

ЖИВКО ЂУРКОВИЋ

ЊЕГОШ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ ДУШАНА ЂУРОВИЋА

Послије другог свјетског рата, у времену јубилеја везаних за Његоша – стогодишњице „Горског вијенца” и стогодишњице пјесникове смрти, Душан Ђуровић је, на њему својствен начин, изразио свој однос према личности и дјелу слављеника. Истина, није се директно укључивао у организацију тих свечаности, будући да је живио изван Црне Горе и да је нелагодно посматран и прихванат од званичних власти, али је истрајно проучавао изворну грађу о Његошу. То се види из критичких прилога и интервјуа, а понајвише из драме „Његош” и приповијетке „Смрт под Ловћеном”.¹

Необично је Ђуровићево опредјељење да у драмском облику представи последње мјесеце живота и смрт Његошеву, тим прије што је као писац по својој основној вокацији био приповиједач и романсијер. У прилог овој необичности иде и податак, да је ово Ђуровићу била прва и последња драма у његовом богатом књижевном опусу.

Оријентација да пише драму вјероватно је проистекла из чињенице – да су га постојећа литература и изворна грађа упућивале на то да тема „свирепо умирање Владике Рада”, како би рекла Исидора Секулић, управо изискује драмски а не епски проседе. Истовремено, желио је да у тај свој драмски текст уинтегрише руковет антологијских стихова Његошевих, који имају драмски набој.

Да се заиста брижљиво припремао за драмско обликовање одабране теме, показују и формални чиниоци тога обликовања. Наиме, драма је структурирана из три чина, мада чинови нијесу сегментирани на појаве, на почетку је изведен списак лица са кратким одредницама, развијен је занимљив дијалог, у процедури је драмско збивање, које се догађа у Напуљу, Бечу и на Цетињу, уведене су опширне ремарке са

¹ Драма „Његош” штампана је у Сарајеву, Свјетлост, 1952. године, а приповијетка „Смрт под Ловћеном” такође у Сарајеву, Бразде, IV/1951, бр. 9-10.

описима интеријера позорнице, присутне су и симболичне најаве и појаве, као пратилачки импулси драмског збивања. Дакле, обезбијеђен је цјеловит формални инструментариј драмског дјела.

Међутим, сви побројени чиниоци још ни издалека не могу да задовоље реализацију пишчеве намјере – да се структурира заострен драмски конфликт у простору Његошеве душе а пред самим лицем смрти. Требало је, наиме, те силне друштвене немире ускладити са двије неодољиве силе: са болешћу која разара Његошев организам и са сталним пријетњама Омер-паше Латаса да ће да прегази и покори Црну Гору. И заиста, писац је био на добром путу да оствари узбудљиву психолошку драму. Као подстицај могла је да послужи и Његошева психолошка дијагностика исказана у писму Вуку Караџићу од петог октобра 1851. године, дакле, на петнаестак дана пред смрт, а која гласи: „...када тијело страда и стење, душа се вије у олујама!”² Инспиративна је била и књига Исидоре Секулић о Његошу.³

Пред тим чињеницама, драмски писац је морао бити у дилеми: који обликовани поступак да примијени – или да пође за сопственом визијом или да се ослони на познате изворе. Ђурковић се, ипак, одлучио на ово друго – концепцију драме и обликовани поступак засновао је на два примарна извора – на путописце Љубомира Ненадовића и на пјесничка дјела Његошева. У представљању спољних околности и ликова из Његошева окружења, највише је коришћен Ненадовић, а у приказу унутрашњих потреса и стања пјесникових, Његошеви стихови.

Неспорно, ови извори, и још неки од мањег значаја, зналачки су уинтегрисани у дата збивања. Његошеви дијалози и профилисање ликова који су у пратњи или са којима се Његош сусријеће од Напуља, преко Беча до Цетиња, вјеродостојно су дати према коришћеним изворима. Чак се дословце преносе ријечи и реченице из тих извора. И обим појединих чинова зависио је од расположиве грађе. Најдужи је први чин за који је обилато искоришћен Ненадовићев путопис, нешто је краћи други чин, а знатно најкраћи трећи, у коме је требало да кулминира неизвјесна душевна борба.

Да се, такође, примијетити да драмска радња тече доста уједначено, у хронолошком слиједу, без осјетнијих раскола и осцилација и без очекиване узлазне драмске амплитуде до разрјешења. Чак и силни удари громава и сијевање муња, те Његошев изненадни захтјев да га сахране на Ловћену, нијесу појачали драмску тензију. Истина, завршни дјелови чинова извјесно доприносе прекретима и изненађењима, у првом чину – кад Његош неочекивано доноси одлуку да напусти Напуљ и Италију, иако се у томе поднебљу осјећао релативно добро, у другом чину опет нагла одлука – да напусти Беч, иако је болест узимала маха

² Петар Петровић Његош: *Писма*, III, Просвета, Београд, 1955, стр. 467.

³ Исидора Секулић: *Његошу књига дубоке оданости*, Сарајево, 1968, стр. 378.

и гдје је био под непосредном присмотром љекара, и у трећем чину – кад захтијева да га по страшном невремену носе у столици или у Котор или на Ријеку Црнојевића, мада је ту намјеру смрт убрзо поништила. Па и поред тих заокрета, драма није добила на интензитету. Као таква, драма је добила свој коначни облик.

У први мах аутор је вјероватно био задовољан оствареним, будући је учинио огромни напор да темељно и исцрпно обради дату тему. Зато је и одлучио да је 1952. године штампа и преда на увид јавности.

Ђуровићева драма „Његош”, у датим околностима и у времену јубилеја, представљала је одређен допринос бољем сагледавању лика и дјела Његошева. Међутим, из садашње перспективе, а с обзиром на књижевни род коме припада, чини се неопходним да се драма разматра у објективној критичкој опцији. Већ смо указали на неке чињенице о обликовним поступцима, њима треба додати и још неке да би се природа тих поступака сагледала цјеловитије.

И летимичан увид у овај драмски текст, открива одређену диспропорцију у драмској радњи. Приказане спољне околности и унутрашња драматика теку на два одјелита колосијека. Разлози за тај структурални несклад не произилазе из непознавања технике драмског обликовања нити због занемаривања чињеница који говоре о узроцима убрзаног и изненадног завршетка Његошева живота. Очигледно су по сриједи други разлози, који су предидијелени прије самог стваралачког чина. Они се заправо односе на начин коришћења расположиве грађе и на угао из кога је посматран и обликован крај Његошева живота.

Показало се, наиме, да непосредно и дословно коришћење извора дјелује блокирајуће на размах пишчеве имагинације. Јер, кад се душа „вије у олујама” онда одушак у личности каква је била Његошева по најмање треба тражити у рецитовану стихова. Извјесно, у таквом душевном напону, одушак се налази или залажењем у онострано/као што је то Његош већ био учинио на годину дана прије смрти у првом дијелу свог тестаментa/, или, пак, повратком у осунчане дане дјетињства и младости.

У приказивању Његошевих душевних превирања, писац није био склон поменути рјешењима, већ је у свој драмски текст истрајно уграђивао Његошеве стихове, сматрајући да ће они најбоље показати пјесникове душевне потресе. И то му се јако осветило, с обзиром да је стварао психолошку драму, у којој је требало суочити велики дух са зјаплом непосредне смрти. Изворна грађа у функцији овако замишљене психолошке драме једино је умјетнички ефектна као иницијација. Само из неког преломног момента Његошеве борбе са смрћу, могао се изнедрити узбудљив драмски текст. Поступљено је, међутим, стваралачки непродуктивно: сљедовала се хронологија догађаја, који су више епске природе него драмско збивање и сучељавање. Усљед тога, посљедњи чин драме остао је ускраћен за приказ прекретничке борбе са смрћу.

Отворен је, наиме, широки временски распон, а занемарена је унутрашња перспектива и редуковање реалног времена. Познато је, међутим, да сужавање времена између процијепца живота и смрти може да иде до мјере бљеска муње или удара грома, иза којих тек настаје грмљавина. Истина, у трећем чину јављају се и муње и громови као наговјештаји разрјешења, али нијесу усаглашени са збивањима у души главног јунака.

Да изнесене опаске нијесу новооткрића, већ да је свега тога постао свјестан и творац драме, посредно сазнајемо из приповијетке „Смрт под Ловћеном”.

Одмах је уочљиво да приповијетка нема претенциозан и транспарентан наслов као драма, тај наслов, колико не изразит, толико је изазован и индикативан, па утолико адекватнији садржајима које покрива. А садржаји приповијетке у бити обухватају све што је дато у драми, чак и више, једино што су презентовани не само другачије, него и из сасвим нове позиције.

Дакако, и у овом случају су коришћени, и Ненадовић, и Његошева дјела, и други извори, и то за представљање читавог пјесникова живота, али је однос аутора према тим изворима далеко стваралачкији и посреднији него у драми. У приповијетци је та грађа уткана у пишчеву нарацију, те је махом изгубила своју изворну препознатљивост и утопила се у систем Ђуровићеве наративне стратегије. То је било могућно постићи захваљујући напору писца да избјегне замке које су га пратиле приликом обликовања драме.

Такође је одбачена и хронологија догађаја и у први план је стављено сучељавање Његоша са смрћу у врло узаном временском оквиру. Из такве позиције извршена је сегментација приповиједних елемената. Оквирни спољашњи елементи – непогоде, разговори, захтјеви, молбе, упозорења, симболични знаци, смртни тренуци – затварају линеарно кретање нарације: унутрашњи наративни елементи дају се у ретроспективи, да би се етапно захватио Његошев живот од младости. И спољашња перспектива и унутрашња ретроспектива су компатибилне, односно спрегнута је објективна нарација са нарацијом која извире из позиције главног лика.

Без обзира што је Ђуровић до краја свог стваралаштва остао поклоник класичног реалистичког поступка, у коме је доминантна објективна позиција свезнајућег наратора, он је ипак иновирао своје наративно умјеће, моделујући објективну нарацију, у конкретном случају, из опције главног лика. Тако је избјегнут онај баласт мноштва стихова, присутан у драми, и постигнут комплекснији и компактнији поглед на Његошев лик у цјелини.

Свакако, наслов „Његош” више би одговарао за приповијетку него за драму. Писац је и овом питању пришао стваралачки, јер синтагма „Смрт под Ловћеном” емитује симболичну поруку. Наиме, све описане

околности сугеришу да ће смрт под Ловћеном однијети превагу у борби са Његошевим душевним напорима, али само привидно. Символично сијевање муња, које у неколико наврата освјетљавају Ловћен, и кога, као таквог, види и Његош са самртничког узглавља, као да су упозоравали да се кроз смрт мора проћи да би се вјечно узлетјело на Ловћен. И одмах послије ове симболике, Његош је неопозиво, на изненађење свих присутних, поставио захтјев да се сахрани на Ловћену. Тако су у овој приповиједи сједињени и усклађени одређени романтичарски наноси из литературе, реалистички поступци и симболичне назнаке.

Аутор је доста држао до ове своје приповијетке. У обиљу његових приповиједака, то је можда једина која има посвету. Она је посвећена Ђуровићевом пријатељу др Св. Теофановићу, а у збирци изабраних приповиједака под насловом „Ждријело”, она је стављена на челно мјесто.⁴ И књижевна критика је запазила њезине умјетничке вриједности. Тако је, рецимо, Бошко Новаковић, поводом појављивања поменуте збирке, истакао да је ова приповијетка „једра и пуна приповедачке кристализације, счврснута до тешке и неодољиве узбудљивости једне легенде о животу и једног живота у легенди”.⁵ Новаковићева запажања, да се у приповиједи оживљава легенда о Његошеву животу, само је утолико прихватљиво ако се односи на традицију коју је критичар препознао у приповиједи, али је, као што смо већ рекли, она превасходно обликована у поетици реалистичког поступка, са примјесама модерних наративних техника и симболичних назнака.

Новина тога приступа нарочито је видљива у односу на Ђуровићеву драму. Однос између његове драме и приповијетке јако подсјећа на однос два књижевна дјела, која су такође везана за Његоша. Ради се о односу Сарајлијине драме „Дика црногорска” и Његошевог „Горског вијенца”. Јер, као што је Његошево дјело добрим дијелом изникло из подстицаја петог чина Сарајлијине драме, у коме се пјева о истрази потурица, а у претходним чиновима хронолошки се прати историја Црне Горе од Косовске битке 1389. године, па до тог преломног догађаја, симболичног или стварног свеједно, тако је и посљедњи чин Ђуровићеве драме темељнији за прозно варирање исте теме.

У оба случаја, и код Његоша и код Ђуровића, један методолошки ефикаснији приступ истој теми дао је далеко веће умјетничке плодове у односу на предложак, који су имали у виду ови ствараоци. Дубљу и обимнију елаборацију односа Сарајлијине драме и Његошева дјела садржи моја књига „Сарајлија и Његош”. Једна реченица из те књиге можда најбоље сажима однос између два Ђуровићева дјела о Његошу. Она гласи: „Сарајлијина историјско-поетска генеза, која је остварила

⁴ Душан Ђуровић: *Ждријело*, Народна просвјета, Сарајево, 1954.

⁵ Бошко Новаковић: *Једна нејединствена збирка приповедака*, Политика, Београд, 9. април, 1954.

одређене књижевне претпоставке, слила се у Његошеву дјелу у симфонијско-поетску синтезу”.⁶ Историјска генеза и психолошка синтеза – то је однос Ђуровићеве драме и приповијетке.

Ђуровићев умјетнички однос према свом великом претходнику, значајан је најмање из два разлога: првог, што у времену настанка ових његових дјела, није познато да се ико на тројак начин одредио према животу и смрти Његошевој – драмом, приповијетком и критичко-есејистичким прилозима, у којима је, респектујући оно што је до тада било познато о тој теми, стварно оригиналну синтезу ка продору у ту вјечито атрактивну и заводљиву тему: и из другог разлога, можда значајнијег и утицајнијег, што је Ђуровић назначио будућих умјетничких опсервација и варијација на ову тему.

Два ствараоца из каснијег периода управо су слиједили тај смјер и дошли до значајних умјетничких резултата, без обзира да ли су познавали или не Ђуровићеву приповијетку – Чедо Вуковић својим романом „Судилиште” и Слободан Томовић драмом „Потоња ура Његошева”.

Živko Đurković

NJEGOŠ IN LITERARY WORK OF DUŠAN ĐUROVIĆ

Summary

Njegos' jubilees were marked by Dusan Djurović in three ways: by the drama „Njegos”, by the short story „The Death under Lovćen”, and by many critical essays. The theme of Njegos' dying and death, which was most successfully featured in the short story, will continue to be expounded in the same direction by later writers.

⁶ Живко Ђуровић: *Сарајлија и Њеџош*, Никшић, 1992, стр. 217.