

БЛАГОТА МРКАИЋ

САРАЈЛИЈИНЕ ПЈЕСМЕ У ЊЕГОШЕВОМ
ОГЛЕДАЛУ СРПСКОМ

1.

Његош је у „Огледалу српском“, попут Симе Милутиновића Сарајлије који је у својој „Пјеванији“ објединио дух „црногорства“ и „хераштва“ и коју је посветио свом „србинству“, укомпоновао народне епске пјесме о ослободилачким борбама црногорског и српског народа као заједнички израз њиховог културно-историјског бића.

У проучавању двају пјесника истицани су различити погледи у тумачењу њихових односа и пјесничких прожимања, а кретали су се умногом на релацији истраживачких искључивости, од пренаглашавања до минимизирања и потпуног порицања.

Међутим, без обзира на ту мање или више оправдану дистинктивност преовладавајуће је и на вјеродостојним и научно добро утемељеним изворима, и чињеницама садржаним у самим дјелима, мишљење да је Сарајлијин утицај на Његошево схватање народне поезије и на пјеснички рад био и остао незаобилазан. Реафирмација њихових односа и интензивирање пјесничке и друге сарадње, нарочито међусобног пјесничког подстрекавања, дошла је у четвртој, и науци познатој, најплоднијој фази Његошевог пјесничког рада од 1845. до 1847. године.

Тада је, што је карактеристично, послије зрелог и снажног пјесничког узлета и настанка филозофског епа „Луча микрокозма“ (1845); када се Његош припремао за „Горски вијенац“, као његово утемељење и провјера, настала антологија „Огледало српско“.

Ми ћемо покушати да на плану Сарајлијиних и Његошевих пјесничких односа и дотицаја сагледамо рад на сакупљању епске народне поезије, конкретније да га на одговарајућим сегментима

истакнемо у структури „Огледала српског“ и да тако у одређеној мјери допунимо његово укупно валоризовање.

2.

Одмах треба подсјетити да Његош није при састављању своје антологије, као претходно Сарајлија или Вук Караџић, што је у њеном „Предисловију“ експлицитно објаснио, дао имена народних пјесника — пјевача од којих су пјесме записиване, али познато је на основу проучавања и преузимања раније штампаних пјесама да је од 61 пјесме, колико их „Огледало српско“, укупно садржи, девет преузето из лајпцишког издања Вукове треће књиге „Народне епске пјесме“ (1832) (бр. 26—34) о ослободилачким српским борбама у Карађорђевој устанку „као ехо оних пјесничких веза и односа, које су у првим деценијама XIX вијека својим стиховима успоставили Петар I и Сарајлија“.¹

Из Сарајлијине „Историје Црне Горе“, гдје пјесме нијесу насловљаване, узео је седам пјесама и то: 1. „Синови Иванбегови“ („Огледало“ бр. 1 — „Историја“ стр. 14—20), 2. „Српски Бадњи вече“ („Огледало“ бр. 3 — „Историја“, стр. 35—44), 3. „Милорадовић“ („Огледало“, бр. 4 — „Историја“ стр. 50—54), 4. „Царев лаз“ („Огледало“ бр. 5. — „Историја“ стр. 58—64), 5. „Удар на село Трњине“ („Огледало“ бр. 9. — „Историја“ стр. 71—75), 6. „Стан полако, рогаје, много ти је обоје“ („Огледало“ бр. 19. — „Историја“ стр. 85—90) и 7. „Шћепан Мали“ („Огледало“ бр. 24 — „Историја“ стр. 96—100).

Све набројене пјесме осим прве („Синови Иванбегови“) и шесте („Стан' полако, рогаје, много ти је обоје“ (које су објављиване и у „Грлици“ за 1835) Сарајлија је унио и у „Пјеванију“ друго издање Лајпциг, 1837).²

Његош је из те дуго и неоправдано запостављане збирке свога учитеља узео и 5 сљедећих пјесама: 1. „Бој с везиром Махмут-пашом“ бр. 31 („Пјеванија“ — „Бој у Мартиниће Црногорацах с Кара-Махмутом Бушатлијом“ бр. 168), 2. „Погибија везира Махмут-паше на село Крусе“ бр. 32 („Пјеванија“ — „На Крусе“ бр. 170), 3. „Ђуприлић везир бр. 8 („Пјеванија“ — „Ђуприлић“ бр. 11), 4. „Јуначка смрт“ бр. 23 („Пјеванија“ — „Цеклињанин“ бр. 53) и 5. „Бој на Мартиниће бр. 54. („Пјеванија“ — „Нова црногорска пјесна о боју с низамом у Мартиниће 22-а априла 1823а година“, бр. 61).

Из алманаха „Грлица“ (бр. за 1836 и 1837) је узео двије пјесме преостале, које чине и већину у збирци, њих 38, су „зна-

¹ Ж. Ђурковић: „Сарајлија и Његош“, УНИРЕКС, Н. Лић, 1992, стр. 168.

² Видо Латковић приликом свог навођења датих података омашком истиче да су све пјесме сем прве „Синови Иванбегови“ штампане и у „Пјеванији“, „Огледало српско“ - Београд, 1967, Белешка, стр. 148.

тно другачије“ варијанте раније штампаних пјесама или посве нове пјесме.

Овај кратки преглед и увид у глобалну композициону структуру антологије упућују да је карактеристичан и значајан број пјесама које је Његош преузео од Сарајлије.

У складу са токовима и суштином њихових поменутих стваралачких утицаја и односа одвијао се избор и текло уношење датих пјесама у „Огледало српско“ на чијим страницама су добиле запажено мјесто како са аспекта њихових појединачних садржаја и облика, тако и са аспекта композиционог и идејно-етичког пројектовања ове антологије у цјелини.

Дато питање се може пратити и сагледавати и у свијетлу Његошевог животног и пјесничког формирања.

Још од дјетињства он је био у прилици да често слуша гусларску мелодију и оплемењује се духовним богатством јуначких народних пјесама. Касније је сазнање о епизи проштрио и употпунио казивањима и тумачењима свога стрица Петра I и свога главног учитеља из младости Сарајлије. Осим тога, упознао је чувене Вукове и друге зборнике и био је у токовима и тадашњих европских схватања народне поезије, што потврђује и његова завидна обавијештеност да су наше народне пјесме „многи, и наши и славјански и других народа научени људи (...) праведно похвалили и у звијезде подигли, а неки упоредили са Мировима и Осијановим пјесмама“.³

За пјесме своје антологије Његош у њеном „Предисловију“ даље истиче да то није ни десети дио онога „што сад на свијет излазе“, али је на основу њихове поетско-историјске вриједности сматрао да су достојне да их посвети „сјени Александра Пушкина“ кога је изузетно цијенио и на кога се стваралачки угледао.

Као добар познавалац епске поезије, Његош је „Огледало српско“ конципирао на хронолошком принципу и принципу умјетничке вриједности пјесама. Али, како је антологију подредио својим идеолошко-политичким циљевима, вјероватно је, како истиче Н. Килибарда,⁴ ван њеног домаћаја остало не мало вриједних пјесама. По тим основним постулативима антологије, који су заступљени од њеног почетка до краја, одабране су и уструктуриране и све пјесме о којима је ријеч.

Истовремено те пјесме, нарочито оне на почетку „Огледала српског“, добиле су значајнију функцију од оних са поменутих других изворишта.

Зашто је то тако није тешко схватити када је за осам утврђено, а за још двије претпостављено (Н. Банашевић, Т. Букић, потом и други) да су умотвори митрополита Петра I. Преу-

³ Петар II Петровић Његош: „Огледало српско“, Београд 1967, 11.

⁴ Види: Новак Килибарда: Из коријена усмености, „Јединство“, Приштина, 1988, стр. 111—136.

зимајући пјесме свога стрица, које су умногом остварене и прихваћене као народне, Његош непосредно и континуирано наставаља и оснажује његове далекосежне државно-политичке и идејне циљеве и задатке.

У том духу је раније зачета и остварена и Сарајлијина „Историја Црне Горе у којој су десетерачке хронике инетрполиране и обједињене са преписима бројних грамата и са доста кратким и оскудним историографским текстом.

„Историју Црне Горе“ је Сарајлији понајвише, како сам истиче, издиктирао богоугодни Петар I при чему су и једном и другом пјесме послужиле превасходно као историјски извор. Треба поменути да је на сличан начин значајним догађајима из црногорске историје пјеснички приступио и Његош у својим раним спјевовима „Глас каменштака“ (спјеван 1833. год.) и „Свободијада“ (1835, која је настала прерађивањем и проширивањем почетничког „Гласа каменштака“, а коју за живота није објавио) са којима „Огледало српско“ стоји у извјесној генетичкој вези.⁵

Као Сарајлија, који пјесме Петра I уноси у своју „Историју“ и тако најдиректније афирмише њихову историчност, и Његош у већ поменутом „Предисловију“ истиче да се за „црногорске пјесме може рећи да се у њима садржава историја овога народа, који никакве жртве није поштедио само да сачува своју слободу. Истина да поезија на неким мјестима понешто преувеличава подвиге Црногораца; но на мјестима и важнијима држи се строго тачности“.

У таквим антологијским полазиштима Сарајлија, кога Његош сматра (што је за ову проблематику посебно битно), за „свагда“ „драгим наставником“ зрачи у улози духовног посредника између њега и Петра I.

3.

Аналогно пјесмама Петра I у Сарајлијиној „Историји“ на челу Његошеве антологије нашла се пјесма о Црнојевићима „Синови Иванбегови“ која је била инспиративна и за друго, односно треће коло „Горског вијенца“.

Његош је ову пјесму датирао (што је одлика његовог антологијског поступка у цјелини) „око 1510“ и тако је наредним пјесмама из 18. и прве половине 19. вијека обухватио неколико вјекова црногорске историје. Приказаним примањем ислама млађег Иванбеговог сина Станише и исламизирањем једног броја Црногораца који су са њим пошли код турског цара, дочаран је сумрак црногорске лозе Црнојевића и већ на почетку антологије сагледана издаја као највеће народно зло.

⁵ Као под 3, стр. 11.)

Као Петар I и Његош је знао да се пјесме из даље прошлости у народу посебно цијене и прихватају. У том духу и овом пјесмом снажно је осуђена издаја, а њен главни актер Станиша не успева да преотме очев престо од свог старијег брата, већ је поражен и сатанизован као симбол националне издаје. Супротно томе, Црна Гора и Цетиње су у писму старијег брата Ђорђа турском цару истакнути као језгро отпора и непобједивости:

„Но си посла њега на Цетиње,
на столицу оца његовога,
у њу знади Турчин сјести не мож',
јер је бране љути Црногорци“.⁶

Од ове пјесме о издаји и њеним одиозним траговима полазе и Његош и Сарајлија јер се непосредније и јаче од осталих нашла у значајној идеолошко-политичкој и друштвено-историјској мисији. Послије ње услједила је пјесма „Освета Батрића Перовића“ (која је знатно друкчија од Вукове варијанте) којој је пјевач непознат, а датирана је „око 1700 године“. У размаку од скоро два вијека потврђено је да трају тешки турски зулуми и злочини који изнуђују неминовни црногорски отпор и адекватни осветнички чин.

У „Огледалу српском“, које поуздано израста из анонимности, укомпонована је потом пјесма о истрази потурица за коју Н. Банашевић претпоставља, а Р. Меденица аргументовано истиче да је Петра I, иако Сарајлија у „Пјеванији“ констатује да је „од Мата Радова Мартиновића Бајице“, који је највјероватније само њен преносилац. Вјеродостојност ове пјесме (нарочито њен други дио) је из различитих научних и идеолошких побуда оспоравана у што се сада не можемо упуштати.

Сарајлија ју је у будимском издању „Пјеваније“ (1833) насловио на себи својствен начин поетском кованицом „Ослобод“, а у другом лајпцишком (1837) овај наслов је еволуирао у необичну полусложеницу „Све-ослобод“. У времену између ова два издања Сарајлија је промијенио и ускладио своје схватање значаја пјесме, па је истицањем префикса „све“ испред именице „ослобод“, која је поетска скраћеница и синоним за дужи облик „ослобођење“, проширен асоцијативни круг претходног наслова са циљем да се обухвати, не само чин црногорског ослобођења, већ да се у потпунијем поетском спектру назначи ослобођење од Турака васколиког српства. У том духу је у пјесми поменуто и Косово као преломни догађај и свеопшта српска несрећа на којој се треба усправити и оснажити национално и духовно.

Главна улога у истрази потурица као локалном, али судбоносном народном догађају, припала је владици Данилу Стијепову Петровићу чиме је његова историјска заслуга, а тако и за-

⁶ Исто, стр. 18.

слуга владајуће лозе Петровића ситуирана у поетско-историјски незаборав.

Његош је приступио датој пјесми са истог таквог аспекта, али је при насловљавању поступио другачије тако што је Сарајлијин наслов конкретизовао у јаснији „Српски Бадњи вече“. Ово питање је до сада само узгред напомињано, ми, међутим, сматрамо да дубље засијеца у прожимање двају пјесника, па ћемо га нешто конкретније дотаћи и потпуније сагледати.

Наслов „Српски Бадњи вече“ Његош је према својим схватањима и антологијским критеријумима извео из суштинског карактера пјесме који је нарочито апострофиран у стиховима којима владика Данило, због оклијевања и одлагања истраге, прекоријена браћу Мартиновиће:

„Пак им бане поучење даје,
што су наши стари учинили,
и слободу како су чували,
док погибе Лазар у Косову“.⁷

У том правцу Његошев наслов „Српски Бадњи вече“ аналогно Сарајлијином „Све-ослобод“ синтетизује садржинско-идеолошку фактуру пјесме и најављује главну идејну пројекцију антологије.

У творачком језичком процесу придјев „српски“ у насловној синтагми одговара по обухватности Сарајлијином префиксу „све“ у изведеници „Све-ослобод“ и тако постаје препознатљив оријентир за избор и уношење пјесме на чворишном мјесту антологије гдје је издаји супротстављена нужна истрага.

На овај начин је постављен и створен идејно-концепцијски нуклеус антологије.

Друга компонента синтагме „Бадњи вече“ (у којој је дијалектална именица средњег одређена придјевом мушког рода) је временска детерминанта за изворни догађај, који у пјесми, нарочито у стиховима:

„Пак се милу Богу помолише
и великом Христовом Рождеству“,

налази свој непосредни религијско-поетски израз и одредиште.

Пјесма тако појединачним сегментима, а још више у интегралном поетском склопу, потврђује да је наслов „Српски Бадњи вече“ дат као аутентичан и исконски симболично-религијски чин рађања народне слободе. Истрага потурица је очито схваћена као епохални догађај који је добро осмишљен идеалима хришћанске бесмртности.

⁷ Исто, стр. 91.

Дакле, Сарајлијин „Све-ослобод“ и Његошев „Српски Бадњи вече“ у суштини имају исто (задатак и) значење, па се могу сматрати пјесничким синонимима.

Осим тога, Његошево насловљавање дате пјесме је имало, сматрамо, пресудан удио у формирању интегралног наслова „Огледало српско“, при чему је Сарајлијин утицај, за разлику од претходног непосредног, присутан посредним ферментирањем.

Инверзијом језичких дјелова синтагме „српски“ и „Бадњи вече“ са циљем да се добије сажетији поетски спој настао је нови у коме компонента „Бадњи вече“, сада на првом мјесту, јаче асоцира на братоубилачки обрачун и опомиње на Бартоломејску ноћ. Његош је овај синтагматски дио замијенио метафором „Огледало“ и одредио постојећим придјевом, не дијалектално, већ адекватно у средњем роду „српско“.

Тако је коначно формиран стилематски наслов „Огледало српско“ који се доимма као својеврстан синоним и преднаслов за наслов „Горски вијенац“, што на овом мјесту не можемо даље образлагати.

У дефинитивном наслову своје антологије Његош није успоставио уобичајени ред придјев — именица као у завршној фази формирања наслова „Горски вијенац“ јер је замјеном именице „вече“ извршио њену опализацију и метафору „Огледало“ задржао на првом мјесту и тако на експресиван начин пројектовао етичку чистоту и оптимистичку димензију црногорских и српских ослободилачких борби, које ће у „Горском вијенцу“ добити универзално значење „борбе непрестане“.

4.

Његош је уз мање измјене преузео из Сарајлијине „Историје“ пјесму о дипломатској и ратничкој сарадњи Црне Горе и Русије, и, за разлику од њеног наслова у „Пјеванији“ — „Свјер“, насловио је тематски „Милорадовић, посланик Петра Великог“.

Пјесма има изразиту документарну вриједност јер је настала досљедно према грамати руског цара Петра Великог упућеној владици Данилу. Сарајлија је након три лирске пјесме уноси као прву „даворију“ а необичним насловом „Свјер“ — што значи, „одржати, држати задату ријеч“, алудира на изнуђено руско склапање мира са Турцима и остављање Црногораца („не по вољи, него по невољи“) да се боре сами у новонасталим тешким приликама.

Избором дате пјесме са тим карактеристичним цртама историчности и Сарајлија и Његош су жељели да вјерно историјској стварности и казивању Петра I истакну значај црногорских борби и да сагледају мјесто Црне Горе у ширим српским, односно словенским просторима. Такав њен значај у пјесми директно потврђују ријечи руског цара Петра Великог:

Ја се уздам у Бога вишњег
и у мишцу народа српскога
особито храброг Црногорца
да хришћански народ избавимо
и словенско име прославимо“.⁸

Иако у овој пјесми није опјеван никакав општи ни појединачни епски подвиг, у датом контексту добро је наглашена водећа улога владике Данила у обједињавању свих хришћана у општој борби, што је садржано у стиховима:

„Да христјани подигну оружје
да се с Црном Гором саједине“.⁹

Тако је на основама епске пјесме постепено, али сигурно сазријевала будућа улога владике Данила у „Горском вијенцу“.

Иако се Сарајлија при састављању „Пјеваније“ није придржавао познатих критеријума, па ни хронолошког редосљеда, карактеристично је да је ова пјесма у тој збирци и у „Огледалу српском“ унесена под истим редним бројем (4).

5.

Пјесму о бици на Царевом лазу (1712) „Царев лаз“ (Крчевина царева) која је у „Пјеванији“ дата под редним бројем 3, Његош не преузима, како се то понегдје погрешно констатује, већ пјесму из „Историје“ која је скоро истовјетна са варијантом „Царев сарашћил“, која је у „Пјеванији“ заступљена под редним бројем 99, а за коју је Сарајлија забиљежио да је од „Тепана Ника Ломпара с Боковога у Црној Гори“. Његош се одлучио за ову, а не за варијанту Петра I, због њене веће саображености са конкретном стварношћу.

У својој редакцији Његош је проширио за девет стихова (175:184) махом поучног карактера. За разлику од Петра I, који је у обавјештавању црногорске војске користио схему виле, у овој варијанти је дата знатно запаженија улога Вуку Раслапчевићу. Сем проширивања пјесме, Његош је уочио и отклонио и одређене нелогичности које „потичу од нечитка рукописа“ (нпр.: „И сва брда до бијела Ниша“ умјесто „бијела Никшића“ и сл.¹⁰

Кратку пјесму Петра I „Ђуфирлић везир“ о турској најезди и свирепој освети за сарадњу Црногораца са Русима Његош преузима из „Пјеваније“ и уноси је по хронолошком принципу

⁸ Исто, стр. 36.

⁹ Радосав Меденица: Наша народна епика и њени творци, „Обод“, Цетиње — Београд, 1975, стр. 151.

¹⁰ Борис Николајевич Путилов: Јуначки еп Црногораца, „Универзитетска рјеч“ НИО „Побједа“, Титоград, стр. 117.

у поредак датих пјесама из Сарајилијине „Историје“. У њој се, како запажа Љубомир Зуковић, не помиње ниједна црногорска личност, па ни Петар I, а на основу мноштва чињеница јасно је да је испјевао добро информисани пјесник-пјевач какав је био црногорски митрополит.

У пјесми се, између осталог, након разарања Црне Горе, турски обрачун са подлим Млещима, који су им издали и предали црногорске избјеглице, доживљава на одређен начин као сатисфакција за тешко страдање црногорском народа. На овај начин поетски презентирани историјске реминисценције и биле су једини пут да се „чињенице пораза учвршћују у епску историју које уз то имају у потпуности епски карактер“.¹¹ Међутим, у пјесмама о турским најездама и већим сукобима преваходно са афирмише црногорски отпор и праведне побједи, па се у њима и није могла усталити тематика о поразима.

У пјесничким хроникама Петра I опјевани историјски догађаји су, како је поменуто, умногом вјеродостојни, али срегамо и поједине епске епизоде које се ради нужности освете трансформишу и мање или више мијењају изворну стварност. То је дошло до изражаја нарочито у пјесми „Удар Турака на село Трњине“ (1716), коју је Сарајлија у „Пјеванији“ насловио „Ченгић Синан-бего“, а коју и он и Његош уносе иза пјесме о Ђуприлићу везиру, па се последице овог и претходних подударарања може констатовати да се у њиховим различито конципираним пјесничким збиркама срегају поједини заједнички локални чиниоци структурирања.

Црногорци су, сазнајемо у овој пјесми, хтјели да заробљене аге и бегове дају на откупе, али по прекору и наговору удовице кнеза Мојисија, све су их редом посјекли.

Његош је у „Примјенчанију“ на крају антологије поводом тога поступка, који је резултат сјећања на тешке турске злочине, супротно пјесми, објаснио:

„А што се поје у првој пјесми од Трњинах да су их посјекли, од онијех што су их похватили живе којих је било до осамдесет других, које агах, које беговах, — од њих нијесу Црногорци ниједног сјекли него су их све дали на откупе за паре и оружје...“.

Ова његова тврдња се умногом разликује од мишљења садржаног у цитираном „Предисловију“, што упућује да је Петар I осветом свјесно нагласио црногорску побједу чиме је извршено снажно идејно усмјеравање актуелних историјских догађаја који су на свој начин били врло подстицајни и стимулативни и за Сарајлију и за Његоша. Његошево објашњење поводом ове пјесме се прихвата као извјесна накнадна корекција и указивање

¹¹ Историјски догађаји опјевани у овим пјесмама постали су рано предмет Његошевог пјесничког интересовања па им је посветио и „Пјесму осму“ у „Свободијади“.

на борбени хуманизам као суштинску етичку норму у црногорским одбрамбеним борбама.

За разлику од Сарајлије, који уз дату пјесму констатује да је „о разбићу Турака на 1764. годиште у Црној Гори“, Његош као годину турског напада наводи 1817, и тако је поузданије датира.

И све друге пјесме о значајним историјским догађајима Његош хронолошки распоређује са не малим бројем пјесама о типичним локалним обрачунима око отмице оваца. Тако је врло успјелу пјесничку обраду „Стан' полако, рогаје, много ти је обоје“, преузету из Сарајлијине „Историје“, уноси у ужи контекст пјесама „Овце Никца од Ровина“ и „Удар на овце кнеза Вујадина“.

О боју са Турцима „25. новембра 1856“, године, опјеваном у овој пјесми, постоји варијанта коју је Вук забиљежио од Тодора Икова Пилера (Вук, VII, 50), али је Његош не преузима, већ пјесму Петра I која се, за разлику од преузете варијанте поменутог пјевача „Шћепана Ломпара с Боковога“, боље уклапа у концепт антологије. У својој редакцији Његош је и овој пјесми додао, „у виду поуке“, десет завршних стихова.

Сличног карактера је и пјесма „Шћепан Мали“ коју је Његош највише проширио и знатно измијенио. Упоредивањем са пјесмом Петра I уочљиво је да је дословно преузето само педесетак на различитим мјестима распоређених стихова, па се може говорити о новом остварењу. Његош је загонетну личност лажног цара Шћепана Малог поменуо само у писму на почетку пјесме и то веома негативно („Лажава будала“), а у „Свободијади“ у „Пјесми осмој“, која је читава посвећена датим догађајима, уопште га, као ни Петар I, не помиње. Тако у добро успостаљеној развојној линији, Његош је о Шћепану Малом у суштини прихватио негативно мишљење свога стрица са истовјетном намјером да истакне владајућу улогу и значај лозе Петровића, што је касније умјетнички ситуирао и у истоименој драми.

Његош је својим приступом и измјенама пјесму прилагодио идејној суштини антологије при чему су мјестимично испољене и наговијештене његове велике пјесничке могућности.

5.

Пјесма из „Пјеваније“ „Цеклињанин“, коју је Његош, такође уз мања дотјеривања језичке и правописне природе, унио одмах иза пјесме „Шћепан Мали“ под насловом „Јуначка смрт“, различито од претходно разматраних, дочарава подвиг усамљеног јунака. Ово је истовремено једина пјесма преузета од Сарајлије у којој је као полазни мотив упјесмљен сукоб око оваца. Епска колизија иначе у њој настаје и интензивира се преваром на вјеру црногорског јунака Ива Николића од стране турског по-

даника (потурице) Вука Шикмановића. Послије ријетко оствареног епског подвига овај црногорски јунак завршава трагично, што опет није „у принципу у сагласју са законима вјеродостојности“, а и у супротности је са пјесмама о турској најезди и крупним сукобима које се обично, како је помињано, послије почетног турског успјеха, завршавају црногорском побједом.

Слична варијанта „Иван Николин“ налази се у Вуковој четвртој књизи, али је преузету Сарајлијину Његош сматрао успјелијом и прихватљивијом, што је још једна потврда да поједине пјесме из „Пјеваније“ могу, и поред одређених слабости, издржати конкуренцију са онима из чувеног Вуковог зборника.

Двије на почетку поменуће пјесме о Махмут-паши Бушатлији чије је „ауторство“ (до Банашевићевог разрјешења), било дуго нејасно и спорно. Његош опет не преузима од Вука, већ се одлучује за пјесме Петра I из „Пјеваније“.¹²

За прву пјесму „Бој I везиром Махмут-пашом“ Сарајлија је у својој збирци записао да је „од попа Рада Кнежевића из Бјелопавлића“, али је на основу паралеле по сличности са пјесмама Петра I (Р. Меденица, Љ. Зуковић и други) утврђено да су обје пјесме црногорског митрополита и да су попут осталих његових пјесама преписиване и пуштане у народ да се прихвате као изворне народне ради што непосреднијег и објективнијег схватања опјеваних догађаја. Због тога се с разлогом сматра да је и поменути пјевач поп Раде Кнежевић само преносилац пјесме.

У другој пјесми „На Крусе“ Његош је приликом преузимања изоставио четири последња стиха, јер их је по свој прилици сматрао Сарајлијиним додатком. И у контексту ове пјесме се помињу Косово и мотив Бранковићеве издаје што је потврда нашег мишљења о њиховом континуираном одржавању у памћењу црногорског човјека. И Сарајлија и Његош су то умјетнички документовали у својим позантим књижевним дјелима.

Приказано брзо сакупљање турске војске, њен пораз и погубљење Махмут-паше опјевано у другој пјесми имају своје упориште у историјској стварности, гдје се, као и у пјесмама, Бушатлијина смрт и тријумф црногорских бораца на челу са својим неустрашивим митрополитом доживљавају као својеврсна компензација за болна сјећања на страшна турска пустошења и за многобројне жртве благодне.

Сада бива још јасније Његошево неименовање народних пјесника-пјевача, јер је анонимност пјесама у антологији у ефикасној улози афирмације народног мишљења о епским догађајима и њиховим истакнутим актерима.

Његош је то овим и другим пјесмама добро презентовао и својим ауторитетом оснажио па је „Огледало српско“ у Црној Гори дуго било најомиљенија и најчитанија народна књига.

¹² Као под 8, стр. 144.

Из „Пјеваније“ је узео још само „Нову пјесму о боју с нивомом у Мартиниће“ (22. априла 1832е года) коју је насловио једноставније и краће „Бој на Мартиниће“ (1832. год. 23. априла).

Интересантно је да се укупан број пјесама у „Огледалу српском“ (61) поклапа са бројем под којим је дата ова пјесма у „Пјеванији“. Највјероватније је у питању случајно коинцидирање које и није имало утицаја на распоређивање и коначан број пјесама у антологији, али би могло бити занимљиво при истраживању и упоређивању Његошевог удјела у „Пјеванији“ и у „Огледалу српском“.

Знатно опширнију варијанту од ове пјесме Његош је објавио раније у „својој књижици“ „Лијек јарости турске“ у тек основаној штампарији на Петинју 1834. године под насловом „Ударац на Мартиниће“ 1832. года, 23. априла.¹³ Пјесма у „Огледалу српском“ је знатно сажетија од претходне, Сарајлија је записао да припада Његошу што ни у каснијим истраживањима није оспоравано.

У овој, као и у другим пјесмама о турским нападима на Црну Гору, дошао је до изражаја помињани почетни турски успјех. Међутим, по законитостима епског „бинарног устројства“, кога се Његош придржавао, том успјеху је супротстављено црногорско прегалаштво и праведна побједа као коначни поетски епилог. Његош је на тај начин сучељавањем опозитних мотива успоставио етичко-идејну и пропагандну мисију пјесме и учврстио нас у увјерењу да су освајачки турски успјеси могли и морали бити само непотпуни и тренутни.

*

Сагледавани избор, мјесто и утицаји преузетих народних пјесама из Сарајлијине „Историје“ и „Пјеваније“ показују и потврђују да се Његош у значајној мјери угледао и ослањао на рад свога учитеља и у овом значајном антологијском послу. Дате пјесме у структури „Огледала српског“ помогле су и у знатној мјери омогућиле да се заснује и оствари главни концепцијски циљ и идејно-дидактички карактер ове изузетно значајне књиге.

Преузимање појединих пјесничких варијаната од Сарајлије, а не од Вука, је и најбоља потврда вриједности одређеног броја пјесама у неоправдано запостављаној „Пјеванији“.

Учињеним измјенама у преузетим пјесмама Његош није нарушио њихову изворност, већ их је у духу својих схватања антологијски припремио и ускладио. Дате пјесме су у новоме склопу нагласиле и потврдиле духовно тројство — Петар I, Сарајлија и Његош, које је остало чврсто и незаобилазно и поред извјесних неспоразума до којих је долазило са Сарајлијом.

То што Његош није преузео још пјесама из „Пјеваније“ надокнађено је њиховим значењем и значајем у фактури антологије. Сигурно је да би без њих „Огледало српско“ било тешко замисливо или би било ненадокнадиво осиромашено.

Blagota Mrkaić

LES POÈMES DE SARAJLIJA DANS LE «MIROIR SERBE DE NJEKOŠ»

— Résumé —

Njegoš, a pri de »L'Histoire du Monténégro« et des »Chants« de Sarajlija douze chroniques épiques et poétiques généralement de Petar Ier et il les a mises dans le »Miroir Serbe«.

Elles ont gagné une place importante dans son nouveau contexte tant dans l'aspect du titre et du contenu particulier et des caractères que dans l'aspect de la composition et de la projection d'idées et éthique de cette anthologie prise dans son ensemble.

Njegoš n'a pas troublé l'originalité des poèmes par les shangement moindres ou majeurs, mais il n'à que préparé et harmonisé dans l'esprit de ses critères anthologiques.

En s'appyant sur ses précureseurs et sur ses maîtres Petar Ier et Sarajlija, leur triplicité spirituelle est ansi affirmée et accentué et malgré les malentendus connus (avec Sarajlija) ce triplicité spirituelle a été et est resté forte et inévitable.

