

Мила МЕДИГОВИЋ-СТЕФАНОВИЋ*

„ЖЕНСКЕ ГЛАВЕ У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“ У ОБЗОРЈУ ЉУБИШИНОГ ОГЛЕДАЛА

Сажетак: Феминолошке теме, везане за рефлектовање Његошевог утицаја на Љубишу, и прожимања њихових књижевних творевина тумачени су у духу конвенционалних и савремених поетолошких приступа. У овом раду позиционирамо књижевне текстове — уважавајући досадашња књижевно-теоријска сазнања, кроз палету различитих модела женских ликова у Његошевом *Горском вијенцу* и књижевним остварењима Стефана Митрова Љубише. Позиција усамљеника — Његоша на владарском трону и Љубише као посланика у Бечу, поред колективних, открива различите односе према жени и женскости у патријархату. Регистар увида у различитости „женских глава“ креће се од примјера оних „што служе части и имену“ отаџбине; затим жене-жртве; жене ванредне љепоте; потом оне која вођена срцем бира непријатеља за свог изабраника; жене грешнице; сестре која у духу античке драматургије нариче над мртвим братом и жене вјештице. Наглашавајући примјере лирске и епске књижевности и „смјесица“ сличних жанровских врста фолклорне и умјетничке имагинације, настојали смо да укажемо на препознатљиве партијархалне и индивидуалне моделе у Његошевом дјелу и у верзијама које је на особен начин прерадила Љубишина приповједачка имагинација. Историја поетских тумачења великог броја референтних књижевних критичара о Његошевом и Љубишином дјелу помогла нам је у експлицирању женских ликова два књижевна великана романтизма и реализма.

Кључне ријечи: *културна баштина, Петар II Петровић Њеџиш, Стефан Митров Љубиша, Горски вијенац, Пријовијески црнојорске и њиморске, феминолошки њиски, комјаративна њеџика, архејски модели, женски ликови*

* Др Мила Медиговић-Стефановић, Београд

Јадна Црнојорка Анђелија, она је доиста изјубила била свесћ, не од беса, не од ленсћивовања, нећо збоћ великих јада. И на ћисуће црнојорских Анђелија биле су ће судбине. И све су се оне ћовратћиле свесћ здиље од канције, али од канције која се иначе зове: јава животоћа. Мора се живећи, радоћаћи, ћивитћи децу, исћраћаћи војна, синове, деверове на дојитћи; морају се долови ућушитћи, ка свесћи доћи, ћод сћраховитћим бичем свакидаћеј животоћа у ломној, ојаћеној Гори Црној.

(Симо Матавуљ, „Женске главе у Горском вијенцу“, Дrame, ћућоћиси, разни сћиси, VII, Београд: Просвета, 1954, стр. 576)

Проглашење 2018. године *ћодином евројске кулћурне башћине* обавезује нас да укажемо на богато културно наслеђе кроз које се ишчитава наш идентитет и повезаност са вриједним и непревазићеним књижевним благом, којим су бесмртни владика и ћегов сљедбеник Љубиша обогатили вјечну ризницу нашег духовног постојања. То ишчитавање мора започети репрезентативним узорима — представницима европског културног наслеђа XIX вијека, какви су Петар II Петровић Његош и Стефан Митров Љубиша. Његовање културне баштине обавезује да откријемо нашу разноликост и наставимо мећукултурни разговор о ономе што нам је заједничко с припадницима из ширег географског окружења. Културна баштина¹ подразумијева препознатљиве чиниоце знања и искуства - колективно прихваћена као „неписана, али формална и обавезујућа правила понашања и дјеловања“, а која неизмијењена опстојавају и у савременом друштву.

Припадници патријархалне заједнице препознају их као „обраце“ који регулишу све друштвене односе (појединачне и групе,

¹ Културна баштина подразумијева добра која су наслијеђена од претходних генерација или која настају у садашњости, а имају специфичну вриједност за људе и треба да буду сачувана за будуће генерације. Алфред Вебер (социолог, филозоф и историчар културе) одредио је „цивилизацију као технолошку, материјалну способност опстанка, односно интелектуални (рационални) продужетак биолошких процеса помоћу којих човек остварује контролу над природом; истовремено, он је појам културе сузио на књижевност, уметност, филозофију и религију, као творевине духовног и идеалистичког стваралаштва“. Више у: Žolt Lazar, Dragan Koković, *Sociologija kulture: sa elementima kulturne antropologije* (Novi Sad: Mediterran Publishing, 2017), 31.

породичне, сарадничке, сродничке итд.). „Обичај као друштвено правило настаје споро, понављањем одређеног обрасца понашања у некој људској заједници или друштвеној групи. Снага обичаја је, дакле, у дугом трајању, али је истовремено и њихова слабост, јер због крутости и неприлагодљивости често дјелује као конзервативна, анахрона сила која спутава друштвени развој и културни напредак.“² Претходни ставови су у интеракцији с оним што је толико важно за наш идентитет и тематску преокупацију позиционираности жене у окружењу с превлашћу мушке ауторитативности. Полазиште у тумачењу и опсервирању „женских глава“ подразумејева ишчитавање релацијских и естетских категорија, видљивих у домену књижевних утицаја и епоха, које су преузели и поетолошки уградили Његош и Љубиша у своја дјела.

У традиционалном друштву улоге мушкарца и жене строго су дефинисане; начела патријархалности – на којима се темељи овај оглед – у први план истичу улогу и дужности мушкарца ван дома у циљу заштите друштва и стицања добара породици, док се улога жене везује најчешће за резидуалне функције унутар дома. Интерпретативно поље наведене теме има два плана: први план подразумејева књижевноисторијску елаборацију досадашњих аспеката у тумачењу женских ликова у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша, а други је хоризонт и видно поље филијације сличних ликова у дјелу Стефана Митрова Љубише. Епиграф у *Приповјесцима црногорским и приморским* – преузет из Његошевог спјева *Лажни цар Шћейан Мали* – служи, с једне стране, као естетичка и поетолошка парадигматска оса приповиједака, али и као креативно одређење Љубишине иманентне поетике. Опонашајући усменог народног приповједача, Љубиша је усвојио наративни модел културе. Одређењујући се за романтичарски избор тема и мотива, стварност је обрађивао на реалистички начин.

Постулати компаративне поетике иницирали су нас да пажњу усмјеримо на женске ликове у Његошевом *Горском вијенцу*, а потом их рекогнозирамо у Љубишином литерарном опусу. Његошеве медитације о култури и књижевности, потичу из његовог духовног, пјесничког, националног и владарског идентитета. Међутим, у великој мјери, оне су обликоване у контексту ондашњих европских културних модела. Образован на европској литератури, руковођен

² Isto, 39.

енциклопедијама, путописима и бедекерима, Његош је медитирао о оним дјелима која је његово непосредно, али и шире окружење успоставило као вриједносне идеале.

Промишљајући из своје владичанске осамљености, одјекнула је Његошева пророчанска мисао: „Нек се овај вијек горди над свијема вјековима!“ Црна Гора је у то вријеме „била више савез племена него држава у правом смислу. Племена су се удруживала кад би запретила спољашња опасност, од Турака или с друге стране, а иначе је живело свако племе за себе, имало своје обичаје и традиције, своју усмену, племенску историју.“³ Велике силе биле су сусједи Црне Горе, док су у том периоду једино Бока и Паштровићи били под Аустријом која је смијенила Млетачку управу.

Његош је наш Шекспир и Милтон, Данте и Хомер. Шекспиријански стваралац, хамлетовски трагичан јунак — онај који промишља и види јасно под отвореним небом, а окован околином и земљом, сасвим усамљен у врлетној Црној Гори. Више него из *Горској вијенца* види се то у писмима: Његош прво пише како су му из једнога од племена „донијели неколике главе које су посјекли“, а онда мало даље, у другом писму, захваљује страном научнику — на послатом микроскопу. Као да нигдје цивилизацијска распетост није била већа. Милтоновски је отуда и пакао на земљи („у ад ми се свијет претворио“), као и нарочита мистика, идеја манихејске борбе између чистог добра и зла, борба с ђаволом — у *Лучи микроkozма* Михаило и Гаврило иду на састанак са Сатаном, као у *Изјудљеном рају*.

И поред његових пријетњи Бокељима у превратничкој 1848, Његошев култ у Боки остао је недирнут, посебно је то показано приликом силаска у Котор, гдје је на конаку био гост породице Ивановић у Доброту.⁴ Но бунт првославаца Боке и Кривошија против

³ Јован Деретић, „Горски вијенац у свом времену“, *НОВА Зора*: часопис за књижевност и културу, Билећа: СПКД „ПРОСВЈЕТА“, бр. 39 (јесен 2013), 69.

⁴ Његош је био омиљени гост породице Ивановић у њиховој умјетничкој палати приликом путовања у Русију 1833, гдје је планирано његово завладичење. Пут до Русије водио је преко Трста, а до Трста се могло само традакулом. За тај превоз се договарао с бродовласником Шпиром Сбутегом који му је уступио једрењак „Умиле“, примитивно и незгодно средство за дуже путовање. Пловидба од Котора до Трста трајала је од 19. до 27. јуна 1833. То је било прво Његошево путовање Јадраном. У Трсту се задржао два дана, тада је посетио конта Мата Ивановића — Доброћанина коме је посветио *Глас каменшијака*. Из Трста је Његош кренуо 29. јуна преко Љубљане, Беча и Лавова за Петроград. По

Аустроугарске монархије континуирано је манифестован, понекад као појединачни инцидент, а некад с више учесника. Остало је записано да је седам бокељских жена погинуло у јуришима на аустроугарске тврђаве. Чувени Кривошијски устанак 1869. подигнут је против Аустроугарске која је хтјела да наметне обавезу Кривошијанима да плаћају порез и служе војску и као отпор већих размјера одјекнуо је далеко.

С друге стране, Стефан Митров Љубиша је од 1870. године био посланик у Царевинском вијећу и није му било лако да заступа интересе својих сународника — последице свих буна и устанака — и испуни очекивања властодржаца у Бечу. Цар Франц Јозеф⁵ посетио је Боку Которску 1875. и ту посјету пратио је Стефан Митров Љубиша. Кнежеви и главари тражили су од ћесара помоћ и многе погодности како би се побољшао живот овог — тада сиромашног краја. Између осталог, поп Митар Зец из Побора тражио је градњу „гвозденог пута од Скадра до Сплета“, а Паштровићи су тражили изградњу пристаништа у Кастел Ластви. Помоћ Бокељима била је неопходна последице Бокешког устанка и Љубиша је апеловао код Јована Ристића за помоћ. „Данашње новости из Боке опишују ми жалосно стање они несретњи људи. Већ су почели падат мртви од глади, тифа и оспицах. Забога, прискочите им у помоћ док трава и млеко приступе, али опасно да се не компримитирате и да се новац не устегне од наши разбоиничких власти. (...) Ја као очевидни свједок могу вас увјерити да су многи димали у бокешку ватру и да ствар није била сасвијем локална као што мислите.“⁶ У следе-

предању, Његош је љетовао у Прчању 1842. у кући капетана Филипа Луковића. Од 1844. до смрти љетовао је у Прчању као гост Филипа Луковића. У тој кући је написао и своју знамениту опоруку. Посљедњи пут је у њој становао — на прекиде, 1851. Из ове куће су га Црногорци тешко болесног на сједици изнијели серпентинском цестом изнад Шкаљара. У спомен на пјесникове везе с Прчањом, постављена је пред Богородичним храмом бронзана биста, одлив Мештровићевог рада. Нико Луковић, „Петар II Петровић — Његош и Прчањ (поводом прославе 150-годишњице рођења)“, *Годишњак Поморској музеја у Кошору*, XI (Котор: Поморски музеј, 1963) 6–16.

⁵ Последице неколико одлагања због бокељских устанака Франц Јозеф је стигао у Боку, и поред упозорења да због тога може бити нереди. Бокешки устанак је 1869. зауставио ћесара у Пешти, кад је кренуо на свечано отварање Суецког канала, гдје су радили многи наши људи, па и Бокељи.

⁶ Писмо Јовану Ристићу из Беча (18. март 1870) о Орешковићевој улози у Вагнеровој афери и стању у Боки Которској. Ст. М. Љубиша, *Сабрана дјела*:

ћем писму Љубиша захваљује на помоћи: „На име пострадавших благодарим српској влади на ову брацку помоћ, која ће у вријеме приспјети да многе гладне завре. Начин како ће то гладни примити и како ће познавати добротворну руку, ви остависте на моје искуство и савјест, пак се преварити нећете.“⁷

Пројектовање књижевног текста у крупном се плану ослања на историјску перспективу, а то је услов без којег се не може у многим областима науке о књижевности (једно од обухватнијих и често обнављаних питања јесте периодизација националне или опште књижевности као и теорија књижевних жанрова) јер је дијалектика стварања неодвојива од дијалектике мишљења.⁸ Ова премиса усмјерава нас на историју као контекст Љубишиног приповједачког дјела. Сличности налазимо и у ставовима Милорада Никчевића. Никчевић је проучавао тематолошке, мотивске додире и прожимања у дјелима двојице најзначајнијих црногорских писаца. „Осим тога дух Његошева и Љубишина времена у условима вјечне борбе за опстанак захтијевао је од њих окретање народној прошлости, историји, епској поезији, уопште духовној култури.“⁹

Стварајући у постњегошевском периоду, по ободима класицизма, потом на прелазу романтизма у реализам — Стефан Митров Љубиша је одјеке историјских догађаја и суптилности људских страдања и њихових судбина, сагледавао у подређености патријархалним узусима и непорецивим колективним правилима. Од свих духовних подстицаја и континуираних утицаја, Његош је Љубиши отворио видике и стазе којима је пропутио у књижевну историју. За ову тему издвојићемо релевантне чињенице у којима се рефлектују женски ликови Његошевог *Горскої вијенца* у Љубишином приповједачком дјелу.

критичко издање. 4, Писма (Титоград: ЦАНУ, Никшић: Универзитетска ријеч, Будва: Историјски архив, 1988), 85–86.

⁷ Исто, 88. Писмо Јовану Ристићу из Беча (априла 1870) о пријему новачане помоћи за пострадале у Боки.

⁸ Радомир В. Ивановић, „О научности науке о књижевности у контексту хуманистичких наука“, *Обнова њоејскої говора* (Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 1995) 281–306.

⁹ Milorad Nikčević, „Duhovni zavičaj — ishodište književnog djela Petra II Petrovića Njegoša i Stefana Mitrova Ljubiše“, *Njegoš i Ljubiša* (Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011) 77–99.

ЊЕГОШЕВИ ЖЕНСКИ ЛИКОВИ

Његошеви женски ликови у *Горском вијенцу* нијесу у одговарајућем обиму заокупљали књижевне историчаре и литературологе, али је оглед Горана Максимовића „Јунакиње у Горском вијенцу Петра II Петровића Његоша“¹⁰ аналитички освијетлио „умјетничку позицију и идејни свијет седам женских ликова“. Аутор је издвојио двије јунакиње које се непосредно појављују у драмском току, Сестру Батрићеву и баба вјештицу из Бара. Потом су анализирани женски ликови представљени кроз казивање других протагониста овог рефлексивно-херојског драмског епа: Анђелија, снаха Вука Мандушића; снаха бана Милоњића; Љубица Радунова; дилбер-Фата и Ружа Касанова. Потом је издвојио ауторе који су своје расправе везивали за шест ликова и то из пера: Симе Матавуља, Крста Пижурице, Димитрија Калезића, Милована Ђиласа и Милоша Ковачевића. Прва четворица нијесу добро ни избројали женске ликове, Матавуљ у расправи „Женске главе у *Горском вијенцу*“¹¹, издваја пет јунакиња — „женских глава“. Прва је несрећна и грешна Ружа Касанова, „која због љубави погази образ и погине“, причу о њој прати амбивалентно осјећање — помијешана срџба и милосрђе. Потом Анђелија, снаха Вука Мандушића, личност која нарушава патријархалне кодексе, нијесу помогла ни „масла ни бденија“, али јесте „трострука камџија“. Снаха бана Милоњића „љепша од горске виле“ помела је Вука Мандушића, а о тој фасцинацији може се исповиједати само кроз сновиђења. Сцена у којој сестра јунака Батрића нариче дио је херојског драмског тока, али и апотеоза вјечности и етнографске стварности. У редосљеду појављивања је грдна баба из барског приморја, вјештица — чија је улога да помути Црногорце и због тога је Матавуљ искључује из свог пописа. На крају се помиње јунаштво Љубице Радунове. Сводећи свој попис, Матавуљ регистује: „љубав са грехом; изгубљена свест; лепота,

¹⁰ Горан Максимовић, „Јунакиње у Горском вијенцу Петра II Петровића Његоша“, *ЊЕГОШ — ријеч скуйља два вијека: зборник радова о стваралаштву П. II Његоша (1813–2013)* (Крагујевац: Удружење писаца Крагујевца, 2013), 57–72.

¹¹ Матавуљ је ову тему изложио као предавање на Коларчевом универзитету 5. марта 1906. године, а потом је постхумно објављена 1918. године у часопису *Књижевни јуи*.

толико савршена да је трагична; сестринска љубав у најузвишенијем степену и јунак-жена“.¹²

Позивајући се на „владичин драмат“ где „поред тридесет људи, заузимају скромна места пет жена, као што су и у животу заузима-ле скромна места и у дому, и у братству, и у племену и општена-родном бићу“, Матавуљ документује стиховима епизоде везане за женски свијет, допуњавајући личне ставове објашњењима из лите-ратуре. Поступак изневјеравања Руже Касанове заувјек је остао у колективним схватањима:

*Ђуд је женска смијешна работица!
Не зна жена ко је какве вјере;
сћошину ће промијенић вјерах
да учини шћо јој срце жуди.*

Али слиједи преиспитивање због пресријетања њених свато-ва, погидбије и страдања младе, „није само срамота убити жену, као слаб створ који се не служи оружјем, него је то и грех, па ма учи-њен и нехотице“.

Милош Ковачевић у расправи „Фигуративност слике жене у Горском вијенцу“¹³ указао је на постојање седам женских ликова у *Горском вијенцу*, тј. да су Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас из неких разлога изоставили дилбер-Фатиму, о чијој заносној љепоти пјева Мустај-кадија у 19 лирских деветераца сватовске пјесме. Ковачевић исправља „грешку претходника“, издвајајући запажање Миодрага Поповића у *Историји српске књижевности и романизма*, у одјелку „Љубавна поезија“, када није посебно набрајао Његошеве јунакиње у *Горском вијенцу*, али је управо највише простора међу женским ликовима *Горској вијенца* посветио Туркињи дилбер-Фатими, коју су његови претходници били превидјели и изоставили у својим анализама. Ковачевић је начинио и комплетну типологију свих женских ликова у *Горском вијенцу*: „Пред нама су љубав са грехом (Ружа Касанова), изгубљена свест (Анђелија, снаха Вука Мандушића), лепота, толико савршена да је трагична (снаха бана Милоњића), сестринска љубав у најузвишенијем степену (сестра

¹² Симо Матавуљ, „Женске главе у *Горском вијенцу*“, *Драме, иушћоиси, разни сћиси*, VII (Београд: Просвета, 1954), 568.

¹³ Ковачевић, Милош. „Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*“, *Сћилске фиуре и књижевни шћекст* (Београд: Трeбник, 1998), 93–108.

Батрићева), јунак-жена (Љубица Радунова), жена-лутка (дилбер-Фатима) и жена издајник (баба вјештица)“ (Ковачевић 1998: 108).

Ковачевић недвосмислено уочава да су код Матавуља и Ђиласа женски ликови „типски представници црногорског живота“, али у продубљеној анализи фигуру жене подређује „микростилистичким аспектима“ описа женске љепоте. Седам јунакиња *Горској вијенца* имају самосвојне улоге, али су само двије присутне као актанти: Сестра Батрићева и баба вјештица. Преосталих пет јунакиња појављују се у дјелу посредно, кроз казивања или пјесме других јунака, али имају важно дејство на структуру драмског заплета. Три јунакиње су присутне у казивањима Вука Мандушића (снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова). О Ружи Касановој казују Мартиновићи одмах пошто су са закашњењем дошли на скупштину главара на Цетињу на Малу Госпојину. О дилбер-Фатими кроз стихове сватовске пјесме казује Мустај-кадија, само да би зауставио злослутно натпјевавање сватова у којима су заједно били домаћи Турци и Црногорци.

Женски ликови у *Горском вијенцу* заокупљали су и Владимира Осолника, аутор ће у свом огледу „Женски ликови у Његошевој поезији“¹⁴ издвојити призоре у којима се појављују јунакиње спјева, или о се о њима казује посредно, али ће их наћи и на оним мјестима гдје је окупљено мноштво као у одјецима када се огласе стихови из „кола“. Као и претходници, Осолник ће поновити наглашене ликове: лик младе жене, Црногорке Руже Касанове (*Горски Вијенац*, стихови од 443 до 498); други је поразни примјер судбине женског бића у јужнословенској патријархалној заједници — Вук Мандушић, један од главних црногорских главара (стихови од 834 до 847), јавно исказује како је бичем излијечио „болест“ своје снахе Анђелије. Осолников четврти примјер трајно мотивише главаре и Црногорце да ступе у неравноправну, али неиздјежну борбу против Турака, да устану на немилосрдну истрагу потурица, кроз призор античког, исконског тужења за мртвим јунаком — братом, и кроз самоубиство његове ожалошћене сестре. Пети призор Осолниковог огледа односи се на ситуацију, када се у искреној љубави сусретну припадници двају народа и двије вјере, али сада пјесник

¹⁴ Владимир Осолник, „Женски ликови у Његошевој поезији“, *Васпитување и образовање: часопис за педагошку теорију и праксу*, Подгорица, бр. 3, 2010, 37–45. Доступно и на: http://www.montenegrina.net/pages/pages1/knjizevnost/zenski_likovi_u_njegosevoj_poeziji_vladimir_osolnik.html.

Његош срећно доводи заљубљену турску ђевојку у црногорску средину. Сердар Јанко нам кратко говори (стихови 1337 до 1400) како је у хришћанској цркви вјенчао Црногорца Богдана и турску дјевојку:

*Ја сам ноћас био у свайшове
И са дулом женио Бојдана:
У цркву је нашу покрстисмо,
Покрстисмо ња их иривјенчасмо.*

Шести опис је цјеловит опис женске љепоте која је земаљска и чулна, Мустај кадија сватовима заносно пјева о лијепој Фатими (стихови 1861 до 1873). Угроженост, немоћ и безизлазну ситуацију која прати владику Данила и његове сународнике потврђују стихови седмог призора (од 2133 до 2217, и дидаскалије), гдје се представља празноверје неуких црногорских сељана, који су подвргнути подмуклим манипулацијама турског паше посредством бабе вјештице.

Посљедњи, осми опис женског лика у *Горском вијенцу* јесте примјер женске оданости и јунаштва Љубице Радунове. Његош је издваја јер је њена порука едификативна (поучна) и служи за објашњење црногорске историјске истине о трајној угрожености живота, имања и части хришћанских Црногораца (и других припадника јужнословенских људстава) у неприличном поретку турскога царства.

*Сам се Радун у кулу наїнао
И с њим жена њејова Љубица;
Жена млада, ама соко сиви,
Пуни њушке своје јосјодару.*

„И овај сликовити приказ напада Турака на Радунову кулу, неравноправна борба око ње и јунаштво усамљеног Црногорца и његове вјерне љубе у опкољеној кући, могли би се наћи у десетерцима неке од бројних јужнословенских, прије свега српских и црногорских антологија јуначких пјесама. Стихови 2758 до 2764 описују храбру и вјерну Радунову жену, Љубицу, која с њиме дијели немилосрдну судбину: у неравноправној борби, у опкољеној запаљеној

кули, пунећи пушку свом ‘соколу’, потврђује оданост и вјерност црногорских жена, и њихову активну улогу у животу заједнице.¹⁵

Смисао за лијепо као естетску категорију Његош је показивао и у животу и у свом дјелу, а има доказа и да је у сфери умјетности знао да препозна врхунске квалификативе женске љепоте. Исидору Секулић заокупља идеја о Његошевом односу према женској љепоти и љубавима и, сводећи тананости тог питања, закључује: „Али љубавни живот Владичин сакривен је. Сакривен био и остао — каже се. Да ли? Ми мислимо да је сакривено оно чега вероватно није ни било. Није било велике романтичне љубави, оне са тихим, дивно тананим почецима, и са неизбегним крајем или нормално људским, или трагичним, или до гроба меланхоличним. Није било оне једине жене која би опила у човеку и тело и дух.“¹⁶

Умјетност ријечи и љубав према сликарству посредно откривају Његошеву пријемчивост ка филозофској и естетској категорији лијепог и фасцинацију љепотом. Пјесма „Љетње купање на Перчању“ потврђује пјесникову љубав према овоземаљским сензацијама, али и „како је у разним моментима вибрирала душа великог пјесника“:

*Помоли се иза круће скале,
О њијане, царе дујовласи,
за њвој њријум све је њријрављено:
Даница је истјок засмијала.
Чаровиће расула власи,
њезно краче цвијетним сјојама
ио њлаветном и њихом њросјору.
Све се хоре шуме и дубраве
од радосји и слајкој њојања;
‘вид су сјајни узели њошоци,
ијрајући немирно скакају
у њедрима кийућеја њоља;
ѡлас њасјира и ѡлас земљоделва
већ јујрењу ѡролама њишину.*

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исидора Секулић, „Трагови љубавног живота Његошевог“, *Њејошев ѡрећи век Пејтар II Пејтровић: 1813–2013. Полиѡика* — специјално издање (4. новембар), 2013, 11.

Његошево окружење и његова владичанска улога нијесу дозвољавали искакање из кодекса и подразумејивајућих правила. Исидора Секулић је препознала све тананости пјесникове улоге: „Изгарао је Владика због изгубљених острва у Скадарском блату, и због срушене карауле. Руског императора је ‘обожавао’. Слао своју ‘пламтећу’ љубав кнезу Александру Карађорђевићу, Вука Караџића је ‘душом љубио’. (...) Писао је песме царевима, министрима, Гагићу. Умиљавао се зверском Осман-паши, не би ли му срце човека напипао. Шта је остало за жене? Мало, и срца и времена иако и на Прчању, и у Перасту, и у Доброти и у Котору говоре: ‘Имао је владика овђе љубави’.¹⁷ Поред Топле и Манастира Савине (гдје је примио основно образовање), Његош је у Перасту љетовао 1846. у кућама капетана Баловића и Ђурановића, а тамо је било дјевојака чувених по аристократским манирима, љепоти и поријеклу.

Док је боравио у Венецији, посетио је сликара Скјавонија, о чему је оставио траг у *Билежници*. О посјети Венецији надахнуто и естетизовано промишља Саша Брајовић: „Животописац Скјавони, отац, син му и унука: ово су творци нимфах, но је биједа што само на картинама и идеално под њин кров обитавају.¹⁸ Овај коментар јасно открива да су се Његошу слике допале. „Њихова естетизована еротичност била је форма тзв. салонског сликарства, које је нудило очување традиционалних, академских уметничких норми и, истовремено, чулно уживање. Лепе жене, блиставе баршунасте коже, удобно смештене у мирисне ентеријере, срачунато су побуђивале обједињено естетско и еротско задовољство. Сензуалне жене венецијанског *pittor delle grazie* представљане су најчешће као оријенталне Оријента. (...) Усмерен литерарним наративом, Његош је, попут осталих посетилаца Скјавонијеве галерије, уживао у ‘одсутној присутности’ идеализованих женских фигура, мистериозних и изазовних. Тензија између њихове моћи и немоћи, искуства и невиности, ореол ‘декадентног’ исламског света у којем је жена научена да се покори мушким захтевима, били су провокативни, али не и вулгарни. ‘Нимфе’ су подстицале страст, али не прекорачивши пристојност, јер су остајале у неодређеном простору између Истока и Запада, Оријента и Европе (Борозан 2012, 101–113; 2013, 91–90).

¹⁷ Исто.

¹⁸ Saša Brajović, „Slike iz venecijanskih zbirki“, *Njegoševo veliko putovanje: meditacije o vizuelnoj kulturi Italije* (Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 2015), 115.

У том магловитом простору 'уловиле' су владоаца Црне Горе и ратника у борби за њену слободу и независност од немитологизоване Турске империје. Заведен њиховом лепотом, записује, помало шаливо, помало горко, како је 'биједа' што само на сликама и у галерији 'обитавају'. Чулност Скјавонијевих одалиски није могла оставити равнодушним песника чија се страственост открива у стиховима. У посету галерији Скјавонијевих Његош је отишао, вероватно, да би видео прослављене 'нимфе', а можда и због тога што су његови руски домаћини у Венецији планирали израду портрета.¹⁹

Али у Његошевој пјесми ми видимо нешто друго — не искуство пролазности и недохватљивости љепоте — не жудњу човјека који безнадежно чезне, него једно осјећање безусловног испуњења, савршене пуноће и намирења душе љепотом и сједињењем с другом душом, у тој ноћи која вриједи као цио живот, или више него цио живот. Како вели пјесник, смртник овдје куша нешто на чему би му позавидјели и бесмртници:

*Совршенство творенија, таинствене силе доже,
ништа љепше није када није од ње створити може!
Малена јој уста слајка, а анђелски обрашчићи —
од тисуће што осјећујем једну не знам сада рећи!
Снежана јој њоса окруила, а стрецају светим њамом,
дје слонове јадучице на њих дубе слајким мамом;
црна коса на валове низ рајске с њоса њоси...
О дивошо! Чудо смртни ере сада не њоси!
Бјела њоса њосија су њос црним валовима
но њосина њосија њос вјечним њосија
на излазак кад је сунца са равнине њосија њосија,
крз мрежицу њосија маје величину кад јој слѡјосија.
Њосија јој се с њосија — два свијетна срећна важе,
к њосија њосија бесмртном лишеника среће драже;
зној њосија с њосија с њосија њосија...
Друје среће, мало важне, за њосија да, и све славе.
Не мичу се њосија с њосија — њосија један њосија њосија!
Њосија се њосија не њосија владалице виле дјеље;
свезала се два њосија мајическом слајком силом,
као сунце с својим ликом када њосија над њосија.*

¹⁹ Isto, 115–117.

Ипак, владика Његош имао је други пут и улогу и љубавни занос, забрањене маштарије преточио је не само у једину своју љубавну пјесму „Ноћ скупља вијека“, већ се женска љепота и притајена чежња метафорично или директно узглобе у „Историческо собитије“. У филозофском дјелу *Луча микрокозма* као жена је представљена читава природа. „Ноћ скупља вијека“ је љубавна пјесма Петра II Петровића Његоша, настала највероватније 1844. године у Перасту, где је владика Раде једно вријеме боравио. Савременици су забиљежили да је у сусједству живјела девојка која се загледала у лијепог владику, а ни он „не презираше те погледе“. Владиком је привукло то што није била „плашљива јаребица“, као тадашње црногорске девојке, већ је била „жена млада али соко сиви“. Не зна се како се та љепотица која је овладала срцем црногорског владара звала, али се њен лик провлачио и у каснијим Његошевим дјелима. „Тако је, заљубљен, владика Раде у Перасту написао своју једину љубавну пјесму, коју је касније носио и скривао испод свештеничке мантије *на сирани срца*. Када је његов секретар за то сазнао, листић са песмом владика је спалио и над њим горко плакао.“²⁰

ЖЕНСКЕ ГЛАВЕ „ЊЕГОША У ПРОЗИ“

Историчност, христоцентричност и филозофија стварања Петра II Петровића из *Горској вијенца* опчињавала је Љубишу толико да је „најзначајније дјело европског романтизма код јужнословенских народа“ желио да пренесе на латиничну графију и да напише коментар за оне стихове који нијесу били јасни онима који нијесу познавали ћирилицу. Љубиша је пренио *Горски вијенац* с ћирилице

²⁰ Текст ове, за многе, најлепше љубавне песме први пут је објављен у *Босанској вили* 15. јануара 1913. године. Објавио ју је Павле Поповић под називом „Једна непозната Његошева песма“, уз објашњење да је песму нашао у Јавној библиотеци у Петрограду, у рукописима Јегора Петровића Коваљевског. Ово Његошево дјело нађено је у препису и под насловом „Ноћ скупља вијека“. У том препису не постоји други дио наслова Парис и Хелена који данас познајемо. Јефто Миловић је у тексту „О вјеродостојности неких изјава Милорада Медаковића о Његошу“ (*Прилози*, 1963, св. 3–4, стр. 293) навео Медаковићеву причу о девојци из сусједства. Вук Врчевић је у једном чланку у *Словинцу* (Дубровник, 1. август 1878, стр. 61–62), говорећи о Његошевој заоставштини, нагласио да је међу пјесмама била најљепша „она под насловом *Једна мјесечна ноћ*, коју је он као пјесник и млад човјек весело провео“. Више у: П. П. Његош, *Пјесме*, Белешке и објашњења (Београд: Просвета; Цетиње: Обод, 1982) 360–361.

на латиницу, а о свом трошку издала Матица далматинска у Задру, тиском Народног листа 1868. Подсјећамо овом приликом да је до Љубишиног издања *Горски вијенац* штампан три пута. Прво издање приредио је сам Његош у Бечу 1847. у штампарији мехитариста. Друго истовјетно издање приредили су Иво Врбница и Томо Мићковић у Новом Саду 1860. у епископској штампарији. Трећи пут *Горски вијенац* је штампан у Београду 1867, у Штампарији Н. Стефановића, вјерно као и у првом издању. Послије Љубишиног издања огласио се у *Майици* бр. 3 (Нови Сад, 1869) Стојан Новаковић хвалећи подухват, уз констатације да је дјело тешко коментарисати и жали што Љубиша није боље, цјеловитије и подробније објаснио нека нејасна мјеста.

Исте године (1869) Нићифор Дучић износи свој суд у тексту „Неколико примједаба на коментар *Горској вијенци*“ у *Србадији* (бр. 3, 1869), прештампано 1870. као засебно издање Државне штампарије у Биограду. Намјеру Љубишину похваљује, али оштро критикује његове коментаре, Милорад Никчевић. Критике сврстава у три цјелине: прва је да неке Његошове ријечи, синтагме, метафоре и стихове није било потребно коментарисати; друго да су нека мјеста сасвим погрешно протумачена и треће да је нека важна мјеста и пјесничке изразе оставио без коментара. Додуше, и данас се у науци о књижевности, посебно његошологији, Љубишини коментари сматрају непоузданим, нетачним и превазиђеним, а то истичу Милан Решетар и Видо Латковић и каснији текстолошки стручњаци.

Љубишино напајање на аутентичним изворима усмености, првих писаних и свих доцнијих књижевних остварења на различитим језицима, потврђује да су утицаји заједнички и да се они оваплоћују на мистичној линији, непрекинутој на Балкану, која иде од хеленских трагедија, преко Ариоста, Хорација и Тацита (Љубиша их преводио) до народних пјесама: нека се узме и прочита како звоне Софокло или Еурипид на нашим језицима, па да се, умјесто психологије и филозофских питања којима се напаја Запад у класичним дјелима, напротив, осјети у нутрини та „типологија крика“, историја крви и хтонских сила — културно-књижевна снага што као подземна жила иде од Грчке преко Његоша до данас. Као потку приповједачког поступка код Љубише налазимо, фрагментарно или у цјелости, наратолошку историчност очишћене повјести. Догађаји — недискурзивни текстови — утицали су да се сам Љубиша временски ситуира и одреди према писању у колективу над којим се надкрилила одредница „црногорско приморске“

провенијенције. Усмена историја ослањала се на трагове прошлости у предањима која су исповиједали чланови заједнице, а која су Љубиши била блиска. Фолклорне чињенице доминирале су и у времену и простору Љубишиног књижевног дјеловања.

Основна усмјерења Љубишиног писања под утицајем Његоша препознатљива су у континуираном евоцирању црногорске историје и њене умјетничке — поетске прераде. Хијерархија жанрова умјетничких текстова била је подређена аудиторijuму, тако да су општекултурне, државне или националне вриједности биле подређене колективним очекивањима током XVIII вијека. Овим поставкама бавили су се многи критичари сагледавајући Његошев утицај на Љубишу. За црногорску историју као компоненту владине поезије Божидар Пејовић издваја Љубишин цитат из некролога *Сјени Пејтра Пејровића Њејоша II, владике црногорској и сјисаишеља славенској* (*Архив за јовјесницу јујославенску*, књ. II, Загреб, 1852, 209–211. Чланак је датиран „Будва у Боки“ 21. октобра 1851). „Црногорска повјестница пунана је дојних и витежких дјела, но се је она слабо од туђинаца познавала, док је није неумрли Петар II с његовим књижевним и дипломатичним дјелима њу свијету објелоданио, док није њу од сваке чађи отресао.“ Одатле произлази да се историјска истина мора давати у и у књижевним дјелима, да она не подлијежу искривљењима стваралачке фантазије.²¹

Феминолошки приступ означен је синтагмом „женске главе“, коју је Стефан Митров Љубиша користио у свом приповједачком опусу. Маркираћемо током овог огледа та мјеста, али смо као примарно усмјерење одабрали крај XIV причања „Некому тону плута, а неком плутају олова“, гдје Љубиша исказује постулате своје имплицитне поетике: „хотио бих да се изнесу на видјелу дивни огледи нашијег јунака, мудраца, књижевника, женскијег глава, што су служили части и имену срцем, памећу, поуком, а прегорели отаџбини живот, имуће, пород и мир. Хтио бих да се, според тију врлина, гдје гдје ошидну пороци нашега пука, највише освета сутука, предрасуде, клетва и кунидба, како би се огледао у првијем, а помрзио на потоње; и то све да се исприча просто, наравно, у народној одјећи, без натеге и грубоће, гдјегдје људском шалом, а вазда, да ти се мили чути; јер људи нијесу ни андјели ни дјаболи него људи,

²¹ Božidar Pejović, *Književno djelo Stefana Mitrova Ljubiše* (Sarajevo: Svjetlost, 1977), 30–31.

пригнути час добру, час злу, како их нагони ћуд, невоља, пригода и хрђава дружба. Тако би се здружила недружина: корист и забава, поука и шала; а намирила вечерња дангуба обилатом жњетвом дивнијех примјера.“ Набрајајући „дивне огледе“ својих књижевних ликова, издвојио је и „женске главе“ „што су служиле части и имену“, али је у контрастном пасажу набројао и пучанске пороке — освету, предрасуде, клетве и кунидбе, као „каталог зала“ који попуњавају подједнако и мушки и женски ликови у *Пријовјесџима црнојорским и ѓриморским* (1875) и *Причањима Вука Дојчевића* (1878).

Прије него што је Симо Матавуљ насловио свој рад „Женске главе у Горском вијенцу“ (*Књижевни јуї*, 1918, год. I, бр. 3–4), недвосмислено је употрејебио појам „феминизам“, што је изненађење за оно вријеме, али и за савремени приступ „женском питању“. Тим трагом маркирали смо примјере женске ситуираности у Љубишним књижевним верзијама. Институција брака као подлога породице изузетно је важна у животу Паштровића. Регуларан брак, склопљен уз црквени благослов, постоји и код других народа чији су утицаји на припаднике Паштровића били непосредни. Пошто је *Душанов законик* дуго био важећи акт који регулише и склапање брака, Паштровићи су се придржавали законских одредаба када је та област из народног прешла у подручје црквеног права. Мит о чистој жени традиционално је његован јер су породична срећа и напредак везивани за хармонију обезбдијећену са женске стране. Стварност је кроз колективну нетолеранцију различитим пресијама моделовала жену-жртву, али је ту исту грубост икупљивала уздижући жену до савршенства у усменом лирском пјевању. Та амбиваленција у односу према жени у стварности и у пјесми одражава неприкосновенст фолклорне свијести која досљедно поштује патријархалну праксу искључивости, а све суптилности колективне душе компензира наклоношћу према жени у лирици. У слојевитости паштровског колективног дића испрептели су се митови из словенске прадомовине, затим патријархална начела чувања јуначке традиције и, у каснијем развоју културног слоја, левантинска раскошност препуштања тајнама човјекове интимае.

Претходни ставови карактеристични су и за црногорску средину, нема битних разлика кад је у питању однос према жени. Патријархална култура црногорског окружења одвојила је фингираним „границама“ унутрашњи и спољашњи простор. У тој стратификацији унутрашњи, кућни, припада женској компетенцији, значи исказу и обликовању, а спољни мушкој надлежности. Опсервирање овог

патријархалног модела, који се заснива на двојству споља — унутра, епско — лирско, мушки принцип — женски принцип, и данас је у фокусу читања традиционалне културе и књижевности у огледалу савремених теорија. Занимљива опсервирања о женском лику налазимо у уводнику зборника²² Александре Никчевић-Батрићевић „Мала мјера лика/женског лика у књижевном тексту?“, гдје се употребљавањем традиционалних и савремених приступа „књижевном лику у науци о књижевности“, фокус помјерио тако да лик нестаје, а самим тим и женски лик. „Ликови су актанти или функтиви, производ су заплета, положај им је функционалан, па тако структуралисти анализирају 'радње ликова у некој причи а не њихов портрет'.“

Наш задатак није био да претходне теоријске премисе разрађујемо у спектру категорије лика као „актанта“ или дјелатника, већ да их класификујемо на нивоу романтичарске и реалистичке концепције тематизовања жене у Његошовом и Љубишином књижевном остварењу, прво на нивоу бинарне опозиције надређености — подређености, а потом и као архетипове материнства, затим невјесте, сестре, удовице и других улога током ишчитавања текстова. „Наговјештаји судбинске инфериорности жене видљиви су у начину избора партнера. Подразумијевало се да буде бирана, самостално не бира партнера, о укључивању у породицу одлучују мушкарци (мушка страна проси ђевојку од њеног оца), мушка поворка се спрема да 'доведе' ђевојку у кућу, а њена поворка је 'испраћа'. Свадба је договор који подразумева беспоговорно испуњење очекивања, сви претходници су на исти начин — слиједећи заједнички модел — улазили у брачни живот. Нема мјеста индивидуалном одабиру брачног сапутника по срцу, а ако се то деси онда нема окончања свадбеног ритуала.“²³

Сличне ставове исказао је и Ново Вуковић у уводној студији *Причања Вука Дојчевића*: „Једном већ заснован брак, без обзира на физичку или духовну неравноправност супружника, постаје озакоњена светиња у коју није ником допуштено дирати. Чак ни онда када се до склапања таквог брака дошло помоћу драстичне, неукусне и нехумане подвале, као што је случај у VIII причању,

²² Aleksandra Nikčević-Batrićević, „Mala mjera lika/ženskog lika u književnom tekstu“, *SIZE zero/mala MJERA II: Ženski lik u književnom tekstu*, knj. 1. (Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011), 11–23.

²³ Мила Медиговић Стефановић, *Невјестѝа у свадбеном крују* (Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“, Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 2016), 46.

присјетимо се да тамо Пипери подваљују Васојевићима удајући за млада момка стару дјевојку, злоупотребивши повјерење и прекршивши уз пут низ етичких вриједности изузетно цијењених у моралном народном кодексу. Па, ипак, и тако склопљен брак остаје на снази, као подједнака обавеза и за оног ко је преварен као и за оног ко је варао. хумана страна проблема губи се пред чињеницом да је брак озваничен, односно пред ауторитетом једне форме иза које се крије неприкосновеност и светост породице. Није, свакако, нима-ло случајно што у XII причању јавна поруга стиже човјека који се усудио да изрази симпатије према удатој жени.²⁴

Богатство мисаоних преокупација о породици, жени, родитељству, односу мушкарац — жена има стилске функције у Љубишином књижевном изразу, посебно је то наглашено као Дојчевићева специјалност. Њихово дословно и алегоријско значење, показују Љубишину намјеру да на нивоу „естетике истовјетности“ *Причањима...* задобију симпатије публике која разумије нараторову сугестивност и то језичко богатство. Из те ризнице Лариса Раздобутко-Човић сачинила је своју *Бисерницу* — подстакнута идејом Мирослава Пантића²⁵ да у Љубишином дјелу има народних пословица, изрека и, „у обичај узетих ријечи (...) да би се мирне душе могла извући читава једна, и не мала збирка њихова“. Ауторка је пронашла преко 400 пословица, библизама, мудрих изрека које је превела на руски и систематизовала у 12 тематских блокова: 1. „Занимање, рад, учење, обећања, почетак-крај, једнакост“; 2. „Човек“; 3. „Карактер, психа, емоција, људске особине, понашање“; 4. „Кућа, породица, деца, родитељи, мушкарац-жена, муж-жена“; 5. „Материјално стање, богатство, посед“; 6. „Љубав, дружења“; 7. „Међуљудски односи“; 8. „Конфликтност, компромис, слога“; 9. „Срећа-несрећа“; 10. „Живот-смрт“; 11. „Савети“ и 12. „Бог, судбина“. Примјери су преузети из критичког издања Сабраних дјела: *Пријовјесити црнојорске и јриморске* (књ. I), *Причања Вука Дојчевића* (књ. II) и *Бој на Вису. Преводи. Чланци. Говори.* (књ. III). Ова књига је, по ријечима

²⁴ Ново Вуковић, „Причања Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише“: Уводна студија, Ст. М. Љубиша, *Сабрана дјела*, књ. II, *Причања Вука Дојчевића* (Титоград: ЦАНУ; Никшић: Универзитетска ријеч; Будва. Историјски архив, 1988), 22.

²⁵ Мирослав Пантић, „Фолклор у Љубишином дјелу“, *Паштровићи: Историја. Култура. Природа*: Зборник радова са научног скупа (Петровац на Мору, Свети Стефан, 2001).

Радомира Ивановића, на нов начин освијетлила Љубишино дјело. „То значи да наведена књига у релативно нов однос доводи, *продукциони и рецејтивни* модел, посебно уколико је ријеч о контексту националне и наднационалне књижевности. Сваким својим редом (‘бисером’) она указује на исконско биће српског језика које је на непоновљив начин уобличио Љубиша као ‘Његош у прози’.”²⁶

Неке апофтегме из „Бисернице“ издвајају се као примјери сестринске љубави, мотивски разгранате у тужбалицама Сестре Батрићеве у *Горском вијенцу* и Руже у приповијести *Скочидјевојка*. Палета различитих врста усмене књижевности одјекује у *Горском вијенцу*; пјесме турске поворке сватова (Мустај кадија пјева љубавну пјесму о Фатими) смијениће покајнице са сестром Батрићевом која тужбалицом употпуњава црногорску иконографију, гдје индивидуална туга прераста у свеопште нарицање. Ова умјетничка форма је сублимат и надоградња народне тужбалице.²⁷ Сестринска љубав надмашује материнску за сином јединцем, примјер налазимо и у Љубишиној мудрој изреци из „Горде, или како Црногорка љуби“: „Жалост матерна за јединцем сином свему је свијету опћа, али никаква сестра на свијету не жали брата што Црногорка.“ Слична су и запажања Сима Матавуља над примјерима црногорских женских пјесама; иза веселих сватова пролазе покајнице, сестра тужи брата на превару погубљеног:

*Да л' невјерне не зна Турке,
дої их клео!
е ће шеде ѡревариїи,
дивна ѡлаво!
Мој свијетје изїубљени,
сунце браїе,
моје ране без ѡредола,
рано љуїа,
моје очи изваћене,
очни виде!²⁸*

²⁶ Лариса Раздобутко-Човић, Љубишина „Бисерница“ : (пословице и мудре изреке у Љубишином дјелу (Будва: Медитеран, 2003), 175–176.

²⁷ Бранка Радовић, *Њеїош и музика* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средста, 2001), 37–38.

²⁸ Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац ; Луча микрокозма* (Београд: Просвета ; Цетиње: Обод, 1982), 89.

Као у грчкој трагедији, климакс достиже сцена самоубиства Сестре Батрићеве, означена као дидаскалија драмског тока: „Сви главари плачу, и кад чуше име Батрићево, сви плачући изидоше пред покајнице. Како се састаше с њима, знадоше шта је. Сестра се Батрићева загрли с Ђедом Бајком (кнезом), уграби му нож иза паса и уби сама себе. Бајко се пренемога и паде според унке мртве.“ Ова сцена је увијек наглашавана и издвајана као ванредна емотивна слика. Читајући трагове *Њејошевих ѿајних сѿаза*, Станко Церовић ишчитава црногорско биће на примјерима женских ликова: „У одлучности сјечива Његошева је рука, у руци куца срце Сестре Батрићеве, у срцу сама Истина, тако да се чаробан начин мијешају смрт и пјесма, нож и стих, женина и Његошева рука, остављајући утисак не само да овдје нема умирања, него да су се у трену подударили живот и ванвремена Истина...“²⁹

Одмјеравање поетских ефеката Његошеве тужбалице Сестре Батрићеве и Ружине нарицаљке у Љубишиној *Скочигјевојци* филигрански је обрадио Божидара Пејовића, а у томе га слиједи и Милорад Никчевић: „Док је Његошева тужаљка ерупција сестринских снажних емоционалних импулса, који прерастају у прозест и на крају у смрт, дотле је Љубишина тужбалица елегантнија, тиша, литерарнија, односно елегичнија. Она је у основи реминисценција бола, а не само бол, као код Његоша, па је стога више поетска слика, пјесничка стилизација, него непосредан поетски доживљај. У њој се налазе и грациозно лирски стилизовани стихови чији је садржај, основа тога садржаја, народно вјеровање у ненадмашност бола за братом.“³⁰

Подударање живота и смрти, наде и безнађа, просвјетљења и лудила, Љубиша је нашао у Шекспировом *Хамлеју*. Сигурни смо да је Љубиша преко италијанске лектире знао за то дјело хуманизма и ренесансе. Офелија ће се утопити због очеве смрти, а у лудилу нарицати своје тужбалице — ето примјера како се то може драматизовати и у романтично-херојском епу и романтичној приповијести *Скочигјевојка*. Љубишина „паштровска Пепељуга“ Ружа кренуће на „ново путовање“ бацањем са стијене у море како би побјегла потјери лажних сватова. Примјерено је да поводом њеног

²⁹ Станко Церовић, *Њејошеве ѿајне сѿазе* (Подгорица: ЦИД, 2005), 15.

³⁰ Milorad Nikčević, Njegoš i Ljubiša (Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011), 172–173.

скончања у мору призовемо Башларова промишљања о „смрти као првом морепловцу“. „Опраштање на обали мора је најболније и најлитерарније опраштање. Поезија опраштања користи прастару залиху снова и јунаштва. Оно без сумње буди у нама најболније одјеке. Читава једна страна наше ноћне душеобјашњава се митом о смрти која је схваћена као одлазак воденим путем. Сањар стално прави инверзију између овог одласка и смрти. За неке сањаре вода је ново крстарење које нас позива на увек одлагано путовање. Овај материјализовани одлазак одваја нас од земаљске материје.“³¹

Прије него крене на своју посљедњу пловидбу поновиће се говорни чин тужбалице из *Горској вијенца*. Састанак са мртвима (братом и мајком), нарицањем је исказан прекор што је остављена „на пепелу смрзнутоме“. Свадбена тужбалица је овом тексту дјевојачка пјесма, жалостивог тона, компатибилна оној коју дјевојка пјева одлазећи из родитељског дома. Ситуациони контекст Ружиног нарицања семантички је ознака да живог доживљава као смрт и да због тога прижељкује сусрет „у рајским перивојима“ са братом и мајком. Прекор оцу је утемељен на одсуству тоpline и њежности у стварном животу. Величање страдања, одјенуто у форму тужбалице, одсликава увјерење да се за Ружу сва земаљска блага пониште у тренутку:

*Да кад сестира браћа ишужи
јединоја,
Одусману хладне воде,
ој жалосији!
А увехне зелен борје,
бор од браћа
И умукне жудор ишичји,
умукнула!*

Семантички елементи тужбалице конотирају се као Ружина жеља да призове смрт, та припрема за смрт открива траг уписаног из колективног архетипског обрасца о везивању смрти за женски лик, а свијета мртвих за женски простор.³²

³¹ Гастон Башлар, *Вода и снови: ојлед о имагинацији материје* (Сремски Карловци ; Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1998), 101.

³² О аналогји свадбене пјесме и тужбалице говори Кринка Видаковић-Петров у књизи *Ојледи о усменој књижевности*, Институт за књижевност и уметност Београд, 1990, стр. 47.

У духу нових промишљања о позиционираниости жене у патријархату, понављамо да је она маргинализована на више планова: етичком, вјерском и психолошком. Чини се да Његош није био досљедан колективном једноумљу које намеће многе забране и кажњава жену, иако има и таквих примјера. „Жена као маргина може да буде на позитивном, као и на негативном полу маргинализације. позитивна је уколико ‘зна-где-јој-место’, односно уколико се уклапа у андроцентричку културолошку матрицу, а негативна је када жели да ‘придави моћ’ окретањем од ње. Та моћ може бити магијска (паганска, хтонска) или политичка. Реакције доминантног мушког, у том случају најчешће се манифестују насиљем. Пример за ово може нам показати цинично ’истеривање ђавола’ из снахе Вука Мандушића.“³³

Романтична прича је за Фраја испуњење жеље или утопијска фантазија која тежи преображају свијета свакодневице, тако да се поново створе услови неког изгубљеног раја или наговјести неко будуће царство без смрти и савршенства.³⁴ Одрживост овог става у Љубишиним литерарним вибрацијама може се доказати јер је писац суочен са поремећеном тектоником друштвеног склада, у име важећих етичких принципа, желио да призове љепши живот који је његовим сународницима непрекидно измицао. Говор о затворености, недосљедностима, подвалама, интригама, подмитљивости, страдању и трагичности људској ознака је жеље култивисаног духа за промјеном — бољим и због тога супериорнијим колективом.

Дигресије у тексту могу се читати као напуклине у наслијеђеном мишљењу, прилог отпору, оно што „држи воду“ и наговјештава подривање једног окамењеног система. Прикривено неслагање са чињеницом да колектив у својој пракси његује затвореност, открива се на оним мјестима гдје се експлицитно каже да „мјешање са другима“ нема своју сврху. Истог смисла је одлазак у непознато (простор ван своје куће, а тамо доспијева много ликова из наведених приповиједака).

Нове конвенције пренебрегавања чињеница о непожељности туђинаца читамо у тексту *Горде...* Ту се занемарује колективна одбојност према људима друге вјере и нације, што нас увјерава да је

³³ Владимир Перић, „Ободи Горског вијенца“, *ЊЕГОШ — ријеч скуйља два вијека: зборник радова о сиваралашићу П. П Њејоша (1813–2013)* (Крагујевац: Удружење писаца Крагујевца, 2013), 141–148.

³⁴ Frederik Džejmson, *Političko nesvesno*, 131.

Љубишино искуство политичара и јавне личности компетентно да кроз текст прикрије оно што му се у политичкој педигрираности замјерало, да није довољно заступао домаће интересе.

Љубишина матрица је прерадила фолклорне чињенице тако да духовна супстанца остане препознатљива као систем заштите часног етичког постојања. Изразите индивидуалности нема међу женским ликовима. Оне су све постављене као двије политике истог тијела. На једној страни су добре (Ружа и Горде), а на другој зле (Марија Вукова и Мијатовица, из причања *Проклејти кам*).

Претјерана брига да обликовани наративни ликови дјевојака не наруше колективни кодекс утицала је да врата женскости буду отворена толико дискретно да не могу да приме ни размјере лирске отворености у којој се формира један отворенији симболички поредак, способан да артикулише танане вибрације многих осјећања која емитује женска страна. Психологизирање је изостављено и сведено на ознаке за прикривени унутрашњи свијет жена.

У „Суду добрих људи“ кметови расправљају о дјевојачком грабежу — Голуб је бранио кћери Видосави да се уда, заробио је Вук Ж. и држао заточену и тридесети дан вјенчао у турској земљи — током „суђења“ други кмет уз опаску: „Ја бих му бољи био и мање га судио, да је силом одвео, него ли што је мамио и вара“, изговорио једну од изрека које сугеришу женску плиткоумност: „Женска је глава дугокоса а краткоумна.“ Потом слиједи: „Женски донос празан понос“; а из односа мушкарац — жена издваја се: „Жена је жена, а муж је чоек!“; док су из односа муж — жена препознатљиве оне које се односе на резидуалне функције женских глава: „Ваљана жена је вриједи града, на њој је кућа и напредак“; на добробит породице: „Љубав што претвара чемер у мед, невољу у богатство, а жалост у радост.“ Као савјет за складан брак разумије се Љубишина апофтегма: „А у туђој се невјести не уздај; туђа жена — туђа вечера.“ А као упозорење: „Данас мени жену, сјутра теби земљу. Данас мени наковањ, сјутра теби главу!“; „Да није жена, не би ни људих бивало!“

У подлози ових Љубишиних преиспитивања налази се утиснут став о контроли и уздржаности у испољавању емоција, што је основна ознака патријархалне досљедности. То се као прво назире у структурном повезивању приповједних елемената *Горде*... Основна прича је интимна прича о заљубљивању младог „ћесарева поручника“ Шенпфлуга у кћерку Спасојеву у „Сеоцу по јунаштву, имућству и чоеству најприбранији постојбник“. У ту причу уплела се и амбициозна о великом плану уништења турске силе, та друга

прича је мушки посао који се преговара у име Беча о спровођењу договора ћесара и Мошкова да „тријебе троскот из крштене земље“.

Зашто је *Горде*... тако дуго била у Љубишиној души? Оновремени важећи кодекси понашања истакнутих људи у јавном животу наметали су првенство посвећивању заступничким пословима и та потреба је гушила књижевне амбиције нашег писца. Да би оправдао утрошак енергије на пожељне романтичне приче, чини то увјек науштрб умјетничког предавања. Обзир и предрасуде, а њих налазимо у тексту као „сеоска укорба и пучка поруга“, ускратили су природнији ток у наратолошком смислу. Љубиша комуницира на нивоу „естетике истоветности“ са читаоцима. Колектив у свом колективном несвјесном прима садржаје у оквиру јединственог пожељног. Нормиране су теме (јуначке и херојске), профитабилни су поштени и неукаљани. Како је могуће у све то уклопити заносе о љубави?

Коректив је унапријед исказана пишчева аутоцензура. У таквим ограничењима корелатив се може успоставити ако се све димензионира у жељеним оквирима. Женску страну у тексту покривају три жене - Горде, Камила (Гордина заова) и Зорка (Гордина друга-рица). Камила, типичан репрезент чувања патријархалног поретка, непрекидно избјегава одговорност одбијајући да буде посредник у љубави између Шенпфлуга и Горде. То загонетно саучесништво није референтно јер је Камилина свијест нормирала понашање према закону Оца (свекра) коме се не би отворила „да би јој чо'ек покло-нио цареву благо“. Удајом жена је обавезна да чува породичну религију, а та религија жени ускраћује право на неке радости и неке жалости. Камила трагично суочена са мртвим сином и мужем не може показати своју удовичку уцвијељеност, док за мртвим сином може бити расплетена и порушена. Горде брата јавно жали, а вјереника не смије. Бесмисленост тог обичаја нарушиће вођена снагом емоција да нађе мртвог вјереника. Тај подухват не може се добро завршити.

Љубиша овдје строго пази да уведе компатибилног помагача, наравно то може бити само другарица Зорка која, суочена са трагедијом вјереника, даје одушка кроз лирску жалопојку. Поново је показано да је нарицање најкомпетентнији женски говор. Као и у *Скочидјевојци*, Љубиша уводи нарицање као привилеговану фолклорну форму из домена женског испољавања емоција. Завођења има у малим траговима, а оно се тек назире у интимној исповјести

Горде Зорки при „осијеву мјесечног уштапа“, док траже утопљеника Шенпфлуга:

„...Хћаше да ме пољуби, а мени ударили пламови уз образе, као да ме вас свијет гледаше, па га заклев срећом ако сам му мила. Стаде да ме кори гдје сам тобож дивља и рече ми (зло ме нађе кукавицу) да ће ме испитомити и на књигу дати дек се врати из крвавога Скадра, а да ја у то побјегни као срна пред ловцем, да ме ко не види гдје ш њим говорим (...).“

Овај лирски медаљон у епски програмираном попришту трагичних ситуација открива забашурену идеју о пожељној култивисаности жене нашег поднебља. Забрањена љубав и дивљи имиџ ознаке су мушког патријархалног тоталитета. Испод приповједног плашта наново је жеља показала тек мали дио своје „нагости“. Проблем није настао на очекиваном мјесту (дати наше чељаде за странца), случајно поручничково страдање због издаје и жеља вјеренице да трајно пронађе и закопа његов леш (мимо свих обичајних правила) несрећно се окончала: Горде је мртва конопом привезана за свог утопљеног вјереника. Отац већ ожалошћен погибијом сина и унука, неприродно за увјерљивост, патетично изговара:

„...Нека се врши божја! Да је мој ископ прост и благословљен, ако се над безазленим трупљем оснује вјечита слобода моје отаџбине и цијела хришћанства на истоку (...).“

Овај приказ коинцидира са посљедњом сценом из Шекспирове трагедије *Ромео и Јулија*. Придруженост у смрти као посљедица забрањене жеље опрашта се; жена је природно надлежнија у свијету мртвих него у свијету живих.

Mila MEDIGOVIĆ-STEFANOVIĆ

FEMALE HEADS OF *THE MOUNTAIN WREATH*
ON THE HORIZON OF LJUBIŠA'S MIRROR

Summary

Feminological themes, connected to the reflection of Njegoš's influence on Ljubiša, as well as the interweaving of their literary creation, have been interpreted through the conventional and contemporary poetical approaches. This paper ascertains literary texts — appreciating up to the present literary and theoretical knowledge, through the palette of various patterns of female characters in Njegoš *The Mountain Wreath*, as well as through the literary works of Stefan Mitrov Ljubiša. The position of a recluse — Njegoš on the throne and Ljubiša as a minister in Vienna, apart from the collective attitudes, also reveals additional ones towards women and femininity in the patriarchy. The insight register of differences in terms of „female heads“ varies from the examples of those „who serve to the honor and the name“ of the fatherland to those representing female victims; a woman of outstanding beauty, as well as the one led by her heart choosing the enemy for a beloved one; a female sinner; a sister crying over her brother's dead body in a manner of antique dramaturgy and a witch. Emphasizing the examples of lyric and epic literature, in addition to the mixture of similar genres of folklore and artistic imagination, we have tried to emphasize the recognizable patriarchal and individual models in the work of Njegoš, as well as in the versions specifically interpreted by Ljubiša's imaginative narrative. The history of poetic interpretations of a vast majority of referential literary critics on Njegoš's and Ljubiša's work has helped us explicitly define the female characters of these two literary masters of Romanticism and Realism.

Key words: *cultural heritage, Petar II Petrović Njegoš, Stefan Mitrov Ljubiša, Mountain Wreath, Montenegrin and maritime tales, feminology approach, comparative poetics, archetype models, female characters*