Чак и Вук о себи говори на сличан начин, кад се пореди с Мушицким и Соларићем.³ На том је путу правац био јасан и готово праволинијски: од опонашања, преко адаптација, до дјела која се не позивају на обрасце, већ стварају нов умјетнички свијет. Ново у *Горском вијенцу* је важније од оног што потврђује генезу дјела и његову историју, односно везе са претходним пјесничким искуством: не само што се то **ново** повезује с будућношћу, већ што је нуклеус изворности, јединствености и потврда стваралачке динамике његовог аутора.

У првим освртима на *Горски вијенац* појам живот се појављује као средишња одредница: Јован Ристић каже да је „живот народа... храна његових громких гусала” (Ристић, 1969: 960). Стојан Новаковић у *Историји српске књижевности* о *Горском вијенцу* пише као о огледалу црногорског живота: „он представља низ слика из црногорског живота нанизаних око догађаја који се под владиком Данилом догодио последњих година XVII века”; „У тим сликама црта се и карактерише црногорски

² П. Кулаковский (Вукъ Карацичъ, его д^{тм}ятельность и значене въ сербской литератур^{тм}, Москва, 1882; српски прев. Л. Суботин, Бгд, 1987) пише о живости и природности излагања у историјским списима Вука Карацића, смислу за карактеристике личности (с. 82—83); С. Јовановић („Вук као сликар историјских личности, 1938; СД, 1991, књ. 11: 661) наглашава како Вук гдјекад „претерује у реалистичком приказивању”, које онда прелази у карикирање.

³ У предговору *Народним српским приповијесткама*, Беч, 1821, с. 3, рећи ће: „Нека родољубиви Мушички лети за Пиндаром и за Орацијем (...); нека дубоко замишљени Соларић истражује и доказује, каким су језиком говорили земљаци и врсници Рема и Ромула (...); а ја ћу само готово да скупљам оно, што је народ Српски већ измислио.”

живот и карактер као у огледалу”; Његош „у појезији слика најозбиљније стране народнога живота” (Новаковић, 1871: 285, 286). Овдје не треба подсећати да је огледало као поређење, метафора, слика/образац — тјесно повезано са реалистичком поетиком. Павле Поповић у студији о *Горском вијенцу* издваја у више махова Његошеву способност посматрања (такође „посматрачки дар”), познавања, студије, закључујући да је по тим особинама „претеча реализма у нашој књижевности... родоначелник наших данашњих приповедача”, „први у реду оних који су у приповеци преузели студију локалних типова из ове или оне покрајине српске” (Поповић, 8: 98). Сматра да је тај Његошев дар испољен тек у *Горском вијенцу*, уз нарочит смисао за комику (с. 99). При томе сасвим прецизно уочава и то како Његош прелази границе досљедности у сликању ликова, те Вук Мићуновић, сердар Вукота, па и игуман Стефан говоре високопоетским језиком/стилом који не одговара општој слици коју имамо о њима (с. 100); такав је и говор народа у колу, гдје се помиње Леонид и Сцевол (с. 101). То се тиче и општије слике Црногораца, која је повољнија него што је била у стварности. И један и други чинилац *Горског вијенца* врло добро указује на гранични положај дјела у историјској поетици српске књижевности. Спајање класицистичке орнаментике, романтичарског патоса и реалистичке конкретизације (типологије) твори нарочито јединство у различитости: једне се традиције настављају (класицизам), друге укључују (романтика), а треће наговјештавају (реализам), све у оквиру истог дјела.

Утолико наше глобалне књижевноисторијске периодизације треба да се ослањају, ако хоћемо да неко дјело прецизније опишемо, на појединачне црте, које омогућују или, тачније говорећи, нуде рашчлањивање периодизацијских обиљежја. Тихомир Остојић помиње као оквире народну пјесму, Мушицког и Милутиновића, утицај савремене моде (пригодне), па после прегледа садржине закључује да је у низу призора Његош имао споредну намјеру „да у *Горском вијенцу* да пуну слику живота и да прикаже обичаје и карактер Црногораца” (Остојић, 1923: 245). Слика живота, обичаји и карактер Црногораца — све се то као циљ уклапа у реалистичку поетику, али поријекло има у дјеловању и дјелу Вука Караџића, у самим коријенима романтизма. Истичући идеалистичку страну (романтичну) *Горског вијенца*, Остојић је додао да су „поједина лица оцртана истински и реалистично, особито она која нису главни носиоци ослобођења. Његошево је приказивање први производ реализма у нашој књижевности.” (Остојић, 1923: 248). Иако закључни дио ове тврдње није тачан, јер „први производи реализма” сежу дубоко у прошлост, укључују прозу 18. вијека (Доситеј), а разлиставају се у опусу Јована Стерије Поповића, 30-их година 19. вијека, он нуди једну изазовну тезу, тиме што као носиоце реалистичности издваја маргине (споредне јунаке). Настајање нових стилских комплекса (епоха) по правилу иде

преко маргиналног, споредног, или пак преко оквира текста (уп. Иванић, 1976). Уз то се појам „народни колорит” (Остојић, 1923: 249) такође уклапа у реалистичке тенденције. Светозар Марковић, у чланцима „Певање и мишљење” и „Реалност у поезији” међу примјере писаца блиских духу реалистичке оријентације уноси и Његоша, поред Змаја и Јакова Игњатовића (Марковић, 1960: књ. 1; књ. 3). И предочавање народних обичаја (боље рећи, уклапање тих обичаја у ток радње приповједачких творевина), проистекло из романтике, везало се у реалистичку оријентацију: разлика је што је романтика иза тих слика тражила „дух народа”, вјечне супстанце, док се у реализму на њих гледало као на манифестацију стања, текућих прилика у савременом животу или као на остатке усмене традиције у савременим причањима (уп. оквире приповијетке М. Глишића „После деведесет година”).

5.

У књижевности постоје наизглед дисонантна кретања. Кад је ријеч о српској традицији упадљиво је како се из класицизма лако прелазило у реализам, чак уколико се као „препрека” или изазов појавио и романтизам. Веза класицизма и реализма је типолошка, а романтизма и реализма — генолошка или књижевноисторијска. У трагању за универзалним својствима људског духа и човјека у свијету, класицисти су наилазили на типове и на типично (аналогно духу поетике реализма, која је типично конкретизовала и локално и социјално), те су у градњи ликова и ситуација редовно улазили у стихију савремености, док су романтичари, исцрпљујући субјективистичке визије човјека и свијета, прелазили, под утицајем поетичких идеја епохе позитивизма/реализма, на опште, типично, репрезентативно. Индикативан је у томе погледу развој прозног и пјесничког дјела Ђуре Јакшића: радикални романтизам његове поезије и прозе постепено је потискиван отвореним реализмом тематике и стила, најчешће у сликама паланачког и сеоског живота, у конкретизацији описа и ширењу функционално везане ријечи из различитих сфера говора и писане праксе (Поповић, 1972; Иванић, 1976).

Има још једно подручје које се у периодизацијским схемама не издваја, имајући у виду цјелокупно Његошево дјело. У поетици овог пјесника, наиме, постоји нека врста реверзибилног кретања: почео је писати пјесме „на народну”, потом пјесме које се могу повезати са класицистичком, романтичарском и реалистичком (протореалистичком) поетиком, с којом у нашу књижевност улази прозна свијест или, да кажемо Хегеловим ријечима, прозаизација епског свијета. Али пјесник не заборавља, ако се тако може рећи, своја пријашња знања, враћа им се и у појединачним пјесмама („Кула Ђуришића”) и у фрагментима својих ве-

ликих дјела. Извјештај Вука Мандушића, на крају *Горског вијенца*, врста је епске пјесме какве је Његош састављао у младости, везана за личну причу (јунак прича свој доживљај). Утолико се може говорити о субјективизацији/персонализацији, односно о актуализацији епског материјала. Јунак извјештава о свом случају у оквирима цијеле епске приче, која је индикатор општијег смисла и ширих наративних димензија. Епско постаје савремено, као један од видова свакодневних причања. Стапање јунака (лик који прича) и приче као извјештаја у кругу слушалаца претходница је реалистичког сказа. (Његош је тај поступак извео и у епизоди с причањем војводе Драшка у *Горском вијенцу*.) Даровит писац, ако му живот дозволи да се мијења, не остаје у једном поетичком прегнућу. То потврђује чак и опус пјесника који су кратко живјели: Бранко Радичевић се ослобађа школске поезије (пише пјесме на латинском и њемачком као школске вјежбе), па њеног насљедника — сентименталистичког пјесништва, савлађује стих, мотиве и лексику народне пјесме и, коначно, улазећи у поступке својствене модерној европској поезији, усваја елементе бидермајерске или реалистичке фактуре.

Велика истраживачка енергија је уложена да се испита и представи Његошева романтика и Његошева романтичност, као да би се тим појмом или тим атрибуту рекло све или указало на најважније у његовом опусу. Атрибути те врсте су, међутим, само условно прихватљиви или условно тачни за један аспект, један дио или за један период ауторовог стваралаштва. Његош је изван модерних књижевних праваца као аутор пјесама „на народну”, класициста и романтичар (предромантичар) у извјесним аспектима свога дјела и свога рада, близак реализму и реалиста такође у једном дијелу свога рада. Из тога не треба изводити прејаке закључке. Морало би бити да се Његош мијењао, усавршавао у знању и познавању људи, у савлађивању отпора материјала. Такође је морао бити у контакту с литературом у окружењу (Љ. Ненадовић потврђује како је добро познавао његово, Ненадовићево, дјело, што није важило обрнуто — наиме да је Ненадовић познавао Његошево дјело). Реакције на друге пјеснике, нпр. на Лукијана Мушицког или Сарајлију, потврђује неке од основних оквира Његошеве поетике (мислимо на пјесму „Нелажни знак памети праху народољупца”, написану поводом смрти Лукијана Мушицког, и на пјесму „Спровод праху С. Милутиновића”). Савременици су такође осјетили мијене поетичких начела у главним Његошевим дјелима, судећи по ономе што је написао Јован Суботић (в. нап. претходно), указујући посредно на уочљиве тематске и реторичко-стилске и смисаоне дисконтинуитете између *Луче* и *Горског вијенца*.

Представе о Његошу теже релацијама и телеолошким сликама: *Шћепан Мали* у односу на *Горски вијенац*, при чему се дјела гледају као да су фазе јединственог процеса. Треба, међутим, рачунати да у једном току/процесу наилазе преломи, преокрети, експлозије (како би рекао Јуриј

Лотман). *Горски вијенац* разбија представе о хомогености опуса или јасним континуитетима у његовим у оквирима. Дјело долази из дубине традиције/ историје/ фолклора, испољава дубоко личне визије или сумње владике Данила/Његоша, отвара се према свакодневици (разговори, догађаји, причања) и према оном што ће бити својствено будућим временима српске књижевности. Сам Његош и у ранијим аутопоетичким исказима допушта да помишљамо на промјене његових оријентација. У пјесми „Мојему друштву на Петровдан” (1837): „Не, ја више на Олимпу нећу, / већ се крила к њему ми не крећу, / већ предметом поезије моје — / најсветије мојој души што је — / човјек добар, душе благородне, / који има дарове природне, / биће вазда почетак и дика, / Моја дика и слава велика.” Истих година пише, међутим, пјесме изразите класицистичке орнаментике. Дакле испољава се једна врста аутодиференцирања које се обликује слободном, у извјесном смислу пригодном вољом аутора да буде другачији него раније. Хомогеност опуса је, уопште узев, спорна чим се помисли на њихов жанровски, морфолошки, тематско-мотивски и смисаони распон и на њихов историјскопоетички оквир.

Чињеница је да се у духу романтизма Његош одушевљава народном поезијом (*Огледало српско*). Међутим, традиционално противстављање класично/романтично не функционише: то двоје може да се спаја, стапа и постаје нови амалгам. Уосталом, ова је појава видљива у дјелу Симе Милутиновића Сарајлије готово једнако као и у Његошевом дјелу. Процеси смјењивања класицистичких украса и фигура, романтичарским украсима и фигурама опште су мјесто у српској поезији тридесетих година 19. вијека (уп. дјела Јована Суботића, Николе Боројевића или Ђорђа Малетића). Нов корак ће бити да се промијени тематика/мотиви и емотивна подлога, посредством јачања, потом и постављања лирског субјекта, пјесничког ја у средиште егзистенције/текста. Тиме је отворено поље свакодневно-животног, које ће постати доминанта тек у прозним дјелима епохе реализма, али ће се испољити на одговарајућим мјестима великих Његошевих дјела са епском подлогом.

Додајмо овим одређењима један податак који се тиче стила/израза: Његошеве слике су пуне алегоричних назнака, било новостворених, било потеклих из фолклорне и књижевне подлоге. Уколико су повезане са стварима у природи, те слике су истовремено симболи, живо стање предмета који имају још један смисао (климатско стање, нпр., дозвољава да се исказ тумачи и као симбол: „Нас једине само сунце грије”). Напетост између алегорије и симбола обиљежила је Гетеово доба у Њемачкој (Де Ман, 1975: 238). Слике у *Горском вијенцу*, кад су повезане с природом, или с одређеним догађајима, заправо су симболи, док, нпр. „преписка” између Селим паше и владике Данила — сва у алегоријама, носи деконкретизовану општу, традиционалну сликовитост двоструког смисла. Симбол настаје „на дјелу”, одмах, спајајући са чулним сликама ап-

страктан, продужен, другостепен смисао, алегорија је наслеђена, коришћећи најчешће баснолике симболе (вук, овца, руно, тор, орах, зуби). Симбол се ствара, произилази из слике/околности, а алегорија се преноси као готов, раније познат смисаони однос (вук — овца). Координација тих двају тропа, којима се приписују моћи рашчлањивања токова књижевности, казује такође како се периодизацијске подјеле појављују као празне маске или непопуњени знакови. Или као дисконтинуирани, а може и: координирани трагови традиција и отворености имагинативне реторике.*

ЛИТЕРАТУРА

- Де Ман, Пол: Проблеми модерне критике, прев. Бгд, 1975.
Деретић, Јован: Историја српске књижевности, Бгд, 2002.
Живковић, Драгиша: Европски оквири српске књижевности, 1—5, Бгд, 1994.
Иванић, Душан: Српска приповијетка између романтике и реализма 1865—1875, Бгд, 1976.
Марковић, Светозар: Сабрана дела, 1—4, Бгд, 1960—1965.
Новаковић, Стојан: Историја српске књижевности, Бгд, 1871.
Остојић, Тихомир: Историја српске књижевности, Бгд, 1923.
Поповић, Миодраг: Историја српске књижевности: Романтизам, 1—3, Бгд, 1968—1972.
Поповић, Павле: О Његошу// Сабрана дела, књ. 8, Бгд, 2000.
Ристић, Јован: *Новија књижевност у Срба*// Књижевна историја, 1: 4 (1969), 941—971*
У преводу и с предговором и коментарима Ненада Љубинковића. Изворно издање, *Die neuere Literatur der Serben*, Berlin, 1852.
Скерлић, Јован: Историја нове српске књижевности, Бгд, 1967 (№ 1914).
Суботић, Јован: Слово Петру II. Петровићу Његошу господару Црне Горе и Брда//ЛМС, 85 (1852), 20—42.

* Сви цитати су према издању *Целокућна дела* Петра Петровића Његоша, књ. 1—7, Београд, 1967—1975.

ТВОРЧЕСТВО П. П. НЕГОША В ПРОКРУСТОВОМ
ЛОЖЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ

Резюме

В работе указывается на ограничивающие аспекты периодизации в литературе. Творчество Негоша, наряду с рядом других творческих опусов, является жертвой таких ограничений, так как регулярно причисляется полностью к одному периоду, причем нейтрализуются знаки литературно-исторической динамики, в которой проявляется открытость к процессам и поэтикам, какими являются пение на „народный лад”, классицизм, романтика, реализм. То, что обобщенно можно сказать про опус, касается и отдельных произведений (*Горный венец*, *Шчейан Мали*), которые конденсируют в себе опыт старшей и младшей поэтики (напр., классицизм и реализм) и связывают их с романтикой.

Александар Младеновић

НЕКЕ ФИЛОЛОШКЕ НАПОМЕНЕ УЗ ИЗДАЊЕ ЊЕГОШЕВОГ „ЛАЖНОГ ЦАРА ШЋЕПАНА МАЛОГ” (1851)

У раду се указује на низ језичких особина које се у овом делу јављају неуједначено (нпр. *џђе-ђе*, *вићех-вићох* и сл.), што је, можда, последица постојања двају преписа *Лажног цара Шћейана Малога*, од којих је други препис сачињен Вуковом реформисаном ћирилицом којом га писац није написао а којом је ово дело одштампано.

Кључне речи: Лажни цар Шћепан Мали, Андрија Стојковић, Трст, Добрашиновић

1.

Из Његошевог *Предговора* уз прво издање његовог *Лажног цара Шћейана Малога* (Трст, 1851) сазнајемо да је песник ово своје дело написао „јошт 1847. године” и да је дато (свакако издавачу) „у Трсту на Спасов дан 1850” године (ШМ I стр. III). Ове податке Г. Добрашиновић прецизније доноси истичући да је Његош са својом пратњом (у којој су били Д. Милаковић, Новица Церовић и његов сестрић Стеван Перовић Цуца) допутовао у Трст 31. маја 1850. г. и да је „сутрадан, на Спасовдан, предао Андрији Стојковићу, ради штампања, рукопис *Лажни цар Шћейан Мали*” (Добрашиновић 1968, 156). Поменути Андрија Стојковић је 1851. г. издао ову Његошеву књигу — на насловној страни овог првог издања пише: „Издао 1851. године Андрија Стојковић у Трсту” — а само штампање је обавила „Печатња браће Жупана у Загребу 1851” (како стоји на полеђини ове исте насловне стране — уп. и Дурковић 1963, 259—263; уп. и Мамузић 1949, 3).

Ова се књига појавила из штампе „почетком марта 1851” (Дурковић 1951, 188) или „до средине марта” 1851. године (Дурковић 1963, 263), односно „почетком мјесеца априла 1851” (Лисац 1955, 763).

Од Његошевог рукописа *Лажног цара Шћейана Малог* данас је познат само почетак овог спева, његових првих 40-ак стихова (закључно са стихом *цар је руски данас на Цетињу*) — који је писан, наравно, руком овога песника (уп. Младеновић 2007, прилог између 24. и 25. стране). Овај аутограф чува се у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду (сигн. М 498) а јавности је познат још из друге половине XIX века када га је Ђорђе Рајковић први фототипски издао у Бечу (Рајковић 1871 бр. 3). После Ђ. Рајковића до данас је било више аутора који су овај аутограф фототипски издавали, у целини или један његов део, а било је и оних који су објавили само текст овог рукописа (Младеновић 2007, 304—305, 306—307).

2.

Познато је да је Његош имао ситан и доста нечитак рукопис (Драгићевић 1965, 223) због чега су његови рукописни текстови преписивани на чисто пре давања у штампу. Тако су у препису његовог секретара Милорада Медаковића сачувани уводни стихови уз „Горски вијенац”: *Посвети ђраку оца Србије*. Ова *Посвета* је са тога Медаковићевог преписа слагана и одштампана 1847. г. у првом издању поменутог Његошевог дела (Миловић 1967, 443; Младеновић 1989, 144—145, 188—189, 194—201, в. слике 1—3 у прилогу). Његошева песма *Поздрав роду на Ново љешо*, коју је овај аутор написао зими 1846—1847. г., када су и он и Милорад Медаковић боравили заједно у Бечу, а која је објављена два пута: 1847. и 1848. г. — сачувана је такође у препису овог Његошевог секретара (Младеновић 1989, 222—223, в. слике 4 и 5 у прилогу). Познат је податак, који потиче од овог истог Милорада Медаковића да је он преписао Његошево дело *Огледало српско* па је тај препис послат у Београд где је под истим насловом 1846. и штампан (Медаковић 1882 V — уп. овде његове речи: „Прве године мојег доласка на Цетиње даде ми Владика да преписујем јуначке пјесме, које је он скупио, а неке и сам спјевâ, уз то и оне о устанку српском, давши им име: „Огледало српско”. Ове пјесме даде он печатати у Биограду” — граfiјски и правописно осавременио А. М.). Сматра се врло веродостојним да је постојао и препис *Горског вијенца*, који је свакако сачинио поменути М. Медаковић, с којег је вршено слагање текста овог дела у Бечу где је оно и одштампано 1847. г.; овај препис, на жалост, није сачуван или до данас није пронађен (Драгићевић 1965, 223; Миловић 1967, 443; Младеновић 1989, 144—145, 147, 152, 162, 164—165, 174—175, 188—189, 200).

Имајући на уму ово што је досада речено, мислимо да је и за Његошево дело *Лажни цар Шћейан Мали* свакако постојао препис на чисто пре давања његовог рукописа Андрији Стојковићу ради штампања. Данас, поред Његошевог властитог оригиналног рукописа овог дела (који,

стварно, није лако читљив те је, самим тим, тежак за слагање — уп. Младеновић 2007, прилог између 24. и 25. стране), узимамо да је постојао и читак препис на чисто неког лица из Његошеве околине. Тај препис је морао бити писан славеносрпском графијом и правописом, онако како је и сам Његош писао, како се тада и иначе писало и у Србији и у Црној Гори. Тај препис — који нама данас није познат — био је предат Андрији Стојковићу ради објављивања. Међутим, тај препис *Лажног цара Шћейана Малога* није публикован, јер се ово дело појавило 1851. г. одштампано Вуковом ћирилицом којом га аутор није био написао а свакако ни његов, засада анонимни, први преписивач. Ово значи да је А. Стојковић са своје стране учинио да се ово Његошево дело препише реформисаном Вуковом ћирилицом. Из свега овога произлази, понављамо, да је *Лажни цар Шћейан Мали* два пута преписиван: *први препис* је сачињен са Његошевог оригиналног аутографа ради давања у штампу и он је ради тога морао бити написан читко; писан је графијом којом је писао и сам аутор; *други препис* је сачињен са *првог преписа* овога дела и он је написан Вуковом реформисаном ћирилицом којом је ово дело одштампано 1851. г. Ово друго, *други препис*, била је, несумњиво, иницијатива Андрије Стојковића, што се види из сачуваних двају Његошевих исказаних мишљења о Вуковој ћирилици у првом издању *Лажног цара Шћейана малога* (1851).*

3.

Прво издање *Лажног цара Шћейана Малога* (1851) у свом језику показује, поред осталог, прилично шаренило, паралелну употребу извесног броја особина које се не јављају само у једном већ и у другом гласовном или обличком лику. Ево примера (број уз пример означава број стиха а таква континуирана нумерација је спроведена у издањима: Костић 1902 и Младеновић 2007):

* Једно сведочанство потиче од Јб. П. Ненадовића који се с Његошем срео у Напуљу априла 1851. г. Пошто му је дао у руке тек одштампану књигу (ШМ I), Његош упита Ненадовића да ли нешто примећује у њој. Пошто је добио негативан одговор, Његош је наставио: „Видите ли, рече, да је печатана новом, Вуковом ортографијом?” — И ја тек онда приметим каже Ненадовић, да је заиста тако. — „Е, није вриједно, продужи Владика, повјерити коме штогађ!” — Ја сам предао рукопис Андрији Стојковићу у Трсту, да га, као што ме је једнако молило, печата, а он ето печатао са новом ортографијом. Нова је ортографија добра, али нијесам рад да ја у томе предњачим” (Ненадовић 1907 55—56; уп. и Младеновић 1996 166—167). Друго сведочанство потиче од Јована Хаџића (Милоша Светића) који се с Његошем срео свакако маја 1851. у Бечу где је Његош једно време боравио (Добрашиновић 1968 157). Пошто је Хаџић упитао Његоша „како се он као владика решио у своме најновијем делу, чини ми се *Шћейану Малом*, писати системом Копитаро-Вуковском [Вуковом азбуком и правописом — А. М.]? А он ми на то одговори: „Нисам ја онако написао. Ја сам писао како сам знао и научио. Нити се упуштам у реформе, нити себе у томе за способна судију држим” (Младеновић 1996 165).

видјети 286, 1910, *видјети* 3125, *видјели* 3550, *видјех* 1894, *видјеше* 278, 1832 и сл., поред *виђети* 939, 1316, 3062, *виђети* 102, 1171, 1665, 3914, *виђели* 184, 186, *виђех* 430, *виђе* (3. једн. аор.) 3073, *виђесмо* 3079 и сл., *овде* 883, 1026, *овдена* 1579, *ондена* 2064, поред *овдје* 1204, 2660, 2703, 3312, 3738, *овђена* 1665, *овђен* 328, *ондје* 1719, *онђена* 1311 и сл., *џђе* 1987, 2465, поред *ђе* 67, 2084, 2095 итд., *дјеца* 3167, 3169, 3210, *дјецу* 3744, поред *ђецу* 2708, *доживјети* 2413, 2417, *доживјети* 1846, *доживје* 3652, *оживјеле* 2683, *живјети* 1105, 1800, *живјели* 2924, поред *доживљети* 812, *живљења* 1430, поред *живјење* 1432, *нејмам* 3215, *нејма* 901, 1257, 1482 итд., *нејмамо* 1934, 1986, *нејмају* 3530, поред *нема* 142, 1740, *џаднем* 1888, *џадне* 1735, 3761, *џадну* 1995, поред *се... џройане* 3066, *исџане* 2395, *џанути* 709, *џануо* 1579, *наџане* 3499, *доџанула* 1348, *не кџех* 229, поред *не хџе* (3. једн. аор.) 1143, *у дрхџеџој руци* 2484, поред *дркџеџи* 257, *кукавна* 2849, поред *кукави* 256, *каури* 1713, поред *кавури* 4084, *кавуре* 4013, *кавурима* 1094 и др., *џамницу* 3319, *у џамници* 3372, 3402, поред *џавницу* 3014, 3199, 3474, *џавнице* 3457, 3479, *џавновах* 504, *Црмнице* 2567, *Црмницу* (проза после 2540. стиха), *Виру црмничкоме* 802, поред *црнички* (проза после 1843. стиха), *Црничани* (проза после 1843. стиха), 3028, *млада* 2553, *млађи* 1717, *најмлађи* 1772, поред *мнаду сунцу* (дат. једн.) 2290, *мнађеџа* 3476, *џјесна* 2412, *џјесне* 1854, *џјесну* 2540, 2733, поред *џјесму* 1918, *џросийље* (3. једн. през. — проза после 438. стиха), *џросийљу* (3. мн. през.) 2573, поред *џросийју* 205, затим *џозивље* (3. једн. през. — проза испред 2570. стиха), *џозивљу* (3. мн. през. — проза после 2680. стиха), *узи-мље* (проза после 2680. стиха), поред *здравје* 2622, *љубавју* 2585, *креју* 2231, *чамју* (3. мн. през. — *чамийти*, *чамљем* итд. 'самовати': Речник Његошев II 492), *џомамјен* (проза после 1696. стиха), *сумја* (3. једн. през. инф. *сумњати*, -мъ- > -мљ- > -мј-) 2010, *скујјена* 2897, *окујјај* 3721, *робје* 628, 2196, 3968, *робја* 3967, *робјем* 2281, *окујјај* 3721, *Баја Пивјанина* 3944, 4104, *блаџословјају* (3. мн. през. — проза после 1719. стиха, инф. *блаџословљати*, през. *блаџословљају* итд., 'благосиљати' Петковић 1935, 15), *мрџва џрујја* (збирна имен. *џрујје* < *џрујље*: Речник Његошев II 400) 2082, 2095, *не виђох* (1. једн. аор.) 2311, поред *виђех* (1. једн. аор.) 2313, *архиђакон* (проза после 1795. стиха), поред *архидђакон* (проза после 1795, 2305. и 2328. стиха), *нечувено* 3209, *нечувену* 2739, *нечувена* 476, поред *нечујене* 1844 (1. 'непознат', 2. 'страшан' Речник Његошев I 1523),

сераскјер (проза после 1069. стиха — 'главни заповедник'), *сераскјера* 1179, *сераскјеру* 938, *сераскјере* 1075 и др., поред *серашћер* 2140,

Књазу (проза после 2600. стиха), *Књаже* 2601 и др., поред *Кнез* (проза после 2609. стиха),

војеводо (вок. једн.) 1810, поред *војевода* (вок. једн.) 1833.

са ѿмоћу 1746, поред *са ѿмоћом* 1396,

йоруџа ('ругло, срамота') 2931, *йодруџа* 3051, *йодруџе* 2051, *йодруџу* 1932 и др.,

Коран 3713, поред *Куран* 3826, 4094 и др.,

Сѿамбол 1101, *Сѿамболу* 3736, поред *Сѿамбул* 3692, *Сѿамбулом* 3789 и др.

Сви ови наведени примери, а свакако и још понеки, долазе у ШМ I са показаним својим међусобним разликама. Њихов настанак може се, наравно, објаснити, али њихова истовремена паралелна употреба у овом Његошевом делу наводи нас на размишљања. Нисмо сигурни, у овом тренутку, да су се сви ови примери налазили у оном тексту ШМ који је настао непосредно испод песникове руке, који је потекао од самог аутора. Ово тим пре што готово сви горњи примери, јављајући се са међусобним разликама, долазе са истим бројем слогова тако да не утичу на евентуалну измену десетераца у којима се налазе; један број тих примера јавља се и у прозним деловима ШМ I. У којој мери и у којем броју горњи примери потичу: (а) од самог писца овог дела који је можда понекад намерно уносио разлике у језик појединих личности, или (б) од лица које је Његошев рукопис ШМ преписивало на чисто ради давања у штампу (*йрви йрейис*), или (в) од лица које је са поменутог преписа сачинило препис писан Вуковом азбуком (*друџи йрейис*), с којег је вршено слагање у штампарији, или (г) од самог слагача односно од типографа који су непосредно слагали текст овог Његошевог дела — то су питања на која се, засада, не може поуздано одговорити.

Оваква различитост поменутих језичких особина, која је доста честа у ШМ I, представља извесну необичност у поређењу с другим Његошевим делима. Има се утисак да су друга његова дела у овом погледу мање необична иако и у њима има сличних карактеристика али, изгледа, у мањем обиму неголи што је то случај са ШМ I.

Остаје чињеница да горепоменуте језичке различитости постоје у овом делу о којем је овде реч, да их не треба међусобно уједначавати у корист једне или друге особине, да се та разлика мора одразити и у данашњем издању ШМ, поготово у критичком, јер све те црте заједно чине одлику језика текста Његошевог *Лажног цара Шћейана Малоџ*, књиге која се појавила из штампе 1851. године.

СКРАЋЕНИЦЕ

Добрашиновић 1968 — Голуб Добрашиновић, *Петар II Петровић Његош. Хронологија*, стр. 149—157 у књизи: Петар II Петровић Његош, *Луча микроkozма*. — Београд (Просвета. Библиотека 124), 1968.

Драгићевић 1965 — Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*. — Приредио за штампу, предговор и прилоге написао Ристо Ј. Драгићевић, Титоград („Графички завод“), 1965.

Дурковић 1951 — Љубомир Дурковић-Јакшић, *Библиографија о Његошу*. — Београд (Просвета), 1951.

Дурковић 1963 — Љубомир Дурковић-Јакшић, *На Његошевој књизи „Југо-славија“*. — Библиотекар, Београд, 1963, бр. 4, 253—265 + 3 прилога.

Костић 1902 — *Лажни цар Шћейан Мали. Историјско збиће осамнаестог вијека. Од Петра Петровића Његоша*. — Београд — Загреб, 1902. Драгутин Костић је писац текста *О овом и ранијим издањима Шћейана мало*, стр. 57—65 (потписаним са „С.К.З.“ и он је приређивач за штампу овог Његошевог дела 1902. г.

Лисац 1955 — Лисац Андрија-Љубомир, *Његошев „Шћейан Мали“ у свјетлу сувремене кришке*. — Стварање, Цетиње, X/1955, св. 11—12 (новембар-децембар), 759—766.

Мамузић 1949 — Илија Мамузић, *О првом издању „Лажног цара Шћейана Мало*”. — Република. Орган Југословенске републиканске демократске странке, Београд, XVI/1949, бр. 189 (уторак 14. јуна), 3.

Медаковић 1882 — П. П. Његош *последњи владајући владика црногорски. Од В. М. Г. Медаковића*. — У Новом Саду, 1882.

Миловић 1967 — Петар II Петровић Његош, *Изабрана писма. Приредио за штампу др Јевђо Миловић*. — Титоград („Графички завод“. Библиотека „Луча“ 21), 1967.

Младеновић 1989 — Александар Младеновић, *Књига о Његошу. Студије и чланци*. — Београд („Књижевне новине“ Београд. „Дечје новине“ Горњи Милановац), 1989.

Младеновић 1996 — Александар Младеновић, *Прилози о Његошу*. — Ваљево (Ваљевска штампарија. Библиотека Посебна издања), 1996.

Младеновић 2007 — Петар II Петровић Његош. *Сабрана дјела. Критично издање III. Лажни цар Шћейан Мали. Приредио Александар Младеновић*. — Подгорица (Црногорска академија наука и умјетности), 2007.

Ненадовић 1907 — *Писма из Италије Љубомира П. Ненадовића*. — Београд (Српска књижевна задруга 107), 1907.

Петковић 1935 — *Речник црквенословенског језика. Израдио прота Сава Петковић*. — Сремски Карловци, 1935.

Рајковић 1871 — *Факсимиле од рукописа знаменитог Срба. Скупио, на свет издао и историјски пројумачио Ђорђе Рајковић*. — Беч, 1871 (Фототипско издање Матице српске 1973. г.).

Речник Његошев I, II — *Речник језика Петра II Петровића Његоша. Израдили: Михаило Стевановић, Милица Вујанић, Милан Одавић, Милосав Тешић*. — Београд, 1983, књ. I, II.

ШМ — Његошево дело *Лажни цар Шћейан Мали*.

ШМ I — прво издање књиге: *Лажни цар Шћейан Мали. Историјеско Зби-
тије Осамнајестога Вијека. Пјесмопворје Његове Свијетлости Петра Петровића
Његоша, Владике и Господара Црнегоре. Издао 1851. године Андрија Стојковић у
Трсту.*

Александар Младеновић

НЕКОТОРЫЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИМЕЧАНИЯ К ИЗДАНИЮ
ЛЖЕЦАРЯ ШЧЕПАНА МАЛОГО (1851) П. П. НЕГОША

Резюме

В настоящей работе автор указывает на существование ряда языковых особенностей в первом издании *Лжецаря Шчепана Малого* (1851), являющимися непоследовательными (пр. *ђе* — *џђе*, *виђех* — *виђох*, *живьенье* — *живење*, *са помоћу* — *са помоћом* и др.). Создается впечатление, что взаимно несогласованные черты в этом произведении появляются в большем объеме, нежели в других произведениях Негоша. Трудно говорить о том, что эти несогласованные черты идут от самого Негоша, что они возникли, когда поэт писал это свое произведение. Они возникли скорее всего при переписывании этого произведения до отдачи в печать, что осуществлялось дважды: первый раз с автографа Негоша сделан список такой же графикой и правописанием, какими писал и сам поэт (*первый список*), а второй раз с *первого списка* сделан *второй список*, причем реформированной кириллицей *Вука Караджича*, на которой и отпечатан *Лжецарь Шчепан Мали* 1851 года.

Матео Пижурица

НАПОМЕНЕ УЗ КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ЦАНУ ЛУЧЕ МИКРОКОЗМА, ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА И ЛАЖНОГ ЦАРА ШЋЕПАНА МАЛОГ

0. Пред нама су три најважније књиге Његошеве: *Луча микрокозма*, *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*, њихово критичко издање, које је припремила и објавила Црногорска академија наука и умјетности у склопу свог пројекта *Критичка издања* (Академија је досад објавила критичка издања дела Стефана Митрова Љубише и Марка Миљанова Поповића). Чланови Уређивачког одбора критичког издања Његошевих Сабраних дела су Бранислав Остојић, председник, и чланови — Ненад Вуковић, Живко Ђурковић, Радомир Ивановић, Слободан Калезић (преминуо пре појављивања *Лажног цара Шћепана Малога*, треће књиге по реду изласка из штампе), Мило Ломпар, Александар Младеновић, Бранко Поповић. Досад објављене књиге излазиле су из штампе (у издању ЦАНУ) оним редом како су и настајале: *Луча микрокозма* 2004. (прво изд. 1845), *Горски вијенац* 2005. (прво изд. 1847) и *Лажни цар Шћепан Мали* 2007. (прво изд. 1851). *Лучу микрокозма* су приредили Александар Младеновић и Мирон Флашар, а *Горски вијенац* и *Лажног цара Шћепана Малога* Александар Младеновић; као уредник свих трију потписан је Бранко Поповић.

0.1. Тему сам изабрао вођен идејом да критично издање ових трију књига не прође мимо пажње овог скупа, иако себе не сматрам његошологом.¹ Његош је мит, феномен, сам дар божји, усамљен случај, 'инцидент' у ипак донекле предвидљивом реду и поретку, којем противурече стихови самог Његоша:

„Из грмена великога лафу изаћ трудно није
у великим народима генију се гњездо вије.”

¹ Занимљиво је да једнако у духу српског језика стоје упарене а усамљене творенице којима је избегнуто значење епигонства: *његошолог* — *шексиролог* и *његошологија* — *шексирологија*. Вероватно зато што је тешко бити и епигон неспорно највећих.

Тај мит вреди одржавати, неговати и увек испочетка чинити живим. (Ако у процењивању свог времена не претерујемо — данас нам је Његош потребан колико и у најсудбоноснијим временима.) Нема сумње да ће томе допринети овај подухват ЦАНУ и, наравно, формирање Његошевог одбора у Матици српској. Само Његош је остварио сан преласка из писмености у усменост, што и проф. Младеновић поткрепљује навођењем најчешће цитираних Његошевих стихова који се у народу, и мање-више ученом и припростом, узрасле до пословица. Навођење (њих десетак, по слободном избору) Младеновић започиње оним *Чашу меда јошћі нико не йойи / шћіо је чашом жучи не за҃рчи, / чаша жучи ишћіе чашу меда, / смијешчане најлакше се йију, да би завршио — ал' ширјансћиву сћайи но҃гом за врати, / довести га к йознанију йрава, / шіо је људска дужності најсвейија!* Да су ослабиле наше везе са Његошем, показује превиђање ових несрећних година стихова: *Крв је људска рана наојака!* Део тих гномичних исказа Његош је узео из народа, а народ их опет посвојио с позивањем на великог писца. При томе Његоша често прераде, а неретко му и припишу оно што се не може код њега наћи. Ту врсту поистовећења лепо илуструју речи једног од добитника Његошеве награде (Јосипа Видмара, на додели): *Црна Гора је Његош, а Његош је Црна Гора.*

0.2. Пошто се у улози главног приређивача појављује исти аутор, проф. Младеновић (у приређивању *Горског вијенца* он је и једини), поучно је сагледати (и због нашег танког искуства у приређивању критичких издања) усклађивање поступака са природом дела, с начином и бројем досадашњих издавања, врстом, обимом и квалитетом документације која приређивачима стоји на располагању, са репутацијом дела, степеном њихове проучености и сл.

0.3. Колико год била у основи позната начелна правила, уз вероватно дефинисана и додатна, везана за пројекат ЦАНУ у целини и конкретни подухват, припрема критичких издања је најодговорнији и најсложенији научни поступак у вези са делом и писцем. Подразумева се велики истраживачки труд, претходни и 'наменски', с делом и писцем у средишту, са познавањем свега релевантног што је о писцу и делу до тог тренутка написано, откривено и наслућено, потом широка и разноврсна знања, која нису само књижевнотеоријска и књижевноисторијска, филолошка и историјска, већ у случају *Луче микроkozма* на пример и темељна филозофска, и наравно — акрибичност, усредсређеност на детаљ (али са свешћу о целини), критичност, осећај за језик, префињени нерв за уметничко. Лако је упасти у ризик екстензивног објашњавања и препричавања уметничког текста, у Његошевом случају често рефлексивног и гномичног, а све се у ствари и ради да би се показала вишезначност и аутентичност уметничког текста.

0.4. Првенствена намена критичког издања је, посебно старијих писаца, успостављање веродостојног текста (смањење текстолошких недоу-

мица),² коментарисаног тако да оно буде сигурна основа за даља разноврсна књижевноисторијска и књижевнотеоријска истраживања и, подразумева се — за популарна издања. Зато је припрема критичког издања у ствари *рад за друђе*, предлогак за нову етапу у проучавању писца и дела.

1. ЛУЧА МИКРОКОЗМА (Сабрана дјела, Критичко издање, књ. I, Подгорица 2004). Рукопис је примљен за штампу на седници Одјељења умјетности 10. марта 2003. г. на основу рецензија Драга Ђупића и Радомира Ивановића. На стр. 6 читамо напомену да су приређивачки текстови *Луче* Александра Младеновића завршени и предати Његошевом институту ЦАНУ у септембру 1995. год.

1.1. Из насловне стране донет је Његошев портрет (литографија Анастаса Јовановића из 1847) а иза тога (стр. 5—6) следи *Уводна ријеч* Уређивачког одбора, сажет текст начелне природе, који има у виду целину подухвата. Исказује се и задовољство што критичко издање Његошевих Сабраних дела започиње *Лучом*, јер „то 'предначење' *Луче* као да надокнађује неку закаслелу правду. Наиме, за полустолеће *атеистичке власти*, рјеђе је штампана и мање проучавана од *Горског вијенца* и *Шћепана Малога* због наглашене религиозно-филозофске усмјерености.”³

1.2. 'Закаслела правда' је материјализована сјајном студијом Мирона Флашара *Његошева Луча микрокозма* (стр. 7—103). Пошто је студија (како стоји у напомени испод текста на 7. страни) објављена у књизи П. П. Његош *Луча микрокозма*, Обод, Цетиње, 1996, за неупућене (у те спадам и сâм) остаје нејасно за којег издавача је писана — за ЦАНУ или за Обод. Податак о томе би наравно био пожељан у критичком издању. Носиоци пројек(а)та, издавачи и приређивачи (заједно или један од њих), имали су среће да од великог znalца, пред смрт, уграбе текст који бисмо чекали можда бар још онолико дуго колико су нас омеле 'атеистичке власти', јер се не рађају често личности са тако срећним спојем ретког талента, свестране учености и доброг познавања Његошевог дела.

1.3. За студију Мила Ломпара *Луча микрокозма и њено виђење о души* (стр. 105—206) отворио је простор став из *Уводне ријечи* да „ново вријеме тражи ново читање и ново промишљање Његошевог стваралаштва”.⁴ При томе бих, без тенденциозног тражења упоришта у овом прилогу, скренуо позорност на Флашареву (ре)афирмацију става Анице Савић-Ребац да „док читамо стихове *Луче микрокозма*” не „смемо да се задовољимо значењем које је данас доступно образованом читаоцу”, већ смо „напротив, дужни да тражимо објашњење и разумевање Његошевих речи у историји идеја и у оној традиционалној сфери европске филозофско-религиозне књижевности где за стихове *Луче* налазимо бројне и

² Интерпретирана напомена из *Уводне ријечи* трокњижја, *Луча*, стр. 5.

³ *Луча*, стр. 5.

⁴ Н. д., стр. 5.

упадљиве паралеле — у метафорици и тематици, у симболичкој сликовитости и у мисаоној садржини”.⁵

1.4. Транспарентан смисао има текст Александра Младеновића *Филолошке напомене уз критичко издање Луче микроkozма* (стр. 207—252; на крају, стр. 253—257, дате су *Скраћенице* као водич кроз изворе и литературу). Изложено је јасно и сажето све што је битно од историје дела и његових издања до штампарских грешака у првом издању, помно се разматрају ортографски и правописни детаљи битни за успостављање веродостојног текста, суди се о текстолошким детаљима, и све то увек уз „потребна објашњења и сву потребну аргументацију за сваку приређивачку интервенцију”.⁶

1.4.1. Ограничавање коментара (насловом) на ’филолошке напомене’ разумљиво је будући да иза текста *Луче* следе *Објашњења уз Лучу микроkozма* М. Флашара (в. т. 1.6). Ипак, проф. Младеновић се није одрекао улажења у сложено тумачење појединих Његошевих стихова, ако су они остали спорни. Уп. на пример темељан коментар недоумица у тумачењу стиха I 99 (који доноси у контексту):⁷

*Већ тежотниј оковъ физическiй
Збаци с' себе, освободи га се,
Подъ шуђиѣмъ не сшени бременомъ;
Онъ е стѣручакъ слабый и неякiй
За махъ смртiна само изникао,
Онъ е ручакъ гада љузећега.*

Од приређивача у кратким назнакама сазнајемо да је смисао стиха раније проблематизован, с фокусом на његов сегмент за *мах смртiна*. Трагајући за смислом и рачунајући на евентуалне штампарске грешке, предложено је: за *њих смртiни*, за *мах смртiни*, за *мах смртiним*; *мах* је интерпретирано и као ’плијесан, буђ’, облик *смртiна* из првог издања је третиран и као супстантив (поименичени придев). Проф. Младеновић, следећи идеју Б. Михаиловића — „који сматра да је пример *смртiна* штампарска грешка место *смртiни*, што се може примити као могуће: *мах смртiни* — „тијело, или како га овде Његош назива ’оков физически’, намијењено је само за један смртни, краткотрајни, животни мах, сличан каквом слабом стручку који се појави па убрзо угине”. (Михаиловић 1954, 132)⁸ — успоставља текст, уз несумњиво уверљивију претпоставку да је слагач само заменио места два завршна слова у речи (*смртiна* — *смртiан*):

⁵ Н. д., стр. 40.

⁶ Н. д., 251—252.

⁷ Н. д., стр. 249—250.

⁸ Н. д., 249.

он је сѣручак слаби и нејаки
за мах смрѣан само изникао,
он је ручак жада љузећега.

Штета што приређивач, вероватно случајно, у Речник уз издање *Луче* није унео реч *мах* 'тренутак, час' и тиме изричито (и поновљено) искључио идеје да она у конкретном стиху има значење 'плесан, буђ'.⁹

Без интервенција у текст првог издања и интерпретативних 'акробација', уз једну правописну интервенцију (*само изникао ? самоизникао*) — спорни стих би гласио (јасноће ради даје се опет у контексту):

он је сѣручак слаби и нејаки
за мах смрѣна самоизникао,
он је ручак жада љузећега.

Сложеница *самоизникао* не излази из оквира препознатљивих творбених модела и црквеног и народног језика. И значењску и творбену страну илуструју примери: из народних говора *џоникао*, -кли '(из)ницање', 'кли јавост', из књижевног и народног придев *самоникао*, -кла, -о 'који је никао сам од себе, без људског посредовања, незасејан', *самониклица*, -е и *саморасѣ*, -а 'биљка израсла без људског посредовања, незасејана'. Незасејан, дивљи изданак је непожељан, слаб и предодређен да нестане.

1.5. Текст *Луче микрокозма* (стр. 265—335) приредио је проф. Младеновић, неспорно наш најбољи зналац ортографије и правописа којим је штампан спев.¹⁰ Доследно држање десетерца често помогне приређивачима да отклоне понеку недоумицу и проф. Младеновић се на ту чињеницу више пута позива. Тексту спева претходи факсимил корица и насловне стране првог издања. Детаљан филолошко-текстолошки коментар скоро је искључио потребу давања напомена испод текста. Има их свега неколико а свакако је најважнија она која се односи на недостајући стих до пуне строфе који је срочио Сима Милутиновић Сарајлија (*што и нарав ни у сну не снила*, с прештампаном Симином напоменом испод текста).¹¹

⁹ У *Речнику Његошева језика* овај пример је цитиран под одредницом *мах* у значењу 'тренутак, час'; значење 'маховина', 'буђ, плесан' и сл. није потврђено код Његоша (в. н. д., т. II), али јесте у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ (с примерима углавном из западних и југозападних крајева, али и из Вука и Љубише, в. том 12, стр. 215).

¹⁰ „Графија првог издања *Луче микрокозма* не представља, иначе, никакву тешкоћу при читању јер њу данас добро познајемо. У питању је ћирилица касног славеносрпског периода, којом је у највећој мери писао и сам Његош и која је била у употреби и у Црној Гори и у Србији. Ова ћирилица, наравно, није се одликовала онаквом графичком усавршеношћу какву има Вукова реформисана азбука од 1818. године. Међутим, и поред тога лако се уочавају и идентификују све језичке особине у првом издању Његошове *Луче микрокозма*.” (н. д., стр. 218).

¹¹ Н. д., стр. 301.

1.6. Иза текста *Луче* следи прилог Мирона Флашара *Објашњења уз Лучу микрокозма* (337—426), такође раније штампан (в. т. 1.2), комплементаран са уводном студијом истог аутора *Његошева Луча микрокозма* и, наравно, са текстом спева који је уредио и 'филолошки' коментарисао Младеновић.

1.7. *Речник уз издање Луче микрокозма*, с кратким уводним напоменама (стр. 427—497), урадио је такође проф. Младеновић. Уз ретка одступања, свака реч је дата са по једним примером (контекстом) из *Луче*. Засебно је дат *Речник власитијих имена* (стр. 498—501).

1.8. Драгоћен је *Прилоз библиографији издања Луче микрокозма* Анкице Васић (стр. 503—520). Попис издања на српском и на страним језицима прате подаци о садржају уз сваку библиографску јединицу.

2. ГОРСКИ ВИЈЕНАЦ (Сабрана дјела, Критичко издање, књ. II, Подгорица, 2005). Рукопис је примљен на седници Одјељења умјетности ЦАНУ 26. априла 2005. на основу рецензија Бранислава Остојића и Радојице Јовићевића.

2.1. Критичко издање је самостално уредио проф. Младеновић: Текст *Горског вијенца* са критичким апаратом, с напомена, којих има вероватно више од хиљаду (стр. 11—193), иза којег следе — приређивачка студија *Његошев „Горски вијенац“* (стр. 195—225), потом *Речник уз ово издање „Горског вијенца“* (стр. 227—317), *Скраћенице ујошребљене лијературе* (стр. 119—323), *Прилоз библиографији издања „Горског вијенца“* (стр. 325—357), *Напомена приређивача* (стр. 359—361) и *Рејисџри* (израдио Драго Ђупић, стр. 365—376). На почетку су донели најчешће репродуковани Његошев портрет, снимак Анастаса Јовановића из 1851, потом факсимил насловне стране првог издања и испред текста *Посвешће* њен факсимил, иначе рукопис Милорада Медаковића. На одговарајућим местима (пратећи текст спева) приложени су технички беспрекорни факсимили осам страна рукописа *Горског вијенца*, више снимака страна из првог издања и Драгићевићева карта Црне Горе са мјестима која се помињу у *Горском вијенцу*.

2.2. На почетку овлаш скицираном стереотипу о начину припреме и намени критичког издања најближе је приређивање *Горског вијенца*. Ово дело има и највише претпоставки да се то постигне. Да наведем само неке:

(а) Сачуван је део Његошевог рукописа (стихови од 1. до 1528, без Његошеве оригиналне *Посвешће*), који је уз то фототипски издаван и више пута коментарисан, углавном на начин битан управо за приређивање критичког издања. Он не представља коначну ауторову вољу, али је важан баш зато што је 'радни' па се може наслутити песников стваралачки поступак (тражење речи, грађење стиха). А предочити или бар наго-

вестити начин настанка дела, пишчев стваралачки поступак, такође је још једна важна улога критичког издања.

б) У припреми првог издања у Бечу, можда чак и у коректури и ревизији, суделовао је и сâм Његош. А знамо да је прво издање најважније, јер дело објављивањем почиње да живи свој живот, независно и од самог аутора. У конкретном случају прво издање је важно и зато што је оно и једино за Његошевог живота; до појављивања другог издања прошло је 13 година (прво бечко 1847, друго новосадско 1860).

в) *Горски вијенац* је више пута приређиван од стране правих зналаца, његошолога, неколико пута удружених у препознатљиве тимове врских тумача Његошевог дела. Добар део тих издавачких подухвата припреман је на начин који је врло близак критичком издању, макар и без такве назнаке. У сваки нови издавачки подухват сливала су се искуства претходника. Родоначелником таквих издања без сумње се може сматрати Решетарово, више пута прештамповано и поправљано (за његова живота било их је десет). Проф. Младеновић је избегао уопштене судове о степену успешности ранијих приређивача. У првом читању то ми се није допало. Међутим, када сами покушате да сагледате целину и природу посла, његов поступак вам постаје ближи, не само из пренаглашених моралних принципа. Можда је Решетар начином на који је коментаришао *Горски вијенац*, а онда и репутацијом изабраног приступа и поступка с текстом, оптеретио касније приређиваче и проучаваоце Његошевог дела, посебно *Горског вијенца*. Мислим да је овакав тип коментара могао да спута интерпретације суптилнијих и сензибилнијих тумача Његошевог текста, с поетског становишта пре свега. Међутим, свестан сам, наравно, ризика, или још горе — произвољности ових речи, јер се на овим коментарима утемељила готово цела наука тумачења и поготову преводјења *Горског вијенца*! (На маргинама и овог и претходних издања понекад сам записивао 'идеје' о уравнотежењу у коментарима реалног и симболичког, историјског и „историјског”, националног и општељудског. Међутим, и сам Његош је нпр. поменом Лазара дао напомену — *Цар* и тиме показао жељу да отклони могућу дилему.)

г) У улози приређивача *Горског вијенца*, и то сâм, појављује се проф. Младеновић, врстан филолог, који уз то има целу књигу сабраних чланака под насловом *Књиџа о Његошу* у којој је најважнија студија о поређењу сачуваног дела рукописа *Горског вијенца* са његовим првим издањем.

2.2.1. Судбина *Горског вијенца* — његова репутација, број издања, са непрегледним списковима литературе који се броје хиљадама, уз то и са двотомним *Речником Његошева језика* — учинила је да побројане предности (наравно без претензија на исцрпност) за приређивача могу бити и отежавајуће околности. Наиме, у критичком апарату је драгоцен простор, претесан за обиље информација које се морају саопштити. Обиље

идеја, када се ради о *Горском вијенцу* посебно, приморавају приређивача на основан избор, а очекује се потпуна информација и коректан однос према ранијим проучаваоцима. А академика Младеновића, верујем као ниједног филолога из ових времена, управо краси господски однос према другим истраживачима и према свим сарадницима који су му били од помоћи, па макар се радило о услугама које су део њихових редовних службеничких послова.

2.2.2. Приређивачки посао носи ауторски печат, иако се, у наше време посебно, по правилу ради са унапред дефинисаним (или подразумеваним) правилима, укључујући ту и она, наизглед, техничке природе. Демонстрира се то колико имањем сопствених становишта, толико и правим избором података и идеја из прибране документације и, наравно, начином презентације, јер крајњи резултат — критичко издање мора да одише уравнотеженошћу и конзистентношћу. Део стварне муке је био: с једне стране — како избећи замку, односно улогу компилатора (који не кривотвори, али преузима, интерпертира, бира и комбинује) и, с друге стране — изазова да се буде ипак нов. Илустровао бих то двама примерима: (1) начином 'употребе' сачуваног дела рукописа (Његошевог аутографа) *Горског вијенца*. Проф. Младеновић је тај рукопис најтемељније филолошки проучио, а за ову прилику имао је на располагању, поред осталих прилога и успутних осврта, монографску студију Јевта М. Миловића *Рукопис „Горског вијенца” Петра II Петровића Његоша*, незаобилазну, мислим, када се ради о коментарисању стваралачког поступка. Код Ј. Миловића се запажа жеља да суди о успешности преправљања текста (ауторовог редиговања). Коментарише он при томе интерпретације претходних истраживача оних места које је аутограф учинио, по његовом мишљењу, спорним. (Зачудо — Миловић никад није зажалио за претходним текстом! Чинило ми се, истина без темељније анализе, да је Његош у понеком детаљу био успешнији у 'радној' верзији.) Проф. Младеновић се пак отео изазову да се критичким издањем некритички укључи у простор који ова инспиративна Миловићева студија нуди. Можда и зато што би тиме непотребно нарасле спорности Његошевог текста. Или другим речима: пишчева коначна редакција се прима као врхунски критеријум. Чак ни аутограф, ако је неком срећом сачуван, не потискује прво издање у други план, јер су путеви интервенција у тексту немала тајна. Проф. Младеновић се у приређивању и коментарисању тих критеријума придржава. (2) Проф. Младеновић је у посебном чланку коментарисао стих *Олѿар ѿрави на камен крѡви*, али није у критичком издању протурио идеју којој је био склонији (има засебну студију о томе): *Олѿар ѿрѡви*, а не *олѿар ѿрави*, како овде доноси. Мислим да би се за имеративну интерпретацију могао наћи ослонац у *Библији*.

2.2.3. Показало се такође да нису једноставне ни ужефилолошке интерпретације, јер приређивач једном мора да се приклони ауторитету

првог издања, ако већ не постоје аутографи (уз драгоцене изузетке), другом приликом 'унутрашњој логици', односно уверљивом степену доследности у конкретном делу или у свим делима заједно, често дијалекатској основици, стварној и претпостављеној Његошевој литератури, његовом теолошком образовању и владичанском звању које је носио итд. И опет, у вези с тим постоје целе библиотеке. Избором приређивача текста сва три Његошева дела Уређивачки одбор је унапред, имајући покриће у Младеновићевом минулом раду, прибавио извесност успеха подухвата.

2.2.4. У критичком издању, уз то, све се мора исказати јасно, чисто и филигрански кратко. У случају *Горског вијенца* тим захтевима из наведених разлога било је најтеже одговорити. Приређивач је зато прибегао једином рационалном решењу: настојао је да учини комплементарним критички апарат (напомене испод текста), издвојене коментаре (различно насловљаване) и речник мање познатих речи на крају. Вероватно се тако мора, али то донекле отежава читање и снажажење мање вичним и мање стручним.

2.3. Самопрепоручио бих се једном корекцијом у читању стиха 1411 из *Горског вијенца*, који је обухваћен сачуваним делом Његошевог аутографа и репродукован у овом издању на одговарајућем месту (између стр. 102 и 103). Ослонац за друкчије читање налазим у паралелама двају сегмената из *Горског вијенца*, који имају сличну конотацију, и ових са истом речју и сличним значењем у песми *Полазак Помјеја*, потом у регионалној лексици односно фразеологији и, на крају, најдиректније у често упадљиво недиференцираној Његошевој стилизацији слова *а* и *е* у сачуваном делу аутографа.

Војвода Драшко

Бјеше, брате, доста лијепијех,
а грднијех десет путах више,
од бруке се *зледаш* не могаху.
Богатијех бјеше поголемо;
од богатства бјеху полуђели,
ђетињаху исто као бебе.

1411

Вук Мићуновић (с погледом на господу млетачку у Котору), стих 1687:

Видите ли овде у Котору
баш овога Совру провидура
и осталу господу млетачку?
.....
Па погини у оно господство,
спушти куље, а обриви брке,
а поспи се по глави пепелом,
а брњице кâ жене на уши.
Како тридесет напуни годинах,

сваки дође како **бабетина**,
од бруке се *зледаћи* не може.

1687

Стихови из *Поласка Помјеја*:¹²

Сл'јепи жреци ништавила! Многобожја олтар гадни
свемогућу вољу творца не смекшаје, него јари.
Ти идоли и пенати што олтаре ваше пуне,
изроди су то и *бебе*, те вишњега име хуле.

Ни у један од ових контекста не може се, из перспективе аутентичног припадника црногорских говора, сместити дете, *беба*. Беба је у црногорским говорима несумњиво нова и књишка реч, а у *Речнику Његошева језика* ово су једине њене потврде. Хумористичко-сатирично поређење *ђеињићи* као беба лишено је смисаоне основе, плеонастично је. Из песме „Полазак Помпеја” *Изроди су то и бебе, те вишњега име хуле* лишено је и смисла и хришћанског морала. Беба у стиху из *Горског вијенца* сугерише семантичку линију: *старост* → *сенилност* → *инфантилност*, *'ђеињење'*. Стављање *бебе*, детета, које је симбол *чистоће*, *бездрешности* и *чедности* (у основи је реч *чедо*), у песми *Полазак Помјеја* у исти ред са *изродом* који *хули на вишњега* није ни замисливо. Сличан Драшков поглед на господу млетачку и Вука Мићуновића на которску навели су Његоша да уз малу модификацију понови 'освојене' песничке слике. Уп. нпр. паралелност, с једне стране, 1408. и 1411. стиха: 1408. *од бруке се зледаћ не могаху* и 1411. *ђеињаху исто као бебе* и, с друге стране, стихова 1687 и 1688 *сваки дође како бабетина, / од бруке се зледаћи не може*. И на крају — из приложених факсимила уз издање, укључујући и спорно место (наравно и увидом у помињано фототипско Миловићево издање Његошевог аутографа), види се да Његош често на истоветан начин стилизује слова *е* и *а*.

Да закључим: у наредним издањима и *Горског вијенца* и песме *Полазак Помјеја* реч *беба* треба заменити речју *баба*.

3. ЛАЖНИ ЦАР ШЋЕПАН МАЛИ. (Сабрана дјела, Критичко издање, књ. III, Подгорица, 2007). Рукопис је примљен на седници Одјелјења умјетности ЦАНУ 14. децембра 2006. на основу рецензија Радомира Ивановића и Радојице Јовићевића.

3.1. Књига започиње факсимилом још једног Његошевог портрета, снимка Анастаса Јовановића из 1851, такође често репродукованог, а иза тога следе снимци изванредне документарне вредности: спољна страна предње корице првог издања, унутрашња страна предње корице, унутрашња страна задње странице, спољна страна задње корице, насловна

¹² Петар П Петровић Његош, *Пјесме*, Обод — Цетиње, Просвета — Београд, 1974, стр. 226.

страна првог издања, „Буквица” — прилог уз прво издање, у Предговор ‘сачинитеља’ између 16. и 17. стр. уметнут је факсимил записа Теодосија Мркојевића који је приложен уз прво издање а између 24. и 25. стр., опет технички беспрекоран, снимак Његошевог рукописа почетка *Шћепана Малога*. Проф Младеновић, уз кратак пригодни информативни коментар, даје (након текста дела) фототипски снимак списка претплатника на прво издање, под изворним насловом *Предујисници из Југославије* (стр. 233—255), што је, како дознајемо из приређивачевих речи, учинио раније само Јевто Миловић (1965). Занимљиво је да сачувани примерци првог издања „неједнако садрже” три прилога: факсимил рукописа записа Т. Мркојевића, „Буквицу” и списак претплатника — „неки их немају уопште а неки имају само понеки од ових трију наведених”.¹³

3.2. Текст *Лажног цара Шћепана Малога* (13—232) приредио је проф. Младеновић, с критичким апаратом сличним оном уз *Горски вијенац*. Садржај је, ипак, у односу на *Горски вијенац*, друкчији: ретко су биле потребне ужефилолошке напомене јер је дело штампано Вуковом ћирилицом. Стиче се утисак да је у приређивачком послу овде проф. Младеновић био на извешан начин слободнији и самосталнији, више свој и зато доследнији у целини гледано.

3.3. Следи прилог Мила Ломпара *О демонству лакрдијаша* (стр. 257—298), добродошла литерализована ‘мисија’ *главног јунака* који је дошао ниоткуда, а са најважније адресе за Црногорце. Ослободило је то главног приређивача бављења историјским и параисторијским подацима да би се разумео сиже дела. М. Ломпар је тој ‘мисији’ дао општељудски лакрдијашки смисао и контекст. Неко би можда пожелео мирнији текст сличне садржине у критичком издању. (Њима би се радо придружио и аотор ових напомена.)

3.4. Књига се наставља прилозима главног приређивача Александра Младеновића: *Његошев „Лажни цар Шћепан Мали”* (299—332), *Речник уз ово издање „Лажног цара Шћепана Малога”* (333—404), *Скраћенице употребљене литературе* (405—412), *Прилог библиографији издања „Лажног цара Шћепана Малога”* (413—416), *Напомена приређивача* (417—418). Сви прилози изванредно кореспондирају и међусобно и са самим текстом, односно са начином на који је дело приређено. Да напоменем само то да бих у избору речи за *Речник* био строжи, односно селективнији (што донекле важи и за речнике уз друга два дела). Међутим, да је тако поступљено, вероватно би корисници били приморани да чешће посежу за двотомним *Речником Његошева језика*.

4. Црногорска академија наука и умјетности, Уређивачки одбор и приређивачи посебно заслужују све честитке. Овим подухватом задужи-

¹³ *Лажни цар Шћепан Мали*, 418.

ли су српску културу. Место њиховог завидног подухвата, тимског и појединачног, најбоље је видети у контексту речи Јована Цвијића у *Аутобиографији*, које се доимају као опомена и опорука (проф. Младеновић их је узео за мото у недавно објављеној књизи, избору својих студија из историје српског језика):

„Сви се ми ђењемо једни на раменима других. И људи великих резултата мали су фактори у огромном научном резултату.”

Мато Пижурица

ПРИМЕЧАНИЯ К КРИТИЧЕСКОМУ ИЗДАНИЮ ЦАНИ
ЛУЧА МИКРОКОСМА, ГОРНОГО ВЕНЦА И ЛЖЕЦАРЯ ШЧЕПАНА МАЛОГО

Резюме

Автор в работе обращает внимание на проект Черногорской академии наук и искусств — критическое издание Собрания сочинений П. П. Негоша, начавшееся с трех самых значительных произведений: *Лучи Микрокосма* (2004), *Горного венца* (2005) и *Лжецаря Шчепана Малого* (2007). *Луч Микрокосма* вышел в редакции Александра Младеновича и Мирона Флашара, а *Горный венец* и *Лжецарь Шчепан Мали* — в редакции одного акад. А. Младеновича. *Луч Микрокосма* и *Лжецарь Шчепан Мали* снабжены объяснительным **текстом** в виде **отдельного** приложения Мило Ломпара. Наряду с кратко изложенными важными информацией, и похвалами, в связи со способом редактирования каждой книги в отдельности (касается это как установления достоверного текста, так и способа его комментирования), автором приводятся и отдельные небольшие критические примечания. Он использовал подходящий момент предложить собственное чтение и интерпретацию двух (т.е. трех) стихов: стих 199 из *Луча* (слитным написанием, без текстологических изменений: *за мах смртна* само изникао “ Млад. *за мах смртан* само изникао “ Пиж. *за мах смртна* самоизникао), стиха 1411 из *Горного венца* (чтением *баба* вместо *беба*: *ђеџињаху исто као бебе...* “ *бабе...*) и стиха из стихотворения *Посещение Помпеев* (*изроди су џо и бебе*, те вишњег име хуле, вместо — *бабе*), что по его мнению является и добавочным аргументом для исправления чтения приведенного стиха из *Горного венца*.

Бранислав Остојић

КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И ВУКОВ МОДЕЛ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА

У овом раду аутор разматра, преко два основна језичка слоја: (1) општекњижевног који је у Његошеву језику доминантан и (2) дијалекатског за који се Његош лабавије везао, па затим и преко неколико споредних слојева удио Његошев у процесу стандардизације, нормализације и стабилизације Вукова модела књижевног језика.

Кључне речи: Његош, Вук, модел, стандард, књижевни језик, народни језик, стваралаштво

1. Језик Петра II Петровића Његоша и Вуков језик је у основи исти — језик простог народа и језик народног стваралаштва с извјесним разликама индивидуално условљеним и с одређеним индивидуалним творачким особеностима као незаобилазним конституентима у процесу језичког уобличавања књижевног дјела и приближавања текста стварним основама живота. Основа језика народног стваралаштва била им је иста — док је основа простог народа у Вука шира. Првобитно — обје локалне, Вукова — тршићко-јадарска; Његошева — његушко-подловћенска. Па ипак, прва је сјеверноцрногорска и обухвата говоре већег броја области нашег језика (херцеговачко-црногорска област, Санџак, дио Босне, дио Далмације, Лика, дјелови Србије и Војводине), друга је локалнија староцрногорска.

Природно је што Вукова основа постаје и основа српскохрватског књижевног језика. У њу улази, додуше, и основа Његошева књижевног језика — староцрногорски уносећи собом извјестан број дијалекатских особина којих је у првим фазама нашег књижевног језика било далеко више, на шта се тада није могло ни гледати. То, уосталом, ни Вуку, као кодификатору књижевног језика, није сметало у борби за побједу народног језика. У почетној фази свога рада он је чак био изричит „да сваки писац треба да пише својим дијалектом” што би одвело стварању књи-

жевних језика. Но, овакав став био је само у налету... брзо га је прећутно напустио. Тек када је побједа била на помолу, Вук се декларише захтјевом за „опћениту” правилност језика, односно иде за језиком који треба да превлада што више језичких разноликости у простору и времену. Па ипак „попуст” је и сам користио, све до коначне побједе.

Његош је, међутим, сам себи допуштао ову привилегију и по своме пјесничком инстинкту до појаве и последњег свог дјела.

Очигледно је да лексички фонд и синтаксичка гипкост нашега језика нијесу били довољни за успјешније изражавање у сфери апстрактније мисаоности. Оба су користили црквенословенске и стране ријечи. Међутим, природа дјела Вука и Његоша диференцира њихов однос према употреби страних елемената у сопственом језику. Вук је био изричит противник — посебно словенизама — у прокламацијама, али не и *de facto*. У изузетним приликама опраштао је и другима и себи. Његош је ту либералнији. Он је позајмљивао из црквенословенског и руског језика оно што му је недостајало, али је својим народним ријечима давао често карактер високоинтелектуализованих ријечи.

2. Петар II Петровић Његош је пратио дугу и тешку борбу Вука Караџића за народни језик и својим схватањима о језику био је за Вукову реформу не опредељујући се јавно за њу, али подупирући је спонтано и снажно књижевним дјелом. У самосталном ходу, без декларисања ни за ни против, коначно је с невеликим бројем Вукових присталица и тријумфовао у тој борби. Уз Вука је, дакле, остао као један од „творца” нашег књижевног језика.

Ако је Вук оснивач савремене културе наше, Његош је највећи и најутицајнији проповједник њен. У подизању народне културе, стајао је напоредо са Вуком. Помагао му је својом појавом и цјелокупним радом обликујући од почетка своје дјело народним језиком. На дјелу је показао како се може народни говор употребити у књижевности, без обзира на дијалектизме, којих се није клонио.¹

На њихов језик утицала је иста литература — језик писаца савременика им и претходника. Угледања на језик њихов нијесу била само подсвјесна, мада су гледали на језик друкчијим очима од једних и других. Вук је против њих ступио у отворен рат, хтио је да им пречисти језик од свих ненародних елемената, од свега онога што је давало језику печат славеносерпскога, а то наравно није било ни лако ни једноставно па чак ни Вуку лично у сопственој књижевнојезичкој дјелатности.

¹ А. Белић, *Његош и национална култура наша*. — Наш језик књ. III, св. 1—2, стр. 1—5.

3. Његош се диференцира од Вука тиме што је Његошев језик пјеснички језик; а као пјесник се односио и према језику. Трагао је за језичким средствима која одговарају дубини мисли и јачини пјесничких осјећања, као и законитостима стиховног ритма. И кад их није налазио у свакодневном језику свога народа, нити у језику народних пјесама или пак у Вуковој прози, узимао их је из лектире којом се користио. Свакако, највише се користио изворном руском литературом, као и литературом већине писаца других језика, опет на руском језику. Додуше, врло ријетко из литературе језика предвуковског периода.

Дакле, књижевни језик великог пјесника, као уосталом и Вуков језик, у основи је нашега савременог књижевног језика утемељеног на народном језику — језику једнога дијела штокавског дијалекта и језику фолклорног коинеа.

Народни језик, који је до Вука у Србији и Војводини имао врло скроман удио, освојио је ту литературу ушавши на велика врата. Српскословенски је тамо Вуковом побједом изгубио битку за свој опстанак. Народни језик који карактерише Његошево књижевно дјело имао је већ ту традицију у црногорском књижевнојезичком изразу. Српскословенски је тамо одавно пао у заборав. Вуков претеча Петар I Петровић је већ ослобођен, у то вријеме код писаца из Србије и Војводине, дебелих слојева црквенословенских и руских наноса.

4. У односу на Вуков језик разлика је у томе што је дијалекатска зачичајна нота у Његошеву језику доста наглашена. Он, додуше, даје првјенство дијалекатској форми и изразу, али код њега скоро никада нећемо наћи оно што је искључив дијалектизам одвећ усколокалног карактера.²

а) Неће се многе језичке особине присутне у црногорским говорима у том времену срести у Његошеву дјелу.³ Њих ћемо, на примјер, наћи у језику С. М. Сарајлије — Његошева секретара.⁴ Нигдје или готово нигдје, рецимо, у Његошевим дјелима нема примјера за изговор *жл*, *шл*, *жн*, *шн*, умјесто *зл*, *сл*, *зн*, *сн* чиме кипти Милутиновићева *Дика Црногорска*.

² Основне податке из језика П. П. Његоша користио сам из студија: Д. Вушовић, *Прилози проучавањима Његошева језика*. — ЈФ IX, 1930, 93—106; М. Стевановић, *Неке особине Његошева језика*. — ЈФ XIX, 1951—1952; *Језичка шумачења у коментаријима Његошева Горског вијенца*. — САНУ, Београд 1976; *О језику Горског вијенца*. — САНУ Београд 1990; *Речник Његошева језика* (М. Стевановић са сарадницима); па затим — до података сам дошао при испитивању језика Петра I Петровића поређењем са језиком Петра II Петровића (Б. Остојић, *Језик Петра I Петровића*, ЦАНУ Титоград 1976).

³ М. Стевановић, *Неке особине Његошева језика*. — Јужнословенски филолог 19, 1951—1952.

⁴ М. Стевановић, *Неке особине Његошева језика*. — Јужнословенски филолог 19, 1951—1952.

б) Нема у Њгошеву језику ни општецрногорског дијалектизма *хоѿе* (3. лице мн. гл. *хѿјеѿи*). Истиснут је у дјелу Петра II Петровића Његоша општекњижевним формама.

в) Нема, ама баш нигдје нема, у Његошеву дјелу ни дијалекатских ликова типа *гледау*, *зидау*, *имау*, *чекау* који се употребљавају у старијим црногорским говорима.

г) У ранијим својим дјелима нешто је досљеднији при употреби императивних форми без сугласника *ј* истих ових глагола док су у каснијим његовим дјелима све чешћи њихови општекњижевни облици, да би их у овим последњим нестало.

д) Иначе, мало је дијалектизама с досљедном употребом. Досљедна је, на примјер, употреба сугласника *х* у генитиву именица било које врсте (*људих*, *женах*, *селах*) од свих осталих дијалекатских форми, иако то није особина свих тадашњих ни данашњих црногорских говора старијег типа.

ђ) Његош је досљедан и при употреби императивне форме *виђи* која је као дијалектизам шире распрострањена и заједничка је особина црногорских говора уопште, а мање је досљедан при употреби презентске дијалекатске форме *виђу*, иако је она у црногорским говорима убједљиво ширира у употреби од облика *видим*.

е) Упадљиво су уобичајенији у црногорским говорима итеративни глаголи изведени наставком *а* са дужином на претходном вокалу (*Пришиска* ме све несрећна мора) него у Његошеву језику, као што су иначе далеко фреквентније у истим тим говорима и глаголске форме: *йовукова*, *довукује*, *надмашају* и сл.

ж) Не треба све приписивати ни дијалекатским формама. У неким случајевима, посебно када су у питању изведени глаголи и његови ликови. Његош се често инспирисао и традиционалним формама руског језика (Стријељањем да се *надмашају*, ... *истребљати*, *подчињати*).

з) Повучен метричким разлозима, знао је Његош да избјегне и традиционалне руске форме, па и да се удаљи од простог народа те да у циљу постизања хармоније стила посегне и за формама типа: Кад год сам много *размишљава*.

и) Он се од своје дијалекатске базе удаљава и при употреби старијих облика дат. лок. једн. личних замјеница, па је општецрногорске форме *мене*, *шебе*, *себе* једва пропуштао у свој писани израз.

ј) Међутим, подједнако су обичне у његовом књижевном изразу дијалекатске и општекњижевне енклитичке форме дат. акуз. личних замјеница 1. и 2. л. множ. *ни* и *ви* (долеће *ни* јато јеребицах... Пуштите их аманат *ви* божи), па се, дакле, ни у овим случајевима не може говорити о његовој потпуној досљедности, као што се, уосталом, не може говорити о досљедности ни при употреби замјеничких енклитика *не*, *ве*, којих у *Горском вијенцу* уопште и нема. И овдје, као у претходним случајевима,

он иде преме свом поетском осјећању језика поштујући и ритамско-хармонијске погодности, али оне нијесу једине које га опредељују за једну или другу форму. Настоји он чешће да општејезичким формама, па и оним општецрногорским, да предност над ускодијалекатским.

к) Генитивни облик замјенице *што* — *чеса* најутемељенија је староцрногорска форма у Његошевом писаном изразу док су од овога облика изведене замјенице (*нечесов* — *некакав*, *ничесов* — *никакав*) каткада истиснуте језичким формама. Не тако досљедно сретамо у Његоша и изведену замјеницу такође староцрногорског типа, *чесов*.

л) И ни у једном од поменутих случајева није, дакле, остао досљедан.

љ) Ближи је Његош општекњижевном, па разумије се, и новијим штокавским говорима који су му у основи, него старијим црногорским говорима и при употреби номинативних облика показних замјеница за мушки род. У *Горском вијенцу* Његош је посегнуо само једанпут за том формом (Рекао би *они* час умрије). Нешто је мало фреквентнији облик показних замјеница за друго лице (Гроб се његов пропа на *ѿа* свијет).

м) Унеколико је вјернији Његош свом дијалекатском идиому када су у питању фонетско-фонолошке промјене. Приврженији је, на примјер, дијалекатској бази при употреби компаратива на дуго *и* мјесто *ији* (*сјајни*, *мудри*), а народни карактер има и замјенички облик *чи* мјесто *чији*.

н) Иако је у црногорским говорима, мислимо на оне старијега типа, асимилација и контракција вокала извршена према претходном вокалу (*доша*, *ѿоша*), Његош их је у свом књижевном изразу, имајући у свом језичком осјећању и неасимиловане форме (*дошао*, *ѿошао*), користио наредо с претходним, па, овим последњим чак и давао предност. Оба ова лика он користи у књижевном изразу прилагођавајући их у дистрибуцији метричко-ритамским захтјевима стиха.

њ) Када је ријеч о јотовану уснених сугласника са *је* од кратког јата, Његош се у потпуности дистанцира од већине црногорских и неких сусједних говора. У Његоша је само *ѣрмјеѿи*, *живјеѿи*, *ѿрјеѿи*.

о) Неунифицирану множину с рефлексом меке и тврде промјене у облицима инстр. једн., ген. дат. инстр. лок. множ. замјеничко-придјевских ријечи има и Његош. Онако, дакле, како је то у црногорским говорима. Додуше, у претежнијој су употреби и у прозним текстовима ликови са — *ијем* и *-ијех*, *-ијема*, а њима је Вук до 1839. и приписивао већу исправност у ијекавском изговору. Иначе, граматички систем Његошев укључује све облике познате или у Вукову или у језику народних умотворина.

5. Поетска граматика његова заслуживала би нарочиту пажњу. Подготову што је Његошев пјеснички језик друкчији него у осталих наших

књижевника — јер, друкчија је и његова основа не само дијалекатска него и поетска и филозофска и историјска и етичка, друкчији су и погледи на морал и религију, на све оно што чини основицу спјева. Наиме, на борбу за ослобођење из ропства за слободу која чини суштину дјела.

6. Синтакса књижевног дјела поремећена је у Његошеву језику општепознатим дијалекатским специфичностима везаним за староцрногорски, па и за црногорски говор у већини. Ту су, прије свега, поремећаји употребе падежа мјеста и падежа правца, и то у корист падежа правца. Наиме, акузатив се јавља с предлозима *у* и *на* мјесто локатива (Надање се наше закопао *у Косово* у једну гробницу; *У колибу* ноћих Милоњићах), а с предлозима *над*, *код*, *пред* и *међу* умјесто инструментала мада је у овом другом случају Његош много ближи књижевнојезичком узусу него говорима црногорским. Уосталом, он није досљедан црногорском дијалекатском идиому у претходном случају поремећености глаголске рекције. И, свакако, још више би се Његош везао за књижевнојезичку рекцију да га каткада нијесу „ометали узуси стила”.

Богат инвентар, на примјер, синтаксе употребе глаголских облика као најфреквентнијих у систему, даје Његошу могућност, као и у црногорским говорима, за широко мисаоно нијансирање, што се не противи ни данашњем општекњижевном узусу. А у сагласности са њим је елиптичност и гномичност Његошева језика и језика његова завичаја, фразеологије и слојевитости тога језика.

7. Вуков превод Новог завјета и Његошев *Горски вијенац* 1847. г. су, уствари, обрасци новог књижевног језика. Оба дјела су послужила као доказ да је такав књижевни језик способан да искаже сложене, често и апстрактне ставове. Наравно, при томе се лексички инвентар народних говора показао недовољним. Оба су решавали проблем на јединствен начин. Знатан број ријечи сковали су у духу српског језика. Ту су, на примјер, ријечи у *Горском вијенцу* за које не зна Вуков *Рјечник* и не потичу из народног вокабулара. Дио ријечи преузели су из других језика. Тамо гдје је било потребно уобличавали су их дајући им ликове као да су се развили на нашем језичком тлу. Пут у нови модел књижевног језика — Вуков модел, показан је и њиме су књижевници спремно пошли.

У *Горском вијенцу*, на примјер, видљива су два основна књижевнојезичка нивоа и неколика споредна. Један је ниво — језик већине личности, други Игумана Стефана и владике Данила, а оба нивоа су присутна у цјелокупном Његошеву дјелу. У функционисању је, с једне стране, народни говор црногорски, врло слојевит, пун стилских фолклорних одлика са богатом фразеологијом; с друге стране — савремени књижевни језик с примјесама црквеног језика.

И једном и другом нивоу у свом умјетничком остварењу Његош је дао животну снагу, живио је, осјећао и мислио тим језиком, што је уосталом први и неизоставни услов правог књижевног језика. Прелива га он изванредним бојама остварује у безброј слика и метафора. Поред општејезичке и дијалекатске компоненте, реализује се и поетска која се преплиће са општекњижевном и дијалекатском компонентом. Њиховим комбиновањем и узимањем кад затреба по којег русизма, односно словенизма, Његош је уздигао своје домаће нарјечје давши му овлашно обиљежје општекњижевног српског језика.

8. Мада је Вук током изградње свог књижевнојезичког модела народни израз подигао на виши степен, кренуо корак даље, стандардизовао га и дао му општештокавско обиљежје, ипак за побједу Вукових начела, књижевници, као што је био Његош, били су врло погодни. Јер, за крајњу побједу књижевног језика — нијесу довољни само граматички трактати и генијалност Вукова, нити његови историјски, етнографски и археолошки чланци, ни рјечници, ни даровити преводи религиозних текстова, па чак ни народне пјесме и приповијетке — били су неопходни даровити књижевници који ће са лакоћом и умјешношћу показати како се на основици народног језика могу стварати права, а каткада и ненадмашна књижевна дјела.

Ни Његош није остао вјеран говору свога завичаја. И није ту погријешио. Не само што му је општецрногорски језички идиом омогућавао да се слободно креће, да се пјеснички исказује до максимума, да гради и ствара језичке обрте по својој вољи, него је тиме показао како пјесничка ријеч не трпи каноне. И, врло је значајно што му је судбина предодредила да своје језичке вриједности и богатство свога израза реализује при првој појави народног језика у нашој књижевности и култури. Иако манифестоване прије сто педесет година, оне ни данас нијесу превазиђене, као уосталом ни књижевно дјело на њима створено.

Данашњи модел књижевног језика у битној је мјери одређен не само дјелатношћу Вука Караџића већ су му темељи ударени и Његошевим језичким обрасцем који је у пракси непоновљив. Све што је Вук предлагао, а Његош у пракси спровео добро се уклопило у језик.

За разлику од понекад вербалног одређења за Вукову норму на другим странама, Његош у пракси остварује на најбољи могући начин управо оно што је била Вукова визија; знатно је упростио Вукове идеје — задржао се на ономе што је просто и убједљиво за свакога — чист, прави, непосредни народни језик. То је учинило да је Вуков модел књижевног језика побиједио. Учинио је да Вук побиједи, а онда га је нестало са поља наше књижевности и културе. Али, побједа је остала, а са њом и Његошево дјело као један од најбољих и најуспјешнијих примјера остварења Вукова модела књижевног језика.

ЛИТЕРАТУРА

Александар Белић, *Његош и национална култура наша*. — Наш језик III, св. 1—2, стр. 1—5.

Бошковић Радосав, *Одабрани чланци и расправе*. — ЦАНУ Титоград 1978.

Младеновић Александар, *Књижа о Његошу*. — Горњи Милановац 1989.

Остојић Бранислав, *Прилози о Његошеву језику*. — ЦИД Никшић 1997.

Стевановић, Михаило, *Неке особине Његошева језика*. — ЈФ 19, 1951—1952.

Branislav Ostojić

THE LITERARY LANGUAGE OF PETER II PETROVIĆ NJEGOŠ — AND VUK KARADŽIĆ'S MODEL OF LITERARY LANGUAGE

Summary

In this paper author considers, through Njegoš's two basic linguistic strata (1) general literary one which predominates in his work, and (2) dialect Njegoš was more loosely linked to, and also through several side strata, Njegoš's participation in building of Montenegrin literary expression and his effect in the process of standardization, normalization and stabilization of Vuk's model of the literary language.

Драгана Мршевић-Радовић

ЛАВ, ГУСКА И ПЕТАО (поводом једног Његошевог стиха)

У раду се Његошев стих „зашто стрепи лаф од гуске, кажи?” посматра као загонетка која се и на језичком и на митолошком плану преко симболизма гуске (варница, искра, небески огањ) повезује с митским представама сунчевог рађања и купања у праводама.

Кључне речи: језик, фолклор, мит, соларни симболизам, сунце, искра, ватра, варница, Агни

1. Његош у 805. стиху *Горског вијенца* изриче следећу загонетку: „но што стрепи лаф од гуске, кажи?”, која је у коментарима Вида Латковића уз ово дело остала без посебне напомене.¹ Шири контекст у који је овај стих смештен показује да су речи *лаф* (лав) и *гуска* употребљене са посебним симболичним значењем, што иначе није забележено у Речнику Његошева језика,² уп.: „И звјерад су исто као људи, род свакоји своју вјеру има; за кокошку и орла не питам, но што стрепи лаф од гуске, кажи?” (ГВ 802—805).

Овај стих несумњиво асоцира на загонетку познату још из античких времена у којој се уместо гуске појављује петао, и која, поред могуће реалне језичке интерпретације, представља део ширег културно-језичког, митолошког, а затим и мистичког контекста.

Језички и културни симболички паралелизам који се може успоставити између гуске и петла, доводи ове две загонетке у непосредну везу.

¹ В. Објашњења уз *Горски вијенац* (Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, 237—314).

² У Речнику Његошева језика под одредницом *лав* стоји: 1. снажна и крупна крволочна звер из породице мачака, што се илуструје примером: „Лажу људи што за лафа кажу / да се миша и најмање боји” (ГВ 1097—1098); 2. фиг. изузетно одважан, храбар човек, јунак. 3. фиг. симбол Млетачке републике (по лику лава (1) у њеном грбу) (РЊЈ I, 396).

2. На загонетку с лавом и петлом наишли смо у Раблеовом делу *Гаргантјуа и Панџагруел*,³ који је у поглављу „Шта значи бела а шта плава боја” (гл. X)⁴ (узима као пример којим поткрепљује симболику беле боје, уп: „Зашто лав, који једним криком и риком запрепасти све животиње, стрепи само од *белој петла*?” (подвукла — Д. М.). Ову загонетку је Александар из Афродизије, коментатор Аристотела из времена Марка Аурелија (II в.), унео у листу проблема које је сматрао нерешивим; уп: *τί λεὼν ἀλεχτρούονα δέδοιχε μόνος* (Rablais 1913: 108. n. 38).

У Лефранковом критичком издању наводи се ова изворна форма загонетке у којој се не помиње боја петла.⁵ За одгонетку Рабле наводи тумачење Проклеја (Proclus Diadochus, неоплатоничар из 5. в.), које је вероватно преузео од Марсилија Фићина, чувеног алхемичара из 16. в., који је издао Проклејева дела с коментарима, која су Раблеу морала бити позната.⁶ Фићино објашњава да лав и петао представљају антипode стога што су неке животиње више лунарне природе (као лав), а неке више соларне, као што је петао, „који има ту привилегију да својим химнама поздравља излазак сунца”; и даље се каже, како неки анђели преузимају облик петла, а неки демони облик лава, „*quibus cum gallus objiceretur, repente disparuerunt*” (уп. у српском преводу: а чим угледају белог [!] петла, ишчезну).⁷

Несумњиво да је реч о соларној симболици петла, који не само да је сличан сунцу, како каже Соколов, већ је земаљска, зооморфна трансформација небеског огња” (Мифы 1982: 309—311). Мотив лава који се боји петла („особенно кричающего”), према Иванову и Топорову, потврђен је у низу фолклорних и псеудонаучних сколастичких текстова (Мифы, 1982: 42).

3. Мотив петла који као небески огањ својим криком објављује свитање (уп. фран. *chante-clair* „онај који најављује зору”), део је сижеа свакодневне небеске космичке драме. У српској традицији, према једном

³ Превод С. Винавера (Београд, 2002), 57. Овде ћемо користити и Лефранково критичко издање: *Oeuvres de François Rablais* (Paris, 1913).

⁴ Ово незавршено поглавље код Раблеа може се упоредити с текстом „О свепрождирућем огњу” из *Зохара*, најважније кабалистичке књиге, у којем се расправља о бојама пламена који симболизује врхунске тајне мудрости — једној белој, и другој црној или плавој боји која је у основи, док се изнад беле издиже још једна светлост која означава највишу суштину (Zohar 1999: 37).

⁵ Навешћемо још један пример из поменутог критичког издања (т. II, 250, n. 53): „*Le lion de voir un coq s'accreste et se gendarme*” (Pinet I. VIII, ch. XVI — превод Плинија).

⁶ B. Procli de Sacrificio et Magia. Interprete Marsilio Ficino Florentino, *Oeuvres de Ficini*, éd. de Bâle, 1561, t. II, p. 1928 (in: Rablais 1913: 108).

⁷ Уп.: „*Certains anges ont revêtu de forme d'un coq, certains démons celle d'un lion*” etc. (Rablais 1913: 108, n. 38). И даље се каже: „Зато и Galli (то су Французи, названи тако што су по природи бели као млеко, које Грци зову *γάλα*) радо натичу беле перушке на капе” (57). — Није ли ово био пут којим је „митском петлу” приписана бела боја.

предању, како наводи Душан Бандић, „на небу живи бели петао који је краљ свих петлова” и „кад запева, његови поданици на земљи морају му се одазвати”. Према другом предању, „петлови певају по Божјој заповести. Сам Бог је наредио да анђели певају на небу а петлови на земљи”.

Веровало се да петлово оглашавање дели време на оно које припада демонима и оно које припада људима, уп.: „Мислило се да ноћу, пре него што запевају први петлови, светом тумарају ђаволи, вештице, вампири, некрштенци, караконцуле и друга зла и опасна бића. Тек када би се петли огласили, демони би нестали, а људи одахнули. Тек тада би могли да изиђу и обављају своје послове” (Исто).⁸

Изгледа да је у расподели улога у космичкој драми позитивни соларни симболизам припао петлу, а негативни — ноћне опасности и уништења — лаву. Овај негативни симболизам лава, према Јунгу, потврђују алхемичарски списи, где лав, попут медведа и змаја, представља „погибелни облик *primae materiae*”. Лав такође може бити један од јавних облика Сатурнових, и боравити у Сатурновим пећинама, „а зна се да Сатурн није само *maleficus* [злочинитељ], него је чак пребивалиште самог ђавола” (Jung 1984: 196, 197; 1997: 207).

Алхемичарска симболика умногоме се ослања на библијске алегоричне симболе, па и овде наилазимо на паралелизам у библијским стиховима када се лав пореди с медведом који из пећине вреба своју жртву.⁹

У Његошевом Речнику, доиста у само једном примеру, потврђује се овај негативни симболизам лава који је у пару с медведом симбол грабљиваца. Уп.: „Он је лавовима и међедима отима своју стоку из устах” (Биљежница, 181 — РЊЈ I, 396).¹⁰ Знатно је већи број примера у којима погibeљ код Његоша представља ад (адова нема, слично алхемичарском змају), који риче као лав: „Ад на мене са проклетством риче, / сва му гледам гадна позоришта” (ЛМ, Посв. 187—188); „Мален свијет за адова жвала, / ни најест га камоли прејести” (ГВ 27—28) итд.

4. Симболизам „петла” или „гуске” од које код Његоша лав стрепи, уобличен је у апокрифним текстовима, у кабали, у алхемичарским спи-

⁸ Уп. у РМС *йетили* у значењу „кукурекање петла (касно у ноћи и рано ујутро као знак одређеног времена)”; уп. *йрви, друђи йијетили* (Вук, Рј.). — У једном примеру који је забележио М. Ђ. Милићевић, види се како оглашавање петлова дели ноћно време: каже се да прво долази вече, а после тога „неко доба ноћи, глуво доба, поноћи, први петли, други петли, зора, свануће” (Живот Срба сељака, 90 — РЈА).

⁹ Уп. у псалмима (када се говори о безбожнику, невернику): „Сједи у потаји као лав у пећини; сједи у засједи да ухвати убогога”; хвата убогога укувавши у мрежу своју” (Псал. 10, 9). — Опасност прети од лављих уста, ждрела, шапа, канци итд. — уп. Псал. 22, 21; 2 Тим. 4, 17 (Свето писмо старог и новог зајвета).

¹⁰ Према Рјечнику симбола, симболизам лава има негативни аспект када се испољава као „нестрпљива глад, инстинктивна, неконтролисана снага, прождрљивост” и сл. (RS 1984: 344). А у психоанализи лав је увек симбол несвесног које прети да прогута свесно у човековој природи.

сима. Међу представама космичке драме „рађања сунца, односно свитања”, три верзије су за нас значајне, заправо једна с „петлом” која има више варијаната, и друга с „гуском”.

У српским преводима *Варуховог откровења*,¹¹ према једној верзији велика *птица* — а то је *феникс* — прати сунчева кола и подсећа Господа да пошаље светлост на земљу, уп.: „Светлодавче, пошаљи светлост свету!”. „И тај глас на земљи чују птице и запевају по земљи, јер им је дато да чују глас велике птице”.

У једном руском апокрифу, како наводи Афанасјев, када анђели од божјег престола понесу сунце на исток, ударају херувиме у крила, и тада свака птица задрхти и тада петли пропевају. По другој варијанти, то је митски петао на небу који држи „белый свет” под десним крилом (Афанасјев I, 520, нап. 1, 2).

Занимљиво је да у јеврејском мистицизму улогу птице која држи светлост преузима арханђел Гаврило. Према кабали, ноћ је подељена у три сегмента чију смену најављује смена „ноћне страже”. Најважнији догађај збива се у поноћ када Бог са својом пратњом одлази у Еденски врт да би разговарао са праведницима (Zohar 1999: 43—45). У часу Божјег уласка подиже се ветар са северне стране [aquilo]¹² и „из огња у Богу, који није ништа друго до судска снага, избија варница и удара под крило арханђела Гаврила,¹³ који и сам потиче из те снаге у Богу. Његова вика онда буди све петлове у поноћ” (Šolem 1981: 170).

Занимљиво је да се на другом месту у кабали не помиње анђеол Гаврило, већ се каже како поноћни ветар који долази са северне стране доноси из раја варницу право под крило петла на земљи и тако изазива петлове да у поноћ закукуричу.

Дакле, оглашавање петла или вика небеског анђела, само су пропратне околности сунчевог буђења и силаска божанске искре од свог

¹¹ В. Апокрифи старозаветни, 122; 131, н. 84. Основни текст Варуховог откровења доноси се у овом издању према препису из Зборника попа Драгоља (трећа четвртина XIII века, изд. М. Соколова, 1907) и упоређује с варијантама преписа манастира Савине (XIV в.), манастира Никољца (1485/1495), Архива ЈАЗУ (Загреб, прва половина XVI в.), као и из збирке Р. Грујића (Музеј Српске Православне цркве, око 1550. г.). Апокриф је настао у I веку на хебрејском језику, а данас је познат у грчкој, етиопској и словенској традицији (Јовановић 2005: 487—488).

¹² Према Јунгу, у једном алхемичарском тексту из 16. в. чији је аутор Melchior Szebeni, написаном у виду црквене мисе, налази се стих: „Surge aquila et veni auster: perfila hortum meum, et fluent aromata illius”. (Подигни се, сјеверњаче, и дођи, јужни вјетру: провјетри мој врт, нека из њега прострује мирисави воњевии.) Јунг каже да је „aquilo” allegoria diaboli, а „auster” „allegoria spiritus sancti” (Jung 1984: 411).

¹³ Није ли анђеол Гаврило супститут небеског петла о коме говори Проклеј! Код Шолема налазимо податак да у време божјег суда арханђел Гаврило бележи преко дана поступке људи и онда то у поноћ, после оглашавања небеских петлова чита. И још каже: „Да његови ножни прсти нису били неправилно грађени па га тако кочили — он би у том часу спалио свет својим пламеном” (Šolem 1981: 170, нап. 48).

небеског исходишта на земљу. Чини се да баш овај силазак искре објашњава одакле у загонетки код Његоша уместо очекиваног петла — гуска. Биће да је гуска овде „варница”, „искра”, што је иначе потврђено у српском фолклору, сунчева ватра која плаши и побеђује „лава” (његову снагу мрака, хаоса који све уништава и прожидије).

5. Симболизам *гуска* „варница” потврђују загонетке из збирке Стојана Новаковића, али и друге, које још Н. Нодило наводи у свом делу *Стара вјера Срба и Хрватша*, а потом А. Лома, бавећи се ватреним симболизмом гуске у студији о питањима прајезичке метонимије (Лома 1988). Уп.: „Полетеше две гуске Богу на вечеру, сусрете их пчела огорела, те не даде Богу на вечеру”. „Полећеле титирин-гуске, сусрете их супечен-чело: Куда ћете, титирин-гуске? Хоћемо да идемо у Свету Гору” (Nodilo 1981, 37, пар. 1).¹⁴

Поставимо ли сада питање да ли је Његош знао за загонетку о лаву и петлу, одговор је да је могао знати. На питање да ли је већ постојала варијанта исте с лавом и гуском, не можемо са сигурношћу одговорити, али је јасно да Његош сигурно није само захваљујући свом песничком надахнућу заменио петла гуском: он је за то могао имати узор и текстуални и сликовни. Његош је могао знати да код алхемичара опозицију мрак/светлост не представља бинарни пар лав и петао, већ лав и феникс. Феникс — симбол „светлости” и „ослобођене душе коју је заробила физис (нарав)”, имао је као најчешће супституте гуску, пеликана, роду. Феникс се означава у овим списима као *avis hermetis* (Хермесова птица) и представља *spiritus mercurialis*, Меркуров дух који побеђује материју (Јунг 1997: 212). На илустрацијама које прате алхемичарске списе, углавном из 18. в. које Јунг доноси у *Психологији и алкемији*, представљени су лав и феникс, или „anser” или „cygnus hermetis” итд. (Jung 1984, sl. 4, 383 i dr.).¹⁵

Ипак, основ за наше упоређење симболизма петла и гуске неће представљати мистички контекст, већ језичка и митолошка грађа.

6. У српском језику и сродним словенским језицима петлу је као симболу сунца додељена функција јутарњег „будуиоца”. У руској тради-

¹⁴ У српском језику „петао црвене боје симболизује ватру” (Тројановић 1930: 231); израз *пусташии црвеног петла* (коме) *под кров* значи „запалити коме кућу” (РМС IV, 399).

¹⁵ Према РС *феникс* је ушао у грчке и римске митове из Египта, где се фараон поистовећивао са сунцем, а његову душу представљала је „гуска”. „Гуска” је означавала сунце изишло из првобитног јајета. У келтским предањима гуска је еквивалент лабуду (RS 1983: 183). Код словенских народа, како наводи Гура, симболизам дивље гуске најближи је симболизму роде и ждрала. Због њихових редовних јесењих сеоба, веровало се да представљају везу с другим светом (са земљом преко мора). Замишљало се да је Млечни пут путања којом преко неба одлазе на југ због чега се код Источних Словена назива по њиховом имену — *гусиная, буськовая* или *журавлиная дорога* (Гура 1991: 658). (В. такође Мршевић 1989).

цији петао је метафора за сунце на изласку, а у руским говорима забележено је да „петухи појут как будильники” (уп. Мокиенко 1990: 21). Украјинци му дају име *будимір* (Афанасјев I, 518).

Исту симболику има и гуска. У химнама у Ригведи гуска (*hamsáh*) има епитет *usar-búdh-* „раноранилац”, „онај који друге рано буди” и, како наводи Лома, односи се и на божанство Агнија и на његове митске коње (лабуде или гуске) у запрези двојице Ашвина — уп. *hamsasá(h) usarbúdhah* (Лома 1988: 44).

Занимљиво је такође да на симболичном плану паралелизам постоји и у случају натприродне способности која се као дар прорицања/видовитости везује и за петла и за гуску. У српској традицији, како наводи Бандић, веровало се да петао који би запевао пре одређеног времена предсказује несрећу, обично болест или смрт домаћина, односно неког од укућана и називао се „кривац” (Бандић 1991: 43). У руском језику, у апокрифима петао се назива „проповедник”, а у загонеткама које наводи Афанасјев, петао се означава као „пророк”, уп: „Два раза родиося, ни разу не крестился, а первый пророк” (Етн. Сб. VI, нап. 6); „Два раза родится, ни разу не крестится, а черт его бойтсся” (Афанасјев I, 519).

Разматрајући значење синтагме „видовити гусак” из једне приповетке коју наводи Н. Нодило, А. Лома у поменутој студији подсећа на натприродну осетљивост гусака, „по којој су надмашиле и псе и стражаре” када су око 390. године гуске својим гакањем у Капитолу, предосетивши опасност, спасле Рим од опсаде Гала. Навешћемо овде као важан аргумент да се ова особина приписује гускама и у словенском свету. Како наводи Гура, код Пољака (у Лублинском крају) постоји веровање да ако се гуске ноћу разгачу, то значи да су виделе „злог духа”, и њихов крик, баш као и кукурекање петла, може да га уплаши и натера у бег (Гура 1991: 674).

7. Треба напоменути да се једна особина — „срчаност” — која се везује и за петлове и за гуске у природи, користи и у народној етимологији. Тако се у кабалистичкој представи сванућа, када искра падне под крило анђела Гаврила, како каже Шолем, користи „etimološka igra reči” *Gavriel* („božja snaga”), *gever* („muškarac” ali i „petao”) i *g'vura* („snaga”) која у Зохапу увек означава „snagu sudske sile” (Šolem 1981: 170).¹⁶

Занимљиво је да се гуска, којој у келтским предањима припада значајно место, у кимријском (велшанском) језику назива GWYDD, а иста реч има и значење „помаман, дивљи”, а појављује се и у велшанском

¹⁶ Таљавини основу која је у етнику *Гали* (Galli) препознаје у кимријском *gallu* „моћ, снага, власт, утицај”, „бити моћан”, у корнвелшком *gallos* и бретонском *gal* „сила, моћ, власт” и сл. Исти аутор ипак оставља могућност да би итал. *Galli* (cognomen) могло бити у вези са *gallus* „петао” (уп. С. Tagliavini, *Origine e storia dei nomi di persona*, I, 353, in: Keber 2008, 218).

називу за Ирце — GWYDDEL (уп. Ch. Davies, GEIRIADUR MAWR, 1981, 274).

8. На крају, пре него што заокружимо митску симболику гуске и пегла паралелизмом представа у староиндијској митологији и словенским апокрифима, навешћемо и резултате етимолошких изучавања који указују на њихову могућу и језичку повезаност.

Према Трубачову, прасл. **gosъ* (од којег је и срп. *гуска*) у сродству је са стиндиј. *hamsá-* (гуска, лабуд), лат. *anser*, *hanser* (гуска), и вероватно од ие. основе **ghans* (или **ghans*) и представља један од најстаријих индоевропских назива птица (ЭССЯ 1980: 7, 77—89). У поменутој студији Лома показује да се стиндиј. *hamsáh* које у химнама означава дивље гуске и лабуде, односи и на Агнија (уп. *Āgñih* = *hamsáh*), где је *hamsáh* (гуска) метонимијски назив за огањ, ватру. Ослањајући се на срп. гуска „варница”, „искра”, Лома оставља могућност да је између **ghans* и **ognis* могла постојати веза још у прајезику (Лома 1988: 42).

Што се тиче мистке симболике гуске, још је Афанасјев указао да по мишљењу Милера феникс који прати сунчева кола у старинским апокрифима има сличности са светлосним сунчевим птицама Ашвинима у староиндијском миту (Афанасјев III, 788). А поређење Агнија с воденом птицом *hamsá-* (РГ I, 65,9), сматра Лома, „домаша се саме суштине његовог божанског бића, јер је он у ведској представи „двородан”, рођен на небу и на земљи, с тим што се као место његовог земаљског рођења означавају воде”. Међу објашњењима те „идеје о Агнију — огњу скривеном у води”, Лома сматра да је можда најприхватљивије оно према којем се „Агни — гусак или лабуд који шишти слетевши у воду најпре може разумети као огањ који цврчи у води гасећи се” (уп. Олденберг и др., у: Лома 1988).

Ова слика рађања небеског огња показује несумњиву подударност с представом сунчевог опхода у словенским апокрифима. У једној руској верзији, коју наводи Афанасјев, каже се како сунце тече кроз ваздух преко дана, а по ноћи по океану ниско лети не оквасивши се, него се само трипут умива. Уп. „... *ест кур, ему же глава до небеси, а море до колена; еда-же солнце омывается в (а)киане, тогда же акиян въсколебается и начнут волны кура бити по перью; он же очютив волны и речет: кокореку! протолкуется: светодавче Господи! дай же свет миру*” (Афанасјев I, 520).

ЛИТЕРАТУРА

Афанасјев I—III: А. Н. Афанасјев, *Поэтический воззрения славян на природу*, Москва, 1863—1869.

Бандић 1991: Д. Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд.

Вук, Рј.: Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник истаумачен немачкијем и латинскијем ријечима*, Београд,⁴ 1935.

Гура 1991: А. В. Гура, *Символика животних в славянској народной традицији*, Москва.

ЭСССЯ 1980: *Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд* (ред. О. Н. Трубачев), Москва, вып. 7.

Zohar 1999: G. G. Šolem, Zohar. *Knjiga sjaja (izvorni kabalistički spisi)*, Metaforička biblioteka, Babun, Beograd.

Јовановић 2005: *Апокрифи старозаветни према српским преводима* (приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић), Просвета — Српска књижевна задруга, Београд.

Jung 1984: C. G. Jung, *Psihologija i alkemija*, Zagreb.

Јунг 1997: К. Г. Јунг, *Алхемijske студије*, Београд.

Keber 2008: J. Keber, *Onomastički kompendij*, Celjska Mohorjeva založba.

Лома 1988: А. Лома, *Прајезичка метонимија у српским баснама и зајонетикама*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, Нови Сад, XXXI/1, 37—46.

Мифы 1982: *Мифы народов мира. Славянская мифология* (ред. С. А. Токарев), Москва.

Мокиенко 1990: В. М. Мокиенко, *Загадки русской фразеологии*, Москва.

Мршевић 1989: Д. Мршевић-Радовић, *Косовски јунаци и њихови коњи — Ждрал*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 19/1, 185—194.

Nodilo 1981: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split.

Његош 1984: *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша (I—VI)*, Просвета (Београд) — Обод (Цетиње).

Рабле 2002: Ф. Рабле, *Гаргантјуа и Пантагрюел*, Београд, Библ. Преводи Станислава Винавера, коло I, књ. 7.

Rablais 1913: *Oeuvres de François Rablais*, édition critique publiée par Abel Le-franc, Tome premier, Gargantua (deuxième édition, revue), Paris.

RJA: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, I—XXIII, 1880—1976.

РМС I—VI: *Речник српскохрватског књижевног језика*, Матица српска, Нови Сад, 1967—1976.

РЊЈ 1983: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*, I (А-О); II (П-Ш), Београд.

RS 1983: *Rječnik simbola* (red. J. Chevalier, A. Gherbrant), Zagreb.

РСАНУ I—17: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик, Београд, 1958.

Срејовић, Цермановић 1979: Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.

Тројановић 1930: С. Тројановић, *Ватра у обичајима и живоју српског народа*, Српски етнографски зборник, књ. XLV, Живот и обичаји народни, књ. 19, Београд.

Šolem 1981: G. Šolem, *Kabala i njena simbolika*, Beograd.

ЛЕВ, ГУСЬ И ПЕТУХ
(по поводу одного стиха Негоша)

Резюме

В работе показано, что стих Негоша „почему боится лев гуся, скажи?“ представляет собой вариант загадки с петухом и львом (τί λέων ἀλεκτρούουνα δέδοικε μόνος), широко известной в средневековом европейском фольклоре. Вариант с гусем и львом объясняется солярной символикой гуся, подтвержденной в древнеиндийской мифологии, а также и в сербском фольклоре. Допускается возможность влияния мистицизма на расширение как отрицательной символики льва (нечистая сила, тьма, хаос), так и солярной символики гуся (феникса).

Нада Милошевић-Ђорђевић

О НЕКОЛИКИМ ПЕСМАМА У ЊЕГОШЕВОМ ОГЛЕДАЛУ СРПСКОМ

Огледало српско је у Његошево време, од када је изишло из штампе, 1846, али и деценијама касније, било једна од најпопуларнијих, ако не најпопуларнија књига у Црној Гори. Писац предговора издања из 1895 (Ф. Ј. Ковачевић), даје живописну слику позајмљивања књиге од села до села: „Бога ти, кад дођеш овога свеца, немој заборавити 'Огледало', е ћемо се разговарати и заговарати”. Данас бисмо рекли да је дело у потпуности одговорило „видокругу ишчекивања” слушалаца, а знамо да су се у збирци поред песама усменог порекла, нашле и оне којима је цела плејада научника тражила књижевне ауторе. За нас је то значајно из најмање два разлога. Први, може се рећи, спада у категорију теоријског размишљања о томе да ли песме које слушаоци прихватају као свој, сопствени исказ о догађајима, и онда када оне нису дело неписменог ствараоца (што се сматрало основним условом за одређивање аутентичности неке усмене творевине), јесу, уствари, народне, чиме се брише оштра разлика између тзв. народске¹ и народне поезије. Други разлог је конкретнији. Тиче се приписивања ауторства појединих песама у *Огледалу*

¹ О терминима „народска” песма, „на народну” и др. в. Radmila Pešić (odrednica „Narodske pesme”) у: Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost* (Rečnik), Beograd 1984. Иначе, појавом тзв. „лажне народне поезије” — фалсификата, плагијата и мистификација бавио се целог свог живота Војислав М. Јовановић (1884—1968). Поједини чланци које је посветио овом питању штампани су у оквиру *Зборника о народној књижевности*, који су под његовим именом приредили Илија Николић и Дејан Ајдачић у Београду 2001. Његов целовито замишљен, недовршени рукопис *Зборник (антологија) лажне народне поезије* (1683—1956), представља својеврсну библиографију ове поезије са коментарима, одабрану из 144 извора. Објављен захваљујући Мирославу Пантићу у зборнику *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума* (САНУ, Балканолошки институт. Посебна издања 101, 2008, 379—500), први пут открива Јовановићеве критеријуме и њихову оштрину. Временом ублажени, ови критеријуми разликовања ауторске од изворне народне поезије опстали су као изазов и предмет научне дискусије све до данас (в. Научни скуп: *Право и лажно народно стваралаштво*, Деспотовец, 1996).

самом Његошу,² од којих смо, издвајањем узорних примерака, у разма-трање узели оне песме за које је не само утврђено да су Његошеве, већ је тај процес утврђивања био сложен, будући да су их истраживачи те-шко препознавали као ненародне. Покушали смо, зато, да откријемо у чему су лежале тешкоће тог препознавања.

У свом Предисловију *Огледалу српском* Његош је обавестио читаоце зашто није навео имена сакупљача песама у збирци. „А што нема печатана имена тко је ове пјесме скупио, узрок је томе што их није један са-мо човјек купио и писао, него су скупљене овако: кад би какав пјевач овдје на Цетињу испјевао пјесну добро, одмах би се повео у ког писара да је напише; дакле, не може се један назвати њиховим скупитељем” (Његош 1967, 11). Објашњење је срочио мудро. Избегао је да стави по-себан нагласак на имена певача, скупљачима је дао колективну важност, да би истовремено указао на чињеницу да су песме записиване непо-средно пошто су настале, али и желео је да се да наслутити да су певачи били неписмени, дакле људи из народа, који су кад је песма била „до-бра” тражили „писар” да је забележи. Тако је промовисао своју концеп-цију о песми „из уста целог народа”. А то је био и начин да се *Огледа-ло* прихвати као опште, јавно мњење, тј. да се путем епске поезије, нај-блискије уху и души прималаца, оплоди Његошева замисао посматрања ослободилачке борбе у Црној Гори са устанцима у Србији, као једна це-лина. Била је то „васпитна књига широко схваћеног патриотизма”, по дефиницији коју је још 1887. године, дао руски научник П. А. Лавров (цитат према В. Латковићу 1967, V, 485). У каснијој науци, дефиниција је проширена, с једне стране литерарним прилазима песама, а с друге, тумачењима да је одбир песама диктиран Његошевим конкретним поли-тичким потребама државника, који је уношењем песама о црногорским страдањима и узроцима тих страдања, али и победама, обликовао своју визију о великој Црној Гори уједињених племена, под династијом Пе-тровића, покушавајући да кроз песме помири завађена племена, да из-брише патрикуларизам, да жигосе проверу и издајнике свију вера, да снагу и јунаштво чобана-витезова усмери ка једном заједничком циљу — ка ослобођењу од турске власти (Банашевић 1963, 266—267).

Ми се нећемо бавити бројним песама које опевају све црногорске „главне бојеве” од 1702. до Његошевих дана, како их је сам Његош вре-менски одредио. Задржаћемо се само на четири песме, које управо от-кривају горе поменуто Његошеву идеолошку замисао, а које се чврсто држе стварних историјских догађаја. То су:

² Тим проблемом су се бавили многи истраживачи. Да споменем само П. А. Лавро-ва, Ј. Томића, Д. Вушовића, Тр. Ђукића, М. Решетара, Н. Банашевића, В. Латковића, Ј. Миловића, Ј. Деретића, Љ. Зуковића.

1 — „Бој на Мартиниће” (1832. год. 23 априла), *Огледало*, бр. 54; у Лајпцишкој Пјеванији Симе Милутиновића 1837. била је објављена под бр. 61, под истим насловом, и означена звездицом, којом је Сима Милутиновић обележавао Његошеве песме.

2 — „Похара Жабљака” (1835. год. 10 марта), *Огледало*, бр. 56. Објављена у часопису *Грлица* 1836, под насловом „Освета кучка”; по сећању Вука Врчевића такође Његошева творевина.

3 — „Погибија Бећир-бега Бушатлије” (1839. год. 15. јунија), *Огледало*, бр. 57; објављена под насловом „Пјесна од боја 1839” у VIII књизи државног издања, бр. 58: *Српске народне ђјесме (... јуначке новијих време-на о војевању за слободу и војевању Црногораца)*, скупио их Вук Стеф. Карацић.

4 — „Удар на Салковину” (1840. год. 9 септембра), *Огледало*, бр. 58; под насловом „Пјесна од боја 1840. год. 9. септембрија” послата Вуку Карацићу. Објављена под насловом „Бој на Додошима”, у VIII књизи под бр. 52.

За прву од ове четири песме, о Боју на Мартиниће, нико ко се њо-ме бавио углавном није изразио сумњу да она потиче из Његошева пе-ра, сматрајући Милутиновићево тврђење веродостојним. За нас је она занимљива јер у *Лијеку јаростии шурске* под насловом „Ударац на Марти-ниће 1832. года, 23. априла” постоји знатно шира варијанта за коју је Видо Латковић утврдио да није Његошева песма. По Лалићевој интер-претацији (Лалић 1967, I, 267), Латковић је сматра народном, што Лат-ковић, као изврсни познавалац и Његошевог дела и народне поезије, у својој научничкој опрезности, нигде изричито не каже, већ употребљава за ствараоца термин „певач”, да би, истини за вољу, цитирао Шафарика који у својој *Историји српске књижевности* ову песму подводи под оде-љак *Volkslieder* (Латковић, 1962, 183, 186). Расправљајући о овој варијан-ти, Латковић се држи система помоћу кога се може утврђивати да ли се нека епска, наизглед фолклорна творевина, може приписати Његошу, или не. Овај систем, постепено формиран проучавањем ауторства песа-ма у *Огледалу српском*, могао би се скупно подвести под неколико ре-перних тачака и да се уочити у студијама средином двадесетог века, ме-ђу научницима „старије” генерације који се овим проблемом баве (нпр. Латковић, 1962, 1967; Банашевић, 1963; Миловић, 1966). Ауторство се установљује вишеструким истраживањима.

На формалном плану:

— спољашњом атрибуцијом дела (експлицитног или имплицитног податка о аутору, изјави сведока, ознаци писара или преписивача, по-средним обавештењима из преписке, или различитих извештаја);

на идејно-историјском плану:

— разматрањем Његошевог става према општим збивањима и локалним догађањима, и начина систематског спровођења тог става кроз песме, његове поетске објективизације;

— утврђивањем стварних историјских догађаја и учесника у њима, уз поређење са веродостојношћу репродукције у песми;

на етнолошко-фолклорном плану непосредно повезаном са идеолошким планом:

— указивањем на Његошове специфичне употребе назива за етничке и топографске појмове у редакторском поступку, посебно када се ради о више преписа исте песме (Црногорац-Влах → Срб, Влашка крајина → Брдска крајина, итд.);

на књижевно лексичком плану:

— трагањем за паралелним или истим стиховима који се налазе у другим Његошевим делима.

По правилу се уопштено констатује да Његош користи устаљене „оквире” познате из народне поезије, као што је песнички оквир о гаврановима, о кликовању виле, да употребљава словенску антитезу, сталне епитете, да преузима композициону структуру јуначке песме о бојевима, што се посматра као чињеница сама по себи, с обзиром на Његошево познато знање народне традиције, његово вуковско опредељење и гусларско умеће.

Како су сва ова минуциозна истраживања и потврдила Његошево ауторство поменутих песама, скривено у корпусу народне поезије, нашли смо за сходно да проговоримо о другој страни теме, пре свега о начину на који је Његош успео да му песме „буду догоњене према народним пјесмама” како би рекао Вук, па их чак и припремио за објављивање у својим књигама народних песама; наиме, да покушамо да проучимо Његошев усмено-уметнички поступак, у коме је и лежала тајна успеха његових песама у *Огледалу*.

Ако пођемо од тога да је формулативност законитост усменог стварања и да проистиче из саме природе усмене књижевности — из односа традиција (тј. традицијска култура): стваралац : слушаоци, који је узајаман, али у коме је традиција доминантна, као и да је битно својство формулативности да ствара формуле и да их користи као основно средство исказивања и обликовања. Ако, затим, под формулом подразумевемо не само појам схеме, стилизаторског поступка или продуктивно-синтаксичког обрасца у техничком, па и у естетском смислу (Геземан 2002, Лорд 1990, Шмаус 1971), већ је посматрамо као својеврсну „форму која генерише значење”, црпећи га из традицијске културе и то значење реализује у функцији епске песме (в. Детелић 1966, 106), онда можемо рећи да је Његошева народна поезија високо формулативна.

То се односи на све четири песме, којима су основне теме значајни бојеви Црногораца са Турцима.

Првим двома песмама („Бој на Мартиниће” и „Похара Жабљака”), уводна, унутрашња формула је формула „пророчког сна”, веома распрострањена у епској поезији „средњих”, а посебно у поезији „новијих времена”.³ Она је својеврстан начин усмено-епске интерпретације догађаја и служи обликовању спољашње и унутарње структуре песме. У најпотпунијем облику, као што је већ више пута запажено, састоји се из три дела. У првом делу сањач износи садржину свог сна, састављену од низа симболичних појава, које представљају поетско језгро свих потоњих догађања на којима песма почива; у другом делу те симболичне појаве неко тумачи (толковање сна), да би се у трећем делу тумачење обистинило, пренело у реална (историјска) збивања, заправо, у конкретизацију фабуле (Крстић 1934; 1935; Матицки 1970; 1989; Милошевић-Ђорђевић 1984) Уколико „толковање” изостане, догађаји сами по себи представљају тумачења збивајући се истим редоследом којим су се у сну појављивали симболи. Певач, притом, не крњи идејну целину изостављајући тумачења, јер их слушаоци, будући припадници исте културе као и он сам, подразумевају. Устаљена веза између ознаке и означеног, како би рекли семиотичари, у овом случају веза између појединих симбола из сна (као ознаке) и догађаја које предсказују (као означеног) не прекида се. Из 47 песничких слика пророчког сна који је на узорку класичне српске народне епике издвојила М. Детелић (Детелић 1992, 263—269; 1996, 151) произлази да су симболи бројни, али не и неограничени (то су нпр. киша/вода која се претвара у крв, магла, ветар, громови и муње из облака, гавранови, чавке, које кљују очи, кукавице и друге птице, змије), а да се њихови денотати свде на смрт појединца или групе, на пад града, на пропаст, на преломне историјске тренутке. И Његош то непогрешиво користи. Песму „Бој на Мартиниће” започиње пророчким сном који сања млада попадија попа Радевића:

Санак снила млада попадија,
 баш сокола попа Радовића
 из крајичног села Мартинића,
 сан саснила на равно Штитово:
 ђе се облак подигнуо густ
 од крвавог Скадра царевога

 отлен пође селу Мартинићу;
 ту на село облак починуо,
сџаше муње из њеџ' сијевати
и ѓрмјеџи џланински ѓромови;

³ Списак је према збиркама и бројевима песама у бази података М. Детелић следећи: Вук III/ 14, 30, 31, 35, 68, IV/ 5, 12, 27, 42, 56; VI/ 8, 48, 80; VII/6, 37, 39, 49; VIII/13, 36; IX/ 6, 22; Вук, ркп. САНУ III/17, 33, 55, 68, 74; IV/32; МХ IX/20, 26; Милутиновић 61, 84, 100, 138, 144; Ерлангенски рукопис 80, 166.

Доње Село муње изгорјеше,
а на Горње чавке пойдаше,
мене, браћо, очи извадише,

.....
него вјештар, ка и огањ пухну
од Горњег Села и од цркве

.....
у то други љухну од Жупине,
шрећи вјештар од воде Слатине,
те зајмише маглу преко Спужа.
Кад ђевери снаху разумјеше,
Од Спужа су војску опазили,
турску војску Намик-паше главом,
одма танке пушке истурише,
а чобане браћу покликосе.

(курзив и подвлачење: Н. М.-Ђ.)

Призор који чобани-ратници угледају стижући у помоћ је управо реализација сна: Турци су запалили и освојили села, побили „осам братих”, спремили се да поведу робље, смртно ранили попа Радовића. Суверено владајући усмено песничким умећем, Његош у слушаоцима/читаоцима буди својеврсну емоцију „препознавања” и развија је на два упоредна плана: на плану устаљености везе између ознаке и означеног, што је горе већ истакнуто, али и на плану увођења блиског свима познатог простора, именовањем средине и људи на које ће се збивања односити и која их се непосредно тичу. Посежући за симболичком сна утврђеној у традицији, рачунајући на уметничку живописност слике, Његош је, попут сваког народног епског певача, конкретизује у реалном амбијенту стварних историјских догађаја. Интензитет проречених збивања појачава згушњавањем симбола, као што то чини и прескакањем толковања сна, које се открива остварењем непосредних догађаја — турским ударом на челу с Намик-пашом, бојем и црногорском погибијом. Уводна формула сна функционишући и као композициона структура испуњава свој задатак до краја првог сегмента песме на који се односи. Појаву главног јунака из *магле* (овде смртно рањеног попа Радовића који кликује своје братучеде Стефа и Гаврила), — опробаног средства за обрт ситуације у структури епске песме,⁴ Његош непогрешиво користи за преокретање ратне среће и српску победу:

⁴ Разрађујући семиотички прилаз епским формулама као носиоцима кодне информације, које у епској песми могу имати улогу „пребацивача” (Петковић 1990, 21 и даље), тј. сигнализирати „да се један структурни сегмент у склопу песме завршава док други почиње” М. Детелић, издваја појаву *јунака из магле* као формулу са таквом функцијом. За нас је то значајно управо зато што је Његош користи исто или приближно тако као што то чини нпр. Вуков певач Анђелко Вуковић у песми у којој Млади Марјан, појавивши се из ма-

Оно чуше Стефана и Гајо,
 баш са тридест дружине чобанах;
 у јунаках срца попуцала,
 па удрише сложно на крвнике,
 побише их огњем из пушака.
 У то Турци плећи обратише
 и низ село грдни утекоше.

Да би долазак Пипера и Бјелопавлића победу утврдио, стиховима, који су видљиво његови, што је више пута запажено, Његош завршава песму херојском инвокацијом:

Ал' дичи се, село Мартиниће!
 Мартинићи, српски соколићи,
 ви царева паше исправљате
 са пучима вашијех брешака
 * * * * *
 и како ће вазда, ако Бог да,
 докле траје крсах и пушаках
 и ђетићах јуначкијех срцах
 у слободној српској Гори Црној —
 што зависи од јединог Бога
 и од свога духа витешкога.

У песми о похари Жабљака, пророчки сан се смешта у турску средину. За пропаст града и претећу турску погибију користе се устаљени симболи, али са јасним историјским денотатом:

Санак снила диздар агиница,
 вјерна љуба диздар-Јакуп-аге,
 у Жабљаку граду крајичноме:
ђе се ђустии облак поидигнуо
 од кржаве српске Црне Горе
 и *покрио града* од Жабљака,
 на град *кишу краву поустиио*;
ђе из њега муње сијеваху,
 а *ођнене муње и громови*;
ђе су Жабљак муње пойалиле,
 а *громови на њем разорили*
диздарове дворе и сараје;

гле, преокреће критичну ситуацију по свог ујака Сењанина Ива у његову корист: Прамен се је магле заденоу/Преко поља од Сијења бела /.../ Та се магла примакнула близу, из /Тек магле јунак искочио/ ... /Па у Турке јуриш учинио/ ... (Вук III/29), или непознати певач у песми из Вукових рукописа (САНУ II/71), где Бановић Секула спасава свог ујака Сибињанин Јанка (Док из магле јунак излетио / На кулашу на белогривашу — /.../ Када Турци то чудо видоше, /Сви од страха земљи прилегоше./...).

а из *шаме* ђено за~~гра~~кташе
 по бедему дванаест орловах,
 ђе је један до ње долетио,
 прекрио је крвавом марамом.
 Тек на бедем они загракташе,
 виђе када, виђеће је јади!
 ђе стадоше хитро долетиват
 соколови од српске крајине,
 на веља се јата савијати
 потврдоме граду жабљачкоме.

Да се Његош држи усменог обрасца не само у погледу употребе симбола и њихових денотата, већ и целокупне конструкције песме, може се јасно видети када се Његошева варијанта упореди са познатом устаничком песмом (Вук/IV, 27), која у својој сажетости представља својеврсни композициони модел песама о пророчком сну. У њој сан снива Кучукова када да је Ужице *шам*а по~~па~~нула..., да уз Бетињу муње сијевају, на Јабучју орли *пролијећу*... и међ' њима *ш*ица кукавица. Сан јој тумачи ага, стих по стих („Што Ужице тама попанула — То ће Срби града освојити... Уз Бетињу што сијевају муње — Оно јесте од Тополе Ђорђе / И са њиме ломна Шумадија. / У Јабучју што орли пролећу — Оно јесте Ужичка нахија / И са њоме ломно Драгачево / И пред њима обор-кнез Алекса. / А што кука тица кукавица — Оно јесте прото Милутине / Та од Гуче села питомога...“). Притом се наводе имена устаника и даје њихово ближе одређење.

У песми о похари Жабљака кадуна познаје значења пророчког сна и сажето га саопштава аги („...оће власи Жабљак похарати, / наше дворе огњем изгорјети, / тебе убит али обранити, / мене младу у ропство узети...“), пробудивши га ронећи сузе које му капљу на лице.⁵ Његово абреаговање негирањем могућности остварења сна („Сан је лажа, а Бог је истина“), као и страхом од ширења вести, у оквиру су усмених конвенција, уз извесна стилска одступања која се могу прихватити као увек дозвољене индивидуалне особености певача: „Муч, кадуно, луде ти си главе, лакше збори да те не зачују /...Није ријеч свилена марама/ да је свијеш па у њедра туриш, већ је ријеч једна одалица: може поћи од устах до уста, / могу момци ријеч разасути..., кад зачују Турци витезови, би се мене могли подругати, јал' ме со тим штогођ укорити / да се бо-

⁵ И овде Његош користи као „пребацивач“ познату формулу буђења заспалог заштитника сузама које му капљу на лице у функцији покретања радње, преласка из једног наративног сегмента у други. Уп. нпр. сегмент из Вукове приповетке у којој Биберче спасава цареву кћер од але: „Он легне њој на крило... те он заспи, кад у један пут језеро се зањиха, а она почне плакати, и суза падне њему на образ, а он се тргне, узме мач и стане да чека алу“. (Сабрана дела Вука Караџића III, стр. 244). В. Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине (Ејске пјесме старијих времена)*, Биоград 1867, 1.

јим каурске крајине...”. Збивања у оквиру веродостојне историјске реалности, коју агиници преноси служавка, — поновљене су денотације симбола из сна, нпр.:

у сну

а из таме ђено загракаше
по бедему дванаест орловах;

.....
.....
.....

у стварности

уљegli су дванаест јунака
од кржаве ломне Горе Црне,
ухватили млада Јусуф-агу,

.....

Фокусирањем на Жабљак, где се као на вечној сцени виде црногорски јунаци, победнички освајачи града, омогућује се њихова идентификација, са појединачним епско-историјским биографијама — у опширном, статичном каталогу, што, како смо већ нагласили, представља посебну драж за слушаоце којима су јунаци не само познати, већ и животно блиски:

Један јесте на високу кулу
више тврде од града капије:
над њиме се свилен барјак вије,
прекрстио ноге под барјаком,
а у руке прекоморку држи,
пут наше је куле обратио;

.....
а до њега други наврх куле

.....
оно су ти богом побратими,
једно соко Милош барјактаре,
од витешке куће Јанковића
друго јесте Ђукановић Петро;
није Петро до један у мајке,
ма не штеди живот за поштење

Одложен Јакуп агиним неприхватањем реалности, турски противудар, а затим и сам окршај одвија се у складу са устаљеном типологијом бојева (Браун 2004, '1961, Јазон 1993, Самарџија 2002) од описа величине турске војске и увођења каталога турских поглавица („све ћу ти их по имену казат”), самог окршаја, доласка помоћи и једној и другој страни (чиме певач показује тежину битке), — до коначне победе црногорског јунаштва. Опис исхода битке представља истовремено и реализацију предсказања уводне формуле сна.

Песма се завршава својеврсном инвокацијом, благословом црногорским витезовима: „Нека гину, весела им мајка, / њихове ће душе царовати, / јер су живот за поштење дали / за освету браће и племена / од Турчина, стара безвјерника!”. У оваквом завршетку Јефто Миловић, ина-

че врстан проучавалац историјске подлоге саме песме, препознао је стихове из *Горског вијенца* („На небу им душе царовале / ка им име на земљи царује...”), па и потврдио Његошево ауторство ове варијанте. Не поричући да ови стихови у многама одступају од фолклорног идиома, указали бисмо на чињеницу да се благослов-инвокација као релативно честа завршна формула појављује и у другим збиркама, а и у Вуковој збирци, (у песми „Милош Стоичевић и Мехо Оргуџић”, Филипа Вишњића, нпр.: „Весели се, Милошева мајко, / Ти која си Милоша родила. / Весели се Поцерац Милошу! / Десна ти се посветила рука! Која знаде погубити Меху, / Свим Турцима раброг поглавара, / А Србима свима душманина. / Весели се Поцерац Милошу! / Дуго ти се име спомињало: / Докле текло сунца и мјесеца!”, Вук/IV, 32).⁶ У јуначким песмама „старијих времена”, ако се инвокација и појави, она је најчешће благослов ослоњен на традицијску ретроспективу (нпр. Подруговићево исходно саопштење о подвигу Милоша Обилића: „Милош згуби турског цар-Мурата / И Турака дванаест хиљада; / Бог да прости ко га је родио! / Он остави спомен роду српском / Да се прича и приповиједа / Док је људи и док је Косова”, Вук/II, 45). Другим речима, Његош у суштини прати усмени, херојски поглед на свет и онда када се његово ауторство може открити.

Следеће две песме („Погибија Бећир-бега Бушатлије” и „Удар на Салковину”/„Бој на Додошима”) далеко су једноставније композиционе структуре и спадају у типске песме о бојевима.

Уводна формула прве песме изведена као словенска антитеза, иначе уобичајена у епским песмама, овде има Његошевих интервенција, посебно када се упореди са другим формулама истог типа:

Закукала црна кукавица
насред тврда Скадра на Бојану,
ђе су досад многе прокукале
од србаљске руке и оружја.
А кад кука, не веселила се?
Баш кад јој је вакаш и вријеме,
о несрећном дневу Видовоме!
То не била, богзна, кукавица,
већ љубовца бега Бушатлије.

(курзив: Н. М.-Ђ).

⁶ Уп. текстове тридесет шест инвокација као завршних формула, наведених у табели (Детелић 1996, 163—165). Притом треба имати у виду да песме „новијих времена” имају далеко израженији печат индивидуалног ствараоца, јер нису клесане кроз време, и да на свој начин, ослањајући се на стару класичну епику, образлажу и разрађују њену духовну и физичку хероикку.

Четвртим стихом Његош хвали српско јунаштво, да би шестим и седмим о кукању кукавице „А кад кука, не веселила се?/ Баш кад јој је вакат и вријеме/ о несрећном дану Видовоме”, (супротно уобичајеном одређењу: „О Лучину дану јесењему / Кад јој вакта од кукања нема”, Вук VIII/11, или „у сред зиме кад јој није вр'јеме, по Божићу о Јовању дану”, Милутиновић 117), — асоцијацијом на Косовску битку, дао идеолошку подлогу песми и наговестио, сада, српску победу. Формула, иначе, већ самим тим што је у њој кадуна означена симболичном ознаком кукавице, врши своју почетну функцију увођења у радњу, која ће имати кобне последице по турску страну.

Сукоб, чији је иницијатор стари Хасан паша, саветодавац непосредног изазивача — бега Бушатлије, припрема се постепено, у етапама, да би се наративна целина изградила употребом свих видова понављања као поетско-стилских поступака. Савети које Хасан-паша даје Бушатлији куда да води турску војску, подстичући га на насиље, понављају се саговорниковим прихватањем савета:

хајде с војском Спужу на крајину
ту ћеш с војском табор учинити
Па отоле удри на Брђане
попали им села по ћенару
а посјечи брдске крајичнике,
по бедему дванаест орловах;
а пороби робље по крајини,
зароби ми младијех робиња

попалићу каурске крајине
а посјећи брдске крајичнике,
уљегли су дванаест јунака
а поробит робље по крајини,
харем ћу ти робља напунити

Стихови се затим понављају као проширена реализација ратног похода од једног до другог познатог локалитета, уз низ крвавих окршаја, у којима до изражаја долази колективно јунаштво племена, те се ствара и њихов својеврсни психолошко-етнички каталог. Опис попршта неодољиво подсећа на описе бојева из Вукове збирке песама „новијих времена”, не само по општој атмосфери, већ и по коришћењу подударних „окошталих фразеологизама”, понављаних „синтаксичко-семантичких вербалних образаца”, да искористим Кољевићеву синтагму:

У Вуковој збирци

Сву је Мачву тама попанула,
Није тама ода зла времена,
Већ је тама од пра' пушчаног.
(од онога праха и олова)

Вук IV, 26

Тад сви Срби Бога споменуше

У Ожледалу

бој се бије и гину јунаци;
пала тама Косовскијем лугом
од брзога праха и олова

онда Срби Бога споменуше

А на Турке огањ оборише
Вук IV, 28
Па на Турке јуриш учинише

Ту се просу крвца од јунаках
Вук IV, 48

и сви сложено пушке опалише
.....
па у Турке јуриш учинише
.....
Ту се проли крвца од јунаках
ту јачу мртви и рањени,
.....

Вербалне паралеле би се могле пратити и даље, с тим што не само да се цела конструкција песме заснива на свим видовима понављања преузетим из старије народне епике, већ и на понављањима динамичких слика које је Његош сковао по угледу на новију усмену јуначку поезију Црне Горе:

Ту искочи момче из Брђанах
Мирко Токов од села Лакићах
с голим ножем у бијелој руци
.....

Ту ми друго момче искочило
а на име Грујичин Кезуне
с голим ножем у бијелој руци
.....

Па ми треће момче искочило...
од малог братства Калезићах,
а на име Радовић Новица;
а какав је, весела му мајка,
наусница нема ни брковах, —
нема њему ни шеснаест љетах,
.....

Описима мегдана на које се, по правилу, разлажу сви већи судари војски у народној епизи, долази до изражаја храброст сваког појединачног јунака, као и његова особена и породична биографија.

Радњу у песми о удару на Салковину покреће уводна формула о клицању виле, која упозорава главног јунака Љешевића Вука на надолазећу опасност од турске најезде. Подразумевани митски атрибути виле, формули дају и озбиљност предсказивања смрти главног јунака, иако је она не помиње. Да је ова формула била распрострањена међу певачима, и то управо у функцији у којој ће је употребити и Његош, показује и једно занимљиво сећање Вука Караџића, на његовог стрица Тому, иначе изврсног певача, који је пред њим спевао песму о тек окончаном боју у коме је погинуо Смаил-бег Бегзидић. Поређење уводних формула ових двеју песама, насталих у распону од четрдесетак година, показује велику подударност у структури, представљајући потврду (уз остале песме о божевима) да су и певачи и сам Његош лако могли спевати песме непо-

средно после догађаја захваљујући већ увелико, у традицији, усвојеном епском моделу:

Вук

Још зорица не забијелела,
Ни даница лица помолила,
Ал' покличе пребијела вила
Са Кличевца од града Костура,
Те дозивље камену Скочићу,
По имену бега Смаил-бега
„Смаил-бего жалосна ти мајка!
„Ил' не чујеш, ил' не ајеш за се?

„Ето на те војска са три стране
„Једна, бего, на те војска иде
„Од онога града Бијограда

Вук IV, 404—405

Огледало

Бијела је покликнула вила
саврх Весца, брда високога,
у Рваше, у село крваво,
а на име Љешевића Вука;
”Почуј мене, Љешевићу Вуче:
ако пијеш у механи вино,
на љуте ти ране излазило,

ево на вас иде силна војска,
а пред војском три турска сердара:
једно ти је ага Хакан-ага

Запамтивши песму само у главним цртама, пошто је пренео стихове о окуљање војске нападнуте стране и знатно веће бројности противника, Вук ће је завршити кратким извештајем о боју, који се окончава остварењем вилиног прорицања. Његош ће, међутим, искористити готово све сегменте који чине комплетан модел песама о бојевима⁷ од *наида* до *реакције на напад*, наглашавајући бројчану предност Турака (двјеста другах на седам хиљада), и *промене рајне среће*. Поенту ће ставити на сам бој, који је, овде више динамичка слика *масовног сукоба* двеју војски, него опис *двобоја (междана)* одабраних противника. Иако је Н. Банашевић (Банашевић 1963, 266) управо овај опис боја сматрао примером искључиво Његошевог ауторства, и супротстављајући га усменом маниру, видео у њему „усковитлано казивање човека коме као горска бујица навиру речи”, човека који „није учествовао у правим бојевима” већ их је преживљавао „преносећи на хартију своја узбуђења”, — био је само делимично у праву. То заиста „усковитлано казивање” појављује се и у већи-

⁷ В. о томе Браун 1961; Путилов 1982. Посебно Јазон 1993. и Самарџија 2002. Х. Јазон је на широком корпусу углавном индоевропске традиције, издвојила спољни наративни образац, модел битке и двобоја као суштинску тему епске поезије. Модел је изграђен усвајањем концепта и модернизованом применом средстава руске формалистичке, структуралистичке школе. Класификација, извршена методом финске, географско-историјске школе прати пут типологизације тема. Као узорни корпус одабрана је јужнословенска народна епика (в. site: www.nanzan-u.ac.jr). С. Самарџија је на основу старијих записа (Ерлангенски рукопис, Богишићев зборник) и Вукове и Милутиновићеве збирке јуначких песама, структуралистички модел допунила семантичким прилазом, повезујући га са „конкретном сижејном обрадом”, стилизацијом, системом распоређивања ликова, тачком гледишта.

ни песама о бојевима „новијих времена”, као што смо запазили и у претходној песми. Атмосфера је овде иста, манир припада усменом казивању. Вербално обликовање се, међутим, разликује у односу на Вишњићеве песме:

Вук

Стоји цика Српскијех пушака,
Јаук стоји око град' Турака;

Све једнако бојак без престанка,

Вук IV, 33

Ал' Србињи нагло ударише,
од појаса сабље повадише,
И у Турке јуриш учинише
Да је коме стати, па гледати,
Како српске сабље сијевају,

Вук IV, 39

Огледало

Бој се бије, а крвца се лије,
а јаучу мртви и рањени.

Цеклињани јуриш учинише,

преко поља поломише Турке.
Турци бјеже главом без обзира,
вуку с собом мртве и рањене,

Ако бисмо, пак, направили паралелу са песмама црногорским из Његошевог окружења, нпр. с песмом „Бој у Созини” (скупљача Ф. Радичевића, ђакона и учитеља са Цетиња, према Ж. Младеновићу, САНУ, I, CCXXXVI) формуле би биле подударније:

Вук

Да је коме стати погледати

Бој се бије, падају јунаци,
Дозивљу се млади Црногорци,
Пала жива мука на јунаке,

Вук VIII, 66

Огледало

Да ти се је нагледати друже,

Пушка грми, крв се пролијева,
кликују се момчад по јунаштву!
Ал' је мука и невоља љута
на јунаке пала Црногорце

„Удар на Салковину” ће, у свим објективизацијама промена ратне среће бити окончан победом црногорске стране, да би Његош, опет се држећи традицијског модела боја, последњи сегмент намењен уобичајеном исходном саопштењу наратора, искористио за иронични осврт на пораз противника, и тако открио своје ауторство.

Песме о удару на Салковину („Бој на Додошима”), и о погибији Бећир-бега Бушатлије, које му је послао Његош, Вук је желео да објави у својој четвртој књизи Бечког издања. „Песме је приредио за штампу, али их није објавио”, што је по Банашевићу било „природно”, јер их је у међувремену, „... не хтевши даље да чека на Вуково издање песама...”, Његош унео у *Огледало српско* (Банашевић 1963, 264—265). Сматрајући да оне не припадају корпусу усмених епских песама, Војислав М. Јова-

новић их је уврстио у свој пројекат Антологије лажне народне поезије (Пантић 2008, 394).

Да се, не само оне, него и све четири песме о којима смо говорили ипак могу назвати народним песмама, покушаћемо да одговоримо уз помоћ нимало захвалног одређивања шта се уопште подразумева под народном поезијом, тј. које су то особености које треба да има песма да би могла бити подведена под овај појам. То, по себи се разуме, захтева својеврсни синтетички прилаз.

Колективност јесте особеност народне песме, али не у смислу њене генезе како су је видели романтичари: као самониклу творевину у примитивној заједници, или као производ народа „који је нека врста колективне личности с истом душом”.

Народна песма је колективна творевина утолико што је њен стваралац, иако индивидуална личност, припадник дате заједнице, што из ње потиче и што је носилац њене традицијске културе.

Колективна је уколико је ствараочево дело „прихваћено и функционално за дату средину”.

А прихваћеност и функционалност дела зависи од два основна чиниоца. Први подразумева идејно-емотивни план, тј. корелативну подударност културних схватања слушаца и ствараоца, али и узајамну еманацију њихових емоција које су и саме културно условљене. Други чинилац подразумева вербално-семантички план, тј. постојање формулативности као својства усмене књижевности да ствара формуле и да их користи као средство исказивања и уметничког обликовања. Стваралац одбија, прихвата или модификује у традицији постојеће обрасце или податке, а уколико ове последње узима непосредно из стварности, он их стилизује средствима посебне усмено-поетске граматике прихваћене у традицији.

Објективизација народне песме није ни почетни ни завршни чин у процесу стварања, већ представља варијанту, тј. динамичку јединицу која је уствари непоновљива. Или како је Вук то једноставно формулисао: „...један почне и састави што, како он зна, па послѣ идући од уста до уста (песма) расте и кити се, а кашто се и умаљује и квари...”.

У објективизацију грађе сваки певач уноси и свој лични печат, те се могу открити разлике између певачких умећа.

Ако се ради о певачу који опева непосредне догађаје, а његова песма је забележена одмах, пре него што је преношена усменим путем, она се може сматрати народном уколико је испунила захтеве оба горе поменута чиниоца, како на идејно-емотивном, тако и на вербално-семантичком плану усменог стварања. Такве су песме Филипа Вишњића, али и низа стваралаца песама „новијих времена”, међу које спадају певачи црногорских песама.

Настала на старој епској традицији, црногорска песма се развијала на локалним подстицајима антитурске борбе за ослобођење, и изградила своје особености. У нивелисаном друштву, њени певачи су били и индивидуални песници као Његош и његов стриц Петар I, чије су песме прихваћене у народу као усмене, и зато их је и сам Вук одредио као такве и припремио за издавање у својим збиркама. Лични печат који је Његош унео у своје песме „догоњене” до народних, остао је у оквирима песничког умећа усменог ствараоца, јер није био лако уочив.

Његошеве народне песме зато никако не могу бити подведене под лажну народну поезију или „фалсификате”, како их је одредио Војислав М. Јовановић, јер оне нису чак ни по његовим критеријумима „измењени или слабо измењени преписи раније штампаних песама”, нити „својевољна комбинација елемената позајмљених из неке позајмљене варијанте или групе варијаната”, нити „имитација стваралачке маште” без „емоционалних особина”, најзад „лажни израз фалсификаторске стварности” (Јовановић 2001, 266, 281, 296, 309—313). Верујем, чак, да би његова необјављена антологија лажне народне поезије у завршном, штампаном облику ипак остала без Његошевих песама из *Огледала српског*.

Слободни смо, најзад, да закључимо да се све четири Његошеве песме о којима је било речи у овом раду могу сматрати народним песмама, јер одговарају појму усменог народног стварања, како смо га одредили према досадашњим истраживањима.

ЛИТЕРАТУРА

Банашевић 1963 — Никола Банашевић, „О двама песмама из Његошевог *Огледала српског*”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXIX, 3—4, Београд 1963, 257—268.

Браун 2004 — Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, прев. Т. Бекић, Београд 2004, 144—194 (прво изд. на немачком 1961).

Вук III — Вук Стеф. Карацић, *Српске народне ђесме*, књига трећа. *Пјесме јуначке средњијех времена* (Беч 1846), Сабрана дела Вука Карацића VI, прир. Р. Самарцић. Издање о стогодишњици смрти 1864—1964. и двестагодишњици рођења 1787—1987, Просвета, Београд 1988.

Вук IV — Вук Стеф. Карацић, *Српске народне ђесме*, књига четврта. *Пјесме јуначке новијих времена* (Беч 1862), Сабрана дела... VII, прир. Љ. Зуковић, Просвета, Београд 1986.

Вук VI — Вук Стеф. Карацић, *Српске народне ђесме*, књига шеста. *Пјесме јуначке најстаријех и средњијех времена*, Београд 1899 (државно издање).

Вук VII — *Пјесме јуначке средњијех времена*, Београд 1900 (државно издање).

Вук VIII — *Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногораца*, Београд 1900 (државно издање).

Вук IX — *Пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и Херцеговаца*, Београд 1902 (државно издање).

Вук САНУ III — *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Пјесме јуначке средњијех времена*, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, 1974.

Вук САНУ IV — *Пјесме јуначке новијих времена*, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, 1974.

Геземан 2002 — Герхард Геземан, „Композициона схема и херојско-епска стилизација”, *Студије о јужнословенској народној епизици*, прев. Т. Бекић, Београд 2002, 121—162 (прво изд. на немачком 1926).

Детелић 1992 — Мирјана Детелић, *Мишски простор и епика*, Београд 1992.

Детелић 1996 — Мирјана Детелић, *Урок и невесџа*, Београд—Крагујевац 1996.

Ерлангенски рукопис — Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис српскохрватских народних пјесама*, Сремски Карловци, 1925.

Jason 1993 — Heda Jason, „A Model of the Surface Level of Narration of the Theme 'Combat' in South Slavic Epic Songs”, *Narodna umjetnost* 30, Zagreb 1993, 371—388.

Јовановић 2001 — Војислав М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, прир. И. Николић, Д. Ајдачић, Београд 2001.

Кољевић 1998 — Светозар Кољевић, *Постање еја*, Нови Сад 1998.

Крстић 1934 — Бранислав Крстић, „Окултни мотиви у нашим народним песмама”, Прилози проучавању народне поезије, 1—2, 1934, 62—71; „Истовремени снови у нашим народним песмама”, 184—187.

Крстић 1935 — Бранислав Крстић, „Природни снови у нашим народним песмама”, ППНП, 1—2, 1935, 217—227.

Лалић 1967 — Радован Лалић, „О Његошевим песмама (Белешке и објашњења)”. Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Јубиларно издање поводом стопедесетогодишњице Његошевог рођења 1813 — 1963, књига прва, Београд—Цетиње—Сарајево, 1967.

Латковић 1962 — Видо Латковић, „Да ли је 'Лијек јарости турске' у целости Његошево дело?”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XXVIII, 3—4, Београд, 176—186.

Латковић 1966 — „Народна епска пјесма у Црној Гори” (предговор), *Ејска народна поезија Црне Горе* (избор и редакција В. Латковић и Ј. Чађеновић), Титоград 1966.

Латковић 1967 — Видо Латковић, „Огледало српско” (Белешка), Целокупна дела Петра Петровића Његоша, књига пета, 1967.

Lord 1990 — Albert Bejts Lord, *Pevač priča I—II*, Beograd, 1990 (prvo izdanje na engleskom 1960).

Љубинковић 2000 — Ненад Љубинковић, *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*, Београд 2000.

MX IX — *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska. Junačke pjesme (historijske, krajiške i uskočke pjesme), knjiga deveta, ur. Dr Nikola Andrić, Zagreb 1940.

Матицки 1970 — Миодраг Матицки, „Поетика епског народног песништва”, Књижевна историја III, 9, 1970, 3—53.

Матицки 1989 — Миодраг Матицки, „Предавање сна од чарања до књижевног модела”, Српска фантастика, Београд 1989, 199—206.

Миловић 1966 — Јевто М. Миловић, „Да ли је Његош аутор пјесме 'Освета кучка'?” Стварање, часопис за књижевност, језик и културу, 1, 1966, 68—83.

Милутиновић 1837 — *Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*, у Лапцигу 1837 (Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, прир. Добрило Аранитовић, Никшић, 1990).

Милошевић-Ђорђевић 1984 — Nada Milošević-Đorđević, „Snovi” (odrednica) u: Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost. Rečnik*, Beograd 1984.

Његош 1967 — Петар Петровић Његош, „Предисловије”, *Огледало српско*, Целокупна дела..., књига пета, Београд 1967.

Пантић 2008 — Мирослав Пантић, „Рукопис ’Зборник (Антологија) лажне народне поезије’ Војислава М. Јовановића”, *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*, Београд 2008, 377—500.

Петковић 1990 — Новица Петковић, *Огледи из српске поезије*, Београд, 1990.

Пешић 1984 — Радмила Пешић, „Народске песме” (одредница) у: Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 1984.

Путилов 1982 — Б. Н. Путилов, *Героическии эпос черногорцев*, Ленинград 1982, 111—151.

Самарџија 2002 — Снежана Самарџија, „Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији”, *Књижевна историја*, XXXIV, 2002, 118, 267—292.

Шмаус 1971 — Alois Schmaus, „Formula i metričko-sintaktički model” (prev. S. Stjepanov), *Usmena književnost*, прир. Маја Бошковић-Stulli, 1971, 143—157 (прво изд. на немачком 1960).

Нада Милошевич-Ђорђевић

О НЕСКОЛЬКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ П. П. НЕГОША В ЗЕРКАЛЕ СЕРБСКОМ

Резюме

В работе сначала наблюдаются и усваиваются предположения и итоги предыдущих исследователей, что четыре стихотворения в *Зеркале сербском* являются стихотворениями П. П. Негоша (*Сражение на Мартиничах 1832*, № 54; *Грабление Жабляка* № 56; *Гибель Бечир-бега Бушатлии*, № 57 и *Нападение на Салковину*, № 58), чтобы, потом, пойти обратным направлением — рассматривать способ, с помощью которого Негошу удалось достичь, чтобы его стихотворения „были упорядочены в соответствии с народными песнями”, как это Вук Караджич говорил, который их и сам готовил к публикации в своих книгах былин. Центральная часть работы посвящена устно-художественному приему Негоша, в основе которого и лежит тайна успеха усвоения народом его стихотворений из *Зеркала сербского*.

Заключение посвящено все еще спорному вопросу — что подразумевается под подлинной народной поэзией, и после синтетической характеристики ее свойств стихотворения Негоша подводятся под понятие народной поэзии. Данное понятие, неизбежно расширенное по отношению к классической эпической поэзии „более древних времен”, как это сегодня видно, находится в соответствии с динамическим развитием былин „более новых времен о борьбе за свободу и о борьбе черногорцев”. Некоторые „авторские” особенности, внесенные в стихотворения Негошем, остались в пределах традиционных отношений индивидуального и коллективного признаков народной поэзии.

Снежана Самарџија

ИСПОВЕСТИ ЊЕГОШЕВИХ ВАРАЛИЦА И ФОЛКЛОРНА ГРАЂА

У Његошевом стваралаштву осветљавани су различити односи између епике, историје и филозофије; споне са европском баштином и народном поезијом. Знатно мање пажње посвећено је дискретним, али битним улогама типова комике, иако је Његош пародијско-иронијску дистанцу усмеравао према јунацима, *својој* и *туђој* средини, па и следу историјских збивања. У том сегменту Његошевог дела није занемарљив удео усменог наслеђа.*

Кључне речи: Његош, *Шћепан Мали*, *Жићкије Мрђена Несрећниковића*, народна књижевност, пародија

Лаж за ојкладу

Појмови *истина* и *лаж*, у основи супротних значења, подједнако су апстрактни, подложни сумњи и манипулацијама. Тешко их је дефинисати, а често још теже уочити међу њима јасне границе, иако им правила понашања и морала додељују опречне ознаке. Примарно етичко „вредновање” истине и лажи повезује се са поетиком и функцијама усмених облика. Из епске перспективе се контраст, наизглед, лако уочава, што потврђује и формула: *Сан је лажа, а Бољ је истина*. Али, тако је само на најопштијем плану. Баш ову пословицу изговарају кривоклетници, завереници, издајници и виновници трагедија. Расплет ће потврдити супротно, да је сан, тај непоуздан, флуидан, неухватљив и варљив трен, био једини наговештај истине, ма како она била неповољна и поражавајућа. Мада се преваре осуђују у епском кодексу, процене се лако и релативизују. Варке постају део борбене стратегије или вид хајдучке, ускочке

* Студија је уклопљена у план рада научноистраживачког пројекта „Српско усмено стваралаштво”, на Институту за књижевност и уметност у Београду.

и устаничке борбе за опстанак. Квалификација поступка јунака увек зависи од емотивног ангажовања средине.

Осим епике функцију етичког коректива имају легендарне приче, легенде у стиху и предања. Обмане и греси, стилизовани у овим облицима, остављају трајне последице на оба света.¹ Пословице о истини и лажи истичу и тежину прекршаја и релативност обе категорије,² а дублети успостављају аналогију између прецизно одређених појава и појмова: Убог муж, готова *лажа*: Сиромах чоек, готов *ђаво*. У том семантичком „кључу” апсолутна супротност Божијој истини је — лаж, својство демона или пут да човек испољи сопствено демонско наличје.

Другачији „статус” преваре имају у комплексу смеховне културе, међу митским варалицама, „комичним дублерима културног јунака” (Мелетински, 251) и ликовима из „народно-празничних карневалских травестија” (Бахтин, 37). Њихови потомци удаљавају се од древних корена, јер су обмане, лишене митске и ритуалне симболике, добиле другачији циљ. То не умањује популарност Ере, Ћосе, Насрадина, Циганина (Латковић, 135—138) и других следбеника чувеног Распеовог и Биргеровог барона. Све преваре повезује битна појединост. Лаж сама по себи не постоји. Њој је потребна прикладна публика, пригодан амбијент, погодна жртва. Преваранти шаљивих згода увек тријумфују, осим када лажа упадне у замке паралажи.

Иако лагарије могу бити уоквирене социјалним и конфесионалним реалијама, на мети поруге су људске мане. Симбиоза лажова и његовог плена омогућава разрастање приче — бизарне, апсурдне, парадоксалне. Лакрдијашима ништа није свето, ни Бог, ни род, ни отаџбина, али баш њихова речитост некад има моћ да демаскира привид који јединка и друштво намећу као истину.

У монолозима фолклорних лажова постоји све што искуство и свест могу обухватити. Постоји породица, кућа, окућница и простор изван атара села, постоје пољски радови и путовања, биљке, животиње, зима и лето, земља и небо и бог на небу, постоје обичаји и веровања, навике и невоље. Устаљени поредак изокреће сама прича, руши граница светова,

¹ Крађа, кривоклетство, лажно заклињање, на пример, посебно огрешење о кума, у предањима мотивишу стварање космичких појава (Кумова слама или Млечни пут), постанак појединих врста животињског света (кртица, мечка, корњача) или облике њиховог тела. Истовремено, сама конкретна појава истиче истинитост приче и упозорава на последице прекршаја. Легендарне приче додељују паклене муке грешницима, док се каталог преступа у стихованим легендама употпуњава „лажљивим” сведоцима на судовима. Морални прекршај не остаје без последица, а то додатно потврђују баладе и епске песме о клеветницима и њиховим жртвама.

² Лаж се поставља и на опречне полове друштвене хијерархије: *Лажи су господске ствари*, али и *Лијејла лаж сиромашка сермија*. Вук, Пословице бр. 102, 540, 1206, 1281, 1345, 1931, 1932, 2308, 2333, 2453, 2654, 2795, 2782—2787, 2859, 4416, 4669, 4714, 4720, 4750, 5735, 5851, 5852 итд.

сакралног и профаног. Истина је, рекло би се, махом слушкиња лажи. И метафоре су јој доделиле да остане нага, док се лаж нијансира и у градацијским валерима. Заступају је лажави, лажови, лаже, лажљивци, чијој „вештини” се готово тепа од лагарије, полагаивања и надлагивања до лагала, пред којима бледи царска моћ.³

Два доминантна типа односа истине и лажи на којима почивају модели заплета у усменом казивању препознају се и у Његошевим обрадама. Оба обрта положена су у емотивне доживљаје и психолошке вибрације, кроз чије се механизме преливају истине и лажи. Јер, лаж се може прихватити као истина,⁴ док истина неретко звучи попут лажи.⁵ Огољена

³ „— Остала су ми лагала у селу, него дај ми кола и волове да их донесем, па ћу ти онда лагати колико ти драго. Приповиједају да је некакав лажа одговорио цару, када му је рекао: — Кад се тако људи туже да много лажеш, дедер да видим можеш ли и мене што слагати. И цар му дао, те тако и њега преварио.” Вук, *Рјечник*, стр. 451, АаTh 1542 А.

⁴ Лаж се прихвата као истина: Вук, СНП, бр. II, *Лаж за ојкладу* (СНП, бр. 44), бр. V, *Еро с онога свјетла*; Вук, СНП, бр. 45, *Краљ и чобанин*; А. Николић, *Народне српске приповејке*, I, Београд, 1842, бр. 7, *Досељивост*, бр. 12, *Ера, ја Ера или боље је умети него имати*; А. Николић, *Народне српске приповејке*, II, Београд, 1843, бр. 6, *Јоса или досељивост побеђује ђавола* (Николић, СНП, Београд, 1899, бр. 5, 12, 21); М. Valjavec, *Narodne pripovesti i Varaždinu i okolici*, Zagreb, 1858, 1890² (IV одељак), LIX, *Kaj nigdar ne bilo nit ne bi*; С. Поповић, *Шаљиве приче*, Београд, 1861, стр. 14—17, *Лажљива прича*; М. Stojanović, *Pučke pripoviedke i pjesme*, Zagreb, 1867, XLIX, *Mlinar Čoso, LI, Lažeš*; В. Врчевић, *Српске народне приповијешке јонајвише крајке и шаљиве*, Београд, 1868, цео одељак „Варалице”; *Bosanske narodne pripovijetke*, Sisak, 1870, 7, *Nasarajdin hodža postao kadijom*, 10, *Konj i čovjek*, 21, *Nasarajdin odža*; Летопис Матице српске (ЛМС), 1872, 114, стр. 145—146, *Лаж*; М. Valjavec, *Narodne pripovijesti iz Varaždinu susjedne Štajerske*, Zagreb, 1875, 13, *Sedam laži*; N. Tordinac, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*, Vukovar, 1883, 3, *Nasarajdinova varala*; ЛМС, 1884, 139, стр. 109—111, *Лаж без ишине*; ЛМС, 1884, 140, стр. 101—104, *Лажљиви Пера*; R. Strohal, *Narodne pripoviedke iz sela Stativa*, Rijeka, 1886, 62, *O trijeh brati i o pedanj duget starcu*; К. Ристић — В. Лончарски, *Српске народне приповејке*, Нови Сад, 1891, IV, *Дечко и јоса*; С (Сремац), *Насрадин-хоџа*, Београд, 1894, 109, *Изгубио и добио на куљеном магарцу*; В. Чајкановић, *Српске народне приповејке*, Београд, 1927, 1999², бр. 109 и 110 и напомена на стр. 535; Н. Милошевић-Ђорђевић, напомене у збирци Д. М. Ђорђевић, *Српске народне приповејке и предања из Лесковачке области*, Београд, 1988, бр. 293, напомена на стр. 544.

⁵ Истина звучи као лаж: А. Николић, *Народне српске приповејке*, II, Београд, 1843, бр. 2, *Кокошија војска или пашња човека са женом* (Николић, СНП, Београд, 1899, стр. 28—32); *Bosanske narodne pripovijetke*, Sisak, 1870, 31, *Ludakova sreća*; М. Valjavec, *Narodne pripovijesti iz Varaždinu susjedne Štajerske*, Zagreb, 1875, 11, *Hempast brat krajevo čer nadgushao*; В. Врчевић, *Српске народне приповијешке јонајвише крајке и шаљиве*, II, Дубровник, 1882, стр. 23—24, *Баба старца шијала у школу*; N. Tordinac, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*, Vukovar, 1883, 8, *Tri brata*; ЛМС, 1884, 140, стр. 106—109, *Кокошија војска*; К. Blagajić, *Hrvatske narodne pjesme i pripovijedke iz Bosne*, Zagreb, 1886, str. 72—74, *Nasredin umre i oživi*; Н. Милошевић-Ђорђевић, напомене у збирци Д. М. Ђорђевић, *Српске народне приповејке и предања из Лесковачке области*, Београд, 1988, бр. 178, напомена на стр. 528—529.

Између ова два модела, налази се и круг варијаната о глумом или малерозном дечаку, који неразумно поступа и где год се нађе уноси неред и хаос: ЛМС, 1861, 104, стр. 129—131, *Беда за бедом*; Ј. Војиновић, *Српске народне приповејке*, Београд, 1869, бр. 4, *Зар Краљевић Марко још живи?*; М. Valjavec, *Narodne pripovijesti iz Varaždinu susjedne Šta-*

и апсурдна, неумољива или поражавајућа, несрећна истина као да је угрожена са више страна, тим пре што је суочавање са њом једно од најтежих искушења. Много пута се потврдило колико је лагодније живети са лажном сликом (о себи и другима), па и сама лаж се, ако је веровати пословици, „пређе прими него истина”.

Цар или лаж као истина

Написан 1847, а објављен 1851, *Лажни цар Шћепан Мали* се већ насловом разликује од две Његошеве „песничке синтезе” (Деретић, 294). Чини се да је најдужи наслов лишен фигуративног потенцијала, већ и због тога што се директно именује и квалификује јунак. Ипак, само је изабрано другачије стилско средство, јер конструкција почива на парадоксу (Ломпар, 17—18) и оксиморону.

Наслов повезује појмове, симболе и формуле, преузете из традиције. Један од делокруга усмене бајке израста из функција лажног јунака (Проп, 1982, 86—90). Заузимајући позицију правог наследника, правог спасиоца, такви ликови привремено тријумфују. На срећном крају (чудесних) авантура откривање *истине* успоставља равнотежу (заслужене) награде и казне.

Делимично, на формалном плану, истоветан је и Шћепанов „статус”, тим пре што никог не оставља равнодушним. Иако у овом делу нема фантастике, још понеки детаљ откриће честице бајке, укрштене са другим фолклорним облицима. Осим тога, кроз развој догађаја постаје посебно проблематична категорија среће и „срећног краја” (смрти јунака или краха једног доба, Ломпар, 261—264). Крај сваке епохе иначе је замагљен и у историјској перспективи, пошто и „тумачења” повести зави-се од ђуди друштвено-политичких потреба. Време бајке је апстрактно, али заокружено. И епско време је у основи самозатворено. Историјска хронологија у процени прошлости, показало се, много је несигурнија од коначности света фикције.

Синтагма *цар Шћепан* учестало се среће у српској епици и предањима. Наследно име крунисаних глава Вук је поистоветио са царом Душаном, у складу са ставом колектива. Уз име се везује епитет — силни,

јерске, Zagreb, 1875, 10, *Pavliha*; В. Врчевић, *Српске народне приповијешке јонајвише крајке и шаљиве*, II, Дубровник, 1882, стр. 154—155, *Херо и његов аџа*; N. Tordinac, *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne*, Vukovar, 1883, 1, *Nasarajdin hodža*, 4, *Liepa i preliepa djevojka*; R. Strohal, *Narodne pripoviedke iz sela Stativa*, Rijeka, 1886, 56, *Kako je bedast brat pomogao sebe i brate*; ЛМС, 1887, 149, стр. 142—144, *Досија се намучио*; М. Б. Кордунаш, *Српске народне приповијешке слијейца Раде Рајајућа*, Нови Сад, 1893, 18, *Не буди жмукљар*; ЛМС, 1895, 181, стр. 127—131, *Чобаново стипрадање*; В. Красић, *Народне приповијешке*, II, Нови Сад, 1897, 11, *Маћуја и њасиорче*; М. Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb, 1959, бр. 55 и напомена на стр. 178.

као што контраст између оца и сина додељује супротна одличја последњем владару Немањине лозе.⁶ Формуле *лажни цар* и *цар Шћепан* припадају битно различитим поетичким „канонима”. Бајку и епику колектив прихвата на опречне начине. У „којекаква чудеса” нико *не верује* (Вук, СНП, 48). Премда не може бити изједначена са историјском чињеницом, „јуначка” песма се *доживљава као* истина, она „содржава битије и име” једног народа. Приближени, међутим, ови системи растварају, разграђују постојеће механизме (и представе), али постижу особене ефекте. Оксиморон појачава атрибуцију уз лично име, тим пре што ће придев згуснути психо-физичка и етичка својства непримерена и епским владарима и епским јунацима, па и историјским личностима, какав је био славни отац Карла Великог. Но, истакнута и осветљена, а суштински „испражњена”, фигура владара (Ломпар, 2006, 300) баца светло на поданике, државу, суседе, светске силе, на судбину и историју (или судбину историје).

Ако би се математички принцип сценске заступљености (Маркус) спровео кроз текст, добио би се неочекиван резултат. Шћепан је директно присутан само у секвенцама радње, као што му ни у попису лица није припало почасно место. Његош има јасан став према јунаку:

„Шћепан Мали био је *лажа* и скитница, али је *знамениџу* епоху у Црној Гори и у околини учинио именујући се рускијем царем.” (Предговор, 7).

Ангажовани коментар такође открива механизме оксиморона и парадокса *знамениџе* епохе *лажног* цара. Лик је, при том, активнији у дидаскалијама, а једино његове поступке прате и процењују сви остали актери. Пре Шћепана на позорницу ступа сумња, подупрта и спољашњим изгледом, који дословно и фигуративно одступа од представе о првом српском цару („Што му друго име не дадoste, / но вежете неслик с неприликом — / грдну главу на труп нејакашни.” I, 98—100).

Шћепанова јавна исповест започиње величањем средине у којој се обрео. Убрзано, ретроспективно низање ситуација треба да објасни како се и због чега цар без царевине нашао међу чуварима српског царства (без цара). Два разлога издваја његова исповест, и идеално „погађа” темеље националног идентитета — веру и традицију:

„Хоћаху ме оженил Латинком (...)
вољех царство земно изгубити
но небесно да изгубим царство.” (I, 227—232)

⁶ Епске песме су овим јунацима намениле притворне и злонамерне саветнике, властољубиве и осионе поданике, чија притворност и лажи угрожавају и цара и царевину, Вук, СНП, II, бр. 20, 27—30, 32—34.

Ништа није могло имати такве плодотворне ефекте као асоцијација на унутарњи монолог епског *цара* Лазара. Контекст дилеме је другачији, али је императив одлуке исти. Тај императив засењује чак и апсолутну разлику између борбе светих косовских витезова и Шћепановог бега. Занимљива је још једна подударност са традицијом, појачана избором верне љубе међу Латинима (Ломпар, 23—24). Први је српски принц такође побегао пред брачним и световним обавезама које му намеће отац, велики жупан, а у песмама *цар* Немања.⁷

Сабрани из дубоких корена традиције и поимања националне прошлости, разлози Шћепанове бежаније утиру пут лажима. Све појединости тог „страдања”⁸ одвијале су се негде другде. Околности у којима је дошао из *далека* и начин обраћања пуку јаче истичу и опозицију ја, ми : сви остали, други, туђи. Невоље током путешествија прерастају у свесну жртву при хитању ка одређеном циљу, да би градацију затворила епизода из Херцеговине.

Иако је прошао Русију, Турску и Млетке, далека и *шуђа* пространства, Шћепан посебано бира простор „последњег” искушења. Тако сугерише да у Црну Гору стиже из непријатељског, демонског вилајета, готово са онога света. Он ће из хтонске „области” ка Црној Гори дојахати, како би то учинили највиђенији епски јунаци, преотевши непријатељу Арслановић-аги „силна хата ка горскога дива” (I, 289). И, поново се види како слојеви традиције „раде за” лакоћу прихватања лажи као истине, јер се појава коњаника-победника (којег нико није видео) попуњава

⁷ Једна варијанта о Савином бегу, подстакнутом нежељеном женидбом, нашла се међу песмама сакупљеним по Црној Гори и Херцеговини (Милутиновић, Пјеванија, 1837, 77, *Златна свирала*). И Вук напомиње да је слушао песму о одласку св. Саве у калуђере, а Стојан Новаковић додаје и други пол ове развијене традиције, стилизоване у Доментијановом делу. Мада и сам напомиње да је песма новијег датума, Новаковић наглашава могућности постојања старије варијанте: „за старину вежу је последњи, кривим словима наштампани стихови, у којима се изреком помиње свети Сава и одлазак његов у калуђере; веже је помен краља Владислава, једнога краља Немањића; веже је, на послетку и то: што се у тог краља замишљају три сина, пошто се зна, да су и у Немање била три сина (мада ће, као што изгледа, наши историци открити и четвртога); што се чобан Мијаило иставља као син најмлађи; и што је женидба истављена као узрок, којег ради је чобан Мијаило (потоњи св. Сава) отишао у Хиландар (у калуђере).” С. Новаковић, *Стара народна песма о одласку св. Саве у калуђере. Прилог јак лихерарно-историјском изучавању српских народних песама*, Отаџбина, IV, 14, 233). Нежељени брак подстиче и у другим обрадама Савин конфликт са оцем, а затим и његов бег из двора (Петрановић, СНП II, бр. 10; В. Ђоровић, *Свети Сава у народном предању*, Београд, 1990², бр. 1 и напомена на стр. 367). Мотив је, како се истиче и у литератури, интернационалан, а познат је по средњовековној легенди о Алексију „божијем човеку”. В.: Ј. Томић, *О српским народним епским песмама о бежанију св. Саве у калуђере*, Глас Српске краљевске академије, LXXXIV, 1910, 157—218; Т. Марећ, *Наша народна епика*, Београд, 1966², стр. 206—208; П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1931, стр. 61; Д. Костић, *Најстарије песме о Светом Сави*, Српски књижевни гласник, XLIV, 3, 1935, стр. 187—193.

⁸ Његошеву стилизацију фолклорних елемената можда најбоље открива обрт о „цару у врећи”, потанко анализиран у студији М. Ломпара (Ломпар, стр. 23—32).

сликом јахача-бегунца (коју лажов не оспорава). Укрштене су представе и симболика крилатих коња из епике, предања и бајке, визије Момчила на Јабучилу или Марка на Шарцу са контуром анонимних спасилаца. Јунаци бајке стичу чаробне помоћнике и на крилатим атима прелазе границе између *овога* и *оног* света, махом *бежећи* пред потером. Сви су ти сегменти положени у стих: „Дан и ноћ сам на коњу летио” (I, 297). Исти обрт, међутим, ефектно се поиграва са метафором, хиперболом и временом (Ломпар, 31—32) и „доказује” како Шћепан говори истину, иако сам елиминише *доказе*.

Након првог иступања пред поданицима, у свим осталим околностима Шћепан ће бити у (не)прилици да оспорава сумње, да друге назива лажовима, да сам са собом разматра ризичност придобијене позиције, али и да испољи самопоуздање, кобно и за истинске царе и јунаке: „Може бити да сам ја месија / доведена руком невидимом” (I, 563—564).⁹ Фигура цара лагано се круни до сопствене супротности — или до истине. Кроз згуснут историјски период, усковитлаће се стихија лаж, лагано рушећи идеале херојског света. У крајњем исходу постаје небитно чија је рука „невидимог”.

Док се одмотава ток догађаја, лажни цар смишља различите изговоре, попут најбољих типских превараната. Царско порекло доказује немиром светских сила (III, 255—260). Кукавичлук заклања иза услова ратовања, на које чедо велике империје није свикло („Управља бих војском уређеном, / али горском управљат не знадем”, I, 807—808). Оптужен због крађе титуле, брани се истином да га тако зову други.¹⁰ И име

⁹ Посебно је у епским песмама старца Милије *сујейи* коб и лепоте (Роксанда) и јунаштва (Страхиња, Гавран-харамбаша) и власти (Иван Црнојевић). И када се радња развија у потпуно другачијем контексту, кроз надлагивања, самоуверени лажов лако пада у замке вештијег опсенера.

¹⁰ Његошове квалifikације Шћепана Малог подударају се са ставовима Симе Милутиновића и Вука. Очито на основу живе анегдотске грађе, управо се истиче способност лажног цара да неповољне околности протумачи у своју корист. Код Милутиновића је занимљив епилог мисије Долгорукова међу Црногорцима. Тек пошто је испратио руског изасланика, Шћепан се појављује у необичном костиму („доніо є на себи Штабофицерскій Русскій Мундиръ”). Неоспорно препознавање тада вешто тумачи самом хијерархијом власти, јер „Принципъ не може знати све Царске ствари и тайне”, Милутиновић, *Историја*, 106). Завршавајући епизоду из историје Црне Горе, након скицираног портрета, Милутиновић даје и карактеризацију Шћепана Малог: „Найвишесе бавяше о игри и о шали, при том и пійће любяше, и тако више лахкомыслія и дѣтињиченя показиваше нег’ озбиљске чверстоте сердца и духа великости...” (Милутиновић, *Историја*, стр. 108).

У Вуковом казивању о Црној Гори Шћепан се без двоумљења означава као протува, лажа и варалица. Занимљива је, између осталих, епизода о затварању лажова у врху куле, приликом посете Долгорукова. Иако је смештен иза браве и чувају га стражари „то њега ни мало не поплаши, него му још даде згуду, да Црногорцима и самијем овијем затвором покаже, да је он цар Петар: како је био затворен више Долгорукова, тако стане стражарима својим говорити — Видите да и кнез Долгоруки признаје да сам ја руски цар и његов господар, јер да то не признаје, он мене не би вргао више себе, него ниже себе.” Вук, ЕС,

(„сам је своје име унизио“) служи пуку као пример несвакидашње врлине („Куд ће душе на св'јет поштеније?“ III, 315, 319).

Алузије успостављају спону са традицијом и усменим облицима у широком распону од славе Косова до поруге упућене неуком испијању кафе, од значаја гуслара до представа о вилама, ђаволима и врачарама. Осим тога, исечак историје Црне Горе дискретно се преплео са још једним веровањем. Персонификована, срећа у бајци добија „лик“ младе девојке са златном пређом или је седа и крмељава „матора девојчура“ (Вук, СНП, бр. 13). Док једна бди над својим штићеником, друга је уснула и води ка пропасти. Сваком човеку воља Усуда и суђаја одређује пут, у зависности од тога да ли је рођен срећне или несрећне ноћи. Какав год био, „лажа и скитница“ (Предговор, стр. 7), паралажа; самозванца лажави (I, 333, 346), раскринкан и унижен Шћепан заслужује признање: „У свашто је за нас срећан био“ (III, 247).

Ни ова превара није уродила плодом само због вештине лажова. Пресудна улога припада разлозима због којих су и пук и поглавари спремни да прихвате лаж, подрже је и да оду и корак даље. У име очувања лажи рађају се нове обмане. И док су лажи и истине измешани до непрепознавања, други пар се лакше разликује:

„Ал' се бојим несрећне недаће:
срећа нам се стара заметнула,
пробудит се она лако неће
докле год се ситана наспава.“ (IV, 201—204)

У лавиринту моћи, власти и пролазности, губе се старе вредности, па чак и могућности процене ко је у бесконачном надметању истине и лажи победник, ко је губитник, а ко жртва. Исте дилеме, на другачији начин, оживеће у још једном Његошевом делу.

Чаратан или истина као лаж

Мање по обиму (и значају) *Житије Мрђена Несрећниковића*,¹¹ „представља шaljиву авантуристичку приповијетку по типу приповиједака те врсте у европским књижевностима 18. вијека“. Као узор наводе се преводи сличних дела из руске литературе, док форма служи Његошу да изрази „политичка схватања“ (Лалић, 590).

стр. 289. Неповољне околности тумаче себи у прилог и варалице у усменим шaljивим причама и новелама.

¹¹ Штампано је 1837, без потписа, у рубрици „Моралне приповијетке“ трећег годишта црногорског календара *Грлица* (М. Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*, I, Београд, 1986, стр. 669). Придружено је доцније Његошевом опусу, на основу сведочења Вука Врчевића.

И ова насловна синтагма сабира више токова српске традиције. Настајала под утицајима византијске културе, по моделу античке биографије и мартрија, ¹² средњовековна житија су често „историјским вестима оскудна и непоуздана” (Трифуновић, 47, 72). Вукове намере да забележи историју свога доба прошириле су значења самог појма. Одредница житије губи сакралну компоненту, а махом краћа проза прати животни пут нових јунака. Портрет је уруњен у историјски контекст и веома добро рефлектује епоху хајдука, кнезова и устаника.

Мрђеново казивање спаја елементе житија, летописа, хроника, путописа и мемоара, ¹³ али изокреће поредак истине и лажи. Оксиморон је упечатљив већ у наслову, јер појам житија призива Симеуна и Саву, краљеве и архиепископе српске, име светог кнеза и последњих деспота, односно Хајдук Вељка или кнеза од Семберије.

„Податак” да је *Житије Мрђена Несрејниковића њим самијем сјисано*, успоставља особену перспективу. Такво житије, заправо, не постоји. Поднаслов угрожава жанровски систем и пародира предговор житија, јер глаголи „списано” и „сказано” иначе истичу веродостојност, као битно упориште и средњовековног животописа и Вукове историјске прозе. Пошто је пародијска разградња већ захватила одлике форме посвећене животима „изврских мужева”, први исказ писца-јунака дефинитивно подрива стил (одабраног) жанра:

„Сама је природа јавно претсказивала да ћу бити човјек знаменит, а и ја сам то ириђе рођења у сну видео” (књ. II, стр. 327).

Неочекиван и апсурдан, обрт сна и јаве, судар постојања и непостојања захвата и круни категорију времена, док се „чудо” најављивања месије не обзнањује другима, него (уопштено) природи и (једино) њему самом. Алогичан, исказ ремети и примарно значење казивања у првом лицу јединине. Таква конструкција предања, анегдоте, лирске и епске исповести наглашава истинитост догађаја. Међу шалевим причама и новелама, међутим, исти поступак увек се препознаје као надлагивање. По рушилачком набоју, уводна реплика *Житија* варира аутобиографије најбољих фолклорних лажова:

¹² У српској књижевности постоји богата традиција две врсте житија: пролошког или синаксарског и обимног житија, док је тематско-типолошко груписање још сложеније. „Пустињачки, преподобнички, мученички или световно-етички овоземаљски живот својствено и утиче на облик и стил житија” (Трифуновић, 61–62).

¹³ У свим овим сферама и суштински веома разнородним формама било је довољно простора за усмено наслеђе. Житија су, на пример, могла бити састављана и по усменим казивањима, док су описи путовања/животног пута често сведочили и о трајању народних песама и прича (R. Pešić — N. Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd, 1984, стр. 198–203).

„...Кад ја бијаш у младо доба стар чоек (...) а то ми се родио отац, па мене пошљу Богу по водицу...” (Вук, СНП, бр. 44)

И, мада је паралажов из усменог казивања означен као „дијете”, а Мрђен каже како је „доста млад; толико су ми шездесет година” (књ. II, стр. 343), подударају се ритам и основни смисао њихових авантура. Бизарне сцене нижу се убрзано и свака наредна је све невероватнија. Од губитка породице, кроз пожаре, „оживљавања”, преко хватања у лажи, турчења и бројних путешествија, поморских битака и разноразних занимања Мрђен лагано у своју причу увлачи нити повесних збивања. Читав свет постаје полигон његових лажи, кроз које се преламају успони и падови држава, војни савези, политичке завере и ратови, супарништва и слабости европских сила.

Лажов и пробисвет Мрђен заодева конкретне личности и догађаје у привид, док се он сам препознаје — по демонским особинама. Јунак-приповедач обликује се кроз асоцијације на живог вампира, чаратана, мађионика, грабанцијаша и ђаволовог шегрта, уз тешко разлучивање удела нечастивог, анђела и светаца у токовима судбине.

По народним веровањима човек постаје живи вампир након савеза са нечистим силама, али и невољно, рођењем. Он „наноси зло својој околини”, а веома тешко и умире (Зечевић, 135—137). Мађионик је и сам замађијан и зна чиме може наудити другоме, док је грабанцијаш изучио и тајне тринаесте школе (Вук, ЕС, 172—173). Чаратан се рађа „у марчаној свијећи (луни)”. Преко њега, пре крштења прелази нечиста животиња и „зато послјије остане несрећан, те не може имати никаквога заната нити постојаног посла, него се смуца којекуда и својом мајсторијом, игром и шалом људе забавља и вара” (Вук, ЕС, 173). Мрђенов лик израња из веровања и предања, из алузија на летописе, житија и хронике, да би исповест лажова обухватила догађаје с краја 18. до тридесетих година 19. века.

Од детаља о конкретним личностима и војним походима разликује се тренутак Мрђенове одлуке, одређен према народном календару. Он сам нехотице изазива пожар на броду, уочи „светога Вртоломија” (књ. II, 334). Апостол, који је два пута био разапет, слави се у народу као Вртоломија, Вартоломија, Вратоломија. Непоштовање свеца доноси олују и град, „заврти” човека, те би скрхао врат или би последице биле „заврћивање мозга”.¹⁴ Битан обрт у Мрђеновом животу је прелажење у ислам.

Веровања и свечево име покрећу нови сплет асоцијација. Вртење је и путања врзиног кола, на којем су виле, врагови и грабанцијаша. Витлање и завитлавање не одражава само „смисао” авантура скитнице и

¹⁴ Осим алузије на легенду и распрострањена веровања (М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, 1990, стр. 47, 58, 276), нису занемарљиве ни асоцијације везане за верски и грађански сукоб, који је кулминирао у париској крвавој свадби, 24. 8. 1572.

преваранта, већ постаје замајак великих смена на колу среће и несреће целокупне историје. И, управо након Мрђеновог преласка на *шућу, друћу, ону* страну, историјски детаљи истискују лагарије. Јунак се и даље брзо премешта кроз простор, свака етапа пута обележена је несрећом која сустиже Турке,¹⁵ те је у идеалној инверзији узрока и последица Мрђен пресудни покретач суноврата турске царевине.

Наспрам незграпних превара лажова испредају се обмане унутар граница једне државе или између европских империја. Тако се, као и у *Лажном цару* сенка ироније надноси над историјске истине, политичке интриге и комбинације великих сила. Овој алегорији замерена је „контрадикиција између неозбиљног тона приповијетке и озбиљних мисли” (Лалић, 591). Али, контрадикиција је била последица пародирања *стила* фолклорних модела, манира летописа и житија.¹⁶

Лакрдијашева прича приближена историјским догађајима суочава тривијално са озбиљним, утирући пут „сатиричном смеху, који је ... реторични смех без смеха, озбиљан и дидактичан” (Бахтин, 61). Поступак гротескног унижавања јаче је истакао апсурдне обрте историје. Чак и крилатица о историји као учитељици живота пародијски се расплинула у позицији Мрђена-учитеља. Независно од врсте и удела хумора, „исповест” варалице увек проблематизује и „статус” саме приче, а помера критичку дистанцу ка средини у којој се лаж обликује и прихвата.

Народ или о нейосџојаним и лаковерним

Луталице и авантуристи, Шћепан и Мрђен имају мало додирних тачака. Ни као њихова фолклорна браћа по занату не раде ништа, већ само причају, откривајући како малени корак дели причу од причине. Ипак, то није јасно свакоме, или се бар однос истине и лажи (не)препознаје на више начина.

Обе исповести (и судбине) остварују се кроз односе према колективу — свету, што успоставља необичну перспективу. Попут визуелне варке, тешко је одредити шта је у центру, а шта на периферији. Из једне тачке процењивања успоставља се привид да јединка манипулише све-

¹⁵ Епизоде Мрђановог живота могу се посматрати и као каталог историјских секвенци. Смењују се алузије на погинућу Махмут-паше Бушатлије у боју са Црногорцима 1796; погубљење хаџија и Карађорђевог успеха у Првом устанку; обрачун султана са Али-пашом 1822; грчки ослободилачки устанак против Турака 1821—1829; руско-турски рат 1828—1829; пораз Турака од египатског паше Ибрахима 1832 итд. (Лалић, Објашњења, стр. 590—601).

¹⁶ Лихачов набраја дела 17. века, у којима су писци свесно посезали за фолклором и „фолклорним делима као одређеном стилу”. Том приликом наводи и *Повест о Јаду — Несрећи (Повест о Горе Злочасћиви)*, која заједно са другим примерима „демократске сатире” илустрије особености пародија насталих у овом периоду. Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972, стр. 99.

том (лаж > истина). Али само незнатна измена угла посматрања битно мења поредак. Јединка постаје средство помоћу којег други, умешнији, долазе до циља, иако се не оспољавају (одмах) као варалице (истина > лаж). Ма како се разумео појам *свешћ* — уско локализован, везан за један народ или све народе — више се истиче релативност истине, него што је угрожена лаж.

И када Шћепан призна своје порекло, оно остаје под знаком питања, док лажни цар не престаје да буде истина о једном времену. Иако „лажа и скитница“, Шћепан најпостојаније разликује (своју) истину од лажи. Постављен између Црногораца, Турака, Латина и Руса, лажов разоткрива особине свих осталих (појединца, колектива, државе) и природу међуљудских односа.

Није исти Шћепан сам пред собом и суочен са другима. Нису исти ни поглавари када већају међусобно, преговарају са Турцима, док се обраћају народу. Није исти ни Долгоруков када долази Црногорцима и када од њих одлази, пошто „Црногорце добро с Турцима завади“ (стр. 172). Премда је став колектива подложен манипулацијама, а „знања“ о цару се разликују (дочек : ослобађање из тамнице), хука и бука (Ломпар, 2006, 300) које прате „вољу“ колектива увек иду у прилог Шћепану.

Мрђен има другачији „развојни пут“, а јасно и признаје преваре. Шћепан уздиже лаж до истине. Мрђен лагано увлачи историју у лагарије. У подлози тих исповести препознају се преобликовани елементи различитих усмених облика, а обе биографије варирају представе о ускрснућу. Шћепан је, ипак, божанску „привилегију“ заодену плаштом земне власти. Чудо се разрешава без елемената фантастике, али и без функције коју исти чин има у обреду. (Смисао васкрснућа се поништава, мада су прагматичност и усхићење остали нетакнути.) С друге стране, фигура лажног цара обликује се као резултат судара „два очекивања: долазак месије и долазак Антихриста“ (Ломпар, 2006, 323). Мрђен се лакше заплиће у сопствене обмане, зато што тривијализује границу између демона и бога. Његов „повратак“ из мртвих препознаје се и као повампирење, али и јасна алузија на оног који је „у три дни“ васкрснуо, те га судије и светиња кажњавају као „хулитеља светог“ (књ. II, 332).

Још је једна битна нијанса између двојице лажова. Пошто је преузео на себе бреме порекла, Шћепан прикљученија започиње како и додикује епским царевима. Мотиви се групишу око Душана, Лазара и Ђурђа тек након (решених) препрека у свадбеном ритуалу. Женидба је, с друге стране, најчешће финална ситуација бајке, а након (сведене) свадбе наступају сони среће. Оба сегмента укрштају се у Шћепановом монологу, јер, након низа (лажних) препрека, он доноси себи и свету којем је добегао (истинску) срећу.

Мрђенова самоћа, макар по причи, последица је околности у којима са његовим рођењем долази на свет и несрећа сама. Иначе, исповести малерозног дечака веома су блиске монологу лажљивца. Ти јунаци

новеле где год да се затекну покрећу узрочно-последични низ бројних невоља. Спас налазе у бегу и лутају по свету, само су таква потуцања лишена и фантастике и циља.

Путник и странац у свакој средини, Мрђен страда тек када злоупотреби чудо. Јунак бајке се проверава док пролази кроз далека и подземна царства (Проп, 1990), ако умре, оживљава и стиче особена својства: „Тај ће сад још више знати него што је знао, јер је био и мртав па опет оживео” (Вук, СНП, бр. 12). У предањима живе угрожавају вампири, али поштовање прописа око сахрањивања чува границе светова.

Формуле простора подразумевају сложен, али јасан систем значења. Зна се и каква бића припадају овом и оном свету, небу и подземљу, рају и паклу. Мрђен својим причама ремети тај поредак, и то чак чини два пута, јер потцењује „лаковјерни и непостојани” народ (књ. II, стр. 330). Лажни цар истиче врлине својих поданика, улагује се, „уме да их замађија и опчини” (Поповић, 118). Он подређује сопствену позицију потреби „својих” поданика за славом и потреби за царем („поткупљује херојско самољубље”, Ломпар, 33). И мада му је светина привржена, само усхићење релативизује значења везана за „одабрани народ”.

Мрђен истиче сопствену супериорност, а „проповеда” казну на оба света. Он балансира са страхом и губи следбенике, не због тога што лаже, већ зато што нема моћ да подупре сопствену лаж. Ипак, баш такав, (само)потврђен као лажов, Мрђен савршено ремети поредак између фикције и стварности. Историјски след догађаја у његовом казивању је заражен лажима. Шћепан сведочи о лажи која постаје истина, Мрђен о истини која звучи попут лажи. А, пољуљана, расплинута сфера истине повлачи са собом и историју, па и оне који о историјској *истини* сведоче и пишу.

Човекова несрећна заблуда о објективности и истини обликује се као истинска несрећа главног јунака. И Мрђен, попут Шћепана бира *коме* ће припасти. Да је постављен у митско време Пријамове коби, приклонио би се Тројанцима; у револуцијама 18. и 20. века био би близу крунисаних глава; пред Косовски бој нашао би се крај Лазара (али на довољно безбедном одстојању).

Лаж-цар се заклања епиком, етиком и православљем. На другом, наизглед супротном полу исте теме је преварант „заштићен” исламском традицијом. Обојица немају род, дом, отаџбину. Тако се истиче још један парадокс. Само варалице припадају целом свету, а њихова причања постају одраз истине о сваком појединцу, догађају, народу, откривајући друго (или право) лице и прича и историје.

Заклоњен иза одабраних форми и наративних поступака, Његош није описао ни Шћепана, ни Мрђена. Одсуство дескрипције, међутим, као да је нагласило хипнотичко дејство лажова на пук, док су они сами под капом невидимком или чудесном маском у којој свако „види” оно што му је потребно. Та способност трансформација иначе је дата оном чије се име не изговара, вечитом путнику, вичном лудоријама и преварама на рачун људи (Чајкановић, 400—402). Ипак, нечастиви се открива сопственим физичким недостатком (хромост), као што се по спољашњој, телесној мани именује спан, најчувенија фолклорна варалица (Ђоса). Белег на Мрђеновом телу оставља његова жена, од које „грдан и опаљен утекох, али ... лиших се једнога ока” (књ. II, 328). У другачијим околностима обележен је и Шћепан, било да га традиција памти слепог након експлозије или другачије осакаћеног.¹⁷ Али, тај детаљ Његош неће навести, уклониће историјску појединост како не би угрозио гротеску. Тако се демонска димензија лажног цара оспољава и испољава првенствено кроз односе према другима.

У фолклорном фонду саговорник лажова може бити цар, сељак, жена, Турчин, ђаво, било који представник *своѝ* и *џуђеѝ* света. Носиоци различитих типских особина, самоуверени и сами лажљиви или лаковерни и глупи — увек поверују у истинитост туђе приче. Као да сама прича, динамика радње и брзо смењивање бизарних детаља, паралишу жртву. Простори комике се отварају управо у нескладу могућег и немогућег, невероватног и оног што искуство потврђује као реалност. Збир појединачних превара увећава репутацију паралажова.

Лажови и варалице веома добро препознају слабост своје жртве. Лакомост води имућне да се подаве у реци како би с дна изронили велика стада. Празноверица омогућава Ери да за Туркињу буде путник са онога света. Глупост је плодно тло за примање и бујање семена лажи. А пошто нема човека без мане, лаж се обликује на безброј начина. Ипак, типски преваранти немају велике амбиције, њихове лажи су мале у односу на обмане режима, политике и манипулације власти свих епоха. Пошавши од усмене (и писане) традиције полагаивања, Његош је изокренуо поредак великих и малих лажи, што је преиначило и тип хумора. И варалице и исмејане ликове шаљивих прича и новела прати ведар, весели смех, безазлен или подругљив, ређе прожет иронијом и аутоиронијом.

¹⁷ „...Разбијајући некакав камен барутом, изгуби очи, и остане слијеп...” Вук, ЕС, 290; Историјски Шћепан је „био тешко рањен приликом експлозије једне mine, радећи на пробијању неког пута”, те је остатак живота провео ... сакал”. Г. Станојевић, *Шћепан Мали*, Београд, 1957, нав. према: према Ломпар, 2006, 312

У Шћепану Малом је „хумор умерено агресиван ... могао ићи у свим правцима, ка свима личностима поеме” (Секулић, 277). Но, смех се битно трансформише, иако се јунаци сами смеју, доброћудно, загонетно, подсмешљиво, злурадо, грохотом, а комично се стилизује у распону од „благог, претежно анегдотског хумора до гротеске и сатире” (Поповић, 119, 127). Појединац, колектив и читав свет зависе „од ситуација *нереално реалних* и зато понекад врло комичних” (Секулић, 246).

Последњи отпор према цару пружа игуман Теодосије. Померајући критичку оштрицу са Шћепана на све остале, он гномски констатује: „правда ви је што је вама драго” (III, 336). И то, у основи, постаје једина истина. Игуманова реплика, међутим, набијена опором иронијом, мали је обрачун и са царем и са сународницима: „па га ето, и *честити* ви био!” (III, 342). Вишезначност исказа (честитати + честитост) појачава се наглашавањем онога чега нема и Теодосију тада преостаје само (под)смех. Тон и семантички валери оваквог обраћања нехотице призивају крај једне потпуно другачије приче. Тешан је тако завршио ерупцију бизарних слика у свеопштој разградњи светова, пошто је кроз укрштене елементе бајке, предања, шаљиве приче и епске технике довео у питање истинитост и смисао (сваке) исповести. Подруговић се сигурно није насмејао, јер то иначе није чинио док казује,¹⁸ само је и себе и своје слушаоце и јунаке и причу једноставано демаскирао и демистификовао: „И на *часи* вам лаж!” (Вук, СНП, бр. 1).

(По)еџика дарова

Исповести Његошевих варалица (и модели усменог полагаивања) осветљавају све учеснике фиктивног света и конкретне друштвено-историјске околности. Традиција је Његошу пружала довољно материјала, од наративних поступака, фабула и мотива до значења (битних) детаља. Кроз историју културе, јавног и приватног живота испољава се и многозначност даривања. Дар се приноси боговима и вишим силама, божијим људима и прецима. Одговарајући поклон припада јунацима-спасиоцима, али и онима који долазе и одлазе са овога света. Дарују се цареви и кидије, обредне поворке, невеста и женик, кумови и пријатељи. Некад најуже повезан са смислом жртвеног чина, дар је временом постао симболичан гест милоште, огледало оног ко поклања и оних који заслужују почасти, углед, поштовање, љубав.

Патријарх намењује лажном цару два поклона:

¹⁸ О Тешановом умећу казивања сам Вук примећује: „врло је радо којешта весело и шаљиво приповедао, али се при том нигда није смејао, него је све био мало као намрштен” (Вук, СНП, IV, стр. 394).

„свога *хайша* како горску вилу,
златну *куйу* Силнога Душана...” (I, 61–62)

Дар је, међутим, још јаче потврдио управо оно што Шћепан није и гротескно оголио оно чега у његовим особинама нема. Тај ефекат био је могућ захваљујући сазвучју десетерца и етике примарне у епском систему вредности. И независно од контекста, из фолклорног фонда извиру две формуле:

„Твоме *ћогу* и твоме *јунашћу*” (Вук, СНП, II, бр. 44, 508);
„Вино попиј, а на *часѝ* ти *ћехар*” (Вук, СНП, II, бр. 50/ III, 36).

Тако патријарх одмах, на почетку, подупире детронизацију херојства, као што ће на крају изасланик моћне православне заштитнице дефинитивно поништити поредак истине и лажи. Само њему, Долгорукову, полази за руком оно што не успева ни Латинима („старим варалицама”), ни Турцима (лажовима „Како им је од трага остало”, I, 464). И пошто измами признање од Шћепана, генерал ће својој царици понети особен дар, као доказ лојалности и успешне мисије. Он неће повести лажног цара, већ (уместо њега) одводи правог (последњег српског) патријарха. Једнакост успостављену између духовног пастира и лажног цара (Ломпар, стр. 103) најјасније предочава перспектива противника: „Ђе враг црни зацари ђавола” (V, 62).

Патријархов дар, управо онај који симболизује јунаштво, чини затим језгро „гротеске коњ-уместо-цара” (Ломпар, стр. 97) и метонимијски обележава тријумф лажи. Раздвајање коња од јунака у кодексу епике је једнако смрти или срамоти. Најсрамније за епског витеза и владара је — препустити коња непријатељу, јер тај чин подразумева предају, пораз, кукавичлук, губитак части и достојанства. Слика коња без јунака доказ је часне погибије, (а не искључује ни савладавање на превару).¹⁹ План да се преговори окончају (пре)давањем коња-уместо-цара подрива и негира целокупан систем вредности. При том, уступање царевог коња Турцима не би угрозило једино Шћепана, јер он нити је цар, нити је јунак. За све друге (и Црногорце и Турке) избор између два зла је подједнако недостојан.

Дар ће дефинитивно обезвредити сам Шћепан. Пре но што изрекне мали трактат о истини и лажи, Теодосије („*заценуѝ од смијеха*”) дочара-

¹⁹ У бугарштици коју Хекторовић бележи 1555, узлазна градација најаве смрти остава Радосава Сиверинца без коња и он постаје жртва Влаткове преваре (Богишић, бр. 49), као што Турци савладају Милоша пошто га раздвоје од коња (Богишић, бр. 1). Раздвајање чудесног коња од јунака такође је део завере непријатеља војводе Момчила (Вук, СНП, II, бр. 25). Извесност Лазареве погибије и исхода боја потврђује уводна слика извештаја: „Ал’ не виђех честитога кнеза, / Већ ја виђех кнежева зеленка, / Ћерају га по Косову Турци, / А кнез мислим да је погинуо” (Вук, СНП, II, бр. 49).

ва недоличан приказ.²⁰ Јуначки коњ постаје мала циркуска атракција, пошто га „господар” за кратко време издресира:

„да му клекне на прва кољена,
да му га је лакше појахати!” (III, 748—749)

Уз гротескну ситуацију примакнут је и други Шћепанов атрибут. Појава коњаника са соколом на руци суновратила се у „спуштању” коња до „јунака”, и уздицању папагаја на раме и трон лакрдијаша (Ломпар, 140—147). Суштинску разлику односа према Шћепану као цару и лажном цару оголиће и природа дарова, које прима на почетку и током своје владавине. Митска симболика ата и царске купе деформише се и поништава у даривању „двје канарине...и једнога папагала” (Његош, стр. 124). Иако су обе масовне сцене доведене у везу са чудом, наспрам „фиске од радости” и тронутог плача је њихова негација „народ се смије и крсти” (Његош, стр. 21; 124).

Готово неприметно, мали коментар Његошев затворио је сцену у којој се и архиђакон Петар суочава са Шћепаном. Испољавајући своје вештине, младић чува и јуначки образ, не дозвољавајући да било шта угрози његову заслужену позицију у колективу. Када га лажни цар грли „и оће да му дарује *свој цефердар*, Петар се *смије и не хоће дара йримити*.” (Његош, стр. 118; Поповић, 119). Појединост је апсолутни контраст завршне сцене *Горског вијенца*, а сложеност мотивације почива на епско-етичком кодексу. Оружје симболизује јунака самог, није тек декоративни члан портрета, нити има пуку материјалну вредност. Петар својим поступком не угрожава толико царску позицију, колико без речи, јасно ставља до знања да не поштује кукавицу,²¹ а прозире лажова (Ломпар, 2006, 310).

И у Мрђеновој исповести постоји детаљ о поклону, као симболичном означавању достојанства, части и угледа. Но, сам јунак ће иронијским коментаром обезвредити намењену (заслужену) награду. Индиректно, он тиме исказује и неприпадање свету којем се приволео. Апсурд доводи у питање смисао *шуђе* церемонијала, *њихове* врлине, духовне и моралне ослонце културе. Али, и тај *шући* свет управо посредством дарова уме да унизи супарнике.

У изопачености новог поретка токе Баја Пивљанина понеће кукавни убица худог, малог цара. А, када шенлук у турском табору огласи славу и успех, онда се тек изокрећу позиције победе и пораза, смисла и

²⁰ О функцији овог детаља у склопу Његошевог дела в. Ломпар, 2006, 302.

²¹ Међу епским јунацима кукавичлук се не прашта, па је чак и повод да се раскину крвне везе. Млади Сењанин, на пример, јавно се одриче ујака: „Но ја с тобом друговати нећу, / Кад си тако *сйрашљив међу друштвом*” Вук, СНП, III, бр. 27. У другој варијанти заточник одбија све дарове које му је Сењанин Иво обећао, али не дозвољава да изузетно оружје остане у недостојним рукама: „Само т' не дам танка *цефердана*:/ Ова ј' пушка за ова јунака...” Вук, СНП, III, бр. 26.

бесмисла. Шћепановом смрћу турска империја ништа не добија, као што ни жив Шћепан не угрожава султана. Парадокс појачавају саме историјске околности. Те 1774. за коју се везује Шћепанова погибија, окончан је један од руско-турских ратова. Русија је тријумфовала и постала заштитник хришћана на Балкану, мада је затим штићенике препустила Аустрији. Крај Мрђенове исповести открива и владара, моћнијег од Бога, царева, истине и идеала. Загонетка алудира на четири оцила из српског грба и пародира девизу са царске заставе византијских Палеолога.²² Друга четири слова устоличавају силу која ће државама и народима завладати у наредним вековима и постати најјачи савезник лажима нових поколења.

Ако постоји континуитет историје, културе и књижевности, онда се он не може замислити без лажова, њихових жртава и литерарних покушаја да се обмана приповедања исмеје кроз демаксирање лажи. Ера и Насрадин,²³ господин Лажински,²⁴ Лажа, Паралажа²⁵ и Ћоса²⁶ сопствени крст носе као типови — симболи (усмене и писане) уметности речи. Мрђен и Шћепан стају уз њих, али не само као пародијска сабраћа, већ трагички двојници. Но, тек из такве галерије лажова допире се до потпуније физиономије њихових маски. Његошеви јунаци појачавају парадокс изокренутих позиција истине и лажи, јер не лебде изван времена и простора, напротив, оивичене су „конкретним” периодом. Зато је и било могуће да баш те исповести истакну немоћ дефинисања истине, релативност историјске чињенице и свега што човек мисли да може досегнути, спознати и сачувати.

²² „VASILEUS, VASILEON, VASILEION, VASILEUSIN (краљ краљева краљује над краљевима)”, Д. Мрђеновић, А. Палавистра, Д. Спасић, *Родословне табле и грбови српских династија и властеле*, Београд, 1987, стр. 187.

²³ За разлику од многобројних шаловитих прича о Ери, Насрадинове згоде су на различите начине повезиване у збиркама народних умотворина (Н. Тординац, нав. збирка) и превода. Спој оба тока традиције представља и нав. збирка С. Сремца, која увећава богату библиографију сличних дела у светској литератури. *Nasreddin de Hodscha, Türkische, arabische, berberische, maltesische, sizilianische, kalabrische, kroatische, serbische und griechische Märten und Schwänke gesammelt von A. Wesselski*, 1—2, Berlin, 1911.

²⁴ На самом почетку 19. века била је изузетно популарна збирчица посрба Н. Месаровића, *Разби-брига или кош различити пријеведки...* Прва част, Будим, 1815. Међу варијантама шаловитих прича и вицева уочава се надовезивање епизода и тематско груписање око истог јунака. О типским особинама говори и његово име, али и наслови којима је преводилац најавио природу „подвига: бр. 21, *Господин Лажински*, бр. 22, *Путовања господина Лажинског*, бр. 23, *Господин Лажински срећно живиш освојидио*, бр. 33, *Господин Лажински катина* и *младожене*, бр. 43, *Господин Лажински роб*.

²⁵ Прва комедија Јована Стерије Поповића, *Лажа и паралажа* (1830), насловом открива природу јунака и заплета.

²⁶ V. Vuletić Vukasović, *Mudri Čoso*, Dubrovnik, 1883. Овај мали роман о типском јунаку, претходно је штампан у бројевима часописа „Slovinac”. Вукасовић модификује фолклорну грађу и типске црте јунака, а на путу сличних прерада имао је и претходника: *Ћоса на првој седељци. Шалове пријеведке и досетке из народа*. Написао Николић М. Павле, Београд, 1873.

ЛИТЕРАТУРА

- В. Богишић, *Народне џесме из старих, највише приморских записа*, Београд, 1878, 2003.²
- В. С. Караџић, *Етнографски списи*, пр. М. Филиповић — Г. Добрашиновић, Београд, 1969.
- В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела В. Караџића (СД) IX, пр. М. Пантић, Београд, 1987.
- В. С. Караџић, *Српски рјечник*, СД XI, 1986—1987.
- В. С. Караџић, *Српске народне приповијесте*, СД, III, пр. М. Пантић, Београд, 1988.
- В. С. Караџић, *Српске народне џесме I—IV*: СД, IV пр. В. Недић, 1975; СД V, пр. Р. Пешић, 1988; СД VVI пр. Р. Самарџић, 1988; СД VII, пр. Љ. Зуковић, 1986.
- М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, Beograd, 1978.
- Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983.
- С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981.
- Р. Лалић, *Биљешке и објашњења уз Прозу*, Његош, књ. II.
- В. Латковић, *Народна књижевност*, Београд, 1975.
- М. Ломпар: *О демонству лакрдијаша*, Летопис Матице српске, Нови Сад, 477/3, 2006, стр. 294—327; *Његош и модерна*, Београд, 2008.²
- S. Markus, *Matematička poetika*, Beograd, 1974.
- Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, b. g.
- С. Милутиновић, *Историја Церне — Горе одь искона до новієга времена*. Списана Симеономъ Милутиновићемъ Сарайліомъ, у Бѣограду, у Княжевско-Србской Књигопечатњи, 1835; *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, пр. Д. Аранитовић, Никшић, 1990.
- П. Петровић Његош: *Шћейан Мали*, Цјелокупна дјела, књ. IV, Београд, 1952; *Пјесме, Луча Микрокозма, Проза, Пријеводи*, књ. II, Београд, 1953.
- М. Поповић, *Боник цетињски*, Подгорица, 1996.
- V. J. Prop: *Morfologija bajke*, Beograd, 1982; *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990.
- И. Секулић, *Његошу књижа дубоке оданости*, Подгорица, 1996.
- Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд, 1990.
- В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд 1973.

ИСПОВЕДИ МОШЕННИКОВ У НЕГОША И ФОЛЬКЛОРНЫЙ МАТЕРИАЛ

Резюме

В работе анализируются приемы формирования образов Шчепана Малого и Мрджена Несретниковича, определенные в соответствии с основными фольклорными моделями (восприятие: лжи как истины; истины как лжи). Рассмотрены структура и значения монолога, элементы и функция аллюзий, способы характеристики героев и элементы традиции, преобразованные в произведениях Негоша (поле деятельности ложного героя сказки; устойчивые свойства эпических героев; монологи лжецов; предания о людях с демоническими свойствами и т.д.). Надстройка фольклорных источников, сделанная Негошем, рассматривается, начиная с конструкции заглавия (парадокс, оксюморон), через последствия скрещения жанровых систем (пародия) и заканчивая сравнением образов с подобными типами фольклорного фонда (Эра, Насреддин, Чоса, лжец, сверхлжец) и функцией деталей (символика подарков) при установлении пародийно-критической дистанции и комплекса значения обоих произведений.

Љиљана Пешикан-Љушћановић

„ПОШЉЕДЊЕ ВРИЈЕМЕ” У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ” И СРПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ*

Рад испитује сличности и, нарочито, разлике између визије „пошљедњег времена” у српским народним песмама и оне која се, као једно од суштинских тематских и значењских упоришта дела, обликује у *Горском вијенцу*, кроз слику Косова и виђење узрока косовског слома, али и кроз слику обнављања Милошеве славе и жртве. При том се полази од претпоставке да је однос Његошевог дела према усменој поетској традицији и народној култури на којој она почива, више констативан него што је прецизно размотрен и указује се на особену амбивалентност овог односа и његов значај за обликовање Његошевог песничког космоса и његових дубинских значења.

Кључне речи: Петар Петровић Његош, Старац Рашко, Филип Вишњић, *Горски вијенац*, народна песма, Косовски бој, есхатолошко предање

Своју студију посвећену Вуковом певачу Старцу Рашку Владан Недић закључује тврдњом: „У његовој усменој поруци, уметничкој и људској, нашао је подстицаја и један велики представник писане књижевности. На Његошове стихове о пропасти средњовековних држава наших и о великашима 'проклете душе' пао је помало и одблесак песама Старца Рашка” (Недић, 1981, 71). Тачност ове тврдње лако је доказива, али једнако је оправдана и наглашена опрезност исказана у оном Недићевом „помало”. Уз одређени степен уопштавања, ово двојство могло би се проширити на много тога што се тиче односа Његошевог дела и народне књижевности — рефлекси несумњиво постоје, али суштинско питање остаје у коликој су мери они непосредно преузимање тема, мотива, па и значења, а колико су посредовани и преобликовани песниковим тален-

* Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности (број 148009А), који се, под руководством проф. др Марије Клеут, уз финансијску подршку Министарства науке РС спроводи на Одсеку за српску књижевност филозофског факултета у Новом Саду.

том и снажном индивидуалношћу. Светозар Кољевић мири ове крајности, истичући да су „крајњи домети црногорског епског генија достигнути у Његошевом дјелу — дакако у *Горском вијенцу*, у којем је црногорска народна епика засјала у пуном сјају, не само као раскошно историјско, културно и књижевно наслеђе него и као полазиште пјесничких пустоловина које се дотад нису могле ни наслутити” (Кољевић, 1998, 267). И ова тврдња, пре свега отвара простор за истраживање природе и самосвојности управо тих неслућених „пјесничких пустоловина”.

И у науци о књижевности и у широкој рецепцији *Горског вијенца* живи, иначе, својеврсно, широко прихваћено, културноисторијско предање о самониклости, па и потенцијалној колективности овог дела, које се нарочито огледа у причи о његовом настајању. Владика је, наводно, ово дело писао „сакупљајући главаре око себе, читајући им поједине одломке и разговарајући с њима о свим потребама црногорског друштва и земље” (Живковић, 1994, 53; такође Поповић П., 1923, 4—5). Са становишта Његошевог дела, суштински важно, кад је о овој причи реч, није питање је ли она романтичарска мистификација односа песника и његовог народа или историјска чињеница,¹ већ то колико су ови контакти могли утицати на генезу и природу *Горског вијенца*, што се, у крајњој линији, може заострити до опозиције између песничког дела на чији настанак утичу многи чиниоци, али је оно суштински индивидуално и дубоко самосвојно, и између дела испеваног „из главе (...) цијела народа”, колективног по свом духу и природи, заснованог на формулативном наиндивидуалном језику, устаљеном фонду тема, мотива, ликова и, најзад, на „превентивној цензури заједнице”, која суштински обележава фолклор као „нарочити облик стваралаштва” (Jakobson — Tinjanov, 1971, 17—30).

Визија „пошљедњег времена” обликује се у *Горском вијенцу* као једно од суштинских тематских и значењских упоришта дела, кроз слику Косова као „грдног судилишта”, кроз песничко виђење узрока косовског слома, али и кроз слику обнављања Милошеве славе и жртве. У овом домену несумњиве су сличности између српске усмене епике и Његошевог дела. Оне, пре свега, почивају на особеној митизацији националне историје и судбине и на давању космичких, есхатолошких размера слому српске средњовековне државе. Јавља се, такође, и низ заједничких или слично обрађених мотива, као и одређене сличности на плану значења, пре свега у поимању времена. Тако се, нарочито у народној песми, али и код Његоша, с једне стране, обликује специфична „кружна космологија”, у чијој основи лежи веровање да свет мора пери-

¹ Сваки старији Трешњевац знао је, пре неких тридесетак година, да покаже место на пољу, близу цркве и гробља, где је владика подизао свој шатор под којим је, седећи у столовачу, окупљао цуцке племенске главаре и водио с њима разговоре о племенским и државним пословима.

одично страдати — због људских грехова, али и због властите оронулости (Елијаде I, 1991, 55, 146). Свет стари и хаба се и мора бити уништен, пре свега за казну, али и зато да би се његови животни и плодотворни потенцијали обновили и оснажили, једнако као и нарушени завет са Богом.² Пропаст света, према овом поимању, претпоставља и његово обнављање, што, у основи рефлектује „веома древну и веома распрострањену идеју о прогресивној 'деградацији' космоса, која налаже његово периодично уништење и поновно стварање" (Елијаде, 2000, 61).^{*} С друге стране, превасходно код Његоша а можда и у Вишњићевој песми *Почетак буне йрошив дахија*, (СНП IV, 24) слуги се и једно другачије јудео-хришћанско поимање времена према коме ће крај света, као и његово стварање, бити једнократан. Према овом поимању „време је [...] сада линеарно и неповратно, оно више није циклично време вечног повратка" (Елијаде, 2000, 65).

Мотиви³ везани за Косовски бој и његове јунаке, које Његош преузима из народног певања и приповедања, имају у *Горском вијенцу* изузетно важну улогу у оцртавању и карактерисању духовног профила целог народа и у пројектовању песничке визије националне будућности. Обликујући овај аспект свог дела, Његош преузима и продубљује и историзована есхатолошка предања⁴ народне традиције, а с њима и представу о косовском поразу и пропасти српске средњовековне државе као о „пошљедњем времену". Као и у народној песми, ово време смака схваћено је, пре свега, у духу древне, у основи митске приче, о нужности периодичног обнављања света угроженог људским безакоњем. Сама синтагма „пошљедње вријеме" формулисана је у песмама о збивањима која непосредно претходе Косовском боју, и чине „особит пролог косовској епопеји" (Матицки, 1989, 64). То су Рашкове песме *Женидба кнеза Лазара* (СНП II, 32) и *Зидање Раванице* (СНП II, 35) и песма *Ојетџ зидање Раванице* (СНП II, 36), коју је певао неименовани сељак из Рудничке нахије. У овим песмама извршена је специфична „митологизација исто-

² Овакву представу садржи, рецимо, универзално распрострањени мит о потоцу, који се јавља као асирски, месопотамски, кинески, индијски, грчки, а своје најутицајније обликовање налази у *Старом завету* (*Прва књига Мојсијева*, 6—9 — Сви наводи из *Светог писма* дати су према: *Свето писмо старога и новога завета*, *Стари завет* превео Ђура Даничић, *Нови завет* превео Вук Стеф. Караџић, Београд 1955; види: Елијаде I, 1991, 146 и д.).

^{*} Преводи на српски су ауторкини.

³ Мотив се овде схвата као „тематско јединство које се среће у различитим делима" (Томашевски, 1972, 200).

⁴ Предање се овде не користи у широком смислу који су му придавали неки изучаваоци *Горског вијенца* (Поповић П., 1923, 4, 9; Роровић М., 1975 I, 209), као синоним за усмену традицију уопште, или као усмени пандан писаној историји, већ у ужем значењу, као усменокњижевни прозни жанр у коме се преплићу уметничке и животне функције и који се, у односу на фикцију, причу, пре свега издваја на основу истиносличности која му се придаје (види: Bošković-Stulli, 121—136; Пешић — Милошевић-Ђорђевић, 1984, 245—246; Čistov, 1987, 234—237; Лити, 1987, 238—241; Милошевић Ђорђевић, 2000, 172—178).

рије” (Мелетински, б.г., 226), али, истовремено, и специфично „превођење” збивања из космичких у социјалне оквире и конкретизовање митске приче.

Иако мање очито, на Његошеву визију усудне пропасти утицале су и оне песме у којима се „пошљедње вријеме” смешта *in illo tempore*, у митско време прастварања и мотивише људским огрешењима. Тако се кршење закона у првој песми кола (Његош, 1983, 198—290)⁵ градира као огрешење о сродство, о владарске дужности, као изокретање система вредности („за правило лудост изабраше”), неверност и издаја. Први погажени закон и први смртни грех предака за коло, као и за народну песму, представљају сукоби унутар породице:

Наши цари закон погазише,
почеше се крвнички гонити,
један другом вадит очи живе...

(Његош, 1983, 200—203)

И у обликовању историјског предања о издаји Станише Црнојевића, у трећој песми кола, огрешење о сродничке везе примарни је грех који води у проклетство:

Љута клетва паде на изрода!
Прокле мати од невоље сина,
те кнегиња Иванбеговица,
прокле Мара свог сина Станишу.
Прогризе јој сису у посање,
рајско пиће просу у њедрима.

(Његош, 1983, 692—696)

Метафора „рајско пиће” у значењу мајчино млеко могла би овде оличавати првотну чистоту и невиност одојчета и мајчино наручје као рајски врт, али она, несумњиво указује, и на опште распрострањене представе о светости мајчиног млека и прсију. Тиме се успоставља снажна асоцијативна веза с веровањима у моћ мајчиног млека, које је моћан антропопајон (Ђорђевић, 1985, 271), али, истовремено, и могући основ проклињања (СМР, 109). „Мајчином млеку као ’генетичком’ производу придаје се сакрално значење; у обичајном праву поштује се сродство по млеку као и други видови ритуалног (вештачког) сродства...” (СМ, 360). Сегмент црногорске историје 16. века, судбина најмалађег Иван-беговог сина Станише Црнојевића, који је, „примио ислам као талац на турском двору, и под именом Скендер-бег управљао Црном Гором од 1514. до

⁵ Ако није другачије наглашено, бројеви означавају бројеве стихова у цитираном издању *Горског вијенца*.

1528. у својству турског санџакбега” (Банашевић, 1983, 227), повезује се овде с кобношћу огрешењем о властиту крв: „Огрешење о мајчино млеко због кога је мајка ’била принуђена да прокуне сина’,⁶ обележава издајника каиновским жигом и повлачи за собом жеђ за братском крвљу.⁷ А издајник се суочава с вишим силама и властитим грехом и уклетошћу — што одговара природи усменог предања које се, по Литију, ’заустановља на необјашњивом’, на ономе што се ’супротставља човеку’, пред чиме ’човек постаје несигуран’ (Liti, 1987, 239)” (Пешикан-Љуштановић, 2003, 615).

Ово, даље, непосредно асоцира на две варијанте песме о подели светачких домена и кажњавању људских грехова, с почетка друге књиге *Српских народних ђјесама* Вука Стефановића Караџића. У обе песме (*Свечи благо дијеле* и *Ојеш њо, али друкчије* — СНП II, 1 и 2), опису пропасти претходе описи „тешког безакоња” које изазива неумољиву Божју казну. Као и код Његоша, у песми *Свечи благо дијеле* (СНП II, 1) примарно је нарушавање хијерархије унутар породице и различити облици огрешења о крвно и духовно сродство:

не поштује млађи старијега,
не слушају ђца родитеља;
родитељи пород погазили
кум свог кума на судове ћера,
(...)
а брат брата на мејдан зазива,
ђјевер снаси о срамоти ради,
а брат сестру сестром не дозива.

(СНП II, 1)

Истовремено, овде се суочавамо и са једном од битних разлика између усмене песме и Његошевог дела. Огрешење о сродство за усменог певача представља највећи од свих грехова,⁸ из којег извиру сви други. Управо по томе ове песме у извесној мери одступају од старозаветног поимања греха. „Иако су и у *Трећој књизи Мојсијевој* предвиђене смртне казне за онога ко не поштује родитеље, или почини инцест (*Трећа књига Мојсијева*, 20, 9—12), (...) градација у песми ипак превасходно одсликава вредносни систем патријархалне заједнице...” (Пешикан-Љуштановић,

⁶ Потпуно прихватљивим чини се ово мишљење Живка Драговића и Вида Латковића, које Банашевић, иначе, сматра нетачним (Банашевић, 1983, 226).

⁷ обука се у вјеру крвничку
и брацке је крви ожеднио.

(Његош, 1983, 701—702)

⁸ Он га даје као развијену градацију смртних грехова.

2007, 135). У старозаветној хијерархији најтежи греси јесу идолопоклонство и незнабоштво (*Друџа књиџа Мојсијева*, 32; *Петша књиџа Мојсијева*, 28; *Петша књиџа Мојсијева*, 28). Из огрешења о Бога произлазе сва друга: убиство, инцест, блуд, непослушност, неверност...⁹ Рекло би се да је за народног певача, давно лишеног властите државе, породица постала оличење људске, космичке и божје хармоније, тако да се свако огрешење о њу изједначава са нарушавањем божјег поретка и уништењем највеће светиње.

За коло, као и за народну песму, први грех јесте огрешење о властиту крв, и ту несумњиво проговара снажни културни код племенске заједнице, у којој „свој својега никад пуштат неће” (Његош, 1983, 533). Ипак, за Његоша и његове јунаке у самом врху градације смртних грехова, који воде до „пошљедњег времена” и опште пропасти, стоје неслога и издаја рода, што као појам надилази и породицу и племе.¹⁰ Ово је, свакако, мотивисано и природом *Горског вијенца*, као дела које подстиче и прославља национално буђење („Бјежи, грдна клетво, с рода — завјет Срби испунише!” — Његош, 1983, 38) и особеним историјским искуством. Песник, уз то, слободно спаја токове који у усменом песништву¹¹ углавном остају раздвојени — онај у коме је тежиште на природи греха¹² и онај који је, превасходно, базиран на историзованим последицама пропасти, а, сем тога, васпоставља и властиту, унеколико особену хијерархију смртних грехова.

Тако се, рецимо, чини да код Његоша уопште нема оног огрешења о празник, које као смртни грех наводи песма *Свеци кажњавају ђрешнике*

⁹ Исто је и у *Новом завету*. У *Ошкровењу Јовановом* тешки су грешници управо они који саблажњавају синове Израилеве „да једу жртве идолске и да се курвају” (*Ошкровење свейоџ Јована Боџослова* 2, 14. и 20) и идолопоклоници који се „поклањају ђаволима и идолима златнима и сребрнима и мједнима и каменима и дрвенима” (*Ошкровење свейоџ Јована Боџослова* 9, 20).

¹⁰ У градацији сагрешења у другој Вуковој варијанти (СНП II, 2) историјски се конкретизује неслога и парничење међу браћом:

Ђе брат брата по судовим' ћера
И мучи га муках пред Турцима.

Ово, ипак, не досеже општост Његошеве визије издаје властитог рода, већ остаје чврсто везано за оквире породице. (Види: Кољевић, 1998, 105—106.)

¹¹ Пре свега у песмама Вукових збирки које су овде одабране као најутицајније и временски најближе Његошевом стварању.

¹² Зоја Карановић своју *Антологију српске лирско-ејске усмене поезије* (Карановић, 1998) започиње епском песмом *Свеци благо дијеле* и неколиким песмама о тешким греховима, наглашавајући тиме жанровски синкретизам живе усмене традиције, као једно од својих основних методолошких становишта, али и оцртавајући специфичне таблице закона, скуп оних норми чије кршење, према њеном виђењу, покреће основне сукобе у епско-лирским песмама, али чију природу оне, верне својој фрагментарној наративи и „недоречености”, по правилу прећуткују или само наговештавају. Види, такође: Кољевић, 1998, 105—112. и Павловић, 1986, 31—34.

(СНПр II, 2) из Вукових необјављених рукописа, у којој рад у недељу на Преображење,¹³ изазива гнев светаца:

Ми ћемо ји блудне накарати —
Огњем жежи, Огњена Марија,
Муњом с'јевај свети Пантелија,
Ја ћу громом, Грововић Илија,
Спалићемо све у пољу биље,
Затворити све седам небеса...

И у *Старом* и у *Новом завету* знатна пажња посвећује се поштовању празника (види, на пример: *Трећа књига Мојсијева*, 23). Ипак, верујемо да ова песма није искључиво рефлекс *Светиоџ писма*, већ се, такође, може везивати и за оне архаичне представе по којима је поштовање утврђених временских ритмова — забране рада на празник и времена које припада одређеном послу — суштински важан део хармоније између људи, природе и вишњих сила (види: Карановић — Пешикан-Љуштановић, 1994, 5—47). У *Горском вијенцу* нема непосредног рефлектовања рада на празник као смртног греха, али се у њему несумњиво огледају одређене традиционалне представе о времену настале унутар „народне религије” (Чајкановић I, 396).¹⁴

Најуочљивији аспект овог односа свакако представља особени хронотоп Његошеве драмске поеме. *Горски вијенац* почиње у глуво доба ноћи, на Ловћену „уочи Тројичина дне”. Време је двоструко онеобичено: Оно непосредно претходи једном од највећих народних празника, у коме се хришћанско празновање силаска Светог духа на апостоле повезује с древним пролећно / летњим земљорадничким обредима плодности и Духовским или Тројичким задушницама (Недељковић, 1990, 244), као предачким празником. Овој особеној кумулацији светог придружује се глуво доба „по народним веровањима најопасније доба дана и ноћи, период када нечиста сила влада на земљи и када је најбоље да човек не излази из куће” (СМ, 126). Сем тога, ови двоструко гранични сегменти времена (ноћ, празник) „који остају непокривени свакодневном дру-

¹³

Косци косе, жетеоци жању,
Бељарице б'јело платно б'јеле
и нуз платно за рукаве везу!

¹⁴ Реч је о веровањима обликованим као представе „ниже равни митолошког система” (МНМ II, 455), која је формирана као „резултат дуготрајног процеса акултурације у току ког су у њен састав ушли различити елементи” (Филиповић 1953, 10). Под нижим нивоима словенске митологије В. В. Иванов и В. Н. Топоров подразумевају демонологију и веровања у митолошка бића повезана с домаћинством, духове предака, опасне мртваце, зле духове, болести итд. Ова веровања они сматрају драгоценим извором управо за изучавање јужнословенске митологије: „Не искључено, что представления о южнославянской мифологии могут быть расширены при обращении к данным низших уровней мифологической системы и особенно к ритуальной сфере” (МНМ II, 455).

штвеном делатношћу” (Bratić, 1993, 16), повезују се и с изразитом издвојеношћу простора. Ловћен се, у исказу Сердара Радоње, описује као простор ближи небу него земљи, „вршина” с које се „под собом” гледају муње и облаци (Његош, 1983, 143—159).¹⁵ Овако обликован хронотоп, с једне стране, наглашава важност, па и потенцијалну светост будућих збивања, али, с друге, истовремено даје моћан импулс карактеризацији лика Владике Данила и оцртавању његове особене, дубоко усамљеничке позиције у свету који се „у ад... претворио”. Сlike смака и пропасти постају тако, у исти мах, и израз личне патње „благородне душе”, одјек ужаса који прожима оног „ко на брдо, ак’ и мало, стоји” (Његош, 1983, 524). Свет и космос смањени пред циновским освајачем носе јасан есхатолошки призив:

Сан паклени окруни Османа,
дарова му луну ка јабуку.

(Његош, 1983, 9—10).¹⁶

Овај „сан паклени” успоставља сугестивно сагласје са добом дана у коме се о њему говори: У „глухо доба ноћи, свак спава” (Његош, 1983, стр. 9), а Владика Данило „сам собом” суочава се с врагом „су седам бињишах, / су два мача, а су двије круне” (Његош, 1983, 1—2), и у потресним апокалиптичним визијама сагледава судбину „по свијета”, Црне Горе и властиту. Поређење освајачке најезде с природном стихијом: „ка скакавац поља што опусти”¹⁷ (Његош, 1983, 6), и неситим ждрелом пакла („Мален свијет за адова жвала” — Његош, 1983, 27), конкретизује се у Владичиној дубоко потресној личној визији, која обједињује опште и индивидуално на начин сасвим нетипичан за усмено стваралаштво:

15

Спасовска песма из Будве, каже:
Виша је гора од горе,
Највиша Ловћен планина
У њој је трње и грабље,
У њој су сњези и мрази
У свако доба годишта;
виленски у њој станови...

(СНП I, 271)

¹⁶ Иако ови стихови првенствено асоцирају на културно-историјско предање о пророчком сну, који је Османа I навео да се ожени ћерком шеика Елебадије и тако постане „оснивач турске османлијске државе” (Банашевић, 1983, 154) и њен први султан, одређење „сан паклени” и могуће космогонијске димензије које он имплицира, потенцирају есхатолошки призив.

¹⁷ У *Другој књизи Мојсијевој* (10, 4—15), Господ кажњава фараона дајући Мојсију моћ да пусти скакавце на поља: „И дођоше скакавци на сву земљу мисирску, и попадале по свијем крајевима мисирским силни веома (...) и поједоше сву траву на земљи и сав род на дрветима (...) и не остаде ништа зелено од дрвета и од биља пољског у свој земљи мисирској” (*Друга књига Мојсијева*, 10, 14—15; види, такође, *Ошкровање свейога Јована Богослова*, 9, 3).

у ад ми се свијет претворио,
а сви људи паклени духови.

(Његош, 1983, 41—42)

И скупштина на Цетињу одвија се на празник „о маломе Госпођину дне”, током дана, ноћи и у зору наредног дана, уз наглашену мешавину црногорске свакодневице и елемената оностраног, нуминозног. „Под видом да се мире неке главе” сабирају се главари. Извештаји с окупљања Озринића и Никшићана преплићу се с оштро супротстављеним визијама прошлости и будућности у исказима хришћана и муслимана. Обичајно-обредна пракса огледа се у свадби и покајању. Коло пева. Приповеда се о себи и другима. При том, манир веродостојности, иначе типичан за усмено предање, и комплексно сагледавање обичаја и веровања колектива, обликују сложен и слојевит колективни лик народа (види: Пејовић, 1980, 61—90). Истовремено, у пророчким сновима главара — Обрада, Сердара Јанка и Сердара Вукоте¹⁸ — наговештава се обнављање нарушеног завета с Богом и историјски преокрет, будућа пропаст Турског царства заснованог на неправди и’ тиранској узурпацији. Ови снови и знамења, у односу на време збивања дела, представљају „приче о садашњости” (Чистов, 1987, 236), али и пророчке визије, „према којима главни догађај треба да се одигра у будућности” (Чистов, 1987, 236), што се на крају *Горског вијенца* одиста и дешава. Истовремено, снови главара су својом садржином јасно повезани и с предањима о „далекој (епској) прошлости” (Чистов, 1987, 236), па тиме указују на нераскидиву везу између предачких узора и подвига потомака. Збивања која ови снови слуте затварају круг отпочет сагрешењем и косовском пропашћу и наговештавају нови почетак. У њима се, попут народне прошлости, садашњости и будућности, стапају хришћански симболи са древним архетипским представама и симболима старе вере. Обједињени истом слутњом преврата преплићу се тако: успон на гору; јабука; златни крст који сија „ка на гори сунце”; свадба и покрштење; митски предак који налаже да се гради црква..., кулминирајући заједничким сном о Обилићу, који на белом коњу пролеће Цетињским пољем.¹⁹ У лику Обилића и значењима које он добија у *Горском вијенцу* јављају се, несумњиво, елементи легенди и митова о боговима и херојима (Пешић — Милошевић-Ђорђе-

¹⁸ Сан Кнеза Бајка издваја се као наговештај личне породичне трагедије, која се обистињава Батрићевом смрћу.

¹⁹ Никола Банашевић (Банашевић, 1983, 371) сматра да је овај сан сугерисан стиховима из *Ошкровења светог Јована Богослова* (гл. 6, 2), у којима се, такође, описује победоносни коњаник на белом коњу. То би значило да се, по симболичкој функцији, Обилић овде изједначава с првим јахачем апокалипсе. Међутим, коњаник у *Ошкровењу* је глад и побуђује страх, ужас и скрушеност, док Обилић, насупрот томе, изазива дивљење и охрабрује — „ох, диван ли, Боже драги, бјеше!” (Његош, 1983, 2386).

вић, 1984, 211), али реч је о миту који своју пуноћу достиже, пре свега, као резултат Његошеве самосвојне поетске визије.

Горски вијенац окончавају Бадње вече, Божић и „Ново љето”, као стварни и симболички почетак новог доба. Предачки празник повезује се са испуњавањем предачког завета. У помену „витезовах нашега народа” Његош свесно окупља историјске личности и јунаке песме:

непобједног младога Душана,
Обилића, Кастриота Ђура,
Зриновића, Ивана, Милана,
Страhiniћа, Рељу Крилатога,
Црновиће Ива и Уроша,
Цмиљанића, војводу Момчила,
Јанковића, девет Југовићах,
и Новака — поради халака...

(Његош, 1983, 2655—2662).

Ипак склад предака и потомака пројектован у блиставој белини и озарењу предачких душа и Цетињског поља под њима:

Како су се душе прађедовске,
над Цетињем данас узвијале!
како јата дивних лабудовах
кад се небом ведријем играју
над образом свијетла језера

(Његош, 1983, 2633—2638),

бива у извесној мери засенчен управо проблематизовањем традиционалног односа према времену. Игуман Стефан, седећи поред огњишта премишља о почетку Нове године који се управо прославља:

па се чудим за нову годину
што је данас ошћела људима.
Рашта није с почетком прољећа,
кад се сунце са југа поврати
и кад почну дневи напредоват,
кад се земља обуче зелењу
и ствар свака кад на њој добије
нови живот и вид сасвим нови?

(Његош, 1983, 2668—2676)

Владика на ову запитаност одговара двоструко — истичући условност људске периодизације времена и позивајући се на ауторитет предака:

Све једнако, тада али данас;
вријеме ће својим током ходит,
а ово су стари уредили.

(Његош, 1983, 2677–2679),

што Игуман неопозиво одбацује: „Ко је да је, није угоднио” (Његош, 1983, 2680), чиме се расправа окончава без разрешења. Је ли овде реч о тренутној ђуди слепог старца који „пречишћа свијет на решето” и, у часу привременог затишја, гласно казује своје мисли? Баца ли Игуманова сумња сенку само на место новогодишњег празника у годишњем циклусу, а тиме и на традиционално поимање временских токова на коме овакво сегментирање године почива, или се њом наговештава и то да ни „нови живот и вид сасвим нови”, отпочет освајањем слободе, није лишен властите сенке и слутње пропасти? Или се Игуман супротставља древној представи о цикличном току времена као хришћанин који прихвата новозаветну представу о нецикличном временском току, о суштинском раскидању круга? Јер *Јеванђеље по Маттеју* и *Ошкровење Јованово*, казујући о другом доласку Христовом, говоре одиста о последњем времену — о крају историје. Реч је о неповратном чину, о коначној хармонизацији и преобликовању света, после којег више није могуће „ослобађање космичких сила хаоса или слабљење космичке структуре” (Мелетински, б.г., 228):

„И ноћи тамо неће бити и неће потребовати видјела од жишка, ни видјела сунчаног, јер ће их обасјавати господ Бог; и цароваће ва вијек вијека.” (*Ошкровење Јованово*, 22,5)

По слутњи новог судбинског преврата, који ће суштински променити нагрђено лице поробљеног света, Његошева визија може се довести у везу са визијом слепог певача и великог песника Првог српског устанка Филипа Вишњића.²⁰ Као што се у *Горском вијенцу* тиранством и безаконјем турске власти раскида круг пропасти отпочет грехом предака, тако и Вишњићеви дахије, из „књига инцијела” — јеванђеља (Маретић, 1966, 321) — читају властиту пропаст. Циклус зачет прорицањем из књига староставних (СНП II, 32; СНП II, 35)²¹ окончава се новим пророчанством — опет из светих књига — „инцијела”, које слуте катастрофу царства на власти и отпочињање новог циклуса. Тако се код Вишњића стапају „драматично осјећање историје — развијен смисао за конкретну поједи-

²⁰ О овом песнику — певачу види: Меденица, 1931; Панић-Сурел, 1956; Петровић, 1957; Панић-Сурел, 1967; Недић, 1981, 22–34; Витошевић, 1987; Кољевић, 1998, 289–294, Геземан 2002, 187–203.

²¹ Изузетак је песма *Ојей зидање Раванице* (СНП II, 36), коју је певао сељак из Рудничке нахије у којој Милош Обилић зна шта ће се десити: „Настануће пошљедње вријеме”, али се извор тог сазнања не наводи.

ност, визионарска слика цјелокупног пејзажа и имагинативно хватање у коштац с дејством крваве историје на појединачни људски живот” (Кољевић, 1998, 292).

Сличност Вишњићеве и Његошеве визије „пошљедњег времена” може се тражити и у непосредном рефлектовању *Светиоџ њисма*, пре свега *Јеванђеља њо Матеју*. Управо из њега су, у великој мери, потекле оне „чудне прилике”, које наговештавају преврат у Вишњићевој песми *Почешак буне њрошњив дахија*, али и „чудо и знамење”, до тад невиђени крст од живог огња,²² који Обрад гледа са ловћенске „вршине” (Његош, 1983, 171—180).²³ Међутим, овде се може воспоставити и једна од битних разлика између Његошевог дела и народне песме. Неписмени народни певач сигурно обликује слике смака под утицајем *Светиоџ њисма*, било да га зна преко проповеди и читања у цркви (тако га је најпре могао упознати слепи Вишњић), било да представе о Страшном суду стиче преко црквеног сликарства (Кољевић, 1998, 108),²⁴ било посредством есхатолошког усменог предања. Рефлекси *Светиоџ њисма*, непосредни или посредни, бројни су у усменом песништву. Запечаћених седам небеса,²⁵ трогодишња суша од које пуца земља, помрачење небеских светила, огањ с небеса, муње и громови, који се јављају у песмама, уобичајене су казне за нарушавање завета с Богом.²⁶ Исто важи и за болести, као и за пропадање сваког берићета, како земаљског — вина и пшенице (СНП II, 1 и 2) тако и оног у стоци — са света нестају овце и пчеле (СНП II, 2).²⁷ Про-

²² Банашевић понавља Решетарово мишљење да је епитет живи уз реч огањ „сада без одређеног значења” (Банашевић, 1983, 171). Напротив, сматрамо да се древна веровања о муњи као носиоцу живе ватре (Тројановић, 1930, 151—152) поетски продуктивно вежују с хришћанским симболом, наглашавајући несумњиву древност слике.

²³ Најава поновног Христовог доласка и краја света у *Јеванђељу њо Матеју* овако се обликује:

„27. Јер као што муња излази од истока и показује се до запада, тако ће бити долазак сина човјечјега.

(...)

29. И одмах ће по невољи дана тијех сунце помрачати, и мјесец своју свјетлост изгубити, и звијезде с неба спасти, и силе небеске покренути се” (Свето јеванђеље по Матеју, 24, 27—29).

²⁴ Ова замисао, „која управља епским пејзажом митског и предтурског доба”, могла се зачети, истиче Светозар Кољевић, и као део животног искуства тежака који своје најдубље страхове — од суше, болести, глади — претаче у визије краја и божје казне, али и „у пориву да се личном јадом и слутњи националне катастрофе да апокалиптични морални смисао” (Кољевић, 1998, 108).

²⁵ Ово непосредно асоцира на *Ошкровење Јованово*.

²⁶ Казне су: помрачење сунца, месеца и звезда (*Књига њорока Језекиља*, 32, 6—8), суша и жеђ (*Друђа књига Мојсијева*, 7—12; *Пеша књига Мојсијева*, 28; *Књига њорока Исаије*, 15,6 и 19), суша траје три године, и од ње пуца земља (*Прва књига о царевима*, 17; *Књига њорока Јеремије*, 14, 4).

²⁷ И Свето писмо обилује сликама болести које су казна за сагрешење. То могу бити слепило, лудило, беснило, шуга, гнојаве красте, црне богиње, пришт, сушица и врућица, али и патња због уједа отровних скакаваца, којима се даје „област на земљи” (*Ошкровење светиођа Јована Богослова*, 9, 3). Чести су такође и описи великих помора, а божја казна се

падање вина и пшенице и у *Светом њисму* може оличавати последње време,²⁸ а једнако је развијена и симболика жита и хлеба.²⁹ У нашим песмама пропасти усева следи изумирање стоке, посебно оваца, а исти мотив се у неколико наврата јавља и у *Старом завету*.³⁰ У *Женидби кнеза Лазара* и у обе варијанте *Зидања Раванице* основне слике смака јесу губитак царства и падање под турску власт, насиље, рушење задужбина и градова, што такође има пандан у *Светом њисму*,³¹ као и мотив сребра и злата који губе своју примарну вредност и функцију.³²

Међутим, Његошев однос према *Светом њисму* много је сложенији и комплекснији и знатно богатији асоцијацијама, што је логична последица суштинске разлике у познавању библијског текста. И код Његоша се јављају есхатолошке визије непосредно подстакнуте сликама из *Светош њисма*. Коло Божји гнев отеловљује у слици седмоглаве аждаје:

Седмоглава изиде аждаја
И сатрије Српство свеколико

(Његош, 1983, 249—250),

која се непосредно подудара с *Откровењем Јовановим*: „И показа се други знак на небу, и гле, велика црвена аждаха, која имаше седам глава...” (Откровење, 12, 3).³³ Уз то, о Косову као о Армагедону, за оне који су у

јавља и као међусобно убијање грешника (синови Левијеви због идолопоклонства убијају „до три тисуће људи” — својих сродника и пријатеља — *Друга књижа Мојсијева*, 26—29).

²⁸ Вино је и симбол радости и божјих дарова људима (у *Старом завету*) и битан елемент хришћанске обредне праксе. Вином и пшеницом остварује се и божји благослов: „Бог ти дао росе небеске, и добре земље и пшенице и вина изобила!” (*Прва књижа Мојсијева*, 27, 28) и клетва. Симбол пораза и ропства јесте виноград из којег онај ко га је сadio не пије вина (*Петта књижа Мојсијева*, 28, 39). Губитак жита, вина и уља или разводњавање вина и обезвређење винограда (*Књижа пророка Исаије*, 1, 22), знак су несреће. Пропаст Дамаска, на пример, симболизује се посеченом лозом, а увела лоза је за Језекиља метафора Израиља (*Књижа пророка Језекиља*, 19).

²⁹ Благословени ће имати хлеба „до ситости” (*Трећа књижа Мојсијева*, 26, 5) и претицаће им жита; проклетима прети глад и затирање жита — ратом или због гамади.

³⁰ *Петта књижа Мојсијева*, 28; *Књижа пророка Јеремије*, 17.

³¹ Чулно-појавној конкретности слика у песмама блиске су старозаветне књиге пророка и књиге Мојсијеве у којима се наводе ратна страдања и разарања: „Напољу мач, а унутра помор и глад...” (*Књижа пророка Језекиља*, 7, 15); рушење богомоља и градова — „и оборићу градове ваше у пустош, и разорићу светиње ваше” (*Трећа књижа Мојсијева*, 26, 3), или „развалиће зидове твоје и лепе куће твоје” (*Књижа пророка Језекиља*, 26, 12).

³² Исаија тако каже да је сребро постало троска, а Језекиљ „сребро њихово и злато њихово неће их моћи избавити у дан гњева Господњег” (7, 19). Насиљу Турака може се, можда, тражити паралела у слици туђинских ратника: „род земље твоје и сву муку твоју изјешће народ, којег не знаш, и чиниће ти криво и газиће те једнако” (*Петта књижа Мојсијева*, 28, 33).

³³ Банашевић „српство свеколико” види као „песничку хиперболу”, која „припрема следеће стихове о Милошевој правди” и наглашава да је „*Српство* [...] шири појам од *Србија*” (Банашевић, 1983, 187).

њему учествовали и за њихове потомке, непосредно сведоче и метафоре типа „грудно судилиште” (Његош, 1983, 988) или „гробница” (Његош, 1983, 1009). Потресање земље и кржави месец („Изази мјесец крвав и би велики потрес” — Његош, 1983, стр. 108) у ноћи пред полагање заклетве поново асоцирају на *Јеванђеље по Матеју*: „И одмах ће по невољи дана тијех сунце помрачати, и мјесец своју свијетлост изгубити, и звијезде с неба спасти, и силе небеске покренути се” (Матеја, гл. 24, 29) и, још непосредније, на *Ошкровење Јованово*: „...Затресе се земља врло, и сунце поста црно као врећа од кострјети и мјесец поста као крв...” (Откровење, гл. 6, 12). Рефлекси *Светиоџ њисма* у Његошевом делу готово су неизбројиви и свакако су непосреднији, сложенији и знатно бројнији од оних у народној песми. Истовремено, Његош универзални симболички потенцијал ових слика често прожима и повезује с фрагментима народних веровања. Тако се, на пример, висока симболика пророчких снова понавља, унеколико хуморно растерећена, у гатањима из плећа (Његош, 1983, 1693—1717), која ће се такође обистинити. Небеска знамења и снови овиме се потврђују и на плану ближег народној свакодневици дајући делу животност и пуноћу.

Његошева визија „пошљедњег времена” унеколико се одваја од оне у усменој поезији и предању и по знатно разуђенијим историјским и географским конкретизацијама времена и простора, какве у народној песми углавном изостају. У песмама које смак смештају у свето време прастварања, када се деобом светачких домена гради *наш* свет (СНП II, 1 и 2; СНПр II, 2), простор је обликован веома уопштено, пре свега као контраст *ђорњеџ*, светог, небеског простора, који је извор силе, моћи и правде и *доњеџ* грехом ослабљеног земаљског простора, који се претвара у простор божје казне и људске патње, али и у простор покајања. Именовани простори јављају се и у овим песмама, али је њихова функција превасходно симболична. У песми *Свеци блаџо дијеле* (СНП II, 1) то је Инђија „земља проклета”,³⁴ у коју попуцалу од суше „живи пропадаше људи”. У варијанти „из Црне Горе” (СНП II, 2) то су „Сријем мјесто жупно”, и бела црква у њему, као једини чисти земаљски пандан светом и моћном горњем простору „небеских врата”. Ту се молитвом и покорношћу обнавља нарушени завет с Господом.³⁵ Песма из Вукових необјављених рукописа *Свеци кажњавају ђрешнике* (СНПр II, 2) почиње локализацијом збивања „Ударају звона и клепала [...] / у Дамјану, светом намастиру”, која би могла бити везана за доњи, земаљски простор. Међутим, опис цркве јасно открива њену трансценденталну, *ђорњу* природу:

³⁴ Светозар Кољевић мисли да је то „вјероватно зато што су патње апостола Томе у Индији биле познате у српској средњовјековној књижевности, уколико веза није чисто 'акустичка' — с обзиром на то да је пјесма записана у Инђији у Срему” (Кољевић, 1998, 108).

³⁵ У овоме се, вероватно, огледа певачево сазнање о постојању фрушкогорских манастира и вера у њихову светост.

Дамјан-црква смирном назидана,
У тој цркви од злата столови,
У столови свети апостоли...

Обликовање простора у песмама које митизују пропаст српске средњовековне државе (СНП II, 32, 35 и 36) обележено је типичним односом традиционалне културе према свету. „Свет је увек 'наш свет', онај у коме живимо” (Елиаде, 2000, 45). То је по месту збивања простор престонице — „у Призрену граду бијеломе” (СНП II, 32), „у Крушевцу шанцу шареноме” (СНП II, 35), или само „у Крушевцу” (СНП II, 36) — који се потом концентрише на златне царске столове и царску столицу (СНП II, 32), или на „совру” поседнуту „по господству и по старјешинству” (СНП II, 35), „редом” (СНП II, 36), за којом почиње разговор о будућности. У песмама о зидању Раванице следи побрајање локалитета на којима су „млоги намастири”, простори отеловљене светости. Сељак из Рудничке нахије, додаје томе и „два мајдана златна”, као основ економске моћи која наводи Лазара на разметљиву тврдњу: „од свијех ђу боље начинити” (СНП II, 36), али и зачудни, истанчани опис локалитета будуће светиње:

Виђео сам доље у Ресави,
У Ресави твојој државини,
Под Кучајом, високом планином,
Један лијеп, царе, заравањак,
Гради нође Раваницу цркву

На крају, у песму улази и сажети рефлекс етиолошког предања о настанку Царевог бупила, на месту где је, заслепљен чудесним сјајем своје задужбине, цар пао с коња.

Сви ови простори јасно откривају опозицију између *нашег* — светлог, шареног, белог, светог — и „непознатог и неодређеног” (Елијаде, 1998, 25) *шућег* простора. Према оваквом поимању „наш свет” је космос „остала територија није космос већ нека врста 'другог света' страни хаотични простор, настањен аветима 'странцима' (који су, уосталом, изједначени са демонима и фантомима) (Елијаде, 1998, 25—26). Унеколико се разликује обликовање простора у Вишњићевој песми *Почетак буне йрошив дахија*, која у двоструком кључу „пошљедњег времена”, пева и о времену пре „пет стотин година, / Кад је српско пропануло царство” и о почетку пропасти Турског царства и обнови националне слободе (СНП IV, 24). Простор се код Вишњића гради на најопштијој вертикали која се успоставља између „земље Србије” и горњих сфера, где „виш' Србије по небу ведроме” свеци међу „различне прилике” позивајући на побуну и преврат. С просторном вертикалом укршта се временска оса која повезује певачево доба са судбоносном прошлоћу:

Кад су 'наке бивале прилике
Виш' Србије по небу ведроме,
Ев' од онда пет стотин' година,
Тад је Српско погинуло царство,
Ми смо онда царство задобили...

(СНП IV, 24)

Поред ових високо апстрактних, симболичних простора, у песму улази и низ реалних топонима: београдски град, са кулом Небојшом и Дунавом у њеном подножју, и бројна станишта „српских поглавица” лепа, мала, питома, поносита села, хајдучка гнезда из којих се затварају градови, читав један микрокосмос *свог* света суоченог са крвљу, која је „из земље проврела” и неизбежним ратом. Поред *својих* простора Вишњић пророчки сагледава и туђинске градове — Шам и Медину, али и потенцијално савезнички Беч и Варадин. Цариград је у песми и свој, као простор некадашње погибије цара Константина, али и туђи, као султанска престоница. У Шаму и Медини, прориче слепи песник, трава ће проићи из огњишта освајача, а богомоље ће „попасти паучина”. Свет се код Вишњића усложњава и грана, прелази и проширује границе *свог* простора, као што се и временски обухват шири и постаје сложенији.

Ипак, Његошеви хронотопи много су разуђенији и сложенији од хронотопа народне песме. У *Горском вијенцу* укрштају се и допуњавају разнородне визуре: Слика света за племенске главаре и четовође блиска је по својој искомској једноставности оној обликованој у народној песми и доследно остаје у границама супротности своје (добро) — туђе (лоше). Игуман Стефан приповеда о далеким просторима, он је видео: „најсветије небесне храмове”, али и унижене светиње, попут Свете Софије претворене у коњушницу. Простори предачких страдања и тријумфа отварају се у историјским хронотопима кола. Најзад, ту је и сложена, драматична у основи модерна визура Владике Данила.

На вредносно наглашеној супротности своје — туђе, заснива се бескомпромисна самосвест главара, али и могући комички избоји. Рецимо, Војводи Драшку и његовим слушаоцима, који не познају и не признају „игру без гусалах” (Његош, 1983, 1618), призори вампира и гладног курјака ближи су и лакше разумљиви него слика позоришне сцене и глумца на њој:

Истрестили очи као тенци,
а зинули ка курјаци гладни

(Његош, 1983, 1555—1556).

Ипак, супротстављање два различита типа културе има у Драшковом приповедању о Млещима и своју озбиљну страну. Тамнице смештене у самом срцу раскоши, „под двореове ће дужде стојаше” (Његош, 1983,

1475), откривају тамно, нељудско наличје млетачке државе и наговештавају њену пропаст, управо са становишта једне више, моралне и хумане визије будућности засноване на Божјој правди:

познао сам на оне тамнице
да су Божју грдно преступили,
и да ће им царство погинути
и бољима у руке уљести

(Његош, 1983, 1497—1500)³⁶

За Игумана Стефана, који је „више у царство духовах” (Његош, 1983, 2255) *своје* је оно што је свето. Слике разарања светиња, за њега су сведочанства последњег времена, којем се мора супротставити „покољење за пјесну створено”, без обзира на цену, пошто без смрти нема васкрсења. Игуман духовним очима сагледава будућност као поновно очишћење обесвећеног света:

Већ вас виђу под сјајним покровом,
чест, народност ће је васкреснула
и ће олтар на исток окренут,
ће у њему чисти тамјан дими.

(Његош, 1983, 2352—2355)

Коло призива и повезује „развале царства јуначкога” (Његош, 1983, 253) и стара разбојишта — „Каруче, на крају Црмнице” (Његош, 1983, 596), Љешкопоље, Вртијелку, Нови Град — с безименим ратиштима „тврде постојбине”. Ову изразито историзовану визију простора и времена с древним есхатолошким митом повезује наглашена свест о моралној телеологији борбе, о њеном вишем историјском и религијском смислу који се претаче у потенцијалну светост. Погинули у борбама за слободу у визији кола јесу „красне жртве” (Његош, 1983, 603), које приноси митизовани старац („Б’јеле власи низ плећа просуо, / б’јела брада вије до појаса”), или мученици на чијој ће се гробници „луча [...] вазда призирати”. Ова светост коначно кулминира у светлој и освештаној игри предачких душа над пољем цетињским.

Далеко најсложенији јесу хронотопи који се обликују у монолозима и репликама Владике Данила. Они остварују наглашену поетску и значењску динамику, сугестивно кретање од „земље мале, одсвуд стијешњене”, преко широког утемељења у просторима и историји Европе и Азије, до најопштије визије хришћанског космоса:

³⁶ Види: Љуштановић, 2007, 545—554.

Боже драги, који све управљаш,
 који сједиш на престол небесни
 те могућим зажижеш погледом
 сва свијетла кола у простору;
 ти који си развија прашину
 испод твога трона свијетлога
 и назва је твојим мировима...,

(Његош, 1983, 742—747),

која се онда поново сведе на простор „више Горе Црне”. Владика артикулише властиту стрепњу у иконским представама непријатеља као демонских бића, али је његова визија света знатно сложенија и противречнија. По готово неразмрсивом преплету просторних и историјских асоцијација и по значењима која из њих црпи Владика Данило је модерни интелектуалац, вероватно ближи Његошу него свом историјском прототипу.

Историјско и геополитичко утемељење приче о пропасти Српског царства и падању „по свијета” у „адова жвала”, помера код Његоша есхатолошку причу у метафорички и алегоријски домен, она постаје песничко рухо једне потенцијално хегелијанске визије историје као сукоба непомирљивих супротности. Ипак, у једном сегменту есхатолошки мит се потпуније обликује у *Горском вијенцу* него у народним песмама које опевају историзовано „пошљедње вријеме” косовског слома. Реч је о одређењу греха, које у овим песмама мање-више изостаје. Смаку у њима не претходи експлицитно формулисано огрешење. Парничење кумова и борба међу браћом, у песми *Женидба кнеза Лазара* (СНП II, 32), нису узрок настајања пошљедњег времена већ његова манифестација. Могуће сагрешење може се слутити у спремности Југовића да због породичног поноса и великашке охолости погубе цара, али то се само посредно наговештава у Богдановој опомени синовима да ће на њима, ако то учине, остати клетва. Можда се смртни грех који повлачи Божју казну може тражити у Рашковој песми *Урош и Мрњавчевићи* (СНП II, 34), која иначе не припада песмама о „пошљедњем времену”, и то у завади и грабежљивости госпде, која „међу се се хоће да поморе” и чији се сукоб не окончава ни онда када се по књигама староставним пресуди „на коме је царство”. Вукашин у овој песми, покушавајући да убије сина, удара мачем по црквеним вратима и тако „погуби божјега анђела”, али и ово је пре индивидуални грех који ће бити кажњен погибијом и губитком краљевине, него огрешење које се мора пренети на целу заједницу и условити општу пропаст. Могуће сагрешење у *Зидању Раванице* (СНП II, 35) формулише се као гомилање блага које се не троши на зидање задужбина и потврђивање завета с богом, већ на материјална добра, оличена у хиперболисаној раскоши царичине одеће:

На њојзи је до девет ћемера,
Испод грла до девет ћердана,
А на глави девет перишана,
Поврх тога круна позлаћена,
А у њојзи три камена драга:
Сјаје ноћом као дањом сунце...

Ипак, ова раскош и сјај пре треба да издвоје и обележе гласницу³⁷ која изриче опомену цару, доводећи тако ствари у ред: цар одлучује да зида задужбину и тиме отклања могуће огрешење. Југовићи у другој варијанти ове песме (СНП II, 36) проневеравају „цареву хазну“, али за то бивају непосредно кажњени.

У суштини, нема у овим песмама греха који би својом тежином оправдао наступање пошљедњих времена, уколико га накнадно не ишчитамо из целине преткосовског и косовског циклуса песама, што се не чини оправданим. Певач, по свему судећи, није изоставио грех предака због своје песничке невештине већ свесном одлуком. Смак се овде не јавља ни као старозаветна „негативна теофанија“, ни као новозаветни страшни суд и крај времена, већ, рекло би се, зато да би Лазар и његови витезови мучеништвом досегли царство небеско и да би се властитом страдању придао виши смисао. Сем тога, у времену устанка певачи, вероватно, нису хтели да затамне узорну слику предака и њихове некадашње силе и сјаја приписавши им смртни грех и кривицу за наступање „пошљедњег времена“.

Само се Вишњићева песма *Почетак буне против дахија* (СНП IV, 24) издваја управо постојањем јасно формулисаног сагрешења, истина турског. Хоће и ваизи читају дахијама објаву последњег времена из „књига инџијела“, мотивишући смак непоштовањем завета умирућег цара и насиљем над рајом супротним његовом аманету. Пропаст царства, погибије, пожари и пустош, рушење богомоља, порази и расејање — у основи представљају историјску конкретизацију катастрофе којом се завршава један временски циклус — епоха турске владавине — а Срби поново „узимају царство“.

За разлику од народне песме, Његош управо у великашком сукобу налази оно огрешење које условљава и мотивише трагичну судбину српског царства.

Великаши, проклете им душе,
на комаде раздобише царство,
српске силе грдно сатријеше;

³⁷ „...Она подсећа на прошло, оним што каже о задужбинама Немањића, и изгледом, како је у злату, бисеру и драгом камењу описује народни певач. Могла би то бити у мозаику засветлела византијска царица, наднесена над трпезом витезова“ (Павловић, 1981, 57).

великаши, траг им се утро
распре сјеме посијаше грко
те с њим племе српско отроваше;
великаши, грдне кукавице,
постадоше рода издајнице.

(Његош, 1983, 207—214)

Коло не штеди ни царева који се крвнички гоне, ни њихове неверне слуге окупане „царском крвљу”. Косовска вечера се проклиње као поприште неслоге и клевете, па и само Лазарево мучеништво бива унеколико потиснуто васпостављањем јуначког култа, који блиста на фону неслоге и издаје:

На развале царства јуначкога
засја света Милошева правда,
окуни се слава вјековјечно
Милошева оба побратима
и лијепе ките Југовићах.

(Његош, 1983, 253—257)

У суштини, и када је реч о рефлексима есхатолошког мита показује се да Његош јесте „сакупио и асимиловао чудесну жетву народних веровања, обичаја, пословица, узречица, прича и песама” (Живковић, 1994, 53), али је, истовремено, ту грађу битно стваралачки преобликовао и уклопио у своје дело и у потпуности је прилагодио његовим естетским, значењским, па и идеолошким функцијама. Бројне асоцијације на усмену традицију, особито на јуначку песму, али и на низ лирски форми, предања и кратких говорних израза, у *Горском вијенцу* немају „етнографску” улогу већ (уз остало) постају основ једног новог и суштински самосвојног песничког језика и сложене, слојевите по много чему загонетне визије света и филозофије историје. У овом Његошевом делу реализује се модерна визија субјективног поимања историје упоредо са слојевима који из визуре колектива баштине и обнављају древни есхатолошки мит. У том споју рађа се значењска полифоничност која *Горски вијенац* помера ка дотад неслућеним поетским дубинама.

СКРАЋЕНИЦЕ

Банашевић, 1983 — Никола Банашевић, *Коментар*, у књизи: П. П. Његош, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром, приредио Никола Банашевић, треће издање, Српска књижевна задруга, Београд 1983, 141—400.

Bošković-Stulli, 1975 — Мaja Bošković-Stulli, „Narodna predaja — Volkssage — kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze”, u zborniku: *Usmena književnost*

- kao umjetnost riječi, priredila Maja Bošković-Stulli, Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost, Zagreb 1975, 121—136.
- Bratić, 1993 — Dobrila Bratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Plato, Beograd 1993.
- Витошевић, 1987 — Драгиша Витошевић, *Филиј Вишњић, „јесник буне”, јесник душе*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, год. 35, бр. 1/1987, 129—146.
- Геземан 2002, 187—203 — Герхард Геземан, „У спомен једног мртвог песника”, у књизи: Герхард Геземан, *Студије о јужнословенској народној епизи*, превео Томислав Бекић, Завод за уџбенике и наставна средства — Вукова задужбина — Матица српска, Београд — Нови Сад 2002.
- Ђорђевић, 1985 — Тихомир Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, поговор „Представе о уроку и урицању код Словенских народа” Љубинко Раденковић, Просвета, Београд 1985.
- Елиаде, 2000 — Мирча Елиаде, *Аспекти мифа*, превод В. Большаков, Академически проект, Москва 2000, 61.
- Елијаде, 1991, I — Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja 1, Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, prevela Biljana Lukić, Beograd 1991.
- Живковић, 1994 — Драгиша Живковић, *Епопејска инспирација Његошева*, Европски оквири српске књижевности, 3, Просвета, Београд 1994.
- Jakobson — Tinjanov, 1971, 17—30 — Roman Jakobson — Pjotr Bogatirjov, „Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva”, u zborniku: *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, priredila Maja Bošković-Stulli, Školska knjiga, Zagreb 1971.
- Карановић, 1998 — *Антологија српске лирско-ејске усмене поезије*, приредила Зоја Карановић, Светови, Нови Сад 1998.
- Карановић — Пешикан-Љуштановић, 1994 — Зоја Карановић — Љиљана Пешикан Љуштановић: *Послови и дани српске јесничке традиције*, Нови Сад 1994.
- Кољевић, 1998 — Светозар Кољевић, *Постање епа*, Српска академија наука и уметности — Огранак у Новом Саду, Нови Сад 1998.
- Liti, 1987 — Maks Liti, *Aspekti Marchen i predanja*, s engleskog preveli Zoja Karanović i Randal A. Major, temat: *Predanja — arhaični oblici i savremena pričanja*, priredila Zoja Karanović, „Polja”, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, Novi Sad, god. XXXIII, juni '87, br. 340, 238—241.
- Љуштановић, 2007 — Јован Љуштановић, *Војвода Драшко као хумористички приповедач*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 55, св. 3 (2007), стр. 545—554.
- Maretić, 1966 — Tomo Maretić, *Naša narodna epika*, napomene i pogovor Vlada Nedić, Beograd 1966.
- Матицки, 1989 — Миодраг Матицки, *Поновнице, Тийови односа усмене и писане књижевности*, Нови Сад 1989.
- Меденица, 1931 — Радосав Меденица, *Филиј Вишњић и јеснички оквир „Полећела два врана гаврана”*, б. и., Београд 1931.
- Meletinski, b. g. — E. M. Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, No-lit, Beograd, b.g.
- Милошевић Ђорђевић, 2000 — Нада Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2000.

МНМ II, 455 — *Мифы народов мира, энциклопедия*, II, К-я, главный редактор С. А. Токарев, Российская энциклопедия, Москва 1994.

Недельковић, 1990 — Миле Недельковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Вук Караџић, Београд 1990.

Недић, 1981, 67—71 — Владан Недић, „Старац Рашко, певач Вука Караџића”, у књизи: *Вукови певачи*, приредила Радмила Пешић, Матица српска, Нови Сад 1981.

Његош, 1983 — П. П. Његош, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром, приредио Никола Банашевић, треће издање, Српска књижевна задруга, Београд 1983.

Павловић, 1986, 31—34 — Миодраг Павловић, „Свечи благо деле”, у књизи: *Обредно говорно дело. Огледи са српским предањем*, Просвета — јединство, Београд — Приштина 1986.

Панић-Суреп, 1956 — Милорад Панић-Суреп, *Филиј Вишњић ђесник буне*, Просвета, Београд 1956.

Панић-Суреп, 1967 — Милорад Панић-Суреп, *Филиј Вишњић: животи и дело*, Просвета, Београд 1967.

Пејовић, 1979, 61—90 — Момир Пејовић, *Лик народа и кохеренција „Горског вијенца”*, Књижевна историја, год. XII, бр. 45, 1979.

Петровић, 1957 — Вељко Петровић, *Филиј Вишњић — ђесник*, Летопис Матице српске, год. 133, св. 3 (март 1957), 201—206.

Пешикан-Љуштановић, 2003 — Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Предање у „Горском вијенцу”*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. LI (2003), св. 3, 611—624.

Пешикан-Љуштановић, 2007 — Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Сјанаја село зайали*, ДОО Дневник — новине и часописи, Нови Сад 2007.

Пешић — Милошевић-Ђорђевић, 1984 — Радмила Пешић — Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, „Вук Караџић”, Београд 1984.

Popović M., 1975 I — Miodrag Popović, „Petar II Petrović Njegoš”, у књизи: *Romantizam I*, Nolit, Beograd 1975.

Поповић П., 1923 — Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, друго, прегледано издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1923.

СМ — *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, Zepher Book World, Београд 2001.

СМР — Ш. Кулишић — П. Ж. Петровић — Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд 1970.

СНП I — Вук Стефановић Караџић, *Српске народне ђјесме*. Скупио их и на свијет издао _ _ _ , Књига прва, у којој су различне женске пјесме, у Бечу 1841. Наводи према: Сабрана дела Вука Караџића, приредио Владан Недић, Просвета, Београд 1975.

СНП II — Вук Стефановић Караџић, *Српске народне ђјесме*, Скупио их и на свијет издао _ _ _ , Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу 1845. Наводи према: Сабрана дела Вука Караџића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.

СНП IV — Вук Стефановић Караџић, *Српске народне ђјесме*, Скупио их и на свијет издао _ _ _ , Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијех времена о

војевању за слободу, у Бечу 1862. Наводи према: Сабрана дела Вука Караџића, књига седма, приредио Љубомир Зуковић.

СНПр II — *Српске народне пјесме из необлађених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, Пјесме јуначке најстарије, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Српска академија наука и уметности, Београд 1974.

Томашевски, 1972 — Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, превела Нана Богдановић, Српска књижевна задруга, Београд 1972.

Тројановић, 1930 — Сима Тројановић, *Вайра у обичајима и живоју српског народа*, Српски етнографски зборник, књ. XLV, Београд 1930.

Филиповић 1953 — Миленко С. Филиповић, *Основни карактер и структура веровања у источном делу Југославије*, прештампано из Зборника Матице српске, Серија друштвених наука, св. 6, Нови Сад 1954.

Čistov, 1987 — Kiril V. Čistov, *Problem kategorija usmene proze nenarativnog karaktera, s ruskog preveo Aleksandar Ševo, Predanja — arhaični oblici i savremena pričanja*, 234—237.

Лиљана Пешикан-Люштановић

„ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ” В „ГОРНОМ ВЕНЦЕ” И СЕРБСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

В работе рассматриваются сходства и, особенно, различия между видением „последнего времени” в сербских былинах и тем видением, которое, как одна из существенных тематических и значимых опорных точек, образуется в *Горном венце*, посредством картины Косова и видения причин косовского краха, а также и посредством картины восстановления славы и жертвы Милоша Обилича. Сходства между сербской устной эпикой и творчеством Негоша основываются на особой мифизации национальной истории и судьбы, а также на придавании космического, эсхатологического значения гибели сербского средневекового государства. Появляется также и ряд общих или сходным образом обработанных мотивов, а также и определенные сходства в плане значения, прежде всего, в понимании времени. Так, особенно в народной поэзии, а также и в произведениях Негоша, образуется специфичная „круговая космология”, в основе которой лежит верование, что мир должен периодически страдать — вследствие грехов человеческих, а также по причине собственного обессиления.

В статье рассматривается и ряд различий. Гарантия смертных грехов в творчестве Негоша отличается от той гарантии, которая характерна для народной песни. Для Негоша и его героев самыми тяжкими смертными грехами, ведущими к „последнему времени” и общей гибели, являются раздор и предательство рода, что как понятие превосходит и семью и племя, представляющих собой в былинах главный предмет прегрешений человека. Различие появляется и в образовании хронотопа и в установлении отношения грех — наказание. Самая выразительная разница между *Горным венцом* и былиной состоит в том, что у Негоша эсхатологическая притча отодвигается на метафорический и аллегорич-

ческий планы, становясь поэтическим нарядом своеобразного потенциально гегелианского видения истории как конфликта непримиримых противоположностей.

Современное видение субъективного понимания истории переплетается в *Горном венце* со слоями, которые с точки зрения коллектива наследуют и восстанавливают древний эсхатологический миф. В этом сочетании возникает семантическая полифония, передвигающая данное произведение к непредсказуемой до того времени поэтической глубине.

Младен Шукало

ОКВИРИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ: ЊЕГОШ И АНДРИЋ

Аутор у овом раду настоји да, на основу Андрићевог читања Његоша, тематизујући Косово као морално-политички аргумент и живи и пресудни фактор колективне и личне судбине, успостави један од могућих тумачења оквира развоја српске књижевне историје.

Кључне ријечи: књижевна историографија, идентитет, систем српске књижевности, косовска мисао, косовско опредјељење, косовска идеологија, косовски завјет, витештво

Прије пуних 13 година, тачније марта 1996. године, излагао сам, на скупу о књижевном наслеђу — тада већ избрисане — Републике Српске Крајине, своја размишљања, подстакнут посвећеношћу несталим „стварима”, о *парадоксима књижевне историографије*.¹ Исте године, Јован Деретић, питајући се над сличним феноменима „шта је то српска књижевност”, казује: „Ако не знамо докле се једна литература простире, на којим се тачкама она може разграничити са суседним и сродним књижевностима, нећемо моћи знати шта спада, а шта не спада у дату литературу.”² Данас поново, са рађањем прољећа, моје намјере имају дубоку обојеност једним новим ламентом: књижевноисториографску причу поново усмјеравам ка нечему што је, једнако као и први пут, физички изгубљено и што је, у неку руку јеретично, односно политички „неподобно” да се узима као елемент било стручног, било научног, а камоли умјетничког дискурса.

Тај ламент тим је тамнији по тоналитету зато што смо сви дубоко свјесни његових извора, а врло често се избјегавало, као што се и даље избјегава, да говори о њему.

¹ Уп. М. Шукало, „Парадокси књижевне историографије и књижевно наслеђе крајишких Срба”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. XLIII, св. 2—3, 1995 [sic!], стр. 497—507.

² Ј. Деретић, *Пути српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 6.

Над чиме се ламентира?

Ламентира се највише над чињеницом што се постепено уништава идентитет који никако не умијемо да поставимо у праве оквири. Самим тим не може се ни доћи до постављања правих оквира књижевне историографије, јер се на овим просторима књижевни корпус увијек покушава да разврстава политичким — и никојим другим — параметрима и границама!

Због природе ламентирања, иде се околишно: постављам мале стубове за једну могућу грађевину. Ти стубићи су цитати и они доминирају излагањем јер су рјечитији од мојих додатака.

Полазишта расправе су Иво Андрић и његова промишљања лика и дјела Петра II Петровића Његоша. Она су данас утолико актуелнија што се преко њих може показати његов однос према духу творца *Горског вијенца* и *Луче микроkozма*, али и Андрићева урођеност у систем српске књижевности; другачије речено, може се поставити један од могућих оквира система српске књижевности уопште, односно какви су темељни оквири српске књижевне историје.

Прихватање Његоша као властите књижевно-историографске референце објаснио је Андрић у чланку „Светлост Његошевог дела” из 1951. године, једном од његових најкаснијих исказа о овом великану наше духовности:

„Једном ми је један добар познавалац шпанске књижевности (и не само шпанске!) — пише Андрић — рекао да ни у једној књизи на свету не налази подстрека за рад и толико помоћи у мучном тражењу правог пута, свога пута у животу и у књижевном раду, дакле у оном што је увек била и увек остаје највећа брига сваког мисаоног човека, као у Сервантесовом *Дон Кихоту*. Кад би ме запитали које је наше књижевно дело за мене имало исто или слично значење, чини ми се да бих без много двоумљења одговорио: Његошево. Не говорим то у атмосфери јубиларних свечаности, него само поводом њих казујем о свом — и верујем само свом — давнашњем и свагдашњем односу према томе песнику и његовом делу.”³

Његош и Сервантес? Наоко, нема ништа заједничко што може да буде подстицај за њихово повезивање. Андрићев исказ нагони да њихово довођење у везу ипак буде размотрено.

Подстрек за рад и тражење пута у животу и књижевности, заправо њихова садржина, нису именовани у овом огледу. Сагледавајући Андрићеву поетику, тај подстрек и пут налазим у предавању које је Андрић одржао 24. децембра 1934. године на Коларчевом народном универзитету под насловом *Његош као шрагични јунак косовске мисли*.⁴ На такву мо-

³ Иво Андрић, *Есеји II [Умјетник и његово дело]*, Сабрана дела Иве Андрића, књига тринаеста, Београд, 1976, стр. 55.

⁴ Коларчев народни универзитет је у то вријеме публиковао поједина предавања, међу којима је и наведено Андрићево. Поводом његовог објављивања, Ксенија Атанасијевић

гућност читања је указао и пољски слависта Богуслав Зјељински у расправи „Босна између Истока и Запада (од косовског мита у идеологији Младе Босне до романа *Травничка хроника*)” у којој, позивајући се на *Велику синтезу о Иви Андрићу* Радована Вучковића (1974), закључује: „У надовезивању на Његоша види се да Андрић третира књижевност као огледало националне свести и као форму обликовања националне душе. Императив борбе, чак безнадежне, присутан у Његошевом стваралаштву, одражавао је општу садржину тадашње свести. Хероизам, упркос „самоубилачком апсурду”, био је закључак који је Његош извукао из „косовске катастрофе” и позив у борбу за будућност. Андрић се враћа Његошу, према потребама савремености које одређује визија националне прошлости и судбина народа. Супротном његошевском хероизму, Андрић наглашава трагику Косова...”⁵

Међутим, оваквом наглашавању значаја „косовске мисли” и за Његоша и за Андрића, могло би да противрјечи неколико чињеница. Прије свега то што међу седам наредних (од укупно девет) Андрићевих текстова посвећених Његошу, насталих између 1947. и 1963. године — никад се он више није јавно враћао тој идеји.⁶

Разлог томе видимо прије свега у књизи Милована Ђиласа *Легиона о Његошу* (1952) која је својеврсни идеолошки атак на књигу Исидоре Секулић *Његошу књига дубоке оданости* (1951), у којој су маркиране интенције чак и данашњих политичких, културних и књижевних ставова о феномену „косовске идеологије”.⁷ Иако за наведено Андрићево предава-

је у краткој биљешци, између осталог, забиљежила: „Као једна од књига ове библиотеке појавило се уметнички сенчено предавање г. Иве Андрића о Његошу као трагичноме јунаку — прототипу косовског борца развијено је топло и живописно, и има корен у једном посебном погледу на живот и стварање црногорског филозофа. И, доиста: читаво стваралаштво нашега песника-мислиоца наводи нас на напоредност његових метафизичких за роњавања и тежње за освећивањем Косова прецизније сагледамо као расцеп између суштаствених тежења и насушности генијалнога духа Његошева и неумитне силе сурових прилика усред којих није знао да нађе излаз трагични владар несрећне и јуначке Црне Горе.” (Кс. А., „*Његош трагични јунак косовске мисли*, од Иве Андрића”, *Српски књижевни гласник*, књига XLIII, н. с. бр. 5, 1. јули 1936, стр. 401—402.)

⁵ Б. Зјељински: „Босна између Истока и Запада (од косовског мита у идеологији Младе Босне до романа *Травничка хроника*)”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Година VIII, свеска 6, Београд, октобар 1989, стр. 282—283.

⁶ Андрић, поводом ријечи „*бео, бела, бело*”, у „Вечитом календару матерњег језика” наводи следеће стихове: „Уранила Косовка девојка, / уранила рано у недељу, / у недељу прије јарка сунца / засукала бијеле рукаве, / засукала до бијели лаката / на плећима носи леба бела / у рукама два златна кондира.” За овим стиховима слиједи коментар: „Овде све сија и блешти од белина разних тонова и различитог порекла. Нису бели само рукави, лакти ни хлебаци, него неки бели сјај као да се шири од „девојке”, од „недеље”, „јарког сунца” и „златних кондира”. Та белина није само физичке природе, она као да избија из целог овог свечаног девојачког похода на узвишену хуманитарну мисију спасавања рањеника.” (*Знакови поред пута. Медитативна проза*, Сабрана дела Иве Андрића, књига четрнаеста, Београд, 1976, стр. 599.)

⁷ Поводом недавно објављене књиге Живка Ђурковића *Ђилас и Његош* (ЦАНУ, Подгорица, 2008), Жарко Ђуровић записује: „У тој расправи Ђилас се показао као орто-

ње наводи да је у њему истакао „поетску љепоту Његошевог тестамена-та”,⁸ Ђилас казује следеће: „...Његош је постао — веома мало, чак ни-мало својом кривицом ако се научно, историски и материјалистички гледа — централна фигура око које се врти идеалистичка национална (националистичка, буржоаска) идеологија, постао је то не само што је велики пјесник, него што се у њему као великом пјеснику и као лично-сти и владоцу, налазе, удружују и све оне црте битне и нужне за ту идеологију: „вјековна”, „од Косова” *иста* национална борба и иста на-ционална судбина, идеалистичка религиозна филозофија, елементи на-ционалне државе (плус макар и нејасно и неодређено српство и југосло-венство). Више ништа није ни било потребно као основа овом идеали-зму. А Исидора Секулић уједињује у својој књизи баш на тој „основи” стварану сву ону разбацану, појединачну и у појединим питањима раз-рађивану интерпретацију Његоша. Тиме она стварно — макар и била еклектик и скептик, и баш због тога што то јесте — уопштава све посеб-не области и црте наше националистичке буржоаске идеологије.”⁹ Како међу иним изворима Исидориног мишљења налази и идеје владике Ни-колаја Велимировића, констатујући да међу њима има извјесних разли-ка, што је последица „у различитости епоха — оној у којој је писао Ни-колај, и овој у којој пише Исидора Секулић, односно — у друкчијој дру-штвеној актуелности ове епигонске и већ одавно вулгарне филозофије вјечних истина изван времена и простора”,¹⁰ Ђилас закључује следеће: „Николај не види националне коби и проклетства. У Косову и Обилићу он види „политику националну”, јер „само Србин појима душом и ср-цем Косово”; „неправда је непријатељ и Бога и људи ... а Турци су кривда”. Исидора види једино, или готово једино — коб, проклетство и ирационалност нације (још и овај цитат: „Све иде у ирационално. Срп-ство, то није хлеб и школа и држава, него је Косово; а Косово је гроб, гроб у који је све закопано; а васкрс иде опет преко Косова”...).”¹¹

Ипак, Милован Ђилас је у својој расправи настојао да рационализу-је и објективизује свој став како према Његошу тако и према начинима тумачења његовог дјела: „Ни на крај ми памети не пада да замјерам Ње-гошу што је стварао религиозну поезију и одговарајућу филозофију. Био је што је био, а не што би ми *данас* жељели да буде. По оном што је био

доксни заступник марксистичко-стаљинистичког концепта у схватању умјетности и књи-жевности. Аутор [Ђурковић, нап. М. Ш.] је аналитички јасно назначио у чему се испојила једностраност и шематизам таквог приступа, како према Његошевим тумачима, тако и према самом Његошу и његову дјелу. Та расправа је остала као индикатор једног времена о односу према књижевно-умјетничком стварању од стране званичне идеолошке оријента-ције.” (Ж. Ђуровић, „Значајно компаративно истраживање”, *Књижевне новине*, Београд, мај-јун 2009, година LXI, број 1165—1166, стр. 8.)

⁸ М. Ђилас, *Легијона о Његошу*, Култура, Београд, 1952, стр. 117.

⁹ *Op. cit.*, стр. 62—63.

¹⁰ *Op. cit.*, стр. 108.

¹¹ *Op. cit.*, стр. 107.

и треба говорити. Друго није ни могао бити владика и господар, човјек који се борио да буде ово друго у условима ниске друштвене свијести и неразвијених друштвених односа. Тражити у њему нешто друго од онога што је био и што је једино и могао бити, значило би замјерати Његошу што није водио класну борбу модерног пролетаријата и развијао његову идеологију, дакле — нешто слично оном што савремени идеалисти, за своју класу од њега и захтијевају, тобоже налазећи то у њему. Али тиме не мислим рећи да треба да примамо и његове идеје, чак ни оне националне, јер су оне одраз оног времена, а ми живимо и пјевамо другом идејом.”¹² Многи би Ђиласови искази остали у оквирима књижевно-критичког дискурса ма како да је оријентисан да нема његових памфлетских ставова попут сљедеће напомене поводом задње наведеног одломка а даје га у фусноти, скоро необавезно: „Исидора Секулић не може у том погледу да опрости ни Милану Ракићу (који није био ни тако ни толико филозофски религиозан као Његош), него му у предговору 'Песама' које је издао 'Нопок' (тим и још понечим — ни *ново*, ни *јоколење*!) ове господње 1952 године замјера баш недостатак 'религиозне мисли и проблематике'. Тешко је положити пред њом испит из религиозне мисли! А само то издање је немогуће! Па какве су само корице издања! Шовинистичка мистика! Некаква испрчкана Симонида на њима, којој је 'сликар', умјесто Арбанаса (и баш *данас* Арбанаса!) ископао очи — неопримитивистичка имитација фреске, иако свака зна да су Симонида, Газиместан и сл. код Ракића национални, а не фреско-религиозни мотиви.”¹³

Овом распршеном, али доста рјечитом представљању Ђиласових идеолошки концептираних размишљања није потребан никакав коментар. Али, њихов продужетак, можда боље рећи одјек, налазимо и у анонимним напоменама уз тринаести том Андрићевих *Сабраних дела*, приређених 1976. године, у којем је на челној позицији текст Андрићевог предавања из 1936. године „Његош као трагични јунак косовске мисли”: „У време кад је Андрић писао своје радове о Његошу почела је у српској међуратној књижевности да се *јовамјирује косовска митологија*, која је у времену пред први светски рат одиграла велику улогу у романтичарском заносу једне генерације што је живела често од фикција и њих је сама стварала. *Идеја о косовском мити* била је у *јом шренуику романџичарска фикција*, али се касније изобличила. [подв. М. Ш.]”¹⁴

У овом контексту не изненађује Андрићево послеријатно ћутање, односно избјегавање да се директно и јавно враћа тематизовању „косовске трагике”. Али то нимало не може да утиче на одрицање од увјерења да је Андрићев „подстрек за рад и тражење пута у животу и књижевно-

¹² *Op. cit.*, стр. 212—213.

¹³ *Op. cit.*, стр. 213.

¹⁴ Иво Андрић, *Op. cit.*, стр. 311.

сти” инспирисан Његошем, сав прожет том и таквом етичко-митском равни.

Подсјетимо се шта Андрић каже у том тексту:

„Љуба Ненадовић, иако и сам Србин, био је изненађен кад је видео у Црној Гори живу снагу косовске традиције, која је у тим брдима и после столећа била стварност, исто толико блиска и стварна као хлеб и вода. Намучене жене које су се одмарале поред бремена дрва на каменој ивици пута говориле су му о Косову као о својој особеној судбини и личној трагедији: „Наша је права на Косову закопана”, говорили су људи резигнирано и не помишљајући да је траже другим путем од оног који им косовски завет налаже. Целокупна судбина свих људи била је тим заветом омеђена и управљена. Као у најдревнијим легендама, које су увек и највећа људска стварност, сваки је на себи лично осећао историјску клетву која је „лафе” претворила у „ратаре”, оставивши им у души „страшну мисао Обилића”, да тако живе разапети између своје „ратарске”, рајинске стварности и витешке, обилићевске мисли. Црна Гора и свет који је избегао у њена брда били су квинтенсенција тога косовског мистерија. Све што се у тим брдима рађало, долазило је на свет са рефлексом косовске крви у погледу.”¹⁵

Затим додаје:

„Његош је прототип косовског борца. И као песник, и као владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, „Јеремија Косова”, и у исто време и активни, одговорни борац за „скидање клетве” и остварење Обилићеве мисли. Тврђено је да се реч „Косово” поред речи „Бог” најчешће помиње у *Горском вијенцу*. Али нису само мисао и поезија предели за косовску традицију. Она је за Његоша живот сам. [...] Он говори о Косову као о ма ком другом морално-политичком аргументу, као о живом и пресудном фактору колективне и личне судбине.”¹⁶

Андрићевску аргументацију могли бисмо да ишчитавамо и поткрепљујемо наводима из Његоша. Али и, у продужетку, наводима из Андрићевог дјела! Интенције ове расправе нису усмјерене ка доказивању оправданости или тачности његовог читања, већ да се успоставе могући оквири српске књижевне историје, искључиво као потврда континуитета овако назначене духовности. Када, на примјер, прочитамо у приповијеткама Петра Кочића, скоро као лајт-мотив, изјаву попут ове у приповијетки „Гроб Слатке Душе”: „Нема у овој земљи пра́ве. Наша је пра́ва на Косову закопана...”¹⁷ — могли би само да опонашамо наведени Андрићев приступ записима Љубе Ненадовића. Иако се, пишући о Кочићу,

¹⁵ *Op. cit.*, стр. 9.

¹⁶ *Op. cit.*, стр. 9—10.

¹⁷ П. Кочић, *Приповијетке. Књига I*, Сабрана дјела Петра Кочића, Књига I, Глас — Бањалука, Свјетлост — Сарајево, 1986, стр. 58.

Андрић не дотиче косовске идеологије, она пробија у начину на који он објашњава урођеност овог Змијањца у историју, традицију, фолклор и народну пјесму.

Овим слиједом могла би се успостављати листа, начини, мотивације српских писаца који у своју поезику уграђују „косовску етику”, „косовску мистерију”, андрићевски речено, у властити приступ свијету и стварности: Милош Црњански, Миодраг Павловић, Васко Попа, Иван В. Лалић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић и многи други, на различите начине, реализују своју поезику у контексту овако назначених оквира... Ријеч је овдје само о лиричарима, а овакво набрајање може се отегнути у недоглед, не заборављајући ни друге жанрове. Тиме ипак, без неког стварног описа тог темељног обрасца, не би се могао поставити неки оквир књижевноисторијском мишљењу, обрасца који би се темељио на Андрићевим, али и не само на његовим, настојањима да се косовски мит, косовска духовност постави као окосница око које се развијала и развија српска књижевност.

Међутим, да ли ће неко, данас, или можда сутра, на ове ријечи упријети прстом и означити их да представљају „повампирење косовске митологије”? Да ли наведено или свако друго негирање *косовског духа*, као једне од најбитнијих компоненти националног идентитета, представља и негирање националног идентитета саме књижевности? Чак и изузетно занимљива и инструктивна већ помињана књига Јована Деретића *Пути српске књижевности*, али и њен наставак — *Поеика српске књижевности* (1997), заобилази ову проблематику. Не бавећи се разлозима зашто се избежавала проучавати „косовска прича” и њен значај за књижевност и умјетност, потврду да је могуће успоставити развојне токове српске књижевности на релацији Његош — Андрић у контексту овако постављене тезе, дао је и Зоран Мишић још нама далеке 1961. године:

„Косовско опредељење је највиши етички принцип који је, уручен нам од Грка, постао наше историјско искуство. [...] Небеско царство коме се кнез Лазар приволео, то је она врховна тачка духа на којој се, према Бретону, разрешују све противречности, где, писао је Лаза Костић, нестају оне несразмерне разлике температуре у васељени и венчавају се сан и јава, где је Дис угледао оне очи изван сваког зла, а Растко Петровић свог Великог друга. Та тачка духа није уписана у књигама земљемерним, она је „измишљена” као све творевине човековог духа, од поезије до математике. Али зато није ништа мање стварна и неопходна.

Косовско опредељење, то је, пре свега и изнад свега, духовно и песничко опредељење. То је љубав која остаје и када нема више љубавника, лепота која зрачи и када су нестали њени немири, сан који обасјава јаву и када су у свом том пламеном лету изгорели сањари. [...]

Ако се данас присећамо косовског опредељења, то је зато што смо, у превеликој журби да се приближимо европској култури, заборавили да

и наша традиција чини део те културе. Отварајући се модерном свету, као да смо заборавили на себе. Као да нам се учинило да свет постоји ван нас, негде преко границе, у срећнијим и привлачнијим крајевима. А свет је почивао у нама још док се за нас није ни знало, док нисмо ни знали где су нам границе.”¹⁸

Ова моја прича не упућује на тематизацију косовског духа и косовске митологије, премда и она има значајног удјела. Овдје бисмо се вратили идеји о путу и подстреку сервантесовском и донкихотовском. Ма како да је роман интониран, он свједочи о једној много дубљој традицији, традицији витешке идеологије коју је конституисала француска епика са *Пјесмом о Ролану*, којим је конституисан дух романске западноевропске књижевности и провлачи се као основни оквир књижевног система: „*Песма о Ролану* нуди први важан модел кодификације ’витешког етичког система’ (*ritterliches Tugendsystem*). Два пола око којих се он креће су јунаштво (*prouesse*) и мудрост (*sagesse*), односно посебна оштроумност стечена искуством која често прелази у разборитост. То су термини који се допуњују, а резултат њиховог хармоничног дејства јесте добро одмерена равнотежа (*mesure*). Јунак који није мудар је луд, а мудар човек који није и одважан постаје кукавица. Али, у стварности, витез ретко поседује обе основне врлине у хармоничном односу: то пре настаје из витешког братства, с оружјем чија је природа комплементарна и настаје заједничким дејством првог који је претежно снажан и другог који је претежно мудар. Запараво, савршени витез је не толико појединац колико резултат вежбе и развијања нечега што су и Цицерон и свети Бернар и Аелред из Рјевола дефинисали као *amor socialis*, а што се поклапа са *potitia contubernii*: дух групе и тела...”¹⁹ Подсјећајући се, овим поводом, описа витешког духа, којег исказује Јохан Хојзинга у својој расправи *Јесен средњега вијека*, чије су основне компоненте засноване како на естетском тако и на етичком идеалу, јер је „средњовековни поглед могао једном животном идеалу дати племенито место само тако ако га постави у однос према побожности и врлини”,²⁰ уочава се могућност за разјашњавања аналогije коју Андрић поставља на релацији Сервантес — Његош. Оно што је духовност витеза Ролана за Западну Европу, за Његоша, за Андрића, за Кочића, за Ђопића то је обилићевско витештво, витештво многих јунака српске народне епике које ма како да је другачијег карактера, опстаје вијековима као један од кључних елемената наше духовно-

¹⁸ Зоран Мишић, „Шта је то косовско опредељење. Одговор на једно питање Марка Ристића”, *Критика песничког искуства*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976, стр. 246.

¹⁹ Франко Кардини, „Ратник и витез”, у: *Човек средњега века*, приредио Жак Ле Гоф, Слио, Београд, 2007, стр. 90—91.

²⁰ Јохан Хојзинга, *Јесен средњега века*, II издање, Матица српска, Нови Сад, 1991, стр. 87.

сти, чак и онда када се идеологизује као у књижевности посвећеној Другом свјетском рату.

Зар се не може на исти начин извести та књижевна идеологија заснована на укупној духовности националног идентитета који се може означити, мишићевски речено, као косовско опредјељење? Зар и Андрић и Мишић, један послје Првог, други након Другог свјетског рата, не идентификују континуитет који је потврда и националног, али и умјетничког идентитета проистеклог с овог тла и из те епски конституисане духовности?

Сјетимо се само сцене из Андрићевог романа *На Дрини ћуприја*, када један Црногорац, уз гусле „разговетно и кликтаво” запјева „*Пије вино српски цар Сјеване / У Призрену, мјесту пићомоме*”:

„Трнци пролазе уз леђа, кичме се исправљају, груди надимају, очи сјају, прсти се на рукама шире и грче, и мишићи на вилицама стежу. Црногорац везе и кити све брже и брже, све лепше и смелије, а мокри и расањени кулучари, занесени и неосетљиви за све остало, прате песму као сопствену, лепшу и светлију судбину.”²¹

Ако ову расправу посматрамо као оквир, као могућност успостављања оквира за успостављање како система тако и идентитета српске књижевности, онда би се нужно очекивало да претходно буде цјеловитије идентификована, на андрићевско-његошевским и мишићевским преми-сама, САДРЖИНА оног што именујемо као КОСОВСКО ОПРЕДЈЕЉЕЊЕ, као КОСОВСКА ИДЕОЛОГИЈА.

Спорадичне назнаке указују да се на овај начин може ишчитавати и Андрићева аутопоетика у тексту *Њеџош као шрађични јунак косовске мисли*, односно да се сувише скромно присвајање подстрека за рад и тражење пута у животу и књижевности у Његошевом дјелу ипак може и мора другачије тумачити, односно да ми то даје за право да тако назначену линију успостављам као оквир, односно један од могућих оквира српске књижевне историје.

²¹ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, [Sabrana djela Ive Andrića], Zagreb, 1964, str. 31.

SCOPES OF THE SERBIAN LITERATURE: NJEGOŠ AND ANDRIĆ

Summary

The starting points of the tractate are Ivo Andrić and his study of a character and works of Petar Petrović Njegoš: based on his reading of Njegoš, primarily in the texts where the theme of Kosovo is described as "morale and political argument and living and crucial factor of collective and individual destiny", Andrić's inveteracy in the developing courses of the Serbian literature is confirmed. And not only his, as Miloš Crnjanski, Miodrag Pavlović, Vasko Popa, Ivan V. Lalić, Ljubomir Simović, Matija Bećković... built in their poetry, said in Andrić's way, "Kosovo's ethics", "Kosovo's mystery" and in their own approach to the world and reality. Therefore, in the context of Andrić's reading of Njegoš, possibility is bided for establishing one of the basic elements for understanding the Serbian literature system, that is fundamental scopes of the Serbian literature history.

Vladimir Osolnik

SLOVENAČKE NOVINE O NJEGOŠU (1844—1852)

Prve vesti o Petru II Petroviću Njegošu i Crnoj Gori u Sloveniji (Kranjskoj) iz 1844. g., odnosno kronološki prikaz pet zapisa o Njegošu, njegovom životu i radu, o Crnoj Gori i Crnogorcima u slovenačkim novinama do 1852. g., i nekrolog povodom njegove prerane smrti.

Ključne reči: Petar II Petrović Njegoš, Crna Gora, Crnogorci, Srbi, Kranjci (Slovenci), Kranjska (Slovenija), „Kmetijske in rokodelske novice” (Seoske i zanatlijske novosti), Sloveni, istorija, slava, crnogorski jezik, jugoslovenski jezik

Cenjeni crnogorski, srpski i južnoslovenski pesnik iz razdoblja južnoslovenskog nacionalnog romantizma, koji je u godinama od 1845. do 1847. zamišlio i napisao crnogorski triptihon¹ (Vido Latković, 1963), odnosno trilogiju² (Žarko Vidović, 1979) troknjižje 'Luča Mikrokozma', 'Lažni car Šćepan Mali' i 'Gorski vijenac', i time zadobio ugledno mesto u književnostima južnoslovenskih naroda, Evrope i sveta, bio je istinski slovenski Prometej, kako su to o njemu u svojim nadahnutim stihovima i ogledima pisali Laza Kostić, Anton Debeljak, Milan Rakočević, Isidora Sekulić...

Njegoš je bio najveći sin južnoslovenskog podneblja tokom burnog XIX. stoleća: njegov život, njegov književni i politički rad,³ i njegova dostignuća su dobro poznati; bez njega na karti Evrope i sveta ne bi bilo Crne Gore.

¹ 'Triptih, grčki Triptihon: od tri ploče, daščice. Prvobitno T je bio oblik knjige koja se sastojala od tri povištene spojene tablice na kojima se pisao tekst... U moderno doba T je slika od tri krila (dela) koji čine tematsku ili idejnu celinu. T ne označava samo određene strukture u likovnim umetnostima, već se, posredno ili neposredno, njegovi izvorni elementi koriste u muzici i književnosti.' Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, drugo izdanje 1992, str. 882.

² 'Trilogija (grčki). 1) U antičkoj dramaturgiji tri tragedije kojima su se pesnici nadmetali na dramskim takmičenjima ... Tragedije su u početku tematski bile čvrsto povezane, tako da su činile organsku poetsku celinu. ... 2) Danas se pod T podrazumevaju tri dramska ili književna dela (najčešće romana), tematski ili idejno povezana, ali tako da svako za sebe predstavlja jednu samostalnu celinu. Takva je npr. *Dubrovačka trilogija* Iva Vojnovića ili roman *Srpska trilogija* Stevana Jakovljevića.' Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, drugo izdanje 1992, str. 880.

³ Čitajući Njegoševu *Trilogiju* i druga njegova književna dela, njegovo *Pjesmotvorje*, moramo uzeti u obzir danas često zanemarivane činjenice: a) da je ovaj veliki crnogorski, srpski i ju-

Kao pesnik, kao umetnik reči, Njegoš je ostao nedostižan: u svom stvaranju nadgradio je dotadašnju usmenu i pisanu tradiciju Južnih Slovena i svojom crnogorskom trilogijom⁴ zatvorio je dugoveku knjigu i njenu zadnju stranicu apokaliptičke srednjovekovne feudalne književnosti i otvorio novu knjigu, knjigu novih percepcija sadašnjosti i budućnosti — najavio je epohu realizma (Vido Latković, 1949; Jovan Deretić, 1969).

U Evropi njegovog vremena, to je u *Veku nacija*, pred *Proleće naroda* i pred *Martovsku revoluciju*, u prvoj polovini XIX veka, stvarali su mnogi ugledni pesnici romantičari (npr. Lamartine, Igo, de Vinji, madam de Stal, Stendal, lord Bajron, Šeli, Kits, Valter Skot, Šiler, Gete, braća Grim, Hajnrih fon Klajst, Ugo Foskolo, Leopardi, Manconi, Mihail Jurjevič Ljermontov, Aleksandar Sergejevič Puškin, Adam Mickjevič, Hinek Maha, Jan Kolar, Ljudevit Štur i dr.), a u južnoslovenskom, tada još *iliričeskom* svetu⁵ France Prešeren, Ivan Mažuranić, Simo Milutinović Sarajlija, Njegoš, Grigor Prličev, Hristo Botev (i dr.), koji su u poetskom zanosu svojim talentom i umom stvorili velike junačke romantičarske poeme, i u njih spontano uneli dominantno slabodoljublje, domoljublje, žrtvovanje pojedinca za svoju zajednicu, celovite, strukturirane dramatične umetničke epske opise, za koje u svetskoj književnosti nema poređenja.

U današnjoj Sloveniji, u zapadnim pokrajinama koje su od četvrtog stoleća nastanjivala slovenska alpska i panonska plemena, i gde je u VII veku nastala prva slovenska država, Karantanija (640—670. g.), i na teritoriju, gde su u drugoj polovini IX veka pod vođstvom učenog Metodija Solunskog, nadbiskupa u Panonskoj dijecezi, u krugu njegovih slovenskih saradnika i učenika, nastajala značajna dela hrišćanske slovenske crkve i književnosti, od davnina je bilo živo interesovanje za slovensku sabraću, uprkos sistematičnom nemilosrdnom nasilju stranih duhovnih i svetovnih vlasti u feudalnim pokrajinama: Kranjskoj, Koruškoj, Štajerskoj, Gorici, Istri, Benečiji /danas Julia/ i u Preko-

žnoslovenski pesnik stvarao u predstandardno jezičko i prednacionalno političko doba u Evropi, i kod Južnih Slovena, dakle i u tadašnjoj Srbiji i Crnoj Gori, i b) da su različite evropske sile kroz minule vekove davale Južnim Slovenima, Slavjanima, njihovim plemenima i pokrajinama, pa i jezicima, različita politička i etička imena, npr. Slovani, Anti, Toti, Raci, Servi, Chrabaten, Croaten, Gorutanci, Windische, Slowenishe, Krainer, Slaveni Austrije, Sloveni u Turskoj, Serbo-Horvati, Montenegriner, sve do imena Iliri i Jugo-Slavjani sredinom XIX v. „Ideja o Južnim Slovenima kao drugom imenu za etničke Srbe ...” zapisana je kao tada opšte važeće mišljenje u naučnim krugovima. (Dr Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb 1898; Slobodan Prosperov Novak, *Povjest hrvatske književnosti I—IV*, Slobodna Dalmacija/Marijan tisak, Split 2004, svezak II, str. 50).

⁴ Naravno, Njegoševu trilogiju odnosno njegova 'velika dela' pominju i drugi poznavaoци književnosti: u argumentovanim starijim biografskim komentarima pominje se Njegoševo 'Troknjižje'.

⁵ Tada se smatralo da postoje samo četiri slovenska jezika: ruski, poljski, češki i ilirski, koji se dele na narečja. Jedino je Jernej Kopitar u svojim pismima stranim slavistima pokušavao da rasčlani slovensku jezičku zajednicu i da uspostavi naučnu sliku o njihovim odnosima i granicama, koje su se kasnije, tokom XX veka, potvrdile.

murju, koje je trajalo sve do 1918. g. (odnosno do osnivanja prve državne zajednice Južnih Slovena u 'Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca').

Posle Napoleonovih reformi, koje su početkom XIX veka u slovenačkim (i drugim pokrajinama) (privremeno) ukinule feudalizam i uvele narodni jezik u državnu administraciju, crkvu i škole, i uz afirmaciju nastupajuće panslaviističke ideje, 'ilirski preporod' (Ivo Frangeš, 1987), 'nacionalni romantizam' (Ivan Prijatelj, 1903), u književnom 'razdoblju predromantizma' (Jovan Dere-tić, 1983), interes za 'herojsko-epski romantizam' (Miodrag Popović, 1968) i ostale Južne Slovene, za *slovensku braću* među Slovencima, tada stanovnicima rimskog carstva nemačke narodnosti, ugarskog kraljestva i Mletačke Republike (kasnije Italije) — dobio je nov podsticaj. O tome svedoče mnoge aktivnosti slovenačkih rodoljuba i mnoge istorijske činjenice, a i brojna dela slovenačke književnosti. Iz originalnih štampanih izvora iz tog vremena ja sam za ovaj naš međunarodni Naučni skup o Petru II Petroviću Njegošu izdvojio zapise odnosno vesti o crnogorskom *pesniku, vladaru i vladici* (M. Đilas: *Poet, Ruler, Priest*. New York 1966) u tadašnjoj slovenačkoj štampi, tačnije u jedinom od habsburškog cara u Beču dozvoljenom slovenačkom listu 'Kmetijske in rokodelske novice' /Seoske i zanatlijske novosti/ u godinama od 1844. do 1851.⁶

'Novice' su o njemu pisale pet puta.⁷

Citiram prvi zapis:

„(Is Planine 24. Prosenza.)

'Sinoć oko 8. sati uveče došla su u gostionicu „Kod crnog orla” tri gosta, pomalo ali ne sasvim turski obučeni, i pošto su nas čuli da govorimo slovenački počeli su sa nama razgovarati. Rekli su nam da su Crnogorci. Mi smo mislili da su kupci (trgovci, V. O.). Jedan od njih naročito nam se dopao, zbog le-

⁶ Naime, slovenački su se predstavnici u Beču trudili za emancipaciju svoga jezika (u pokrajinama carstva u kojima su Slovenci vekovima imali apsolutnu većinu), i tražili njegov razuman udeo u državnoj administraciji, crkvi, vojsci i školi. Između ostalog, molili su cara za novine na slovenačkom jeziku, *slovenščini*, koje bi mogle preuzeti ulogu centralnog medija na svim područjima narodnog života, kao što je to bilo u drugim krajevima tadašnje Evrope. Zalagali su se da budu izdavane u nekom od velikih slovenačkih gradova gde su Slovenci živeli u velikoj većini, npr. Gradec /danas Graz/, Celovec /danas Klagenfurt/, Gorica /danas Gorizia/, Trst /danas Trieste/, Reka /danas Rijeka/, itd., a to je u gradovima sa više desetina hiljada slovenačkih stanovnika, odnosno u tadašnjim živim slovenačkim kulturnim centrima. Deputacije su pisale i pred carske ministre iznosile svoje molbe, sve dok car nije potvrdno odgovorio: odobreno je izlaženje novina 'Kmetijske in rokodelske novice', na slovenačkom jeziku, i to u Kranju, gde je živelo oko 10.000 ljudi. Naravno, sadržaj 'Novica' trajno je podvrgnut strogoj bečkoj cenzuri, koja je ipak pomalo popuštala pred 1848. godinu; posle 1848. g., pod novim vlasništvom slovenačkog rodoljuba, štampara i mecene Jožefa Blaznika, 'Kmetijske in rokodelske novice' su postale pravi narodni i politički nedeljni list. Proširile su svoj horizont i donosile brojne informacije iz južnoslovenskih, slovenskih i drugih zemalja, među kojima sam ja sa velikom pažnjom iščitavao vesti o Petru II Petroviću Njegošu. Naravno, u 'Novicama' je bio objavljivan i veliki broj drugih prikaza značajnih južnoslovenskih kulturnih i književnih događaja, dela i ličnosti.

⁷ O saznanjima Slovenaca o Crnoj Gori i Njegošu pisano je više puta u slovenačkim i srpskim medijima. Videti moj celovitiji spis 'Njegoš i Slovenci', MSC, Naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd—Novi Sad, 9—13. 9. 1988, Zbornik referata 18/2, stranice 357—366.

pog lika i visokog stasa, a i zbog dragocenog odela koje je nosio: vrlo ljubazno se s nama razgovarao. Pitali smo ga za crnogorsku trgovinu, seoske proizvode i plodove, itd., itd., a dali smo mu i naše 'Novice'.

Na sva pitanja odgovorio nam je crnogorskim, nama Kranjcima (Slovencima, V. O.) lako razumljivim jezikom. Pitao nas je i za gospodina Kopitara u Beču. Baš u najživljem razgovoru od kraljevske pošte saznadosmo, ko je taj lepi i ljubazni čovek, koji nam je ukazao čast sa nama pričati. I ko je to bio? Bio je to milostivi i sve časti zavrednujući gospodin Vladika, to je pravoslavni biskup, koji ima i svetovnu vlast u Crnoj Gori.

Postideli smo se, jer nismo njegovom položaju dužne časti iskazali, ali ljubezne reči, sa kojima se od nas rastao, poželevši nam „S Bogom Kranjci!” utešile su nas, a i mnogima, koji su možda naš kranjski jezik (slovenački, V. O.) jezik zanemarivali ili potcenjivali pokazale da nas čak i Crnogorci, mada iz onih dalekih krajeva dolaze lako razumeti mogu.”⁸

O tom proputovanju kroz Sloveniju na putu za Beč i Rusiju pisao je i Njegošev tadašnji sekretar i kasniji biograf Milorad Medaković; iz njegove knjige „Petar Petrović Njegoš, poslednji vladajući vladika Crnogorski”, objavljene u Novom Sadu, u knjigopečatnji A. Pajevića 1882 g., citiram:

„Onda ne bješe još željeznice nego do Celja, i tako putovaše Vladika kroz svu Krajinsku na zasebnom diližansu. Slovenci dok bi dočuli na stanici da je došao Vladika crnogorski, svi ljudi od nauke i otmjeni ljudi trčahu da vide Vladiku. Svaki bijaše srećan koji mogaše videti Vladiku, a još srećniji onaj, koji mogaše s njime govoriti.

Oni visoko uvažavahu Vladiku, gospodara slobodnijih gorskih junaka, koji su od slovenske krvi. U Vladici gledahu oni nešto više i nešto milije — da je to nezavisni vladalac, koji je i s njima srodan. I u ovoj prilici pokazivaše se Vladika u svemu kako treba, i ljubaznijim i predusretljivijim: on je rado razgovarao sa Slovencima i po svojem običaju ponudio gostu svome po jednu cigaru od pravog crnogorskog duvana (lješanskog). Oni koji su dobijali cigare od Vladike nijesu je pušili, nego su sjekli na više komada pa dijelili među sobom, kano ti neku svetinju za spomen od Vladike crnogorskog.

Čuvstvo ove bratske ljubavi osjećao je jako Vladika i radovao se od sveg srca.”

Druga vest u 'Novicama' sasvim je kratka i neobična:

„Čuje se da se u Crnoj Gori buna podigla. Zadarske 'Novice' čak javljaju da je Vladika Crnogorski bježati morao.”⁹

Treći tekst o Crnoj Gori u 'Novicama' najopširniji je, izlazio je u tri broja,¹⁰ pod naslovom „Pogled v Černagoro”. Tekst, pripremljen prema prilogu u

⁸ 'Kmetijske in rokodelske novice'; 'V sredo 31. Prosenza', 'Tečaj drugi, to je od Prosenca do Grudna 1844'; list No 5, stran 20. Preveo Vladimir Osolnik.

⁹ 'Novice, 1859, Tečaj VIII, List 6, strana 26. (Dne 6. VII 1850).

¹⁰ 'Kmetijske in rokodelske novice', 1851, Tečaj IX, List(ovi) 49, 50, 51; stranice 248, 254, 258.

bečkim novinama 'Lloyd', na danas pomalo arhaičnom slovenačkom jeziku biranim rečima navodi geografski i opšti položaj te kratku istoriju Crne Gore, prikazujući život Njegošev i njegovih Crnogoraca, objašnjava način njegova izbora i zavladičenja u Rusiji, osnivanje Senata i straže, 'perjanika', sudsku vlast i plate državnih službenika: posebno se ističe da Crnogorci „sem tih poreza i sem desetine za manastire i kaluđere nemaju ni jedne druge dažbine”.

Drugi nastavak opisuje imanje Vladičino i njegove prihode, u koje ubraja i dobrovoljne darove Crnogoraca iz plena, zadobijenog sabljom u bojevima, osnivanje prvih škola i štamparije na Cetinju, iz koje od 1835. g. redovno izlazi crnogorski almanah 'Grlica'. Navode se poljoprivredni i stočarski proizvodi, oskudna poljoprivreda i imenuju jedina dva plodna polja u dolinama Njeguši i Crnica, zatim crnogorski izvozni artikli: sušena ovčetina i dimljena riba, drvo 'rujav'; pominju se česte gladne godine, pljačkaške navike siromašnog naroda i njegova nemaština te vekovna iseljavanja u bratsku Srbiju i daleku Rusiju.

U trećem nastavku opisan je patrijarhalni način života u zadrugama i bratstvima, koji se zadržao kod Crnogoraca kroz vekove, njihova sloga i međusobno ispomaganje, zajedničko rešavanje sporova i nesuglasica: hijerarhija starešina, glavara i knezova. Dalje se ističe da stajaće vojske u Crnoj Gori nema, jer su svi stanovnici vojnici u slučaju najeзде neprijatelja, i bore se „kako im najbolje odgovara”: naoružani su „dugačkom i malom puškom, a umesto mačeva nose handžare”. Cela Crna Gora ima četiri topa. Vojni zapovednici, kojih ima osam — na svakom prilazu Crnoj Gori po jedan — potpuno samostalno komanduju vojskom. Najeзде neprijatelja barjaktari objavljuju isticanjem zastave na krovove svojih kuća.

Članak se završava ovim redovima: „Crnogorci su stare vere (pravoslavne, V. O.), samo u Kučkoj dolini ima nešto katolika. Jezik Crnogoraca je jugoslovenski i sačuvao je svoju drevnu čistotu. Crnogorac je sav zanet i ponosan na istoriju svoje otadžbine, jer je istorija njegove domovine istovremeno i istorija junaštva njegovih dedova”...

Četvrta vest u 'Novicama' je kratka i od značaja za same 'Kmetijske in rokodelske novice', slovenačke narodne novine, koje su imale u pedesetim i šezdesetim godinama XIX veka veliku kulturnu, obrazovnu, afirmativnu političku ulogu u Sloveniji. Svest o njihovom uglednom i odgovornom položaju potvrđuje i sledeći citat:

„Malo dana pred smrt Vladika je, putujući iz Beča u domovinu, u Ljubljani prenoćio. Da bi uveče mogao što pročitati, zamolio je za Novice, koje je sa sobom na Cetinje poneo”.

Peti, zadnji put pisale su 'Novice' o Njegošu u januaru 1852. g. u prvom broju za tu godinu,¹¹ javljajući tužnu vest o Njegoševoj preranoj smrti.

Nekrolog nosi naslov: „Petar II. Petrovič — Njeguš, vladika černagorski”.

Na dve strane opisan je njegov život i sudbina Crne Gore, sa neskrivenom naklonošću: saosećanje sa crnogorskim narodom i poštovanje pokojnika

¹¹ 'Novice', 1852, Tečaj X, List 1, stranice 14 i 15, dne 3. I 1852.

odražava se i u tome, što je objavljena pesnikova odnosno vladičina slika (portret sa šubarom).¹²

Pored slike austrijskog cara bila je to jedina slika, objavljena u slovenačkim novinama.

Tekst počinje rečima:

„Ovaj lik nam prikazuje čoveka, koji se s pravom može među najslavnije ljude našega stoleća ubrajati” i završava rečenicom:

„Smrt slavnog rodoljuba oplakuje ne samo Crna Gora, već i ceo slovenski svet. Laka mu zemljica bila!”

SPISAK POMENUTIH KNJIŽEVNIH DELA I STUDIJA

Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, Knjiga treća, XIII izdanje, Beograd 1984; Ib., Knjiga četvrta, VI izdanje, Beograd 1979.

Vido Latković, *Petar Petrović Njegoš*, Beograd 1963.

Žarko Vidović, *Njegoš i kosovski zavjet u novom vijeku*, Beograd 1989.

Žak Godšo/Jaques Godechot, *Revolucije 1848*, Beograd 1987.

Jevto M. Milović, *Staze ka Njegošu*, Titograd 1983.

P. P. Njegoš: *Luča Mikrokozma*, Beograd 1923 (Uvodna reč: Branislav Petronijević).

P. II. Petrović Njegoš: *Luč Mikrokozmosa*, /v slovenščino/ (prevedla Namita Subi-otto), Ljubljana 2002.

Vlajko Vlahović, *Njegoš, neosvojiva duhovna tvrđava*, Minhen 1983.

Sto godina Gorskog Vijenca (priređio Slobodan Milić), Podgorica 2003.

Gorski venec (prevedel Andrej Arko), Ljubljana 1983.

Svetozar Koljević, *Njegoš u engleskoj i američkoj kulturi*, Podgorica 1999.

Lazo M. Kostić, *Njegoš i Crnogorci, Njegoš i Srpstvo*, Novi Sad 2000.

Milovan Đilas, *Njegoš: pjesnik, vladar, vladika*, Beograd/Ljubljana 1988.

Ivo Frangeš, *Povjest hrvatske književnosti*, Zagreb 1987.

Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983.

Miodrag Popović, *Romantizam*, I/II, Beograd 1968.

Ivan Prijatelj, *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja* (uredil, uvod in opombe napisal A. Slodnjak), I/II, Ljubljana 1952/53.

‘Kmetijske in rokodelske novice’, 1844—1852.

¹² O tom portretu pesnika Njegoša u starijim noticijama piše da ga je nacrtao nemački slikar Prinzhofen u Beču, ali vreme i mesto nije detaljno opisano odnosno potvrđeno.

СЛОВЕНСКИЕ ГАЗЕТЫ О НЕГОШЕ (1844—1852)

Резюме

В статье кратко излагаются известные литературно-исторические констатации о черногорском, сербском и южнославянском поэте Петре II Петровиче Негоше, авторе черногорской трилогии, дается обзор первых вестей о Петре II Петровиче Негоше в Словении, т.е. в тогдашнем воеводстве Краньском 1844 г., цитируются четыре записи о жизни и творчестве поэта, владыки и правителя Черногории Петра II, включая и некролог по поводу его смерти. Цитатами и комментариями отзывов в Словении текст информирует читателей об отношении словенцев к Негошу, Черногории и южным славянам, которые были полны уважения, склонности и внимания, а также и об отношении Негоша к братским словенским знакомым, вернее, собеседникам.

Јован Делић

ЊЕГОШ У ВИЂЕЊУ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

1.

Ејски фрагменти као лирске џјесме

Миодраг Павловић се занимао за Његоша и као антологичар, и као пјесник, и као есејиста, односно проучавалац српске пјесничке традиције. Управо тим редом.

У *Анџолоџији срјскоџ џесниџиџва* (1964) Његош је заступљен са четири фрагмента из *Луче микрокозма*¹ и са три из *Горскоџ вијенца*.² Као што је то чинио и са другим фрагментима из већих цјелина, Павловић је и Његошеве одломке насловио, сваки његовим првим стихом. Три прва фрагмента *Луче* имају по десет стихова: *Сном је човек усјаван џешкијем*,³ *Њаше жизни џрољеће је крајко*⁴ и *О Свевиџњи Творче нејосџијжни*.⁵ Четврти фрагменат *Свемоџуџство свешом џајном џајџи*⁶ има два стиха више. Павловић је, дакле, укључио из *Луче* у своју *Анџолоџију* четрдесет два стиха.

Одломци из *Горскоџ вијенца* су дужи и такође су насловљени почетним стиховима. Први — *Пас свакоји своје бreme носи*⁷ — има једанаест, други — *Св'јеџи је овај џиран џиранину*⁸ — осамнаест, а трећи — *О џро-*

¹ У овом раду се користи издање: Миодраг Павловић, *Анџолоџија срјскоџ џесниџиџва* (XIII—XX век), треће издање, СКЗ, Београд, 1973. Фрагменти из *Луче микрокозма* налазе се на 94. и 95. страни.

² *Исџо*, стр. 96—97.

³ Упоредити: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, приредили Александар Младеновић и Мирон Флашар, „Обод”, Цетиње, 1996, стр. 117, стихови 71—80.

⁴ *Исџо*, стр. 118, стихови 101—110.

⁵ *Исџо*, стр. 119, стихови 141—150.

⁶ *Исџо*, стр. 120, стихови 179—180.

⁷ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, приредио Александар Младеновић, „Обод”, Цетиње, 1996, стр. 142, стихови 2318—2328.

⁸ *Исџо*, стр. 149—150, стихови 2499—2516.

клеџа земља пројала се⁹ — шеснаест стихова. Број стихова из *Горског вијенца* приближно је једнак ономе из *Луче* — укупно их је четрдесет пет.

Антологичар није био у завидној позицији: морао се усмјерити на најбоља Његошева дјела, а то су спјевови. Неминовно је морао бирати одломке, и то у обиму који не би нарушио преглед осмовјековне традиције српског пјесништва коју ова *Антологија* успоставља. Потребно му је било и седам наслова, условно речено „пјесама”, којима би Његош симболично био заступљен међу најрепрезентативнијим пјесницима. Уз то, Његош се као епски пјесник нашао међу претежно лиричарима, па је Павловић и његове фрагменте заокружио као лирске, превасходно рефлексивне партитуре. Павловић је, дакле, одломке из два спјева „претворио” у седам „лирских пјесама”. У томе му је ишла на руку доиста лирска густина и кондензованост изабраних фрагмената.

Павловићева *Антологија* је прва која је успоставила осмовјековну традицију српског пјесништва — од Светог Саве до Јована Христића — и тиме превладала неподношљиво неприхватљиву редукцију српске поезије на једно, у најбољем случају једно и по столеће, на „новије” српско пјесништво од Бранка Радичевића и Његоша: „Лепа би то била књижевност и песничка традиција која би трајала тек једно столеће!”¹⁰ — с правом иронизира Павловић.

Самим тим је ова *Антологија* по својој природи откривалачка, а по значају и књижевној самосвијести — епохална. Зато је састављач *Антологије* више пажње посвећивао оним пјесмама и пјесницима који су били његова открића, који би потврђивали његово „осјећање историје”. Павловић је, дакле, инсистирао на открићима, пропуштајући — како сам вели — понекад да говори о значајним пјесницима, а задржавајући се, врло често и озбиљно, на мањима, „којима је до сада и у нашој критици и у књижевној историји мало редака било посвећено”.¹¹

Његош никако није могао бити откриће, већ непомјерљива пјесничка величина. Зато једва да се спомиње у иначе изванредном предговору *Антологији*. Са становишта поетике традиције, Његош има особено мјесто у српској књижевности: несумњиво романтичар, он је у романтизму онај природни мост према „старој”, „средњовјековној”, односно „светој” књижевности; он је, по нашем осјећању, личност синтезе више него и једна пјесничка фигура XIX столећа. То се, наравно, осјећа и у његовом језику, превасходно у лексици. То се и у Павловићевој *Антологији* много више осјећа него у њеном предговору.

Павловићева *Антологија* „начињена је са намером да се изаберу најбоље песме нашег језика и наше песничке традиције” и при том су тражене „песме чији садржај носи печат дубине доживљаја и сажимања, а

⁹ *Истио*, стр. 83—84, стихови 973—998.

¹⁰ Миодраг Павловић, *Антологија српског пјесништва*, стр. XVI.

¹¹ *Истио*, стр. XIX.

чији израз можемо сматрати делотворним и зрелим”.¹² Критеријум универзалности основни је Павловићев критеријум: „домен стварних људских вредности у поезији не може бити локалан”.¹³ На том испиту пао је највећи дио наше патриотске, сатиричне и хумористичке поезије. Павловић вели да је тражено „песништво које говори о основним питањима индивидуалне и колективне егзистенције, песме које или носе мисао или својом садржином непосредно воде у сазнање”.¹⁴

Универзалност, мисаоност, сазнање, дубина доживљаја, основна питања индивидуалне и колективне егзистенције — то је оно што, по Павловићу, одликује антологијску пјесму, и према тим критеријумима су, очевидно, бирани фрагменти из *Луче* и *Горског вијенца*. Усуђујемо се да устврдимо да је *Луча* ближа Павловићевом темпераменту од *Горског вијенца*, а да су одабрани фрагменти из *Горског вијенца*, посебно прва два, мисаоношћу, дубином, усмјереношћу на универзална питања устројства свијета, на антрополошка открића и увиде, на питања колективне и индивидуалне судбине, сасвим блиски фрагментима из *Луче*. Бирани су стихови које изговара најумнији, најискуснији и најдубљи јунак *Горског вијенца*, игуман Стефан, и стихови које говори Сердар Вукота о Црној Гори, њеној судбини и судбини Црногораца — „о основним питањима индивидуалне и колективне егзистенције”.

Фрагменат „Пас свакоји своје бреме носи” садржи једанаест стихова, од 2318. закључно са 2338-им:

Пас свакоји своје бреме носи;
Нове нужде рађу нове силе,
Дјеистивија напрежу духове,
Стјесненија сламају громове;
Удар нађе искру у камену,
Без њега би у кам очајала.
Страдање је крста добродјетљ;
Прекаљена искушењем душа
Рани т’јело огњем електризма,
А надежда веже душу с небом
Како луча са сунцем капљицу.

И за искуснијег читаоца је изненађење како се фрагменат доживљава као изузетно кондензована и чврста лирска цјелина, у којој се не само сваки стих, већ и свака ријеч, односно слог, истура пред читаочево очи, и како пјесничке слике скрећу пажњу на своју изузетност. То је сасвим другачији читалачки доживљај него када се чита *Горски вијенац* у цјелини. Слично се примају и остала два фрагмента из *Горског вијенца*, као и

¹² *Истио*, стр. XV.

¹³ *Истио*, стр. XV.

¹⁴ *Истио*, стр. XV—XVI.

фрагменти из *Луче*. Тако се јасно уочава двочланост готово свакога стиха из овога одјелка, па се бинарност показује као његов композицијски принцип: п^ас — бреме, нове нужде — нове силе, дјеиствија — духови, стјесненија — громови, удар — искра, страдање — крст, душа — тијело, надежда — душа, луча — капљица, небо — сунце.

Ово начело бинарности, најчешће бинарних опозиција, уочавано је у Његоша, али о њему је као композицијском начелу знатно рјеђе писано. То указује и на значај антитезе и њених подврста за Његошеву поезију. Бинарност је још очевиднија у другом фрагменту, гдје се набрајањем, синтаксичким и лирским паралелизмима, прије свега анафором (у *њ ратује*) и низом антитеза остварује визија свијета као вјечног рата и међусобног тиранства супротстављених елемената:

Св'јет је овај тиран тиранину,
А камоли души благородној!
Он је состав паклене неслоге:
У њ ратује душа са тијелом,
У њ ратује море с бреговима,
У њ ратују зима и топлина,
У њ ратују вјетри с вјетровима,
У њ ратује живина с живином,
У њ ратује народ са народом,
У њ ратује човјек са човјеком,
У њ ратују дневи са ноћима,
У њ ратују дуси с небесима.
Т'јело стење под силом душевном,
Колеба се душа у тијелу;
Море стење под силом небесном,
Колебљу се у мору небеса;
Волна волну ужасно попире,
О бријег се ломе обадвије.

У другом фрагменту су бинарне опозиције израженије и наглашене, па су, по правилу, све антитезе (*душа — тијело, море — брегови, зима — топлина, дневи — ноћи, дуси — небеса, море — небеса*). Уочљива су, међутим, и неколика полиптотона којима се сугерише постојање тешких конфликта и сукоба чак и међу елементима истога реда (*ратују вјетри с вјетровима, живина с живином, народ са народом, човјек са човјеком, а Волна волну ужасно попире*).

Мисаона густина и концентрација првога фрагмента готово је једнака на нивоу стиха као и на нивоу цијелога одломка. Отуда афористичка природа готово свакога стиха, такође карактеристична за Његоша. Али стихови-афоризми су тако устројени да дјелују као мисаона открића, а не као пословичне истине. Нијесмо сигурни да смо игдје нашли или прочитали неку сличну „изреку” или „максиму” овим Његошевим,

поготово не исказану старијим лексемама, наслијеђеним из црквенословенског језика:

Дјејствија напрежу духове,
Стјесненија сламају громове.

На овим и оваквим фрагментима најбоље се и најлакше уочава богатство пјесничких слика и тропа у Његошевој поезији. Нема ни једног јединог стиха у овом фрагменту у којем није дошло до помјерања значења, који не садржи метафору или персонификацију, који, дакле, није тропичан. Понекад мисаона дубина прекрива, застире, помјера у други план интензивну и изванредно успјелу пјесничку слику, па је потребан додатни читалачки напор да се замисли и доживи ударом избијање искре из камена, односно њено очајавање у камену без тога удара (Која ли је то тјескоба очаја искре у камену!), или како то *стјесненија сламају громове*. Посљедња два стиха добила су функцију поенте у фрагменту и у њима блиста бриљантна пјесничка слика створена поређењем:

А надежда веже душу с небом
Како луча са сунцем капљицу.

Поређење је праћено и паралелизмом, па је слика састављена из шест елемената: нади је паралелна луча, односно сунчев зрак, души капљица, а небу сунце. Поређење одједном постаје троструко, врло сложено, па се апстрактна нада и душа пореде са сунчевим зраком и капљицом росе. Тешко да је нада негдје показала своју небеску и свјетлосну природу као овдје и душа своју блиставост и прозачност, али и своју крхкост, земаљску привременост, односно склоност претварања у пару, у невидљиво, у нешто што је лакше од даха, када се свеже зраком са сунцем и на том зраку крене ка небу, као у поређењу са капљицом, кише или росе, готово свеједно. Фрагменти се, дакле, истурају микроанализи; микроструктуре постају упадљивије него када се чита спјев. И то је добитак који доноси овакво издвајање фрагмената, односно њихово „претварање” у лирске пјесме.

Прва два фрагмента из *Горског вијенца* говоре „о природи ствари” у свијету; о природи самога свијета и човјека у њему. Они су наглашено метафизички усмјерени и тешко им је наћи равне не само у нашој поезији. Зато су по својој природи врло блиски *Лучи* и, наравно, Павловићу.

Трећи одабрани фрагменат из *Горског вијенца* више је „земаљски” и — као ријетко који наш пјеснички текст — показује трагику тла и људи земље чије је име „страшно и опако” — Црне Горе и Црногораца — а свему томе корјен је на Косову. Зато се фрагменат завршава и поентира Косовом:

О Косово, грдно судилиште,
Насред тебе Содом запушио!

У овом фрагменту су, као ријетко гдје, дошла до израза „питања индивидуалне и колективне егзистенције”, трагични усуд појединца, колектива и тла које није друго „До гомила костих и мраморах / На којима младеж самовољна / Показује торжество ужаса”. Јуначки живот је трагично „торжество ужаса”; млади витезови бивају уграбљени „у првој младости” и човјек за човјештво „прије рока”. То густо сажимање индивидуалне и колективне судбине морало се коснути Павловића, а тражење узрока „торжеству ужаса” на Косову није далеко српским послератним модернистима и њиховом водећем критичару, Зорану Мишићу. Подсјећамо на Павловићеву *Велику скицију*, на Попину *Усјравну земљу*, на чувени есеј Зорана Мишића о Косову и његовом миту.

О Његошевој *Лучи* Павловић је написао повећи есеј.¹⁵ Зато ћемо и осврт на изабране фрагменте из *Луче* спојити са приказом тога есеја.

2.

Космичко хододарје

Сва четири фрагмента из *Луче* узета су из уводног дијела, односно из „посвете”. Антологичару је утолико олакшан посао што је *Луча* строфички организована, што су њене строфе дециме, па је строфа заокружен ритмичко-синтаксичко-семантички фрагменат. Отуда три одабрана фрагмента имају по десет стихова. То су, заправо, три строфе: осма, једанаеста и петнаеста. Четврти одабрани фрагменат настао је тако што су на почетак осамнаесте строфе додата два завршна стиха седамнаесте, па је зато четврти фрагменат за два стиха дужи од претходних. Тако је фрагменат постао смисаоно богатији, заокруженији и значењски цјеловитији. У том фрагменту је најпрегнантније изражено Његошево виђење пјесника и пјесниковог односа према Богу, односно Бога као пјесника чија је поезија све што је он створио на земљи и у космосу:

Свемогућство светом тајном шапти
Само души пламена поете.
Све дивоте неба и небесах,
Све што цвјета лучам свештенијем,
Мирови ли ал умови били,
Све прелести смртне и бесмртне. —
Што је скупа ово свеколико,

¹⁵ „Његошева *Луча микрокосма*”, у: Миодраг Павловић, *Есеји о српским пјесницима*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 49—81.

До општега оца поезија?
Званије је свештено поете,
Глас је његов неба влијаније,
Луча св'јетла руковидитељ му,
Дијалект му величество творца.

Сви фрагменти су изразито мисаони. Прва два говоре о човјеку и његовој природи, о човјековом животном циклусу, трећи о Богу, а четврти о пјеснику и о Богу као пјеснику. Павловић је имао на чему да примијени свој критеријум универзалности. Прва одабрана строфа-фрагменат долази послје дециме која говори о „судби човјека” и „о званију његовом пред Богом”:

Сном је човјек успаван тешкијем,
У ком види страшна привиђења,
И једва се опред'јелит може
Да му биће у њима не спада.
Он помисли да је неке путе
Од сна овог ослободио се;
Ах, његове пр'јеварне надежде!
Он је тада себе утопио
У сна царство тврђе и мрачније
И на позор страшниј сновиђења.

Други одабрани фрагменат казује о пролазности људског живота и његовој краткоћи, о људској муци на земљи гдје нема дана који се жели нити блаженства за којим се чезне:

Наше жизни прољеће је кратко,
Знојно љето за њиме следује,
Смутна јесен и ледена зима;
Дан за даном вјенчаје се током.
Сваки нашом понаособ муком.
Нема дана који ми желимо,
Нит блаженства за којим чезнемо.
Ко ће вјетар луди зауздати
Ко л пучини забранит кипјети
Ко л границу жељи назначити?

Трећи фрагменат почиње зазивањем „Творца непостижног” и сажима однос човјека и Бога пјесничком сликом која се темељи на поређењу с огледалом:

О, свевишњи творче непостижни!
У човјека искра беспредјелног
Ума твога огледа се св'јетла,

Ка свод један од твоје палате
Што с' огледа у пучину нашу.
Дан ти свјетлост круне показује,
Ноћ порфире твоје тајанствене,
Непоњатна чудества дивотах.
Твор ти слаба дјела не постиже,
Само што се тобом восхићава.

Није ни тако чудно што су сви одабрани фрагменти из посвете: управо је посвета лирско-рефлексивно изузетно густа. Права епска прича почиње са првом пјесмом, а епска прича нуди мање лирски густих фрагмената за једну овакву антологију. Уз то, већ се у посвети налазе најјезгровитије строфе о човјеку и његовом статусу у свијету и о односу човјека и Бога. Строфе из епске приче много су зависније од контекста, па је њихово издвајање знатно теже. Одабрани фрагменти, пак, дјелују релативно самостално, лирски згуснуто и мисаоно заокружено. Павловић ће у свом есеју о *Лучи* експлицитно рећи да су „певања од 1 до 6 пре свега дело митске и теолошке мислености”, а да је уводну пјесму писао „песник-философ”.¹⁶

Свој есеј „Његошева *Луча микроkozма*” Миодраг Павловић започиње указивањем на тешкоће у разумијевању овога спјева. Тек када се те тешкоће уоче и региструју, могућно их је отклонити и превладати. Оне су разноврсне и јављају се на више равни. Прво на нивоу лексике која је старинска, црквенословенска, руска и српска. Друго, општа проблематика *Луче* није блиска савременом читаоцу. Комуникацију отежава и сложена симболичко-митолошка мрежа *Луче*, а затим и сам слијед епске приче у којој су редоследи времена преплетени и изукрштани. Зато Павловић прво успоставља слијед приче, па на крају првога дијела есеја закључује да ток Његошеве пјесничке приповијести „није ни једнолинијски ни спиралан”:

„Ни циклично, ни једносмерно, време је заправо овде крајње релативизовано и даје утисак приближне једновремености, односно сталне актуелности свакога одељка епске наратије, што се на први поглед одиграва у различитим временима. Све је актуелно и ништа у *Лучи* није права, умртвљена прошлост: и оборени Сатана, и свемоћни Бог, и заблудели човек у судбини пуној неизвесности, и непомична величанственост неба, и тутањ битке, траје, и све је заустављено у оном што је тешко дефинисати: у митском времену, или у вечности која делује. Митске прошлости заправо и нема. Прошлост је историјска и психолошка, или хронолошка, ако хоћемо. У временској композицији *Луче* видим заправо назнаке и заметке синхронизитета; изједначености свих времена.”¹⁷

¹⁶ *Истио*, стр. 69.

¹⁷ *Истио*, стр. 58—59.

Вођен свјетлосном „искром бесамртном”, „искром водитељком”, пјесников дух креће на космичко путовање, долази „на извор чудесах”, па је *Луча* — како је Павловић види — својеврсно небеско ходочашће кроз чудесно и хододарје са тог космичког путовања. Зато Павловић налази да је „за уметничко језгро овог свог спева Његош узео категорију чудеснога”:

„Тајновито се открива као чудесно: чудесност неба, огромност мрака, страховитост небеске битке, незамисливе и незапамћене, маленкост човека, умањивање нас самих што себе у сопственим прсима носимо тако великим. Призор 'бојне жестокости', бујношћу и буком ограшја, намеће се одједном као средишњи временски план читавог спева, његов стварни презент. Појам времена замењује се набрајањем небеских дана битке; они имају распон светских епоха.”¹⁸

Тако *Луча* постаје и „летопис опширне вечности” у чијем ће средишту бити и прича о љепотама, прије свега о љепоти божанства и божанског, небеске топографије и сјаја, при чему Његош показује изузетну снагу имагинације у свом имагинарном космичком путопису.

Павловић скреће пажњу на Његошево приказивање хармоније неба која није статична: на небу има *нових* бесмртних идеја, нових гласова бесмртне музике и нове славе Творца. Појам *новог* као позитивног — сматра Павловић — „прилично је неуобичајен за теодицеје”:¹⁹

Сваки вечер — хранитељ ми каже —
Нове, дивне, бесмртне идеје
У нашу се сферу свијетљају,
И дан сваки неба свештенога
Нас честита новим наслеђењем,
Нови гласи бесмртне музике
Наша китна поља потресају
Новом славом творца могућег!

Ово говори у прилог оригиналности Његошеве космичке визије и небеске хармоније: Творац и даље ствара бесмртне идеје и небеса се обогаћују бесмртним иновацијама.

Описи небеса су — по Павловићу — оно најпрестижније у *Лучи*; виђење човјека оно најфилософскије, а Сатана је најспектакуларнија личност епа. То је још један доказ снаге Његошеве пјесничке маште. То што је поклатио пуну пажњу Сатаниним аргументима, што је учинио његову аргументацију убједљивом, знак је Његошеве пјесничке снаге и способности уживљавања. Нијесу ли, најчешће, исто тако снажно аргументовани искази иновјераца у *Горском вијенцу*. У области теогоније,

¹⁸ *Истио*, стр. 56.

¹⁹ *Истио*, стр. 53.

пак, Његош је, према Павловићу, пјесник најмање двосмислености: његова мишљења су била канонска или сасвим близу њима. Сатану су обогатила модерна времена која су почела отвореније да употребљавају његов лик. Обогаћила га је модерна историја са свим својим злом и несрећама. Сатана је постао митски еквивалент историјских сила и симптом историзације европске и руске теолошке свијести. Његош је имао јак осјећај историјске стварности који је долазио и из животне праксе — био је владика и господар Црне Горе у свакодневном непријатељском окружењу — и из својег пјесничког искуства, из спјегова *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали*. Ријетко појављивање мотива Сатане у поезији учинило је да он у Његоша постане упадљивији и да допринесе пјесниковој оригиналности.

Павловић скреће пажњу на значај и значење *случаја у Лучи*. Сатана казује:

Тајни случај наш је отац био,

а управо он — Сатана — спомиње случај још неколико пута с нешто помјереним значењем. Али случај се спомиње већ у посвети и иза тих стихова стоји пјесник, сâм Његош:

Човјек изгнат на врата чудествах,
Он сам собом чудо сочињава:
Човјек бачен на бурну брежину
Тајном руком смјелога случаја.

Ту „тајну руку смјелога случаја” Павловић чита као оно што превазилази моћи нашега знања и сазнавања; Његош нас иначе више пута подсјећа на ограниченост људског ума и људских сазнајних моћи.

Луча, дакле, према Павловићу, поставља и питања сазнања, нудећи своје визије као одговор „захтевима сазнања највиших ствари”: „*Случајем* песник дефинише наше полазно незнање, теолошко и научно. То је мислено стање које претходи откривањима које сам спев нуди. Оно што се у уводу назива ’тајним промислом’, јавља се у причи о три пада: духа, Сатане и човека, и могућностима искупљења човека и ослобођења духа”.²⁰

Павловић подсјећа да су два веома важна рада о *Лучи* написале двије жене — Исидора Секулић и Аница Савић-Ребац. Обје су посматрале *Лучу* у широком контексту, али нијесу поставиле питање о статусу жене и о њеном лику у *Лучи*; посебно то нијесу учиниле у поређењу са Дантеом, Милтоном и Гетеом. Жене у *Лучи*, заправо, нема: „Његош, велики песник небеских збивања, опевао је једно небо без жене”. Тиме се удаљио „од европских литерарних паралела”, али и од наше народне

²⁰ Исто, стр. 69.

поезије, и јуначке, и митолошке; он је живио и писао у знаку монашког менталитета и оригенизма. Из овога Павловић ишчитава Његошеву готово космичку усамљеност:

„Усамљено ли је живео и мислио Његош; стално је био у боју са дружином, а одатле, враћао се не неком дому, него духовној извидници, мртој стражи самотности.”²¹

Павловић се не устеже да постави питање о присуству манихеизма у *Лучи* и да понуди свој одговор. Он се приклања мишљењима Анице Савић-Ребац и Мирона Флашара „који су озбиљно узимали могуће и недоказане Његошеве везе са манихејцима и гностичарима”. Његош је доиста видео „борбу непрестану” у свијету и дуалистичку, чак тиранску супротстављеност елемената и бића („Св’јет је овај тиран тиранину”) у овоземаљском свијету, а дуализам свјетлости и мрака је и Његошево космичко начело. Уосталом, *Луча* пјева о космичком сукобу, о боју међу бесмртнима и о побједи Бога над Сатаном.

Павловић мисли да „сваки пренаглашени спиритуализам може да добије призвук манихеизма” и „предвајање света на две зараћене стране” налази у Плотина, учењу Упанишада, код раних будиста и неких раних хришћанских отаца (Ориген), па код Јована Богослова, чији се „уводни мотив из IV јеванђеља провлачи кроз монашку традицију од раних времена, преко исихаста, до овековних атонских старца”. По Павловићу, „један прилив манихејских, па и гностичких схватања могао је Његошу притећи кроз монаштво, како новогрчко, тако и руско”.²² На Његоша су могле утицати и књижевно-естетске идеје актуелне у његово вријеме, попут Шелингове анализе значења Луциферовог пада у *Филозофији митологије*, а о том паду пјева и *Луча*. Та идеја је могла до Његоша доћи преко Руса.

Павловићу се веза *Луче* са манихејским и гностичким схватањима чини јасном, „а извори те мисли били би: сама гностичарска књижевност и дела на граници спиритуалистичке јереси, затим хиперспиритуализам монаштва, и најзад деветнаестовековна филозофија митологије, која је имала у свом времену великих литерарних реперкусија, а као теолошка мисао траје у крилу протестантизма практично и до наших дана (на пример, Бонхефер)”.²³

Павловић посебно наглашава да је Његош у себи самоме имао сва битна полазишта за своју визију свијета. Његошу је суперспиритуализам био иманентан:

„Његов елементарни доживљај духа и тела морао је бити доживљај подељености, а моћ његовог духа створила је искуство духовне посебности.”²⁴

²¹ *Истио*, стр. 72.

²² *Истио*, стр. 75.

²³ *Истио*, стр. 76.

²⁴ *Истио*, стр. 80.

Као други Његошев исконски доживљај Павловић види доживљај напетости, „сталне спремности на борбу”. Јединство неба у *Лучи* је јединство побједника, а не јединство равнотеже. Његова хармонија је хармонија једномишљеника и строге, неоспорне хијерархије:

„Његов Бог даје пример побеђивања до краја и без милости. Он види многострукост света и вечну борбу. Али непријатељ њега чини само несрећним, и свако присуство супротности позива само на борбу до истребљења, до победе једног симбола и једног елемента. То је такође основни, изворни, непреузети став песников.”²⁵

На крају, Павловић види да у језгро Његошеве личности „спада поглед хвале упућен небу”, односно осјећање да су му „домовина и домство у области светлости”, па у небеској хармонији види и налази узор свога мишљења. Тако Његош, према Павловићу, „постаје нехотични преносилац древних уранских митологема и заточник једне давне и високе традиције. То је неки прасклад између реда небеса (небеских тела) и светлости”. Та обузетост небом води ка описима небеса у *Лучи* и ка „претераности узвишеног”, која је „и величина овога епа”.²⁶

Павловић се сасвим јасно и прецизно одређује према статусу и мјесту *Луче* унутар Његошевога опуса. Три спјева — *Луча*, *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћепан Мали* — Павловић види као три громаде; свако дјело је другачије, али су сва она међусобно повезана и та њихова међусобна веза „показује Његошеву бригу за кохеренцијом свога укупног дјела, као и жељу да једним спевом не потре оно што је рекао у претходном”.²⁷

Говорећи о Његошу, Павловић експлицира жељу за кохеренцијом опуса и као своје поетичко начело. Неколико константи се провлачи кроз главна Његошева дјела: доживљај двојности у космосу и у људској природи; начело вјечне борбе супротстављених сила и немогућност да човјек на земљи буде срећан. Павловић налази стихове и у *Горском вијенцу* и у *Лажном цару* који су алузија на *Лучу*; уосталом, такве је стихове из *Горског вијенца* одабрао за своју *Антологију*, а у *Лажном цару* такав је монолог попа Андрије Бурашковића („Боже драги ... какве власти дарова ђаволу”), Шћепана Малог („у Бога је тренут што и вијек...”) и у исказу Теодосија Мркојевића („Архистратиг кад први погреша, / Кâ ће слаби човјек да не згреша”).

Његош је од *Луче* и висине „њених биљурних простора” корачао степен по степен ближе земљи”, па *Горски вијенац* чине „висови хероике, идеализација племенског и историјског идентитета, јак доживљај лепоте заједнице којој припада”, а *Лажни цар* је „прочитавање историје, релативизам вредности, хероика и њена наличја”.²⁸ Из спјева у спјев се

²⁵ *Истио*, стр. 80.

²⁶ *Истио*, стр. 81.

²⁷ *Истио*, стр. 77.

²⁸ *Истио*, стр. 77.

мијења перспектива, угао гледања, однос између земаљског и метафизичког тако што се метафизичко смањује, а људско и земаљско расте. У томе Павловић види величину пјесникову: мало је пјесника у свјетским размјерама који су са приближно истим, несумњиво великим успјехом опјевали метафизичко, херојско и свакодневно. С приближно истим успјехом Његош је пјевао своју теогонију у *Лучи*, националну хероик у *Горском вијенцу* и „иронију историјске свакодневице” у *Лажном цару*. Павловић, ипак, признаје *Горском вијенцу* првјенство, али високо цијени *Лажног цара* који често није довољно високо вреднован у поређењу ова три велика спјева. *Луча* је, међутим, најближа Павловићевом темпераменту. Могу Његошеви описи небеса изгледати претјерани, пресвијетли и једностранни — а према небу је непрестано био упућен његов поглед — али „у претераности узвишеног заправо је и величина овога епа”,²⁹ закључује Павловић.

3.

Хододар Његошу

— О пјесми Миодрага Павловића: „Ловћен, Његошу”

ЛОВЋЕН, ЊЕГОШУ

Мртав он зове да се пењемо.

Ходим, али нека се планине смире,
или не могу даље к теби, владико.
Реци њима да је свршено стварање света
и да свако има своју висину и своју муку,
да се и вода недовршена слила у своја језера,
само је човек још језеро што се уздиже,
нека га врхови мирно чекају.

Пролазим близу твога погледа
и оштрим се кретом твоја глава
на сиви врат планине посађује.
Оклевам да ступим пред сен ти високу,
а реч бих да чујем
од које се Ловћен дроби.
Сад ме већ граница сама носи увис.

И још са врха видим како други вал,
вал светлости,

²⁹ *Исто*, стр. 81.

угашеном пустаром прође
брзо, као тиха војска
која своје зубље проноси:
пламена, у црвеној одори
раскопчаној за сјај.

Зар је истина да нас и мука васкрсења чека?
Шта каже корен суштог мора,
шта сржи наше, оглодано стење,
како ћемо понети месо нераскидиво?
И како се вратити некадањој војсци
што црна у пећине залази,
кад видех овај ход свечан као свитање
теби у част, песниче-гробе!³⁰

Павловићева пјесма „Ловћен, Његошу” налази се у збирци *Ходо-дарје* (1971); она је његов мисаоно-смотиван рефлекс на успињање на Ловћен, Његошу у походе — један хододар, дакле. Она у наслову спаја планину и пјесника, као што су планина и пјесник сједињени пјесниковим гробом на самом планинском врху. Отуда и мртав пјесник позива на успињање. А успињање је увијек надилажење себе; подизање по љествицама осе свијета као да су то љестве Јована Лествичника. Јер планина сама по себи јесте оса свијета, *axis mundi*, а поготово планина на чијем је врху пјесников гроб, односно мртав пјесник.

Тај спој неба и земље, који планина остварује, сачуван је и у језику, односно у народном говору: за велику и високу планину, као што је Дурмитор, каже се *соха небеска*. Зато је Павловићев наслов тако сугестиван у својој једноставности.

Распоред стихова у строфе упадљиво је правилан. Пјесма почиње једним издвојеним стихом који природно пада одмах испод наслова. Тај стих наслов подупире и образлаже:

Мршав он зове да се ђењемо.

Слиједе три септима и једна октава, на крају. Септима савршено одговара *сохи небеској*, оси свијета: као што оса свијета спаја земљу и небо, тако је и број седам спој небеског и земаљског принципа, тројке и четворке, троугла и четвороугла. Завршном октавом, како и приличи броју осам, пјесма се уцјеловљује, заокружује и поентира.

На Ловћен се успиње на позив мртваг пјесника и ходочасти се њему и његовом гробу. Мртви пјесник је онај који нас зове и уздиже, коме

³⁰ Цитирано према: Миодраг Павловић, *Велика скипџија и друге пјесме*, Избор и предговор Љубомира Симовића, СКЗ, Београд, 1972, стр. 195—196.

стреме ходочасници. Отуда магнетска привлачност ловћенског врха и снага ходочасника да се приближе небесима.

У првој септими пјеснички субјект, ходећи, апелује да се планине смире, јер је свршено стварање свијета. Смирење планина је услов успињања уз планину. Потом се афористички казује „и да свако има своју висину и своју муку”, своју мјеру и домете и у висини и у невољи. Увођењем слике воде и језера („да се и недовршена вода слила у своја језера”) припрема се слика човјека као језера што се уздиже и поентира се прва септима:

*само је човек још језеро што се уздиже,
нека га врхови мирно чекају.*

Поређење има снагу антрополошког открића: човјек има прозрачност и дубину језера, али језера способног да се уздиже на врхове планина. По тој изузетности (*само је човек још...*) човјек је боголико биће способно за успињање и самоусавршавање; до краја живота недовршено биће, способно за самонадилажење. Стварање свијета јесте завршено, али човјекова способност самоуздизања није завршена, упркос досуђеној мјери и висини.

Друга септима је наглашено драматична. Лирски субјект пролази близу Његошевог погледа, а успоставља се потупно јединство мртвог пјесника и Ловћена: пјесникова глава „оштрим се кретом (...) на сиви врат планине посађује”. Тако се Ловћенски врх претвара у сиви врат, персонификује се и завршава пјесниковом главом, постајући пјесник-планина. Није ли то готово сновна визија која се открива приспјелом ходочаснику. Пред њим је „висока сен” па пјесник-ходочасник овако артикулише своје оклијевање:

*Оклевам да ступим пред сен ти високу,
а реч бих да чујем
од које се Ловћен дроби.
Сад ме већ граница сама носи увис.*

Пред таквом визијом високе сени прекорачују се своје границе и успињањем досежу висине изнад својих снага. Ходочасника носи чежња за моћном ријечју од које се дроби планина.

Граница у пјесми може значити и границу планине, њен врх, па када лирски субјект опази границу, да је врху на домаку, сама граница га већ увис носи. Ова амбивалентна позиција ријечи *граница*, њена вишезначност у контексту пјесме, „замућује” значење и чини цијелу строфу загонетнијом, сугестивнијом, доприносећи вишезначности не само ријечи, лексеме, већ и цијеле пјесме.

Трећа септима доноси поглед лирског субјекта „са врха”, одозго, па пред очима пуца „вал светлости” који „угашеном пустаром прође”. Тај

пролаз „вала светлости” је брз, као да је „тиха војска” пронијела своје зубље.

Свјетлосни вал у посљедњим стиховима септима добија фолклорне оквире. Слиједи слика Црногораца, припадника „племена у црвеној одори / раскопчаној за сјај”. *Вал свѣтлости* — а свјетлост је један од најзначајнијих Његошевих космичких симбола — спојен је са Његошевим племеном, односно племенима, и његовом свечаном ношњом у сјају.

Тешко да би оваквом сликом Павловић могао завршити пјесму. Неопходна му је октава којом ће пјесма бити заокружена и поентирана добивши нову димензију. Нову димензију ће, наравно добити и „тиха војска”.

Завршна строфа — октава — у цјелости је упитно интонирана и усмјерена на „последње” питање — питање васкрсења. Ма колико васкрсење било људско, хришћанска нада у Спасење и побједу над смрћу, оно није емотивно једносмјерно. Муке земаљске, боји се модерни пјеснички субјект, нијесу завршене људском земаљском смрћу — чека нас, можда, још и „мука васкрсења”. Отуда и упитаност, и обраћање планини и упокојеном пјеснику који је опјевао оностране тајне; отуда и обраћање оглоданим ловћенским стијенама, и мору из којег Ловћен израста. Зато је море корјен. Ко би могао знати тајну, ако не планина која спаја море и небо и чије су стијене оглодане; планина која се завршава пјесниковим гробом, гроб-планина и пјесник-планина, чији се горњи крај у пјесничкој слици претворио у сиви врат и чији је сам врх Његошева глава?

Камен је, наравно, и Његошев симбол. Камен садржи и скрива искру, свјетлост и ватру. Камен је и у Његошевом владичанском имену, и у презимену (Петар II Петровић). Камен је и у Павловића моћан симбол; најчешће сугерише суштост, постојаност, непролазност, знање. Зато би могли много знати корјен мора и оглодане ловћенске стијене, па и тајну васкрсења. Несигуран је људски дух пред питањем васкрсења, пред питањем чуда поновног стицања меса, овога пута нераскидивог. Отуда је запитаност на крају природна интонација:

Зар је истина да нас и мука васкрсења чека?

Шта каже корен сушћоџ мора,

шта сржи наше, оглодано сћење,

како ћемо йонѣти месо нераскидиво?

Други дио октаве поново уводи мотив војске. То је овога пута *некадања војска* „што црна у пећине залази”. То је, наравно, војска сјени. Поента, међутим, припада призору као свитање свечаног хода оних који иду на поклоњење пјеснику-гробу:

*И како се враћити некадањој војсци
што црна у њећине залази,
кад видех овај ход свечан као свићанье
теби у част, њеснице-гробе!*

Као да то свечано ходочашће и таласи свјетлости поништавају смрт и показују величину пјесника-планине-гроба.

Све су прилике да је Павловићева пјесма „Ловћен, Његошу” много боља него што је сам Павловић о њој мислио. Понекад ју је изостављао из својих избора. Могла му се, додуше, учинити екскламативном. Биће, ипак, да је овај Павловићев хододар Његошу права драгоценост.

Јован Делич

НЕГОШ В ВИДЕНИИ МИОДРАГА ПАВЛОВИЧА

Резюме

Работа состоит из трех частей. В первой части обсуждается статус Негоша и природа его фрагментов из *Луча Микрокосма* и *Горного венца* в *Антологији сербској поезији* Миодрага Павловича. Павлович, в соответствии со своими критериями, выбирал законченные лирическо-медитативные фрагменты из поэм Негоша.

В дальнейшем анализируется эссе Павловича „*Луча Микрокосма* П. П. Негоша”, и в конце — его стихотворение „Ловчен, Негошу”. Миодраг Павлович — и как антологист, и как эссеист, и как поэт — обогатил восприятие Негоша и его поэзии.

Горан Максимовић

ЊЕГОШ У МЕМОАРСКИМ ЗАПИСИМА МАТИЈЕ БАНА

У средишту расправе налазе се мемоарски записи Матије Бана (1818—1903) у којима су приказана четири дипломатска сусрета са Петром II Петровићем Његошем на Цетињу у раздобљу између 1848. и 1851. године. Указано је на историјски контекст у којем су се одвијали ти сусрети, на њихов политички значај и на далекосежност посљедица за судбину читавог српског народа у другој половини 19. и у почетним деценијама 20. вијека. Посебно је анализирана умјетничка структура самог мемоарског текста, поступак обликовања Његошове личности, те богатство идеја. На крају је указано и на мјесто овога дјела у контексту српске мемоарске прозе 19. вијека, те на његову вриједносну димензију и значај који се може упоређивати са знаменитом путописном књигом Љубомира Ненадовића *Владика црногорски у Италији или Писма са Цетиња*.

Кључне ријечи: Српска књижевност, мемоарска проза, мемоарски поступак, политичке идеје, књижевни погледи, Матија Бан, личност Петра Другог Петровића Његоша

1.0. Када је у Београду, због жудње за морем, подигао лјетниковац са виноградом на ненасељеној падини изнад Савске аде, на имању које је добио на поклон од књаза Милоша на далекој периферији тадашњег града, Матија Бан није могао ни слутити да ће касније читаво једно велико насеље српске престонице по њему бити названо Бановим Брдом. Мало је, међутим, становника Бановог Брда, па и Београђана у цјелини, који данас познају ову чињеницу, као што је оскудан и број просјечних читалаца, па и познавалаца српске књижевности, који уопште знају ко је био Матија Бан.

Све што данас можемо казати за овог вриједног Дубровчанина за претано је и готово заборављено у старим фондовима библиотека, те дипломатским и политичким архивима. Рођен је 16. децембра 1818. године у Петровом Селу код Дубровника, као син сиромашног берберина, поријеклом из Босне. Школовао се у Дубровнику, гдје је завршио основну

школу и гимназију, те приватно изучавао филозофију код А. Маслаћа и педагошке науке код Н. Арбанаса. Године 1834. у Дубровнику је ступио у фрањевачки ред, да би сљедеће године иступио из њега. Провео је неколико година на Истоку (1839—1844), на острву Халки, у цариградској околини, а затим и у Цариграду и Бруси, гдје је предавао језике и радио на сопственом образовању и усавршавању.¹

Након упознавања са панславистичким плановима кнеза Чарториског, Матија Бан се пресељава 1844. године у Београд, тако да је у овом граду углавном живио до краја живота. У Београду је постао близак сарадник Илије Гарашанина, па је као повјерљиви човјек српске владе обављао у раздобљу од 1848. до 1850. године године више полузваничних дипломатских мисија (у Сремским Карловцима, Загребу, Задру, Дубровнику и Цетињу), гдје је носио поруке тадашњим водећим политичким и националним првацима (Рајачићу, Книћанину, Гају, Јелачићу и Петру Другом Петровићу Његошу), ради сарадње на подизању устанка за цјелокупно ослобођење српског и свих других јужнословенских народа на Балканском полуострву.² Интересантно је напоменути да је Бан 1848. године сачинио кованицу ријечи *чеџник* по узору на пољски језик да би означио герилца у Грбаљској буни. У Дубровнику је 1849. године покренуо забавни календар *Дубровник* и уредио три његове свеске (1849, 1850, 1852).³ Од 1852. године предавао је на Лицеју у Београду, који је, као што знамо, од 1863. године, указом кнеза Михаила Обреновића, прерастао у Велику школу. Остао је упамћен по томе што је држао циклус предавања под насловом „Француско-славјанска присподобљена књижевност”, из свјетске књижевности, чиме је поставио темеље компаративистике у Срба.

Након династичког преврата у Србији 1858. године, приклонио се политици кнеза Михаила Обреновића, а од 1861. године био је шеф полузваничног државног Пресбирео у Београду. На томе положају је остао до пензионисања 1880. године.⁴ Недовољно је познато да је Матија Бан почетком 1879. године први званично упутио приједлог српској влади за подизање храма Св. Саве на Врачару.⁵ Од 1885. године живио је повуче-

¹ Камила Луцерна, „У спомен Матије Бана Дубровчанина”, *Љетопис ЈАЗУ*, 21, Загреб, 1906, стр. 120—168.

² Светислав Вуловић, „Моралне и политичке искрице из политичке историје од Матије Бана”, *Просветни гласник*, XIV, Београд, 1888, стр. 518.

³ Павле Поповић, „Матија Бан и његов књижевни рад у Дубровнику”, *Српски књижевни гласник*, број 6, Београд, 1903, стр. 431—443.

⁴ Слободан Јовановић, *Друга влада Милоша и Михаила*, Београд, 1933, стр. 57—59.

⁵ Ирена Арсић, „Матија Бан и покушај оснивања Друштва св. Саве”, *Брасиво*, IX, Београд, 2005, стр. 61—72; Ирена Арсић, *Историја српске православне цркве у Дубровнику до почетка 20. вијека*, Епархија захумско-херцеговачка и приморска, Српска православна црквена општина у Дубровнику, Ars Libri, Требиње—Дубровник—Београд, 2007, стр. 123.

но на свом већ поменутом имању Бановац (данашњем Бановом Брду) у Београду.⁶

Почео је писати 1835. године на италијанском језику. Касније на српском језику обављује велики број књижевних дјела. Објавио је двије свеске *Различних ђјесама* (Београд, 1853, 1861), затим два спјева: *Прометјей* и *Лазар, новски војвода*. Писао је историјске драме у духу класицизма, међу којима се као најуспјешнија сматра *Мејрима или Бошњаци* (1849). Написао је укупно тринаест таквих драма: *Милијенко и Добрила* (1850), *Смртј кнеза Доброслава* (1851), *Смртј Уроша Петјођа* (1852), *Краљ Вукашјин* (1857), *Цар Лазар или Пројасјт на Косову* (1858), *Таковски усјта-нак* (1859), *Ускрс срјске државе* (1962), *Цвијетји срјске* (1865), *Марјта Посадница или Пад Великођ Новђорода* (1872), *Маројица Кабођа* (1880), *Јан Хус* (1884), *Кнез Никола Зрински* (1888). Драме су му остале углавном незапажене и у потпуној сјени познатијих савременика: Ђуре Јакшића и Лазе Костића. Упркос томе, интересантно је поменути трагедију *Цар Лазар*, као један од најранијих примјера одбацивања легенде о Вуку Бранковићу као издајнику у Боју на Косову, те приказивања ове историјске личности као позитивног драмског јунака.⁷ У издању Краљевске српске државне штампарије, у раздобљу од 1889. до 1892. године, објављена су у осам томова *Дјела Матије Бана*. Превођен је на више језика (чешки, француски, пољски, њемачки, руски, словачки). Био је редовни (прави) члан Друштва српске словесности, касније Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, те дописни члан ЈАЗУ. Умро је у Београду, 13. марта 1903. године.⁸

2.0. Поред свих наведених дјела, која би свакако морала да нас подстакну на савремена читања и вредновања овога писца, из данашње перспективе нам се чине књижевно најдрагоцјенијим Банови мемоарски записи о наведеним дипломатским сусретима са Петром Другим Петровићем Његошем на Цетињу у раздобљу између 1848. и 1851. године, која су у четири наставка публикована у листу *Преодница* у Београду 1884. године под насловом „Подаци о Петру Петровићу Његушу”.⁹

Потребно је нагласити да су историјске околности у којима се догађају Банови дипломатски доласци на Цетиње били веома сложени, те да је у појединим расправама посвећеним црногорском владици и пјеснику

⁶ Тихомир Остојић, „Матија Бан (некролог)”, *Летопис Матице српске*, год. ССХVIII, св. II, Нови Сад, 1903, стр. 149—150.

⁷ Горан Максимовић, „Матија Бан (Петрово Село код Дубровника, 1818 — Београд, 1903)”, *Фелтон: Заборављени писци српског 19. вијека*, *Бесјцселер*, год. II, број 63, Београд, 8. август 2008, стр. 4.

⁸ Данило А. Живаљевић, „Матија Бан”, *Коло*, год. V, број 6, Београд, 1903, стр. 340—348.

⁹ Матија Бан, „Подаци о Петру Петровићу Његушу”, *Преодница*, год. I, Београд, 1884, број 7, стр. 107—109; број 8, стр. 125—126; број 9, стр. 141—143; број 10, стр. 155—156; број 11, стр. 171—173.

писано детаљно о томе (Д. Милаковић, М. Медаковић, Л. Томановић).¹⁰ Годину 1848. и велика револуционарна кретања у Европи, Његош је доживио у снажном и романтичном заносу да је куцнуо час за дефинитивно ослобођење српског и осталих јужнословенских народа од Турака, али и од Аустро-Угарске монархије. Најбоље то потврђује тадашња његова преписка са књазом Александром Карађорђевићем у Београду, баном Јосипом Јелачићем у Загребу, са револуционаром Николом Томазеом који се нашао на челу обновљене Млетачке Републике у Далмацији, са Дубровчанином Медом Пуцићем. Сличну улогу је имао и Његошев проглас од 20. маја 1848. године упућен Бокелјима и Дубровчанима, као „драги поздрав нашој браћи од обје цркве”.¹¹ У том смислу су нарочито драгоцјене завршне реченице Његошевог писма упућеног књазу Александру Карађорђевићу у Београд 1849. године, након што је овај послао Србима у Војводини помоћ против Мађара. Након што је исказао радост због таквих одлучних политичких потеза актуелне српске династије, Његош износи и своје веома озбиљне дипломатске процјене тог покрета, а затим износи увјерење да још увијек није касно за покретање сличне политичке акције у Босни: „Куд би та срећа српска, мјесто Војводства да се онда на Босну кренуло. Данас би се у рукама имало оно што се не би могло лако изгубити. Да једном може букнути ентузијазм силнога нашега народа у Турској, с подобним мјестоположењем Србима не би нико могао врха главе доћи. Мени се види да ми ово свагда можемо урадити само кад шћети буде Ваша Свјетлост и Ваша Србија”.¹² У том родољубивом одушевљењу, а свјестан далекосежног значаја за cjелокупно Српство успјеха борбе коју су повели Срби у Војводини, Његош је почетком 1849. године одликовао највишим војничким одличјем, Обилићевом златном медаљом, команданта српских добровољаца у Војводини, Стевана Петровића Книћанина (1807—1855).¹³

2.1. Његош и Матија Бан први пут су се сусрели средином априла 1848. године, а тај за Бана величанствени догађај у чувеној Његошевој биљарди остао му је у вјечитој успомени. У дворану су га увели владин секретар Димитрије Милаковић и један перјаник. Послије почетне забуне (пред величанственим, живописним призором, многих сенатора и црногорских старјешина који су око билијарског стола стајали на но-

¹⁰ Опширно смо о томе писали у расправи: „Интересовања Лазара Томановића за живот владарску личност и дјело Петра II Петровића Његоша”, *Бока*, Зборник радова из науке, културе и умјетности, број 24, Градска библиотека и читаоница Херцег Нови, Херцег Нови, 2004, стр. 151—162.

¹¹ Петар Петровић Његош, „Бокелјима и Дубровчанима”, *Изабрана њисма*, Целокупна дела Петра Петровића Његоша, Књига шеста, Избор писама извршили и за штампу приредили: Н. Банашевић, В. Латковић, Ј. Миловић, Просвета, Београд, 1967, стр. 164.

¹² Исто, стр. 181.

¹³ Лазар Томановић, *Петар Друџи Петровић Његош као владалац*, приредио Горан Максимовић, Добраца књига, Нови Сад—Србиње, 2004, стр. 182—183.

гама), због чега је један час застао као укопан, Матија Бан је опазио „висока и лијепа Црногорца у народном одијелу”,¹⁴ који га је дочекао са осмјехом и одмах му приступио да се поздраве. Као повјерљиви дипломата српске владе, Бан је веома ефикасно приказао политичке односе у револуционарним догађајима из 1848. године, када је српском народу пријетила велика опасност не само у Угарској, него и у Далмацији, а посредно и у самој Србији.¹⁵ Можда баш зато што је и сам све то добро знао и наслућивао, Његош је био одушевљен политичким порукама из Београда, а у повјерењу је испричао драгом госту да се и без тога спремао да скупи четири хиљаде својих Црногораца, па да прегази турско земљиште, упадне у Србију и тако примора „српску владу на дјелање”. Његош је приликом тог првог сусрета казао Бану да би га најрадије задржао дуже поред себе на Цетињу, јер се осјећао усамљеником у мучеником на црногорским стијенама, као Прометеј на Кавказу. Захвалио се Бану на пјесми коју је испјевао у његову част прије двије године (1846), а затим је прокоментарисао један стих из те пјесме у којем су Црногорци упоређени са соколовима: „Ах! Јесмо соколови, па и грабљиви као они. Али, Божија ми вјера, не што бисмо тако хтјели, него што смо на то приморани. Ја задржавам Црногорце од грабежи на аустријској страни, јер су нам тамо све сама ришћанска браћа; али на страни турској морам често заклопити очи и дати им одушка. Јесте добро кад се ограниче на Турадију; ну ето муке кад се покрваве са ришћанима!” Његош је тада испричао и свој велики државнички сан о потпуном особођењу и уједињењу Српства: „Ја бих тада у моју Пећку патријаршију, а књаз српски у Призрен. Мени духовна, а њему свјетовна власт над народом слободним и усрећеним”.

Лијепе мисли Његош је сутрадан приликом ручка на коме је угостио Матију Бана изнио и о књижевности. Говорио је о пјесницима Сими Милутиновићу Сарајлији и Бранку Радичевићу, без устезања је исказао одлична запажања о врлинама и драмским недостацима свог *Горског вијенца*, за који је изнио вјеровање да је његов најбољи састав.

Владика је са правим пијететом поменуо свога учитеља Сарајлију, који је био умро почетком те године: „И у мишљењу, и у говору, и у свему животу, то је био прави пјесник; у пјесмама, истина, неједнак, али често са полетима тако снажним да му се мораш дивити”. Када је Бан изнио свој став да Сарајлији посебно дугујемо што је за собом оставио ученика који га је „наткрилио”, Владика га је живо пресекао ријечима

¹⁴ Матија Бан, „Подаци о Петру Петровићу Његушу”, *Мемоарска проза XVIII и XIX века*, Друга књига, Приредио: Душан Иванић, Српска књижевност (Мемоари, дневници, аутобиографије), књига 16, Нолит, Београд, 1989, стр. 97—120. (Сви каснији цитати мемоарских записа Матије Бана о сусретима са Његошем урађени су према истом издању).

¹⁵ Миодраг Поповић, „Начертаније и српски писци око четрдесетосме”, *Савременик*, број 6, Београд, 1958, стр. 693—714.

„То не допуштам!”, а затим је изнио увјерење да ће његово најбоље дјело бити *Горски вијенац*. Веома су интересантна и добра Његошева запажања о врлинама и недостацима овог драмског спјева: „Он ће се само допасти мојим Црногорцима, и зато што сам у њему изнио њихове обичаје, њихов начин мишљења и говора, њихов карактер; те се виде као у огледалу; али се неће допасти образованом свијету, који ће ми замјерити да оно није права драма, да владика Данило, који је главна особа, увијек мудрија а скоро ништа не ради, па ипак дјело које смишља испада му срећно више неким случајем, него његовим напором”. Интересантно је напоменути да је Његош тада нагласио да је те поменуте мане (мада радо не поправља оно што је једном написао) „наумио да исправи при другом издању” *Горског вијенца*. Када је ријеч о поезији Бранка Радичевића, Његош се у потпуности сагласио са Бановим закључивањем: „То је други род поезије, која рефлектира дух бачких Србаља, као и Ваша дух црногорски. Ондје је несташност, лијепа наивност, мекост, чаробно зујање у трави и цвијећу, као што је у Вас озбиљност, крепчина, полет и праскање грома: Он славуљ, Ви оро”.

2.2. Приликом другог боравка на Цетињу у јулу 1849. године, Матија Бан је провео три дана са Његошем и изблиза је упознао његову личност („Био је у пуном смислу и пјесник и филозоф”), и темперамент („Дивља нарав горштака у њему се крхала са питомином просвјештена човјека”). Матија Бан наглашава да је Његош љубио страсно Црну Гору и Српство, „али међу својим Црногорцима осјећао се крајње несрећан”. Његош је открио двије своје велике жеље: да походи Србију, па затим Сједињене државе Сјеверне Америке. Волио је Србију и цијенио њену новчану помоћ (Матија Бан је управо приликом тог другог доласка био донио на Цетиње двије хиљаде дуката у злату на име двогодишње помоћи коју је Србија давала Црној Гори), јер је била дата од срца и за њу Србија ништа није тражила до братску љубав. Жалио се искрено да му је руска помоћ тешка: „Русију волем; али не волем да ми се сваком приликом даје осјећати цијена те помоћи. Ја господар слободне Црне Горе прави сам роб петроградских ђуди. То ми је већ дојадило, па хоћу да тај јарам збацитим”. Поводом тих Његошевих ријечи, Матија Бан негира тврдње Милорада Медаковића (изнијете у књизи *П. П. Његош, посљедњи владајући владика црногорски*, Нови Сад, 1882), по којима је Србија Његоша збуњивала и одвраћала од Русије и тврди да је овај примјер управо најбоља потврда да је све било супротно.

Кад је ријеч о књижевним темама, Матија Бан напомиње да је Његош уважавао руске и енглеске велике пјеснике (мада то није непосредно именовано, свакако се то односило на Пушкина и Державина, те на Џона Милтона), а да су му француски „били одвећ лаки и меки”. Оно што је најдрагоцјеније, тим поводом Бан напомиње да му је Његош прочитао једну љубавну романцу, која је „била писана у духу францу-

ском". Мада то није напоменуто у Бановом исказу, јасно је да се свакако ради о пјесми „Ноћ скупља вијека". Бан је назива „правим зрном бисера" и жали што је вјероватно пред смрт уништена. На срећу српске књижевности, ипак није било тако, јер је пјесму „Ноћ скупља вијека" најприје објавио Павле Поповић 1913. године на основу преписа пронађеног у Публичној библиотеци у Петрограду међу хартијама Ј. П. Ковалевског,¹⁶ а затим је 1955. године пронађен и оригинални рукопис пјесме који је сачуван на посебном листу у *Његошевој Биљежници*, те објављен у књизи под истим насловом на Цетињу, 1956. године.

Приликом тог другог, тродневног боравка на Цетињу, Матија Бан је имао привилегију да му Његош преда на читање рукопис *Лажног цара Шћейана Малоџ*, који је према Његошевој напомени из каснијег предговора настао још 1847. године, а објављен је као што је познато 1851. године заслугом трговца Андрије Стојковића у Трсту. (Иако је Трст потписан као град у којем је дјело издато, потребно је нагласити да је урађено у Штампарији Браће Жупан у Загребу). Сутрадан су у разговору били сагласни око слабости и врлина овог рукописа (имао је сличне драмске мане као и *Горски вијенац*, али је од претходног дјела у њему било и неупоредиво мање велике поезије), а Његош је тад казао да нема намјеру да било шта поправља: „Што год је од човјека не може савршено бити. Што написах, написах; нећу више у то ни боцнути пером". Матија Бан се осврнуо и на тадашња актуелна оспоравања Мажуранићевог ауторства над спјевом *Смрт Смаил-аџе Ченџића* (1845), те могућа приписивања овога дјела Његошу, а затим напомиње да Владика, који се о свим дјелима с њим разговарао, никада о „Ченгић-аги није ни рјече прословио".

Матија Бан описује и једну од најљепших сцена у својим записима, када га је Владика позвао да на добрим коњима пројашу Цетињским пољем. Његош је тада разиграо коња и одлетио као стријела преко велике пољане: „Дивно га је било гледати! У његовом црногорском одијелу изгледаше као Голијат, стојаше напријед нагнут, и као прикован за коња. Бијаше се доста удаљио, кад наједанпут окрене коња да се к мени врати. У том окрету паде му кратки гуњ с рамена и капа с главе, па се просуте дугачке косе таласаху по ваздуху. Али се он и не осврне, него све једнако јурећи, кад дође к мени рече: 'Ево ме без гуњца и капе; почео витешки, а свршио комично!'"

Његош тада износи бојазан да на сличан начин не прођу и актуелни српски политички планови из 1848. и 1849. године: „Да почнемо јуначки па свршимо комично по себе, а трагично по народ". Кад му је Бан казао да је „Срећа народа у Божијој руци", Његош је одлучно уз-

¹⁶ Павле Поповић, „Једна непозната песма Његошева", *Босанска вила*, број 1, Сарајево, 15. јануар 1913, стр. 9—10.

вратио: „И у њиној, и у њиној”. Кад је Бан додао да народ који не покушава ништа за своју слободу, „неће је ни стећи”, Његош износи своја размишљања о судбини српских вођа у новијој историји (помиње успјех Владике Данила око истраге потурица, чиме је независност Црној Гори спасио, помиње неуспјех Карађорђа и успјех Милоша Обреновића, осврће се на храброст Книћанина и Шумадинаца у равном Банату), како би потврдио своју претходну мисао по којој је у историји и „покушај дичан, али је тек славан кад је успјехом овјенчан”. Том приликом, Матија Бан казује да ће измијенити стихове своје пјесме посвећене Његошу и ријеч „љубави” у стиху који гласи „Љубави твоје чудом, не Бога”, замијенити ријечју „храбрости”, а Владика му узвраћа да то нипошто не уради: „Не дирајте ми у ону ријеч *љубави*, она је на своме мјесту, и њом се поносим. Нашто нам храброст без љубави к народу? Тек ова ону узвишава. А слободно изоставите ријечи *не Бога*”.

Приликом повратка са Цетиња, због олујног невремена Матија Бан је морао да сврати у кућу Његошевог оца Тома у Његуше, што му је био повод да нас упозна са трагичном историјом Дубровчанина Фрање Долчи Сладовића, који је пуних 25 година био секретар Петра Првог Петровића Његоша, па је невин страдао, и то баш од Томове руке, због неке дворске интриге и оптужбе да је звао Французе да дођу у Црну Гору и да је шпијунирао свога господара.

2.3. Трећи сусрет Матије Бана и владике Његоша одиграо се у прољеће 1850. године, а био је потресан и тужан. Његош је био већ увелико болестан, а порушене државничке наде и одустајање од политичке акције за ослобођење целокупног српског народа дубоко су га уздрмале. Његош је тада у тренутку немоћне срдитости предложио Бану да на своју руку поведу рат против Турака: „Знаш ли шта је? Ерцеговина, Босна и Црна Гора са Албанијом у нашој су руци; сад их већ можемо запалити кад год хоћемо; бацимо ватру, па Србија, хтјела-не хтјела, мора за нама поћи”. Када су касније на вечери још једном разложили све могуће околности и кад је Бан потврдио да би свака таква акција била осуђена на пропаст, да би страдао недужан народ, Његош је и сам потврдио такве своје страхове, а на растанку је признао да ће га до смрти бољети што је та добро осмишљена идеја (због заједничких планова са албанским племеном Миридита и са херцеговачким везиром, Али-пашом Ризванбеговићем), остала неостварена: „Од Косова овако што није било урађено у нашем народу, па да сад мора напразно проћи! То ће ме до смрти бољети”.

Приликом последњег, четвртог сусрета са владиком Радом, на Цетињу у љето 1851. године, Матија Бан свједочи да је Његош увелико слутио скору смрт и овим драматичним ријечима се опростио од свога госта: „Пријатељу мој, душа ми убија тијело. Не жалим што ћу умријети, али жалим што нисам у моме животу ништа знаменито учинио. Тако је

хтјела моја зла судба, која ми је од почетка до краја ужасна била. Ти остајеш млад и здрав; на добром си мјесту за народни рад, и ту остани. Србија је матица Српства, без ње никада ништа. Аманет ти наша народна ствар, која неће успјети ако на њој не буду постојано радили разумни, самопрегоријевајући и одважни људи. Поздрави ми кнеза, Књићанина и Гарашанина; кажи им од моје стране да ће Српство препородити прије дрском одважности неголи претјераним обзирима на дипломатију. Ова има својих рачуна, а ми морамо имати наших. Сјети ме се гдјегод кад ме већ не буде, и нека потомство бар дозна за наше намјере, кад му дјела не могах оставити”.

3.0. Мислимо да у аутентичност мемоарских записа Матије Бана о сусретима са Његошем није потребно сумњати. О томе говори и сам претенциозни наслов „Подаци о Петру Петровићу Његушу”, који јасно упућује и на основно Баново полазиште да што прецизније пренесе конкретне чињенице: „Подаци сами по себи говоре, па им не треба мога коментара. Ко год зна мислити, а ово што написах прочита, лако ће проникнути у племенити дух, велики ум, и патриотско срце Петра Петровића Његоша II”. Посебно је важно то што су записи настајали непосредно након сусрета и разговора са Његошем, а објављени су знатно касније, како то Бан тврди зато што „околности нису пре допуштале”.

Скицирани и највећим дијелом написани прије знамените путописне књиге Љубомира Ненадовића *Владика црногорски у Италији или Писма из Италије* (чија је основна верзија рукописа настајала од прољећа 1851. године, а дефинитивно је уобличена и објављена у току 1868. и 1869. године у листу *Србија*), али су касније остали у потпуној сјени Ненадовићевих путописних успомена, мемоарски записи Матије Бана о сусретима са Његошем по много чему су оставили подједнако драматична и лијепа свједочења о Његошевој личности, политичким идејама и владарском времену, о разумијевању трагичне историјске судбине српског народа, о погледима на сопствена књижевна дјела, на српску књижевност и на поједине друге српске књижевнике свога доба.

НЕГОШ В МЕМУАРНЫХ ЗАПИСКАХ МАТИИ БАНА

Резюме

В центре исследования находятся мемуарные записки Матии Бана (1818—1903), в которых описаны четыре дипломатические встречи с Петром II Петровичем Негошем в Цетине в периоде между 1848 и 1851 гг. Указывается на исторический контекст, в котором происходили эти встречи, на их политическое значение и многозначительность последствий для судьбы всего сербского народа во второй половине XIX — первые десятилетия XX веков. Особенно анализируется художественная структура самого мемуарного текста, прием формирования личности Негоша, а также богатство идей. В конце указывается и на место данного произведения в контексте сербской мемуарной прозы XIX века, а также на его ценостный аспект и значение, которое можно сравнивать с известными путевыми заметками *Владыка черногорский в Италии или Письма из Цетине* Любомира Ненадовича.

Весна Вукићевић Јанковић

ЊЕГОШЕВИ ПУТЕВИ КА ЛУЧИ МИКРОКОЗМА

У оквиру тумачења Његошевог поетског опуса се, као један од императива, поставља тумачење на различитим нивоима, уз потребу откривања интерферирајућих значења његових малих пјесама и великог спјева *Луча микрокозма*. На тај начин се отвара посебна интертекстуална равна, значајна за потпуније сагледавање особености његових стваралачких поступака, али и константних мисаоних преокупација, које су довеле до стварања синтетизујућег зрачења и значења његовог спјева. Овако постављен задатак подразумијева значајан трагалачки напор ка извориштима Његошеве инспирације и имажинације, уз пројектовање и тумачење вишесначењске симболике, било да је она обликована кроз поетску слику (којом су остварене Његошеве поетеми и епистолографеме), дубоку контекмплацију (чиме су остварене филозофеме, односно апореме и епистеме као подврсте), било кроз стваралачку имажинацију (којом су остварене митеме).

Кључне ријечи: пјесме, поеме, трансформација, трансфигурација, идеографема, филозофема, митема, поетема, симбол, *Луча микрокозма*, мисао, свјетлост, сазнање

Његошевој пјесничкој оставштини неопходно је прићи као палимпсестној структури, на основу чијих слојева је могуће одгонетати пут којим је одређена поетска идеја од свог зачетка, односно *пробљеска духа*, достизала пуну поетску снагу и зрачењски и значењски енергетски потенцијал који егзистира у структури његових спјегова, а посебно у текстури поетско-алегоријског / vs. филозофско-религиозног спјева *Луча микрокозма* (1845). При томе, неопходно је указати на процес *кружења идеја*, које у појединачном тематском оквиру наилазе на услове и узроке одређеног начина иницијације, интеракције, трансформације и трансфигурације. Другачије речено, пратећи трансформацију и трансфигурацију опседантних симбола његових *малих* пјесама, могуће је реконструисати пут којим је Његош своју идејну есенцију уобличио у *велике* спјегове.

Идејну срж, односно идеографемско језгро Његошевих пјесничких преокупација представља медитативна поема *Мисао* (1844), која се може

тумачити као сума трагалачких поетских и мисаоних напора која јој претходе, али и као „пролог пред величанственим *Прологом у Лучи*”¹ Њена текстура показује на који начин се одређени симбол, односно поетска метафора генерирала и преображавала кроз читав низ медитативних пјесама и поема, од */Ко је оно на високом брду/, Црногорац к свемогућему богу* (1834), */Нево р’јeko, oзледало људстџа/, Вјерни син ноћи ђјева ђохвалу мислима* (1837), *Добродјетшељ* (1837), *Просвјетшеније* (1837), *Ода Сунцу, сјјеватџа ноћу без мјесеца* (1837), */Тројица вас насамo, један другођ не ѓледа/* (1844), до *Поздрав роду на Ново љетџо/ Поздрав роду* (1847), *Прољеће* (1850) и *Полазак Помџеја* (1851)), посредством којих је Његош настојао да се поетски приближи овој *искри божанске сушшине*. На другој страни, неопходно је додатно ознаковити и генерисање поетске слике потакнуте митолошким набојем (од поеме *Заробљен Црногорац од виле* (1834) до поеме *Полазак Помџеја* (1851)), посебно ако имамо у виду да је то и условило проседе који је Његош употребио у поетско-алегоријском / vs. философско-религиозном спјеву *Луча микрокозма* (гдје је мит обликован казивањем о главном јунаку, који посредством својих еманација: душе-духа/искре, путује кроз макрокосмичко пространство).² Захватањем различитих идејних слојева отварају се значењски нивои глобалног симбола *мисао*, који представља опсједантну тему укупног његовог поетског опуса. Њиме Његош вреднује и објашњава више (*дух, ум, мисао*) и ниже духовне/сазнајне категорије (*инстџинкџи* и *емоција*). Кренемо ли од платоничарске идеолошке концепције, можемо уочити извјесну аналогију са Његошевим поетским начином мишљења која произилази из става да „човек треба да сазнаје према ономе што се зове *идеја*, која произилази из многих појединачних опажања, па се *умовањем* саставља у *мислено* јединство. А то *сазнавање* јесте сећање онога што је наша душа некад видела када је, пошавши заједно са својим богом, презрела оно што ми сада бићем називамо и уздигла се у *истинско биће*”.³ Већ се на овом нивоу увиђа битан принцип његошевског мишљења заснован на бинарно опозитним односима. Чак и када Његош експлицитно не именује други пол бинарне опозиције, он се директно намеће својим латентним присуством.

¹ Исидора Секулић: *Његошу књиђа дубоке оданостџи*, Октоих, Подгорица, 1996, стр. 128.

² При томе, не можемо заобићи ни бројне идејне депое, с обзиром на то да су у Његошевом поетском опусу евидентни извјесни паралелизми и рефлексии идеја и поетских слика садржаних у остварењима руског класицизма, предромантизма, па и романтизма (Ломоносов, Державин, Жуковски), односно српског класицизма (Василије Суботић) и даље, религиозних епова српског предромантизма (Викентије Ракић, Милован Видаковић, Константин Маринковић, Гаврило Ковачевић), прим. В. В. Ј.

³ Платон: *Федар*; у књизи: *Ијон, Гозба, Федар*, Култура, Београд, 1970, стр. 138. Подвл. В. В. Ј.

Иако је поема *Мисао* поетски успјелија, мисаоно зрелија, а про-
 блемски богатија, Његошеве пјесме и поеме неопходно је тумачити као
 предмет међутекстуалне анализе, не само што обрађују историчке теме и
 мотиве, већ и што се на тај начин увиђа опсједантност појединих тема и
 идеја у његошевском процесу пјевања и мишљења, из којих произилази
 битно својство поетског текста, а које се односи на процес генерирања
 поетске слике и идеје. Већ самом реториком наслова *Вјерни син ноћи ње-
 ва ђохвалу мислима* Његош указује на поетску имагинацију и контемпла-
 цију, односно на процесе који се одвијају у сфери трансценденције. Ко-
 ристећи ноћ као врсту поетске сценографије, Његош настоји да објасни
 пламени принцип, дио космичке творачке ватре, који посједује човјек и
 захваљујући којем може остварити уздизање над корпоралном сфером.
Мисао је, дакле, начин да човјек досегне сазнање, које је у по природи
 ствари свјетлосни принцип. Моћ *лаке, крилате и свешћене* мисли да до-
 пре до најскривенијих предјела означена је лексемом *јолети*. У поеми
Вјерни син ноћи њева ђохвалу мислима о томе свједоче стихови 41—43:
*Кајкад твоме хитроме јолету/преузан је простор океана/и дубине мрач-
 ности прејилишхна*. Док у поеми *Мисао* Његош приказује међуоднос ми-
 саоног *јолети* и ума у својству *кормилара* (ст. 40—41) што чини синтезу
 два опсједантна симбола његовог пјесништва и омогућава стиховима
 снажну медитативну радијацију: *Твојему јолету, иако је крашак, / ум
 границу ставиш никако не може*. Са претходним непосредно кореспон-
 дирају и стихови из поеме *Црногорац к свемогућему богу*, која се, као и
 поема *Мисао*, може одређивати и као *идеографа* и као *филозофема*, а у
 којој Његош истиче бурност, усковитланост, односно неукротивост ми-
 сли и неутајиву жеђ за сазнањем (65—68): *Мисли су ми бура јака; / са
 мном чине валовање, / нагоне ме најр'јед иливаш, / желе шћогођ видијети*.
 Способност човјека да путем мисли допре до сазнања, да додирне појав-
 ност и проникне у њен смисао, представља опсједантну тему Његошевог
 пјесничког стварања, од ране поеме *Црногорац к свемогућем богу* (1834)
 па до његових последњих умотвора (*Полазак Помјеја*, 1851).

Искра — честица зажарене материје, варница, свијетла тачка, заме-
 так, зачетак великих замисли, великих идеја и дјела,⁴ представља човје-
 ков бесмртни (божански) дио: *У човјека искра бесјредјелног / ума твога
 огледа се св'јетла*. (*Посвећено Г. С. Милутиновићу*, ст. 142—143). Дакле,
 ум је дио свјетлосног, творачког, сазнајног принципа, на чијем другом
 полу почива мрак, хаос, незнање. Свјетлост је иницијални импулс по-
 кретања свијета јер представља дио космичког ума без којег би човјеков
 ум, као његов незнатни дио: *...јо мраку лешио, / с једне ствари на другу
 шрчао, / не би ниђе јочивала наша/ доклен би се у бескрајности скрио* (*Ода*

⁴ Речник језика Петра II Петровића Његоша, I—II, уредник Михаило Стевановић,
 САНУ, ЦАНУ, Вук Караџић, Народна књига, Обод, Просвета и Српска књижевна задруга;
 Београд—Титоград—Цетиње, 1983, стр. 122—293.

Сунцу, *сјјевати* ноћу без мјесеца, ст. 27—30). Првобитну замисао о све-моћи људског ума, односно његове крилате свештенице мисли, Његош ће након „периода ћутања” огрнути у својеврстан скептицизам, који је непосредно проистекао из његовог трансцендентног оптимизма и спо-знаје божанског свеума. У пјесми */Ради човјек све што радић може/* о том преокрету свједоче стихови 7—8: *Умом жустје мраке просијеца, / а дје-тинским нарјечијем јеца*. Аналогију наведеном поетском коментару нала-зимо у његошевом поетском запису у Биљежници: *Јошћ идеја људска шета у колијевци нарјечијем ћетињским*.⁵

Већ почетним стихом истоимене рефлексивне поеме, Његош озна-ковљује *мисао* као: *Пламен божествени у ништавном храму*.

На основу дисперзивних симболичких слојева *Мисао* се у односу на синтетично посматрано ткиво *Луче микрокосма* може тумачити као:

а) *идеографема*, јер је у њој антиципиран идејни нанос;

б) *мишма*, јер говори о митском бестјелесном путовању од Тартара до Бога, односно садржи метафизичку пјесничку транспозицију кроз вријеме и простор;

ц) *философема*, јер отвара одређена философска и апоретичка пита-ња, чија је суштина у неодгонетљивости, а не у проналажењу коначног одговора, односно апсолутне истине;

д) *йоешма*, с обзиром на то да је њој заступљено сугестивно смје-њивање пјесничких слика подударних са сижејном линијом *Луче*.

На такав начин истиче се а) дистинкција божанског и материјалног принципа, б) затим пламена/свјетлосна природа *мисли* као ванматери-јалног насупрот ништавном — материјалном својству људског тијела, в) обједињујуће својство, медијум, стваралачког и створеног субјекта. Бо-жанска природа мисли истакнута је још у раној Његошевој медитативној пјесми *Вјерни син ноћи йјева йохвалу мислима* (1837), у ст. 1—5:

*Лакокрила божествена шћери,
йрестижнице дјела свакојежа,
йредставнице ума високога,
огледало људске ваљаности,
основице великијех дјелах.*

У даљем идеографемском принципу транспозиционирања, *мисао* пред-ставља крилати дио човјековог ума, који је истовремено дио космичког ума као творачког и разарајућег принципа. *Мисао* је, дакле, веза која освјетљава, или повезује, његошевску идеографемску тријаду: *(с)швар, сшварање, сшворишћеља*, односно: *микрокосмос, мезокосмос и макрокосмос*. Отуда и *идеје* о *мисли, уму, души и духу*, од којих свака има посебну функцију у процесу приближавања божанској суштини и процесу одго-

⁵ Његошева Биљежница, Историјски институт, Цетиње, 1956, стр. 140.

нетања тајне свијета. Када се мислено приближи божанском принципу, *искра*, која је синоним зраке, луче, односно својство помоћу којег се пјесник одваја од материјалног свијета и приближава надгизистенцији (или којим спознаје своју прегизистенцију) транспонује се у *идеју*, као божански узор.

Симбол *електризам* трансфигурацијом превазилази сопствену научну природу, јер се кроз новостворену поетску слику у поеми *Мисао* рефлектује у надматеријални стваралачки, односно духовни принцип (ст. 18—22):

*Електризма йламом ти човјека йарац
како муња св'јетла у мрачнози ноћи
што йолећом својим градоносни облак
са љућошћу хитром беспрестано кроји
желећ своју свјетлост у мир усијати.*

Електризам, односно електрика, у Његошевој идеографији, као и *мисао*, односно као *душа*, такође има божанско својство и ознаку светости: „*блажородност* је једна само искрица која сјеца на *душевени олтар*, а отолен се као *електрическом жицом* преноси к ономе тко човјека овако високо задужи.”⁶ У писмовној кореспонденцији, Његош је упоређује и са *слободом*, врхунским глобалним симболом у његовом начину пјевања и мишљења: „Стари су се ђаволи бојали крста, а данашњи се боје слободе. ... Е, да је груба маса дивљине, злобе, тирјанства и глупости слијепе не окружава, ово би била *најсвјетлија, најсилнија одаја душевно-електрическога* телеграфа.”⁷ Дисперзија значења душевног енергетског, односно електричног потенцијала, пројектује се из симбола *душа*, односно *слобода* у симбол *родољубље*, као још један битан његошевски идеографем. У пјесми *Поздрав роду на Ново љето* овакво идејно трансфигурирање Његош показује следећим стиховима (ст. 21—23):

*Родољубље што је? Електрика,
пречишћена искра божествена
кроз йламове бесмртнога огња.*

Мисао је лака *хитра посредница* између божанског и људског, односно материјалног и метафизичког, идеалног и стварног свијета. У том правцу, мисао представља инспирацију: *обожшавајући* процес душе/духа. Она је, дакле, медијум помоћу којег ум обликује и транспонује више сфере сазнања. Значајно је што Његош као основно својство мисли наводи управо *кретање, йолећ, лећ, лакокрилост*, јер је процес сазнавања у суштини процес кретања. При томе, значајна је улога *мисли* као путово-

⁶ Ј. А. Турском, Цетиње, 21. јула 1841, II, стр. 288.

⁷ Вуку Стефановићу Карацићу, 1. новембра 1847, III, стр. 359.

ђе између микрокосмичког и макрокосмичког принципа. Она је и принцип нераскидиве везе творца са створеним (*Мисао*, ст. 88—90):

*Ти си ме водила по земноме шару,
који држи петљу нейретр'ну јако
од твојега ланца у ком си свезана.*

Мисао посједује свјетлосну природу, јер *електризам*, односно електрицитет поприма обиљежја суштине људског духа. Такво тумачење омогућава процесуалност којом се *мисао* трансформише у духовну *свјетлост*, а духовна свјетлост у принцип општег *добра* као врхунског принципа коме је све подређено. У вези са претходним уочава се још један симбол који је проистекао из његошевског *духа времена*, а то је *магнетизам*. Он је директна посљедица идеје да је свијет уређена сфера, у чијем средишту постоји апсолут — врховна монада, принцип, који привлачи све створено и од кога све потиче. У првонаведеној поеми овај симбол се зачиње већ у стиховима 31—36:

*Ти си врела стубу како зраку,
како зраку сунца огњенога,
која с земље на небо досеже,
штер се низ њу сноси и износи
оца крјейког брига о синовма
а синових к оцу благодност.*

Оба својства, односно симбола са дисперзујућим својством Његош сматра светим, односно свештеним принципом. У пјесми *Сировод праху С. Милутиновића* душа је експлицитно представљена као *електричка искра...*, која *лећи ланца кружом* (ст. 13) У *Биљежници*, у коју је Његош записивао и из које је затим црпио идеје, стоји следећи ноетски коментар: „Бесмртни духови који *свјетлим електризмом* узлећу уза зраке свјетовах, како млади паук на прољетње јутро што вјешто пуза уз своју непријетну жицу, која ниче из арке старог храма”,⁸ односно примордијалну тежњу ка трансценденцији коју ће поетски обликовати у поетској визији *Луча микрокозма*, а чији се ноетички запис налази у *Биљежници*:

Да ми се са земље појетји уз Даничине зраке, у Даницу, а из Данице к оном свјетилу уза зраке која их њој дава, и тијем начином појетјући уза зајмне зраке, мога бих доћи на извор зраках, али гдје је смртноме лакоћа зраке! Ох, зраке да умјетше мислиши и говориши, бисте чудније но сје много биле. Али бадава, ви себе сожигаше на ошћу жерству у великоме храму свеславија божјега.

*То је вац закон.*⁹

⁸ Његошева *Биљежница*, стр. 141.

⁹ Наведено дјело, стр. 138—139.

Света, божанска веза са створитељем свијета, која поетски фигурира кроз симболику зрака, има електрично својство и магнетну природу. У *Лучи микрокозма* (I, 307, 318—320): *шако исто моја слаба душа/...на крај бјеше дошла њаденија,/ но хранишељ крилах снијежњијех/ свешћеним је магнеџизмом сјасе*; односно (III, 257—259): *којино сам океан воздушни / насипао сјајним ошћровима / и вјенча их свешћим магнеџизмом...*

Првоокруњена идеја у *Лучи* је вјечност, а поетско стварање, уже одређено етимолошким значењем термина *ноесис* је једини пут којим се пјесник може приближити божијем обличју и начин да превлада смртно постојање. Тај идејни сегмент пројектује есхатолошку идеју која у његошевском начину пјевања и мишљења доминира над смрћу. Бог је приказан у заносу поезијом која је истовремено идеја, односно ентитет његовог стварања. И није случајно што је, како је то примијетила Аница Савић Ребац (*Њеџош, Кабала и Филон*) њена главна манифестација управо божја тајанствена круна, која је уједно прва и главна еманација божанства, божји први стваралачки чин и космички закон. У *Лучи микрокозма* ово је изражено стиховима (II, 261—268):

*Друџа бјеше ѡзрачна идеја
извајана на кристјални шћѡр —
свемоџућа ѡезија шћворца,
окруњена круном шћворенија;
све красѡће које биће има
и ум шћворца сјајни бесћредјелни
(.)
ѡд шћом круном бјеху окруњене.*

С обзиром на то да је врховни закон творења у бити закон хармоније и савршенства, слиједи да су божанско стварање и логос свесвјетија само одраз једног вишег, божанског бића, а подражавање идеално створеног начин да се оствари надматеријална веза с/твари и творца.

Једна од првих медитативних пјесама */Ко је оно на високом брду/*, носи насловну ознаку божанске трансценденције (јер је брдо у општој симболици, а посебно у Његошевом *ноесису* мјесто општења са божанством). У њој је експлицирана идеја о заједничком *својсћиву* пјесника и Творца, односно о најумнијој твари *Великоџ демијурџа*, која од с/твореног постаје и сјама творац, или *Мали демијурџ* (ст. 23—31):

*Оно шћи је син ѡприроде — ѡеѡш,
шћворац мали најблиџи божесћиву;
од друџије свије умни шћвари
он најблиџе са моџућим шћворцем
има својсћиво шће џа са њим зблиџа,
јер он може сздатѡи свјетѡве
у идејам' високолетѡћим,*

*ка̑но ш̑то их о̑тац премо̑ући
д̑елом сазда и ево их каза.*

У стиховима 52—55. поеме *Црногорац к свемо̑ућему бо̑у Његош* истиче наду у постојање божанског принципа, *искре о̑ња*, који му освјетљава душу:

*Ја се надам неш̑то њвоје
да у душу моју сјаје;
неизвјес̑ан, ал' се ђордим
ш̑то са њобом својс̑тво имам.*

Лексема *својс̑тво*, која је преузета из руског језика, „има значење „особина”; али и значење „сродство”. („Неко ко је упознат са платоничарском и новоплатоничарском терминологијом може се сетити да су филозофи тог правца говорили о *сродс̑ву* — *syngeneia* — човековог духа са божанством”¹⁰). Разраду претходних ставова и разјашњење својства/сродства *час̑тице о̑ња бесмрт̑но̑а* са Великим демијургом, као и идеографију стваралачког импулса божанског стварања, идеалистичког поимања створеног, односно увиђања егзистенцијалне појавности као идеалних одраза суштине универзума, Његош експлицира посљедњом строфом рефлексивне поеме *Мисао* (ст. 128—137):

*Ах, мисли свеш̑тена, сла̑ка њиш̑то душе,
џи ме увјераваш, увјераваш јако
да час̑тица јеси о̑ња бесмрт̑но̑а,
да имадеш својс̑тво са оцем свијет̑ах.
Јер како он ист̑о у бесконачнос̑тима
ш̑то свеш̑теном миш̑љу скроји џан биш̑нос̑ти
и рече јој: „Буди!” и роди се биће,
џако и џи ист̑о у маломе кругу,
џодражајућ св'је̑у од ко̑ си ист̑екла,
идеално с̑твараш, јер не мож на д̑ело.*

И у *Лучи микрокозма* (II, 273—280), Његош износи идеју о непостижности божјег стварања, или, другачије речено, о божјем стварању као недостижном праузору:

*Хиљаде џи Бож̑ијех духов̑ах
занеш̑ени њо̑зи ревно̑аху;
о̑ивени њеном џоези̑јом,
џо бли̑једом џумараху св'је̑у
и с̑твараху различне џредме̑е;*

¹⁰ Мирон Флашар: *Његошева Луча микрокозма*, предговор критичком издању *Луче микрокозма* (приредили Александар Младеновић, Мирон Флашар); ЦАНУ, Подгорица, 2004, стр. 51.

но иривидна њена творенија
бјежаху им од слабога вида,
ка што куле сновиђења бјеже.

Однос између спознајућег и свезнајућег је приказан кроз принципе стварања и подражавања. Божанско стварање — *poiesis* — представља суштину, односно идеал човјековог стварања. Очигледно је да у његошевском поимању стварања поезија не представља производ техничког умијећа или вјештине опонашања, већ је њен принцип проистекао директно из божанског надахнућа, и она, као таква, представља сродствену дјелатност са Богом, са циљем приближавања апсолутној љепоти као најсјајнијем узору. При томе је од посебног значаја пјесничка хиперсензитивност, односно *пошресанье чувствованија*, које је ефектно изражено стиховима 21—22 пјесме *Сировод йраку С. Милутиновића: Појешина душа што је? Што и жива у кристалу; / сшееном се суща, диже и шремену хути малу*. Али и способност интуитивне спознаје натпојавног, које му омогућује управо деликатност струна његовог чувства (ст. 55—60). Изражена сензитивност, на једној страни пројектује интересубјективна и мета-реална преживљавања, док на другој формира интимни доживљај. Отвореност према знацима који долазе из ванкорпоралне сфере ствара посебно осјећање емпатије, односно саживљавања са бићем свијета која пјеснику омогућава проницање у тајне свеживота. Пјесник је истовремено одабраник природе и учесник у процесу тумачења *шаинствене књиже*, и медијатор божанског и земаљског свијета (ст. 108—115):

Кад ми заждиш душу ватром поезије,
шад у гимне славе к своме створишћу
душа ми се шои и заигра лира;
шад ми се појаве гомили чудесах.

Његошева поетска и естетска опредјељења сагласна су са ставом који Жуковски износи у својој *Историји естетике*: *Лейо којеж нема у природи око нас, али које у њој йроналази наша душа, буди у души стваралачку моћ. Душа беседи с делом, и дело јој одговара. Али шта је тај говор дела? Није ли глас самога створишћу? Сви ситни, йојединачни делови видљивој свети сливају се у једну хармоничну целину, у једну саму йо себи не йостојећу, али у нашој души јасно видљиву слику. А шта је та не йостојећа слика? Лейоша. А шта је лейоша? Осјећање и слушање душом Бога у делу. Поетску аналогију изреченом налазимо и у поеми *Посвећено Г. С. Милутиновићу* (ЛМ, Посв., ст. 177—180):*

Званије је свешћено йоше,
глас је његов неба влијаније,
луча свјетла руководишћу му,
дијалект му величештво творца.

Процес просвјетљења, проницања, спознаје, непосредно је везан за поетско освјетљивање слике, односно илуминацију чулног свијета. Он се својим дисперзивним значењем простире од чулних до метафизичких представа, претварајући естетику сунчеве свјетлости у фотогонију, као примарни принцип стварања свијета и божанску мудрост, као сведржитељски принцип његовог опстанка. *Свјетлост*, као првобитни и најобухватнији елеменат, представља најчешће употребљавани и најразноврсније еманирани симбол у Његошевом стваралачком процесу, који се односи на *стварање-слово/лоџос, ред, хармонију, њоредак; доброћу, љепоћу, мудросћ; бесмртносћ...* Свјетлост је глобални симбол којим Његош покушава да обухвати укупну слику свијета (чак и мрак који се неумитно налази на граничној сфери *освијетљеног* свемира). Даље, свјетлосни принцип се у Његошевом поетском опусу појављује у функцији означавања иницијалног принципа — искре, луче, капље, звијезде, сунца, који се умножавањем (употребом динамичке слике ројења, кључања, распршивања) пројектује, рефлектује, распростире до свеобухватног свјетлозарног стања израженог стихом (ЛМ, I, ст. 151): *свјетлошћу ми вид очих њоражен*.

Идеја о преобликовању ружног, блатног, трулине у лијепо и узвишено имплицира моћ која је дата само изабраном — *жрецу олћара све-свјетљија*, који посједује *силу воображенија*. Иако човјеку-пјеснику није дато да твори *ex nihilo*, нити да твори материју, он посредством мисли/ума/маште као свјетлосних еманација које иницира *џламен божесћивени у нишћавном храму* (Мисао, ст. 1) из превладавања материје, односно обликовања језиком, твори свијет сличан праззору, који једино може отворити пут ка спознању, али не и потпуном сазнању симбола *чудо* (ст. 108—111):

*Кад ми заждиш душу ваћром њоезије,
шад у гимне славе к своме сћворишћу
душа ми се џоји и заигра лира;
шад ми се џојаве џомиле чудесах.*

Божански *poiesis*, заогрнут свјетлосним свепринципом, представља идејни праззор којим се манифестује врховна стваралачка моћ. При томе, и пантеистичка визија сједињења микрокосмичких елемената са врховним творцем наилази на свој одраз у материјализацији индивидуалних појавности, коју је Његош окарактерисао појмом *согласија оишћег* (уп: *Црногорац к свемоћућему Богу*, ст. 94—103 и *Три дана у Тријесћу*, ст. 28—34).

Дуалистички став: да на једној страни постоји несазнатљиви Бог, који је творац и тајна, док се на другој налази бог иманентан природи, а тиме и чулно препознатљив. На овом нивоу се, дакле, разграничавају

дивергентне равни мишљења: научно и теософско, односно философско. Наука, односно продукти човјековог ума, само су нова степеница на путу до бесмртности и начин да се мисаоно досегне суштина постојања. Дакле, код Његоша је „заступљен пантеизам који изражава јединство свега постојећег, али не у апстрактном смислу као код Оригена, гдје је Бог само мудрост и ништа друго, и који ствара материју *из ничега*, или као код Ђордана Бруна гдје преовладава материја, нити као код Милтона гдје судбина преовлађује са неминовношћу умјесто законитости, већ је Бог *Луче* биће са неограниченим мноштвом атрибута које он манифестује, али их не отуђује.”¹¹ Било које стварање, као продукт сврсисходности, блиско је божанској мисији. Укупно земаљско стварање је, при томе, опонашање божанског, иначе би било лишено савршености. Пјесник је при томе, посредством својих стихова, најпозванији да се сједини са Богом и да, кроз сопствено твораштво, досегне привид бесмртности. Он тиме постаје медијум, свештено биће стварања. Поетску аналију овоме налазимо и у *Лучи* (*Посв.*, ст. 174—180):

*све прелестѝ смртѝне и бесмртѝне —
што је скуѝа ово свеколико
до ойшћега оца поезија?
Званије је свешћено поетѝе,
глас је његов неба влијаније,
луча св'јетѝла руководиѝељ му,
дијалекѝ му величестѝво шворца.*

Троструку природу односа човјека према сазнавању свијета, сопствени став према пјевању и мишљењу, али и троструко исходиште тежње ка превазилажењу земаљског и смртног, Његош је изразио у пјесми */Тројица вас насамо, један другоѝ не гледа/*, која се може тумачити као идеографемски мозаик његошевске интертекстуалне ироније. Појединачне исказе филозофа, астронома и поете, кроз нивое интретекстуалне ироније, можемо тумачити као нивое сазнања — интелектуалног, креативног и интуитивног, при чему највиши енергетски ниво има управо пјесничко сазнање као облик интуитивног досезања суштине појавности. Филозоф, астроном и поета, *свѝтѝ дуси ал' вјеѝрени врази*, сваки на свој начин, настоје да се отисну у надземаљски простор и проникну у створитељево тајну. Идеографско језгро пјесме представљају упитно интониран стих: *Прелазим ли прѝдјел возмoжностѝ људске?* (ст. 34), којим Његош упућује на исконску тежњу ка превладавању моћни доступних човјеку и покушај да се дође до виших инстанци у сазнању свијета (поетску аналогију налазимо у *Лучи микроkozма*, I, ст. 141—142: *Устѝав љолетѝ, искро божѝствѝвена, круѝ смо давно прѝшли возмoжностѝ*). У стиховима

¹¹ Василије Томовић: *Раѝ боѝгова и шѝштана*, Титоград, 1987, стр. 404.

(61—63): *Ја сам предан слуга мајере природе; / њезина је књижа, шаине љунана, / ради мога ока вјечно отворена*, рефлектује се идеографски принцип пјесниковог непрекидног напора у тумачењу појавног свијета (ово кореспондира са његовим увјерењем: *Свијет је књижа отворена у којој треба учити што је свијет*¹²). При томе, мезокосмичка искра, душа, мисао, ум, дух, поезија, посредује као творачки принцип, обједињавајући Творца и створено. У средишту Његошеве метафизичке ноетике имамо оптимистични став да је поезија искра божанске суштине и да је поетско стварање, као принцип, божанског стварања заједнички човјеку и Богу. Апорију Његош ипак затвара стихом: *Ја сам један који стварајћу могу/и који сам свемогућством вјенчан* (ЛМ, III; 45—46).

Став да потпуно сазнање или свезнање није доступно човјеку проистекло је првенствено из његовог гносеолошког напора и аксиолошке запитаности, на једној, и спознаје човјековог агностицизма и постојања вишег принципа, апсолутног ума, односно Бога, на другој страни. О ограничености људског ума и немогућности човјека да било којим својством допре до свезнања, Његош свједочи и у *Лучи микрокосма* (III, ст. 199—200): *Ум је само један без жранице / сви су дружи крајковидни уми*. Управо, пјеснички начин обликовања стварности и понирања у стварност је иницијална фаза у доласку до истине, како то истиче и Нортроп Фрај,¹³ у студији *Велики код(екс) — Библија и књижевност* или Пол Дил када говори о латентној мудрости језика као о психолошкој пред-науци „која — баш као и митска мудрост — може бити само надсвесног порекла.”¹⁴ Немогућност доласка до коначног сазнања Његош изражава у поеми *Мисао* (ст. 124—125): *Један знаде за све, он са знањем влада; / он њрчине знаде, ми их не ишћимо!* На другом полу проблема, јавља се и немоћ мисли да обухвати спознају, језика да изрази сазнање, воображења ума да допре до суштине појавности, које Његош изражава у медитативној пјесми */Ради човјек све што радић може/* (ст. 19—20): *Ох, куд басам, што л' ја сада кажем?/ с вјечним љламом што љрашину слажем?* У складу са предромантичарским маниром негирања улоге разума, Његош је давао предност интуицији у сазнавању свијета и друштвеног поретка. У поеми *Црногорац к свемогућему Богу* (ст. 5—11) Његош изражава тежњу за сазнањем, али и принцип несазнатљивости:

*Ти, дубино неизмјерна,
ћи, висото недолећна,
ће си сјајност своју скрио*

¹² Димитрију Владисављевићу, Напуљ, 31. јануара 1851, III, стр. 451.

¹³ Нортроп Фрај, у књизи: *Велики код(екс) — Библија и књижевност*, истиче да је прва фаза сазнања било — пјесничко сазнање; Просвета, Београд, 1985.

¹⁴ Пол Дил: *Симболика у Библији (Универзалност симболичког језика и његово психолошко значење)*; Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци — Нови Сад, 1991, стр. 51.

многошћучним покривалом
величанства и пространства,
те се не даш да те види
око душе најумније.

Референцијалне осе наведених стихова чине мотиви уобличени син-тагмама *млоџостручно ђокривало* и *око душе најумније*, чиме се потенцирају гностички, односно мистички симболи *ђокривала-завјесе*, *ђлашћиа и унуђтрашњеђ ока*, као одлике спиритуалне мудрости или натприродне способности опажања и просвјећења, кадре да продре у тајну свијета. Управо, и мотив *ђокривала-завјесе* јавља се у читавом низу Његошевих поетских облика, било у функцији одвајања фолклорне фантастике од реалности, односно националне прошлости од садашњости: *ђоведe ме нешћио невидимо/ и сједне ме на мјестио ђођледно,/но закришћо цвијетшом за-вјесом* (у лирско-епској бајци *Заробљен Црнођорац од виле*, ст. 158—160), било са циљем разграничавања могућности са/зњања од домена неса-знатљивог: *Ти најувише завјес мрачну дижешћ/ и исћод ње можещ назријетћ мало/божесћивену силу и мођућштво/и красотћу небеснићех сћтранах*. (*Вјерни син ноћи ђјева ђохвалу мислима*, ст. 37—40) гдје се овај симбол додирује, али не и поистовјећује са идеографемским симболом *ђраница*, било у снажној алегоријској слици разграничавања божанског — бесмртног принципа у човјеку од смртне корпоралности и ограничености материје (ЈМ, I, ст. 61—66):

*Испрѣни се, искро божествена,
из наручја мрачне владалице,
подиђи се на свијетла крила,
распали се љамам бесмртности,
скини мене са очих мојих
непрозрачну смртности завјесу.*

У рефлексивној пјесми */Јуџ завија, разјари се море/* (10. октобра 1850), која се, насупротив поеми *Мисао* као прологу, може сматрати епилогом романтичарско-алегоријаског /вс. религиозно-философског епа, Његош у јединственој пјесничкој слици елаборира мотиве *чудо, тајна, завјеса, биће, ништожност, исход, зајад* (ст. 16—22):

Ти основа чудесне трагове
 и покри их тајношћу завјесом,
 којима ти миле твorenија
 с ништожношћу к слашкome бићију
 и враћу се с бића к ништожностии.
 Слава теби, творче и жосоди!
 Ти ипока немаш ни заиада.

У Његошевој поетској пројекцији узрок несазнатљивости лежи у равни коначности корпоралног бића, тако да је поред бинарноопозитног принципа не(са)знање-спознаја, тијесно повезаног са принципима живот и смрт, односно ништожност-битије, коначност-бесмртност, присутан и извјестан број симбола, попут *шајансџивене завјесе, огледала, сна, ђолейша*, који упућују на његову гностичку усмјереност и мистички сензибилитет.¹⁵ Управо у таквој равни огледа се Његошево претапање тријадних скупова (*душа / дух / енергија; мисао / душа / ум /; незнање / сазнање / сјознање; искра / луча / божансџивени ђламен; сјознање / свјетлост / истина; ђејоша / ђавада / доброџа; вријеме / безвременост / вјечност...*) у дуалне (бинарноопозитне), а дуалних (*џијело / душа; жиџије / ниџијо-жност; свјетлост / џама; ред / хаос...*), у монадни, односно *џеисџијки ђринџиј*.

Поријекло човјека, његове душе, постојање принципа живота и смрти, преегзистенција, егзистенција и постегзистенција, питања односа бивства и ништожности, добра и зла, представљају Његошеву константну мисаону преокупацију и опсједантне теме његових умотвора. То непосредно проистиче из чињенице да је Његош своју запитаност о дуалном положају човјека у макрокосмосу, односно о поријеклу бесмртног у смртном, тражио и налазио у *виџој вољи*. Човјек је само незнатни дио космоса, честица, *Буром смуџном узвијани аџом, џаинсџивеном заџаљени ваџром* (*/Ради човјек све џио радиџ може/*; ст. 9—10). Исказ (*Људевиџу Шџуру*, ст. 33—34): *У аџому сџуденоме, џе ђревјечним санком сџава, / виџиџ симбол божесџивени и некоџа биџа клицу*, стоји у непосредном односу са ставом о божанском поријеклу створеног: *Твар је џворца човјек изабрана!* (Посвета, ст. 134), оживотворењу материје и њеном иницијалном преображају посредством више, мисаоне, односно духовне енергије, који је у складу са његовом дјелатном филозофијом: *Удар наџе искру у камену* (*Горски вијенац*, ст. 2322). Из тежње ка *одџонешању џајне* проистиче и Његошево схватање свијета као позоришта (одређеног придјевима *џадно, ужасно, ђресџраџно, сџраџно, крваво, смијеџно*) у којем се све одиграва по унапријед зацртаном сценарију, ђудског тијела као *џамнице, џлибине, уџоџиџенија и ђоџиранија земаљскоџа џада*, који су у снажној спрези са поетском сликом нереди, безакоња и хаоса: *Позориџиџа џоџа ђресџраџно-џа/сви умови ђредсџавиџ не моџу* (ЛМ, IV, ст. 126—133), насупрот *божанској хармонији сфера*, на једној и мисли, уму, души, духу, искри, на другој страни, које указују на божански принцип у материјалној појавности и на присуство Божје воље која је иманентна свим дешавањима и која даје смисао свему што је из ње проистекло и која покреће све створено. Бог

¹⁵ Мирон Флашар, у књизи: *Његош и аџијика* наводи следеће: „Платонове су метаfore дале подстицај развоју метафорике позоришта коју су у европској књижевности популарисале киничке, стоичке и хришћанске проповеди, где се често говори о свету као сцени живота и о светском позорју”; ЦАНУ, Подгорица, 1997, стр. 131.

је, дакле, стваралац свијета. У поеми *Црногорац к свемогућему богу* тридесет шести стих: *И ње рј'ечу сву ствар крећеш*, представља реминисценцију из *Јеванђеља по Јовану*:¹⁶ *У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. Она бјеше у почетку од Бога. Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало*. Ово логогонично увјерење је-сте претекст Његошевог онтолошког става да *биће свијета* приостиче из *бића Бога*. Са овим кореспондирају и записи из *Биљезнице*: *Слово је божје зачало миране у просторе и Тестаменти: Твоје је слово све из ништа створило; његоме је закону све покорно*.¹⁷

Кореспонденција Микрокосмоса са Макрокосмосом отвара се већ са појмовним додиром значења које ствара божанска праријеч или сверијеч; односно ријеч, слово, логос, као божански закон. У поеми *Мисао*, поред филозофске категорије *биће*, које је божанским словом одуховљено, освијетљено и озакоњено постојање, јавља се и *бићност*, као преткатегорија постојања, односно божански стваралачки план (ст. 132—134): *Јер како он истио у бесконачностима/што свешћеном мишљу скроји план бићности/и рече јој: „Буди!” и роди се биће*. Очигледна је дистинкција која упућује на Микрокосмос као поприште сукоба творачког и рушилачког принципа, материјализације и есенцијализације, добра и зла, односно свјетлости и таме, и Макрокосмоса, као пространства у којем се испољава свеопшта *хармонија* и одиграва савршено *шеченије*. Оба појма су устоличена вољом Бога-творца који проширује уређени космос отимајући га хаосу/мракама. Насупрот коначној материји егзистира неуништиви духовни, ванматеријални принцип. Код Његоша наилазимо на извјестан облик *стиришуалистичког вићализма*, односно увјерења у неуништивост васионе (Макрокосмоса). „Васиона као целина представља сталан процес усавршавања и стварања, она као целина у правом смислу *траје*, и то траје стога што позитивна страна у њој (дух) траје и што трајање овога повлачи за собом променљивост материје. Правац у коме се збивају промене у неорганској материји директно је супротан правцу у коме се збивају промене у духу. Материја је она страна реалности која се *широши*, која *силази* (дисипација енергије), док је дух она страна реалности која се *ствара*, која се *ћење*.”¹⁸ Духовна енергија *свесвјетлија* је неуништива и егзистира посредством бескрајних трансформација једне енергије у другу.

У поеми *Црногорац к свемогућему Богу*: „евидентна је мисао да бог, односно дух, логос, поред тога што је креативан, што поспјешује стварање у свим доменима стварности, истовремено је присутан унутар те

¹⁶ *Јеванђеље по Јовану*, прев. В. Карацић (I, 1—3).

¹⁷ *Његошева Биљезница*, стр. 137/138; *Тестаменти* (Прчањ, 20. маја 1850); *Изабрана писма*, Библиотека „Луча”, Титоград, 1967, стр. 302.

¹⁸ Бранислав Петронијевић: *Историја новије филозофије*, Нолит, Београд, 1982, стр. 754.

стварности, иманентан је дакле природи.”¹⁹ Ово Његош изражава стиховима: *џи свачему живоџи дајеш / невидимом џвојом силом (Црногорац к свемогућему Богу, ст. 134—135)*. Природа, односно човјек као њен саставни дио, покорна је вишем закону, ријечи, слову створитеља, које је *ланац миродржни*, дјело Бога као више промисли. Већ у овој раној поеми Његош изражава дистинкцију човјечијег и божанског, потенцирану наизмјеничном употребом замјеница Ја — Ти. Његошево *согласије ойџије*, као пантеистичка спознаја, налази се у кругу проблема које Његош отвара и рјешава сопственим напором ума. Међутим, филозофска рефлексива затворена је у непремостиви јаз који проистиче из његове апоретске запитаности: *Но, ах, џворче, џиџо сам смрџни/ ја у сравности џвоје силе,/ џвоџ могућсџва, величасџва?/.../ Ја ли смрџни да се равним/ сџрама џворца бесмерџноџа?/ Ја ли џебе да с’ џодобим, / џеб’, који си сама вјечности.../ Но ко ће џе ойсаяџи, ко ли умом обузетџи?* (ст. 106—108; 120—123; 136—137). У поеми *Мисао* Његош експлицитно изражава свој онтолошки агностицизам (116—120):

*У нечем је збиља све нама џодобно:
свјетџови се крећу и свјетџлости лију,
а не знаду начин којим се окрећу,
њин не знаду оџањ како се зајсдио,
не знаду џостјања ниџи своџа конца.*

У његовим пјесмама и поемама наилазимо на све врсте апоретике — филозофску, психолошку, етичку, естетичку и теозофску. Божје присуство у створеном пројектовано је као свјетлосни принцип; који идејно проистиче из најстарије људске запитаности о поријеклу свијета и живота. Божанска искра пројектује есхатолошки принцип, омогућивши човјеку да се приближи сазнању и открије тајну свијета. То је процес који је Његош изразио стихом: *У мрачноме џуџовању сједујем џи зубљи свјетџлој (Људевџу Шџуру, ст. 1)*. Бог-свјетлост представља метафорични антички мит, јер се свјетлост као транспарентан појам, животворна супстанца, прелива на мноштво симбола у чијем пресјеку почива сазнање, спознање, односно свезнање, тако да се свјетлост схвата као еманација божанског бића која јој је, по својој природи, иманентна, али је истовремено и трансцендентна. Свјетлост је идеографско и симболичко чвориште свјетске хармоније. У поеми *Мисао* Његош изражава апологију свјетлости (126—127): *Да му закон џвори — џуџ је сваком дао,/свијетџњаку иџџо ка свијетџлом сунцу*.

Свјетџлост није исто што и Бог — врховни творац или Бог — вјечна тајна. Она је дио божанског логоса, принцип повезивања и посредовања. Бог се показује у свјетлости и кроз свјетлост, насупрот тами од које

¹⁹ Његошева Биљежница, стр. 756.

покушава да отргне неуређени дио васионе. У Богу је укоријењен свјетлосни творачки принцип — *диск средине* из кога се *лучах иламови* преливају у створено (*/Ради човјек све што радић може/*, ст. 37). Управо, Његошева *вјечна зајитаност* и тежња ка *одгонећању тајне* условљава и преображај његове пјесничке слике у филозофску и религиозну рефлексију. Спознаја постојања *књиже миробитија* из које је могуће читати чуда, али не и откривати њихов смисао и сврху, *немоћ ока душе најумније* да допре до тајне постојања и судбине, изазива осјећај *попирања сјознања*.

Његош је у својим епским пјесмама манифестовао хегеловски *свјетски дух*, као свијест о слободи народа. А у лирским и епско-лирским пјесмама наилазимо на постојање *аисолућног духа* (као јединства субјективног и објективног духа) који у себи обједињује три основне форме: а) умјетност, б) религију и в) филозофију. „У уметности апсолутни дух себе схвата слободно опажајући, у религији побожно представљајући, у филозофији мислено схватајући.”²⁰ Управо, умјетност и религија представљају најприроднији начин за долазак до *мисленог схватања духа*. Другим ријечима, јединство умјетничког и религиозног опажања свијета доводи до спознаје трансцендентне моћи коју посједује мислено јединство објективног и субјективног сазнања. На овом нивоу посматрања увиђа се интерферирање и разграничавање Његошове филозофске и религиозне пјесничке слике. У пјесми посвећеној *Људевитиу Штиру*, Његош изражава свој став према филозофији природе уопште (ст. 7—8):

*Шта ме к томе побуђује, о природо таинствена?
зар сејетила тога морам бити слобим сателићом?*

Као унутрашњи, чулно недодирљиви дио стварности, егзистира божанска клица, *искра, дух, закон, лоџос*. Са друге стране, поред логоса, божјег закона, постоји и човјекова слободна воља. У пјесми *На албум Балашевим*, у уводним стиховима, Његош спаја размишљања о слободној вољи — избору, са мотивима преегзистенције и анамнезе: *У врстама таинственим Бог природи закон сјоји; / он је основ свесветију, свесветије на њем сјоји* (ст. 1—2); односно *На табlici људске душе ови закон свети сјеца; / сваки закон проишви му пред њим шрейти, пред њим стиреца* (ст. 5—6). Закон свијета, који проистиче из врховне воље Бога представља дио општег поретка, свемогуће слово Створитеља, који упућује на двоструку природу човјека, али и двоструки избор:

*Човјек воље остјаје свободне
ка сви дружи бесмртни духови;
његова ће душевна таблица
с обје стране бити начертана*

²⁰ Бранислав Петронијевић: наведено дјело, стр. 509.

с два сасвијем прошивна закона:
 на једну ће закон правде блаже
 бић у светије начертан линије,
 на другу ће превласника њина
 зла свакога црњати се закони.

(ЛМ, VI, ст. 91—99)

Оваква слика проистиче из Његошевог односа према спознаји да је човјек бачен у тамницу тијела, односно материје. То је казна за учињени grijех према Створитељу и, уједно, есхатолошки оптимизам који пројектује врлину, односно добро као врховни принцип. Са претходним кореспондирају стихови из pjesме *На завидника* (ст. 17—21):

Ненавиче, знаш ли што је
 од постанка на с'вјетш ови?
 из сјмена каинова
 ненависти ти духокужна
 земаљског је бесмртија.

У раној медитативној поеми *Црногорац к свемогућему Богу* Његош отвара апоретски круг који упућује на свеопште присуство Бога-творца, недодирљивог људским сазнајним моћима. У Почетни стихови наведене поеме (ст. 1—2): *О ти бићем бесконачни / без почетка и без краја*, очигледно упућују на то да је Његошев Бог бесконачан *бићем*, он је *биће по себи*, односно центар свесвјетија, док је човјек као *биће за себе* само одраз божанске моћи и бесконачности. Односе пространства и простора, времена и вјечности, Његош елаборира и на микрокосмичком и на макрокосмичком плану (ст. 127—129):

Ти, божество превисоко,
 које живиш у простору.
 Над простором под простором.

У уводној октави рефлексивне поеме *Мисао*, творећи епистемски набој и упадајући у агностички *кланац*, кроз отварање питања односа духа и материје, смртности и бесмртности, тајанственог закона, божјег поретка, тајне и немоћи спознаје, наводи се следеће (ст. 1—8):

Пламен божествени у ништавом храму,
 каква ће је судба у њему зажегла?
 Али си ти ш'јелу вјечно мученије
 али ш'јело теби времена шавница?
 Таинствени закон какав вас сједини?
 Какво ли вам право ово својство даде?
 То је смртину скрило, а ко знаде рашта?
 Он таину ову никад прозрећ неће.

Метафизичким усхођењем у *Лучи микрокозма* Његош продукује начин да открије *несрећну судбину/ ка предмете што са собом видиш/ у свијетлом лицу огледала* (II, 318—320). Огледало је граница два свијета — материјалног и спиритуалног, али поглед који је усмјерен кроз себе, односно ван себе омогућава виђење. Духовно око прелази на другу „тачку гледишта”, односно посматрања. У једној од поетски најуспјелијих Његошевих пјесама — *Људевитиу Штиру*, која је препуна симбола и метафора, чија се раван значења готово не може исцрпити, а која је симболички најгушћи и најзагонетнији Његошев текст, изражен је став о мистичној моћи огледала у процесу одгонетања тајне (ст. 9—16):

*Свуд с' огледам ка вјештица пред зрачнијем образима,
свуд те видим ћено дубиш у зрцала мистическа,
с мракама се жордо бориш, глас вјенчајеш са лучама,
стирашило су моме оку зрачни твоји полусови,
а ти смјело играјући на зенићну точку сједиш,
са ње химне просторима уз судбене жице појеш;
нишћојности бићем дражиш, олакиваш бића биће,
лик свој видиш на надиру ће погледе остре баца.*

Већ на овом нивоу можемо говорити о умјетничкој палингенези и амплификацији — наплављивању старих елемената новим, јер се творачка и сазнајна моћ људске мисли (пјесништва) као субјекта пјесме поново порађа кроз наведену пјесму у односу на */Ко је оно на високом брду/*, у којој је Његош изразио свој творачки и сазнајни ентузијазам, да би га затим замијенио дистинкцијом условљеном спознајом свемогућности бога и незнатношћу човјека у космичком поретку. Епистемолошки субјекат у пјесми налази се, дакле, на контрапункталној тачки у односу на сазнање. Контемплаторова трансценденција у односну на чулни свијет, условљена симболом *огледање/зрцало* и лик-одраз, односно: зенит-надир, пројектује слику која подсећа на Платонову теорију идеја. Филозофско-радијацијско језгро представља управо претпоследњи (петнаести) стих наведене октаве: *нишћојности бићем дражиш, олакиваш бића биће*.

Сан, *санак* односно *сновидјење* непосредно се везују за овоземаљско трајање и чине непосредно исходиште Његошеве апофегматике која се односи на схватање живота и свијета које има коријен у новоплатоничарским или ранохришћанским учењима о *scena vitae* или *theatrum mundi*, а представља један од честих мотива у књижевности од средњег вијека до постмодерне. Ониричка пројекција земаљског трајања јесте опсесивна константа и Његошеве поезије. Његош је експлицира у пјесми *Младоси: Животи твој се тихи / може угодобити / претихоме санку / божественом зраку* (ст. 27—30); затим у пјесми *Задовољство: Ови свијети ништа друго није / осим једно те привиђење* (ст. 7—8); или у пјесми *Љећење куйање на Перчању: заборављен судбом и људима, / но ушјешен у мрачној*

йустиињи / са зракама свога створитиља / ше йризи́ре људе и судбину / ка-
ко једно лажно сновидјење (ст. 20—24). У прологу *Луче микрозма* — По-
свећено Г. С. Милутиновићу, у осмој децими, он шире образлаже они-
ричку концепцију људске егзистенције (ст. 71—80):

Сном је човјек уља́ван ише́кцијем,
у ком види стѝрацна йривидјења,
и једва се ойред'јелиш може
да му биће у њима не сѝада.
Он йомисли да је неке йуше
од сна овог освободио се;
ах, њежове йреварне надежде:
он је шада себе ушйоио
у сна царстѝво йврђе и мрачније
и на йозор стѝрацни сновидјења!

Трансфигурација поетске слике и транспозиционирање симболич-
ког знака гранично су експлициране Његошевим митопоемама — *Заро-
бљен Црногорац од виле* (1834) и *Полазак Помѝеја* (1851). Ово указује на
преображавајућа, али и на дисперзујућа значења која омогућавају мета-
симболичко тумачење. Предромантичарска митопоема *Заробљен Црного-
рац од виле* (1834), која се с правом може назвати епско-лирском бајком,
заогрнута је фолклорном имагинацијом, која је Његошу послужила за
сликање надстварног амбијента, онестваривање (негацију) времена и про-
стора, али и као врста поетског алибија за исказивање интимног чув-
стѝвовања (афирмацију). Као пројекција Његошеве адаптације поетске
слике (добијене процесом интеграције асимилације и акомодације пје-
сничког субјекта)²¹ посебно је интересантан приказ „свјетлопада”²² или
свјетлосног коловрата, какав имамо у пећини описаној у овој поеми (ст.
167—177):

Сва йећина сјајна и йрозрачна
како бистѝра на мрамор ријека,
окићена свакијем цвијећем;
сваки цв'јећак сјаје кâ свијећа:
изм'јешане зраке сваке масѝи
ударају у свод од йећине,
а од свода јойеш у рјечицу
која враће средином йећине.
Од милинах зледаѝи не могах

²¹ „Кад себи прилагођавамо спољашњи свијет имамо асимилацију, а кад себе прила-
гођавамо спољашњем свијету имамо акомодацију.” При томе, „адаптација интегрише аси-
милацију и акомодацију”; Наведено према студији Јована Н. Стриковића: *Пушеви́ма Њеґо-
шеве психоанализе*, Обод, Цетиње, 1980, стр. 123.

²² Изразе „свјетлопад” и „мракопад” преузели смо од Радомира В. Ивановића, *Ње-
гошева йоеѝика и естетѝика*, Змај, Нови Сад, 2002, стр. 116.

*кад падаху зраке на цвјетове,
који бјеху окићта ливаде.*

Преливање, мијешање и рефлектовање чулних опажања сугерише *фантасичко ошкровоње* у поеми *Заробљен Црногорац од виле*, које се, десетак година касније, адаптира визији небеског „свјетлопада“, на који наилазимо у *Лучи микрокозма* (I, 241—250):

*Из њега се луче бесамртне
на све стране р'јекама сипаху.
Кд кад шворац могућијем словом
нашу земљу у вјештар развије
и у шренућ земни океани
кад се просиу сребрним сипујама
у пројасии бездне мраковиће —
тако теку изобилно луче
са доброшом својом бесамртном
у просиоре ойширнога бића.*

На транспозицију ове поетске слике наилазимо даље, у примјерима типа (II, ст. 81—90):

*По средини пољах ойширнијех
Тече р'јека воде бесмртија;
Њој су сипује ка прозрачне луче,
Ток је њезин бесмртна идеја,
Ње брегови од чистиа рубина.
Од рубина хиљаде мостовах
У правилне над њом сипали дуге;
Сви редови жордијех фоншанах,
Који скачу у небесна поља,
Од ње иду, у њу се повраћу.²³*

²³ Посебно је за анализу Његошеве симболике значајно значење *лијеве стране*, која се непосредно везује за страну зла. Аница Савић Ребац указала је на то да се у Кабали царство мрачних еманиција назива *лијевом страном*. Тако, насупрот *свијетлокраким* лучама појављује се мотив *црнокраких* луча, које емитује *црно сунце* (*Луча микрокозма*, I, 282—284):

*Гледај — каже — на лијеву страну,
те шар види онај поголеми
те пружаје црнокраке луче*

Његош означава исходиште црнокраких луча (*Луча микрокозма*, I, 291—294): *Ад се зове, цар му је Сатана, / мрачна душа, неба ненависник; / зло је њему једина ушјеха, / он се са злом вјечно обручио.*

С тим у вези значајно је и скренути пажњу на „релевантност поетске тематизације Сатане“ који је „један од најфреквентнијих ликова у европској романтичарској фантастици, док је у нашем романтизму неупоредиво мање присутан“. На ово упућује Сава Дамјанов при анализи *Фантасије* у делу *Симе Милутиновића Сарајлије*; Сава Дамјанов: *Ново читање традиције*, стр. 85.

У складу са бинарноопозиционим системима које образује Његошева поезика, наилазимо и на преображај оваквих слика — визија у слично обликоване, али истовремено значењски потпуно супротне — ватропад-не/ *мракопадне*, односно слике воденог/свјетлосног и вулканског/ватре-но-црног коловрата (*ЛМ*, V, 261 — 280):

*У њедрима жадна океана
хиљаду се надимљу волканах,
изгарају с муклијем јечањем
над поврхности дубоке џучине
страшне вишле дима и пламена,
о тучном их своду разбијају.
Кад волкани смрадливо дихање
у утробу расипану враће,
за њима се ужасне пројаси,
ђуне дима и плама ошворе.
Сви брегови кијеће џучине
брдима су честим засијањем,
но голијем, вида плачевнога;
из њих бију стравични волкани
који жедну и мрачну утробу
ђуне жадном смјесом океана,
и ош је на мрачну џучину
океана истога мрскога
бљују с јеком крујном и ужасном
у облаке дима и пламена.*

Његошева визија небеског плана супрапозиционирана је подзем-ном, адском плану по којем је установљен универзум. Између њих, зе-маљски план егзистира као диоптра — огледало, гдје се оба ова плана испољавају, мијешају и међусобно сукобљавају. Такву поетску аналогију сусријемо у поеми *Полазак Помјеја* гдје је симболика ватрене стихије супрапозиционирана присуству воде као животворног елемента. Ово про-истиче непосредно из промјене у особини материје, јер је течност, одно-сно протичање приписано ужареној лави, а пара се издиже бојећи све у црну боју (разарање, смрт, ништавило), па чак и сунце. Његош експли-цира снажну доживљајну раван у којој се прелама симболика процеса — ерупције Везува, са симболиком свјетлости и таме, ватре и воде, потреса (покрета), укочености као последице страха од апокалиптичке визије (ст. 1—15):

*Подземни се потресови са стравичном јеком хоре,
на земаљска мрачна њедра са пакленом силом кије;
брегови се од језера растопљени проламају,
и језера с сваке стране у огњено море рину.
Та огњена страшна пара под мрачнијем сводовима*

шупћевима неизбројним разбија се и прскаје.
 Духијајући Везув бљује жусће вишле мрачног дима,
 из жвалах му с јekom леиш сшрашни пошок жсеравице,
 ше облаке од пейела на сунчано лице сийље.
 Јединствено поднебије Неапоља жиздавога
 једнијем се махом прели у шаршарску смршну боју.
 Над њим сунце жрдно плаче под шраурном пријевјесом,
 под њим земља уйлашена од погубне силе сшење.
 Ух, сшрашила ужаснога! Смршном јekom све уздрхша:
 дрхши море, дрхше горе, жалосни се човјек смрза!

Бројни и детаљни описи подземног — адског царства у *Лучи микро-*
козма обилују примјерима типа (V, 231—240):

Сшикс је царство злочестива цара
 са својијем кийећим волнама
 и смолнијем смраднијем пламеном,
 с ледовима, с ужасним мразима
 деветштручним окружио вјенцем:
 полу царства смолним и пламеним,
 полу царства мразним и леденим.
 Овај жрдни многостручни в'јенац
 ври сшравично у своје кружове
 са љушцију својом мучишелном.

Транспозиција симболичке равни, условљена трансфигурацијом по-
 етског мотива огледа се и у Његошевој пјесми *Прољеће* (1850). Њено
 симболичко ткање упућује на митопоетски проседе који се намеће као
 претекст у њеном доживљавању, посебно ако се има у виду да је мотив
 сунца — Аполона Феба, прољећа и промјене неизоставно заступљен у
 Његошевој митопоетици. Разлисталост строфе упућује на хиперсензи-
 билност према промјенама у спољашњем свијету, напрегнутост сензори-
 јума, која се налази у непосредној вези са осјећањем прелести, чије је
 препорађање истакнуто узвичном интонацијом и посебном поетском
 афективношћу (3—4): *Прелесши се шойи, кудо! Леде, розах сшрашни бичу,*
/ царство швоје није дуго када зраке уйрав ничу.

Док је у поеми *Полазак Помпеја* приказан деструирајући, у пјесми
Прољеће заступљен је васкрсавајући принцип. Облагорађајуће својство
 сунца и тријумф вјечног обнављања живота супрапозиционирани су *леду*
 и *мразу*, који у *Лучи* доприносе симболичком уоквиривању вулканског
 коловрата у адском пространству (ст. 7—18):

под ужасом и мршвилем кликују ше сва сјемена,
 ошежана светом клицом у надежди швог пламена;
 угриј хладна земна њедра, ће се дивна цв'јећа гн'језде,

*ка у волне неба ведро што се тиће сјајне звјезде.
 Мраз се и лед у дим љуше, расшопљена скаче страва,
 њом се р'јечна уста гуше, на шрон њезин расше трава.
 Побједи се твојој море разјечало, њен плод ждере;
 ледене се мртве горе коловрате, у дим љере.
 Тме новога покољења, жедне твоје бистре струге,
 ње лишене пред створења, њом живују, к теби зује.
 Све је шобом воскреснуло, све живошом задануто,
 младо јушро свем' свануло, њезним соком све насуто.*

Метафизички дуализам божанског и земаљског принципа се даље прогресивно умножава, јер свјетлост, Бог, искра, дух/душа, мисао, ум, добро, добродјетел, хармонија, просвијећеност, љепота, младост, слобода, прољеће, промјена, родољубље, храброст, бескрајност, говор и њихове бројне трансфигурације у Његошевом дјелу увијек имају опозитни пол који чине тама, материја, тијело, зло, глупост, ругоба, разврат, глина, страсти, зима, лед, заточење, кукавичлук, пролазност, непокретност, ћутање и тако даље.

Пут Његошевих поетских метаморфоза ишао је процесом иницијације, интеракције, трансформације и трансфигурације поетске идеје, творећи слике вишезначењске симболике, било да је она обликована кроз поетску пројекцију (којом су остварене Његошове поетеме и епистолографеме), дубоку контемплацију (чиме су остварене филозофеме, односно апореме и епистеме као подврсте), било кроз стваралачку имагинацију (којом су остварене митеме). Циљ нам је био да укажемо на начин на који је могуће отворити посебну имагинативну димензију симболичког и метафоричког дискурса, која увир своје универзалне аналогije налази на различито функционираним равнима поетско-алегоријског/*vs.* поетско-алегоријског / *vs.* философско-религиозног спјева *Луча микроkozma*. Као што је *свјетлост* опсједантни симбол Његошове поезије, врховна монада која одражава принцип свјесвјетија, односно синтезу свествореног, тако је и *Луча микроkozma* синтеза његових поетских и мисаоних напора да допре до те свјетлости — највишег облика сазнања/спознања.²⁴

²⁴ *Свјетлост*у ми вид очих поражен, *ЛМ*, 1, ст. 151.

ПУТИ НЕГОША К ЛУЧУ МИКРОКОСМА

Резюме

В статье в рамках интерпретации поэтического опуса Негоша — в качестве одного из обязательных компонентов — имеет место интерпретация на различных уровнях, с необходимостью обнаружения взаимопересекающихся значений его *маленьких стихов* и *большой поэмы Луч Микрокосма*. Таким образом обнаруживается интертекстуальный ярус, являющийся важным для более детального рассмотрения особенностей его творческих приемов, а также и постоянных умственных увлечений, приведших к созданию синтетического излучения и значения его поэмы. Задача, поставленная таким образом, подразумевает значительное исследовательское усилие к источникам вдохновения и воображения Негоша, с проекцией и интерпретацией многозначной символики, образованной либо путем поэтической картины (с помощью которой реализованы поэмы и эпистолографемы Негоша), глубокой контемплации (с помощью которой реализованы философемы, т.е. апоремы и эпистемы как разновидности), либо путем творческого воображения (с помощью которого реализованы мифемы).

ПРИЛОЗИ

Прва сйрана:
Рукопис прве странице Његошевог *Шћейана Малоџ*
(Рукописно одељење Матице српске, М. 498)

Друџа сйрана:
Концепт Његошевог недатираног писма
(на полеђини прве рукописне странице *Шћейана Малоџ*),
Рукописно одељење Матице српске, М. 498.

г.) *Пустинякъ Цетински*. Списао у Цр-
ной Гори на Цетиню 1833 године. *Цетинъ*
у *Штампари Црногорској* 1834. 8. Стран.43.
Дакле опетъ и у Црной Гори Штампара Серб-
ска! О! како ми сладчайше чувство радос-
ти душу ублажава, што Серблѣмъ ту вѣсть
сообщити могу. Музе дакле и Црну Гору по-
здравити! Војин е ово о роду Сербскомъ
иromысль! Светозарно ово запаљѣно светило
просвѣщенія светый е неизречене милости Бо-
жіе: Богъ ће дати браћо! пакъ ће добро
бити! — Гореназначена књига дѣло Влади-
ке Црногорскога, Господина Петра Петровичъ
кой га роду Сербскомъ овако посвећуе:

Србин Сербском роду своме
Ово дѣлце посвећуе,
Иѣгово е ситно цвѣће
По ливади правогъ Србства
И узрасло и побрато,
И у вѣнацъ роду дато.

Содержаніе дѣла ово е: 1-о Црногорацъ
къ всемогућему Богу. 2-о Ода на данъ ро-
ђења Сверусискогъ Императора Николая прво-
га. 3-ће Шта ћениъ Маю плести венацъ, —
кадъ му га е сплео Творацъ. 4-о Ода на
данъ рођења Наслѣдника Рускога престола.
5-о Стефану Дмитріевићу Нечаеву. 6-о Неви-
рѣки. 7-о Ко оће превеће, изгуби изъ вре-
ће. 8-о Зароблѣниъ Црногорацъ одъ Виле. 9.
Ода Султану Турскоме. Све у стихови и то
десетосложни, по начину народњи наши пе-
сама, духомъ Г. Симе Милутиновича описа-
но-

но. Чувство народности, силна фантазія у духу, кои школскимъ правилами себе ограничити не да, но выше природновыспрена своя осеѣанія слѣдує и тихобурно твори и разтвара, карактерізираю стихотворенія ова. Ово є паметодостойно дѣло: Паметодостойно є као перва книга у Црной Гори печатана; паметодостойно є, што Стихотворацъ двадесетъ перву годину текъ свогъ возраста брои и толика за Стихотворство дарованія показує. Паметодостойно є и зато, што се изъ нѣга ясно види, да несамо талентъ поетически, него и славедостойна любовь къ роду, и ревность и брижљиво попеченіе о просвѣщенію и свакомъ благомъ напредку нѣговомъ оживљава груди Г. Петровича, кои є іошть у юношеству своме да му се епископскомъ митромъ глава увѣнча заслужио: Тако да просвѣтитсѣ свѣтъ твой предъ чловѣки, яко да видятъ добрая дѣла твоя.

Приказ Негошеве књиге *Пустинѣак џейињски*;
написао Теодор Павловић (Сербскій ЛѢТОПИСЬ,
година X, частица 39, Будим, 1834, стр. 140—142)

НЕЛАЖНЫЙ ЗНАКЪ ПАМЕТИ ПРАХУ НАРОДОЛЮБЦА.

Сынъ в свакий отечество дужанъ жарко ду-
шомъ любитъ,
Отечество име нѣга као залогъ светый хранитъ.

Плач'те вы Музе, паде Геній Рода!
Лица сада Србска кваси сузахъ вода.
Шишатовца лире струне сладкогласне
Выше неће Србу родолюбѣмъ звучатъ,
Страшна ихъ в Парка престригнула нама!
Вышъ Аполонъ сына не види очима;
Храмъ се Србскихъ Музахъ разруши на вѣки,
Увехнуше вѣнды Пастыра и Пѣвца;
Паде ступацъ снажный отеческе цркве;
Каеэдра в пуста, а лира пребѣна,
МУШИЦКОГА нема началишка нѣина!
Нѣгове су искре престале леѣети.
Трести чувства Србу отечестволюбѣмъ
Своимъ сплнымъ, вѣштымъ электризмомъ умнымъ;
Машина в пала, ватра угашена;
Гласъ в умукнуо Србина учити
Вѣштымъ гласомъ лире — Родъ како любити.
МУШИЦКІЙ намъ паде, ка' орай крылатый,
Житель надоблачный високолетѣій,
Кадъ устрелѣнъ буде стреломъ Юпитера,
Како дубъ великій на високой гори,
На кова буре ярость свою меѣу,
И вѣчно се съ нѣмъ силама упиру,
Докленъ завидльнѣе нѣга не положе:
Тако су на **ТЕБЕ** злость свою бацале(ч)

ТЕБ' в рука моѣна у покой увсла,
Покой намъ се вѣчно у пристану тихомъ,
Рода Свѣтилнице, напрсниче теба!
Србско ће се срдце са **ТВОИМЪ** именовъ,
Докленъ Србства трае, восхищаватъ вѣчно.

У Бечу 5. Юлія Србскогъ 1837.

Петаръ Петровиѣ Нѣгошъ,
Владыка Црногорскій и Брдскій.

VI.

САНЪ НА БОЖИТЪ.

(Алгорія т. е. приѣзна)

Ноѣсѣ у сну поѣмъ у мѣсецъ, и почнемъ по нѣму ходити; када доѣмъ на едно мѣсто поизвышено, ѣе бѣше едно славно стровнѣ, предъ коіемъ сѣѣане еданъ старецъ, назовемъ му, помозъ Богъ, и онъ ми одговори, добра ти среѣа, сыне! Весело и пріятно лице тога старца позове ме, и сѣднемъ кодъ нѣга! и одма како сѣднемъ, станемъ га пытати, стровнѣ предъ кимъ сѣдимъ, чіе е, и тко у нѣму живи. Одговори ми: „Ово е стровнѣ обште, свіехъ свѣтовахъ, и у нѣму живу двіе стварій, т. е. правда и кривда., Замолимъ га, да поѣмо, ако е могуѣе, да улѣземъ у двору томъ, онъ мирече: „Драговољно Сыне!“ Отленъ се кренемо и поѣмо къ двору, кадъ до стіенахъ доѣмо нѣговіехъ, погледамъ, али на нѣму нѣе више до двоѣ вратахъ; една велика и сваколика златомъ извезена, и различніема бояма, ков се не могаху одъ дике гледатъ; друга мала и тіесна тако, да едѣа чоекъ могаше посагнутъ нѣима улѣстъ. Упыта ме онъ: „ѣе си воліи приѣе да улѣземъ? Я му одговоримъ: „Овамо къ овіема златніема!“ А онъ ме уфати за руку, и пояко повыкне:

„Не, сыне, не тамо! то е обиталиште кривде!
Но хайд'мо садъ на ова, те су ужа.“ Отиде-
мо, и оніема ускіема едва у дворъ улѣземо,
а кадъ у дворъ улѣгосмо, отвори ни се една
превелика соба, коє се ужасна величина не-
могаше очима прегледат', на сріеду коє бѣ-
ше посаѣнтъ прекрасно направлѣный пре-
столъ одъ слонове кости, на коєму престо-
лу сѣѣаше прекрасно обучена дѣвойка, у
царскіема халынама, коіой бѣшена главу кру-
на, сва изрезана одъ едногъ драгога камена,
на кою бѣху ове речи написате: „Мой е пре-
столъ изагнатъ са землѣ, али іопетъ вѣчно
остаємъ правда правдомъ! Я есамъ правда,
и сви на ме кои мрзе и вичу, вѣчность ће
ихъ наказати.“ Ова велика и безсмертна Ца-
рица држаше у рукама вѣси (или ти мѣрило),
коє не бѣху ни на едной страни нагнуте, не-
го равно стояху. Када то све видимо, онда
ме истый стараць уфати за руку, и изведе ме
изъ оне ужасне и чудокрасне палате высо-
ке царице, и збори ми; „Хайде садо, сыне
да поѣмо у онай дворъ, на коєму есу она
великолѣпна врата. „Я поѣмъ за нѣмъ, и
улѣземо оніема великолѣпніема вратима, ка-
да унутра погледамъ, али ето гомила ра-
зличитієхъ людихъ. Упытамъ старца, кои
су ово, и онъ ми одговори: „Ово су разбой-
ницы, злочинцы, похитители и разорители
сиротиньски, и найвыши кровіє людски.“
Ту гомилу людихъ проѣмо, па доѣмо у ед-
ну собицу, али ето престолъ, на коєму еѣ-

да една жена пристара, којојзи не бѣше кру-
на на глави, него јој стояше подъ ногама;
и она у рукама држаше вѣси, којзи
стояху на криво, зато што у еданъ не бѣ-
ше ништа, а у едному бѣше една аспра,
као цекинъ млетачкій. Отолен' се другіемъ
краемъ куће вратимо, и нађемо у обору
мложество сиротахъ, које плакаху, жукаху,
и біяху се рукама у прси. Упытамо ихъ:
„Што ви е тако невоља тер', сте толико пла-
чемъ и жалосћу раздражене?“ Оне стану жа-
лит', и различне неправде приказиват', и
кривосуђа, која су учинѣна противу њихъ,
у истоме двору, ђе се налазаху. Али сада већ'
старацъ разяренный толикомъ жалосћу по-
выка: —

„Ей неправдо, да те већ' nebude! Но дай
Боже правду међу люде.“

Нѣговъ ме гласъ иза сна пробуди, уста-
немъ и ово напишемъ.

(изъ вышеречене Пѣваніа Г. С. Милутиновића.)



О Његошевом учлањењу у Матицу српску

Од осам уписаних у 1845. години двојица су били трговци, затим било је два „опшества” (тршћанско и горњекарловачко), а међу осталима: будимски адвокат Давид Давидовић, генералица Јулијана „от Брановачкиј”, кнез Александар Карађорђевић и митрополит црногорски Петар Петровић, док су Еустахија Арсић и Дионисије Ћупић поново приложили члански улог.

Живан Милисавац: *Историја Матице српске*, I део, 1826—1864, Нови Сад, 1986, стр. 324.



Матица српска

Његошев одбор



Ф. М. Антонић

ДЕЛО ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Први научни скуп

Матица српска
Нови Сад, 20. и 21. март 2009.

ЊЕГОШ У МАТИЦИ СРПСКОЈ



1834.

У *Летопису* објављен приказ књиге *Пустинњак цетињски*; то је први текст о Његошевом књижевном раду.

1837.

Његош у *Летопису* објавио *Нелазни знак ђамети ѓраћу народољубца*, песму посвећену Лукијану Мушицком.

1838.

Његош у *Летопису* објавио алегоријску прозу *Сан на Божић*.

1845.

Његош се учланио у Матицу српску.

2004.

Библиотека Матице српске отворила Његошеву собу с поклон-збирком Владимира Отовића; реч је о највећој приватној збирци Његошевих дела, литературе о њему и других ствари.

2005.

Покренута иницијатива за оснивање Његошевог одбора; предлог су поднели Миро Вуксановић, академик Радомир В. Ивановић и проф. др Мило Ломпар.

2006.

Матица српска основала Његошев одбор.

Председник Његошевог одбора

Архиепископ цетињски, митрополит црногорско-приморски
Амфилохије (Радовић)

Потпредседници

Академик Милка Ивић

Академик Матија Бећковић

Секретар

Проф. др Јасмина Грковић-Мејџор

Чланови

Епископ бачки Иринеј (Буловић)

Миро Вуксановић

Академик Миомир Дашић

Проф. др Јован Делић

Проф. др Божидар Ковачек

Академик Светозар Кољевић

Академик Александар Младеновић

Проф. др Мато Пижурица

Академик Владо Стругар

Академик Љубомир Тадић

Др Срђа Трифковић

, Гојко Шантић

Проф. др Богољуб Шијаковић

2007.

Његошев одбор одлучио да сваке треће године приређује научни скуп (први 2009) и покрене *Његошев зборник Мајнице српске* (сваке треће године почев од 2010).

20. и 21. март 2009.

Његошев одбор приређује први научни скуп.

Одбор Научног скупа

ДЕЛО ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Председник

Академик Светозар Кољевић

Чланови

Миро Вуксановић

Проф. др Сава Дамјанов

Проф. др Мило Ломпар

Проф. др Нада Милошевић-Ђорђевић, дописни члан САНУ

Академик Александар Младеновић

Проф. др Богољуб Шијаковић



Уређивачки одбор

Његошевог зборника Мајнице српске

Главни и одговори уредник

Академик Александар Младеновић

Чланови

Миро Вуксановић

Проф. др Сава Дамјанов

Академик Светозар Кољевић

Проф. др Мило Ломпар

Проф. др Нада Милошевић-Ђорђевић, дописни члан САНУ

Академик Александар Младеновић

Проф. др Богољуб Шијаковић

Стручни сарадник Његошевог одбора

Јулка Ђукић



Здесна на лево: митрополит Амфилохије, председник Његошевог одбора, епископ бачки Иринеј, Јасмина Грковић-Мејдор, Јулка Ђукић, Љубомир Тадић, Богољуб Шијаковић, Светозар Кољевић, Миомир Дашић, Владо Стругар, Гојко Шантић (прва седница Његошевог одбора, 20. март 2007)



Здесна на лево: Миро Вуксановић, Матија Бећковић, потпредседник Његошевог одбора, митрополит Амфилохије, председник Његошевог одбора, епископ бачки Иринеј, Јасмина Грковић-Мејдор, секретар Његошевог одбора (20. март 2007)



Здесна на лево: Јован Делић, Александар Младеновић,
Мато Пижурица (прва седница Његошевог одбора, 20. март 2007)



Са прве седнице Његошевог одбора Матице српске (20. март 2007)



Академик Чедомир Попов, председник Матице српске, говори на отварању Научног скупа о Његошу (свечана сала Матице српске, 20. март 2009)



Његово преосвештенство господин Иринеј, епископ бачки, говори на отварању Научног скупа о Његошу (20. март 2009)



Прво саопштење на Научном скупу о Његошу: академик Матија Бећковић



На Научном скупу говори академик Светозар Кољевић, председник Одбора
за Научни скуп о Његошу



На Научном скупу говори академик Александар Младеновић, главни и одговорни уредник *Његовог зборника Матице српске*



Научни скуп о Његошу, Свечана сала Матице српске (20. март 2009)



Друга седница Његошевог одбора Матице српске, председава Матија Бећковић
(20. март 2009)



Друга седница Његошевог одбора (20. март 2009)



Парастос Његошу у Саборној цркви у Новом Саду служио је Епископ бачки Иринеј
са свештенством (21. март 2009)

АКАДЕМИК АЛЕКСАНДАР МЛАДЕНОВИЋ
(25. 8. 1930 — 6. 4. 2010)

Окупио нас је наш драги Аца*, онако озбиљан, дисциплинован, радин, експедитиван, стасит и стамен, који се није дао чак ни да остари, али истовремено саосећајан и нежан, покровитељски уверљив, онакав какав може бити само најблискији сродник. Био је увек, до свог последњег дана на овоме свету, социјално солидаран до самилости, у најплеменитијем смислу те речи.

Овде пред вама бих желео, као и увек у сличним тужним приликама, када сводимо личне рачуне пред собом и Богом, а пред сведоцима — да будем само *ја*: неслужбен, личан, срцем и мишљу само са Ацом, да распрострем између нас свих четрдесет седам-осам година, и да у тај наш последњи разговор уведем само Његову Јелену, којој Њен Аца иде у поновни и вечни сусрет.

Али, професор Младеновић је заслужио и својим уделом у утемељењу и расту Филозофског факултета и у раду Матице српске и трајним доприносом српској науци и култури, да покушам да бар у напоменама поменем бар понешто од онога што ће бити од нас отпорније на варљиво време и нашу привременост на овоме свету. Да будем — не службен (номинално у име Матице српске), него одговоран пред једним великим делом и пред вама који сте дошли да проф. Младеновићу заједнички одамо почаст и изразимо захвалност.

Академик Александар Младеновић спада у ред највећих српских филолога. За њега је још 1973. године речено, у реферату за избор у звање редовног професора универзитета, да се његов допринос филологији може мерити са оним што је за српску науку и културу учинио Ђуро Даничић. А Даничић је био и остао непоновљив пример научничке одговорности, радиности и честитости. Првопотписани (значи и писац реферата) био је Павле Ивић, који није био склон дељењу незаслужених оцена.

Био сам студент прве генерације којој је професор Младеновић предавао као доцент, с прве степеннице универзитетске наставничке каријере, потом његов сарадник и, од пре безмало пуних четрдесет осам

година, слободан сам да кажем, с искреним осећањем привилегије, његов пријатељ. У дом Младеновићевих, у коме је 'царовала' његова Јелена, ушао сам још као студент. И баш можда њој захваљујући (имала је слабост према мени и по 'црногорској линији', која би нас обоје, из данашње перспективе, да је жива, једнако жалостила), успели смо да одржимо блискост и узајамно поштовање. А, искушења је било — правих, ризичних. Живот јесте кратак, али срећом и довољно дуг, да данас, верујем, заслужено стекнем право да му са овог места упутим речи опроштаја. Везивала нас је, верујем, поред рада на сличним пословима, његова скромност и изнад свега склоност — да зна да воли без задршке, скоро без граница, а то је могло, изван гледано, да личи на искључивост, с правилима: *волиш и верујеш — или не!*

Од времена када је изречен ласкав суд о доприносу науци професора Младеновића, прошло је скоро пола његовог животног века, и рада у којем он није знао за одлагање и посустајање. Његова библиографија се од тада зато многоструко увећала (вероватно бар пет-шест пута!); бројем и обимом, мислим да се не варам, без премца у српској науци о језику. Валоризовано је то многим признањима, и у земљи и у иностранству, и пријемом у Српску академију наука и уметности, чији је редовни члан.

Професор Александар Младеновић је рођен 1930. год. у Битољу (у скромној и угледној српској породици), где је завршио основну школу, да би се с породицом, након окупације, преселио у Крушевац, где је завршио гимназију. Дипломирао је 1954. године на Филозофском факултету у Београду. Запослио се на Филозофском факултету у Новом Саду 1956. године као асистент; на истом факултету докторирао је 1963. године, с темом *О народном језику Јована Рајића*, и исте године изабран у звање доцента, потом 1968. у звање ванредног а 1973. године редовног професора универзитета. Био је научни секретар Института за лингвистику у Новом Саду, у којем је и водио пројекат из историје српског књижевног језика. Више година био је руководиоца Археографског одељења Народне библиотеке Србије у Београду. По позиву је држао предавања на многим универзитетима (на пример у Сарајеву, Скопљу, Кракову, Варшави, Софији, Лењинграду, Москви), учествовао, с рефератима, на међународним и домаћим научним скуповима (на пример на међународним славистичким конгресима у Прагу 1968, Варшави 1973, Загребу 1978, Кијеву 1983, Софији 1988). Био је члан редакција више научних часописа: *Јужнословенског филолога*, *Зборника Матице српске за филологију и лингвистику* (главни уредник), *Српског дијалектолошког зборника* (главни уредник), *Археографских прилога* (један од покретача и уредник), *Ковчежића*, раније и *Прилога проучавању језика* (главни уредник), *Годи-*

* Реч на заједничкој комеморацији на Филозофском факултету у Новом Саду, коју су 8. априла 2010. год. организовали Филозофски факултет и Матица српска

цњака Филозофског факултета у Новом Саду... Био је члан више одбора САНУ (некимa од њих је председавао, као на пример Одбору за старословенски језик и Међуакадемијском одбору за дијалектолошке атласе), био је стални члан-сарадник Матице српске, у више мандата и члан Управног одбора, за све време члан Одбора за књижевност и језик, члан Његошевог одбора Матице српске, главни уредник првог броја *Његошевог зборника Матице српске* (2010), а то је за Матицу био последњи посао који је скоро привео до краја, само што није дочекао одштампану књигу). Добитник је многих награда за допринос научном раду. Између осталог, Октобарске награде за науку Новог Сада 1969, Тринаестојулске награде Црне Горе „за научно стваралаштво из филологије и лингвистике“, Повеље са сребрном плакетом Скупштине Универзитета у Новом Саду „за изузетан допринос и остварене резултате у развоју Универзитета у Новом Саду“, награде Издавачки подухват године Сајма књига у Београду 2007. године за књигу *Повеље и писма десјотџа Стефана...* Почасни је доктор Универзитета у Санкт Петербургу а такође и Универзитета у Софији. Био је редовни члан Српске академије наука и уметности.

Професор Младеновић се бавио историјом српског књижевног и народног језика и филологијом у најширем смислу те речи. Централне области научних интересовања професора Младеновића су проучавање српског књижевног језика предвуковског и вуковског периода. Том периоду он је посветио стотине радова и више књига. Подсећам на помињану докторску дисертацију, штампану као књигу — *О народном језику Јована Рајића*, потом *Језик владике Данила*, *Мемоари Проше Матије Ненадовића* (две књиге — рукопис и фототипско издање), *Књига о Његошу — Студије и чланци* (ове студије су биле основа и припрема више издања *Горског вијенца* и критичког издања *Горског вијенца*, *Луче микрокозма* и *Лажног цара Шћепана Малођ*; Његош је, иначе, био његова друга велика тема), потом *Славеносрпски језик — Студије и чланци*, *О Његошу*, *Прилози о Његошу*. Дobar увид у његово монументално дело пружају његови одабрани радови под насловом *Историја српског језика*, објављени 2008. године. А круна ових напора требало је да буде његов велики лексикографски пројекат у Матици српској: *Речник славеносрпског језика*. За 2010. годину био је планирао припрему *оґледне свеске*. Докле је стигао, очекивали смо да ће рећи 23. овог месеца када је требало да буде у Матици промовисано фототипско издање, са Ациним поговором, преважне књижице Саве Мркаља *Сало дебелоџа јера либо азбукойрошрес*. Претекла га је смрт! Обавеза је његових сарадника да ово преко потребно дело наставе. Како то чинити — оставио је основу у свом богатом и свестраном делу.

Извукао је професор Младеновић из Вукове сенке презаслужног, талентованог, образованог и свестраног, а у животу несрећног, Саву

Мркаља из кордунашког села Сјеничак. Захваљујући понајпре професору Младеновићу, који је засновао *новосадску школу проучавања предвуковског књижевног језика код Срба*, његовим колегама и ученицима из земље, пре свега са новосадске катедре (од њих да поменем само Јована Кашића, Јована Јерковића и Љиљану Суботић и све шири круг њених млађих сарадника), и из света, који су долазили на усавршавање у Нови Сад код професора Младеновића, као на пример Александар Албијанић из Калифорније и Питер Херити из Енглеске, Јухани из Финске, Миодраг Сурдучки (наш исељеник из Канаде) — из анонимности су испливали и многи други заслужни посленици српске културе 18. и 19. века. Величина Вуковог истинског подвига управо се једино може разумети исправљањем неправди према српском наслеђу на славеносрпском језику. Зато је професор Младеновић ушао у ред најзаслужнијих наших вуковаца.

Веровали смо, с разлогом, да су професору Младеновићу управо радови из наведених области обезбедили трајно и високо место у српској науци о језику и у култури. Међутим, двома књигама — *Повеље кнеза Лазара* (2003) и *Повеље и писма десјоџа Стефана* (2007), он је обележио прву деценију трећег миленијума у српској култури и филологији. Такве какве јесу — величанствене, биле су могуће управо зато што им је претходило изванредно и разноврсно истраживачко искуство, а пре свега — поштовање чињеница, систематичност и минуциозан однос према тексту. Овим књигама професор Младеновић наставља најбоље традиције српске филологије, оличене у делима Ђуре Даничића, Милана Решетара, Стојана Новаковића, Љубомира Стојановића, Владимира Ђоровића и Владимира Мошина, Александра Соловјева. Без зазора, ни у оваквим приликама не треба превидети заслуге Франца Миклошича, Ватрослава Јагића, Павела Јозефа Шафарика. Многи од њих били су подједнако и филолози и историчари књижевности и историчари, палеографи, стручњаци за дипломатику.

Имао је, наравно, професор Младеновић и раније важних прилога проучавању српског народног и књижевног језика из ранијих епоха. Да посебно поменем праву синтетичку прегледну научну студију *Елементи историје српскохрватског књижевног језика*, објављену у Орштој енциклопедији Larousse (Београд, 1971), која се до данас (скоро пуних 40 година!), снима и наслеђује, из генерацију у генерацију, као поуздан водич кроз историју српског језика. Професор Младеновић је немали део година, посебно из свог млађег истраживачког периода, посветио проучавању језика чакавских писаца и документа с чакавског подручја. Објавио је и монографију *Језик Петра Хекторовића* и више прилога о графици и језику далматинских чакавских писаца. Није мимоишао ни проучавање језика босанских фрањеваца (уп. студију *О језику Лейойиса фра Николе Лашванина*). Објавио је и више прилога из дијалектологије.

Обе скорашње књиге — *Повеље кнеза Лазара* и *Повеље и писма де-сидиша Стефана* — готово су на истоветан начин припремљене, компоноване и опремљене, сачињене као колекције монографских описа појединачних аката. Одабраним приређивачким поступком задовољени су корисници најразличитијих струка — филолози, историчари, историчари културе и сл. Рачунао је професор Младеновић на оне који не морају бити вични читању и добром разумевању старих текстова.

Сви коментари, односно напомене, били они текстолошки или уже филолошки или историографски или културолошки или ономастички, увек су кратки, јасни и недвосмислени, али не и тврди. И што је најважније — професор Младеновић ниједним поступком не лишава нас поуздане информације о томе како је у оригиналу или у неком издању или у нечијој другој интерпретацији. Простор за могуће неспоразуме, што се изворности тиче, искључују читљиви приложени снимци највећег броја докумената. Драгоцено је то за филолошка и палеографска истраживања.

У концепцији ових двеју књига види се искуство истраживача који се бавио појединачним статусом сваке важне књиге или документа у библиотечкој или архивској поставци, у фонду старина или ретких књига. У библиотекама и архивима се у ствари учи *како се ради и за друге, а не само за себе*. Он је, управо у овим књигама, показао како треба ценити труд својих претходника и свих оних, по правилу, анонимних и невидљивих људи без чијег труда и не би могло бити овако величанствених књига. Није прећутан и омаловажен ничији, ни најситнији труд, ничија помоћ није заборављена, па макар се радило о свакодневной и службеној (радној) обавези. Поименце наводи имена: колега и сарадника, библиотекара, службеника, издавача и њихових сарадника и посленика који су се својски потрудили да добијемо књиге за углед. Има у томе нечег и старомодног и господственог! Између осталог, и тиме је академик Александар Младеновић заслужио да му и у овој тужној прилици одамо поштовање.

Матио Пижурица

ЊЕГОШЕВ ОДБОР МАТИЦЕ СРПСКЕ

Њеѓошев зборник Матице српске
излази сваке треће године почев од 2010.

Издавач
МАТИЦА СРПСКА
Матице српске 1, Нови Сад

За издавача
проф. др Душан Николић, генерални секретар

Стручни сарадник Његошевог одбора
Јулка Ђукић

Редакција прве књиге *Зборника* закључена је
2. децембра 2009.

Језички редактор
академик Александар Младеновић

Коректор
Вера Василић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Компјутерски слог
Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа
ИДЕАЛ, Нови Сад

Штампање завршено
јуна 2010.

Тираж
500

Штампање овог *Зборника* помогли су
Покрајински секретаријат за науку и технолошки развој,
као и Јованка и Младен Вучинић својим донаторским средствима

CIP — Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

061.22(497.113 Novi Sad)(082)
821.163.41

ЊЕГОШЕВ зборник Матице српске / главни и одговорни уредник Александар Младеновић. — 2010, књ. 1—
— Нови Сад : Матица српска. — 24 cm

Сваке треће године.

ISSN 1821-4843

COBISS.SR-ID 249785863