

МИЛОСАВ БАБОВИЋ

ПРОСЕДЕ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЈЕ И ТИПИЗАЦИЈЕ У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“

У Аристотеловом спису *О песничкој уметности*, којим почиње европска естетичка мисао, биће песништва углавном одређују два појма: *подражавање* и *препознавање*. Владега Поповић је, међутим, тачно запазио да Аристотел појам *подражавање* (мимезис) не употребљава само у значењу одржавања *реалитета света*, већ и у значењу *стварање*. Исто тако појам *препознавање* није само моменат у развоју радње драмске (најчешћи у завршном чину), већ и *особеност* сваког објекта песничке слике, посебност коју каснија естетика именује термином *индивидуализација*. Такав закључак сугерира Аристотелов исказ: „А што се тиче различитих начина препознавања, први је *знацима*, и тај начин показује најмању меру уметности, али се песници у недостатку других њиме највише служе. Од тих знакова неки су дати од рођења, као у Коркинову *Тијесту*. Други знаци су добијени и од ових једни се носе на тијелу, као белези, а други се носе око тела, као гривне, или корито у *Тири*. Али употреба знакова може бити боља и гора. На пример, Одисеја по ожиљку другачије препознаје Дадиља, а другачије свињари“.¹

У *Предавањима из естетике* Хегел тврди да све што није погодно за индивидуализацију не може бити тема уметности. У складу са овом премисом је његов закључак да *национална историја може бити предмет епоса, али не и светска историја*, јер „то градиво управо због своје универзалности било би неспособно за индивидуализовање, што је уметности неопходно потребно“.² Због универзалности сижеа и „недостајања индивидуалне завршене радње“ Хегел ни Дантеову *Божанску комедију* не сматра епом. Најзад, он закључује да су индивидуализација и

¹ Аристотел, *О песничкој уметности*, Београд 1934, 43.

² Хегел, *Естетика*, Београд 1959, т. 3, 469.

типизација у суштини две ипостасије стваралачког чина, а „јунаци представљају целину која се њима објективира“.³

И за Шелинга се супстанцијално увек изражава у индивидуалном, зато је уметничко стваралаштво „метод изражавања у коме особено изражава типско, или у коме се опште изражава преко посебног“.⁴

По мишљењу Јурија Мана за проседе европских романтичара нормативан је *бајроновски модел*, у коме су суштинска три елемента. Први, „Песник већ у иницијалној сцени главног јунака ситуира у особену позицију; други, у току радње дела тежи циљу да главног јунака узнесе над осталима; трећи, ако није самотник или јеретик, јунак је обично личност на челу извесног људства“.⁵

Евидентно је да је Његошева концепција и реализација лика Владике Данила у потпуности кохерентна бајроновском моделу: Владичиним медитаријама *почиње* и његовом репликом *завршава се Горски вијенац*. Он је у првој сцени, као и у целини спева на оном „брду са кога се види“ што други не виде. Изразити је *самотник*: Како Вук Мићуновић примећује „Сам се шета пољем без икога“; и Владика осећа да је „сирак тужни без иђе икога“. Он је и *вођ* народа: Вук Мићуновић изражава свеопшти однос према Владици. „Свако гледа шта ће чути од тебе“. Може се третирати и као *јеретик* у односу на каноне православног хришћанства. Исидора Секулић је са разлогом писала да је „Његош знао за витешку етику, која нема ништа заједничко са јевангелском етиком“.⁶ И доиста, уместо Христовог гесла „Ко те удари по једном образу, окрени му други“, Данило прокламује: „Удри, за крст, за образ јуначки... Да крстимо водом али крвљу... Олтар прави на камен крвави!“. И позив *удри*, уместо *опрости*, и *кршћење крвљу*, и *црква* — симбол светости — на *крвавом темељу*, све је то негирање јеванђелске етике.

Лик Владике Данила, међутим, открива битни принцип Његошевог проседеа, да *изразитом посебношћу објективира све предмете певања*: земљу, време, народ, ликове, ситуације, оружја, гест и ствар.

Црна Гора као место радње спева објективирана је многоструко и многострано. Пре свега, *атрибуцијом*: земља мала отсвуд стијешњена, гнијездо слободе, које надгледа око божје; тврда постојбина; силе турске несити гробница. Први и завршни атрибут формирају *контраст*. Затим се објективација наставља *сликом*: све земље око Црне Горе, Босну, Херцеговину, Приморје, Арбанију, „притискао је облак“ а „једино њу сунце грије“. Атрибут Иванбегове Зете, „горе крваве“, коло мотивише визуелно-колористички — „сва је обливена турском крвљу“. Трећи вид

³ Цитирано дело, 473.

⁴ В. Шестаков, *Эстетические категории*, Москва 1983, 304.

⁵ Ю. Манн, *Поэтика русского романтизма*, Москва 1976, 100, 103.

⁶ И. Секулић, *Књига о Његову дубоке оданости*, Београд 1951, 433.

објективације је *типски локалитет* — Чево, вечито разбојиште од Косова, које се „људском крвљу опјанило“ и које су „људске кости затрпале“. Све три одреднице су *хиперболичне*. Најзад, клетвом сердара Вукоте песник сумира својства Црне Горе; проклета земља; њено име је страшно и опако; у њој гине пре рока: одважан витез — морални узор, и дивна девојка. Коначно, она и није земља, већ „гомила кости и мраморја“.

Бројем квалификатива, бираних по критерију трагичности и презентираних најекспресивнијим фигурама, градацијом, контрастом, хиперболом, конституише се *визија земље непоновљиве у свету пева*. Та њена *изузетност* је њена *индивидуалност*.

И време Његош слика изузетним, и то у свим етапама. У првом и другом монологу Владике Данила време преткосовско изузетно је по „лудости изабраној за правило понашања владара и великаша — рушитеља своје државе. А покосовско по „страхоти шта се ради“: вражје племе зобље народе, а свијет је мален за адова жвала; тешки топуз азијатским ломџи хришћанска светилишта, олтари су заливени крвљу; „земља јауче а небеса ћуте“;* њивоте светаца и владара огањ претвара у пепео. Историјску реминисценцију на турску инвазију конституишу у вишем нивоу два библијска симбола — апокалиптичка „седмоглава аждаја“ и *потоп* „аравијско море све потопа“. А време пева је, по оцени главног јунака, горе од свих претходник. не само од тираније турске, већ због „зла домаћег“, како је Владика метафорично именовао издају — турчење Црногораца.

У *Посвети* је XIX век означен као „вијек над свијема вјетовима“ и то по негативним својствима. Оно је „ера страшна“ не само савременицима, већ ће бити и будућим „људскијем кољенима“, зато што је земљу од *људског станишта* претворило у *бојно поприште*.

Јунаци пева су Црногорци, део српског народа, чија је историја приказана у изузетно трагичном виду. Његови цареви су починили „смртне грехе“, „један другом вадили очи“; великаши су „раздробили царство“ и „прдно сатрли силе“ народне, а најзад „постали издајнице рода“. Судбоносни дан српске историје је Косово, а типски актери Обилић и Бранковић, подвижник-херој и издајник. Мада би презентација и на овом нивоу била довољна да конкретизује средину, Његош интензивира индивидуализацију; већ у првој реплици Вука Мићуновића Владици Данилу

* У стиху овом глаголки облик *стење*, а тиме и семантика и сликовитост стиха, нису адекватно тумачени у досадашњим коментарима дела. *Стење* је русизам, презентски облик глагола *стенати*, у значењу *јаукати*. Није јасно како коментатори од Решетара до Латковића нису осетили да ни метафорично значење облика *стење*, а поготову нормативно, у српском језику не могу исказати ужас најезде „дивљачких хорди азијатских“. Међутим, тачно значење русизма — *јауче*, изражава запај раје, којој је остала једино нада на бога, а од њега помоћи нема, „небеса ћуте“. По речима Ризала Османа, и у мирно време, кад везири дођу „Сузе саме скачу на очима, А захучи земља од кукања“. Овде је *хука* синоним за *јаук* људски.

Црногорци нису маса, него „врсни момци“ који испољавају „чудо снаге и ликоће“. У њиховој склоности да се „надмашују“ открива се *битна особеност* средине — *страст борачког надметања*, коју је Герхард Геземан назвао грчким појмом *агон*. Затим ће ову назначену особеност прво коло генерализовати стиховима:

„Све су наше главе изабране
Момци дивни исто ка звијезде,
што су досад ове горе дале...“

Коло исказује колективну самосвест о *изабраности*, у првом стиху експлицитно, у другом фигуром *поређења*, у коме звезда као елемент компарације асоцира узвишеност највишег реда — до небеса. Оваква самосвест уствари је *трансформација мита о изабраном народу*, која оправдава оцену Игумана Стефана да су „Поколење за пјесну створено“ и „Примјер пјевачу како се збори са бесмртношћу“. Само таквим ратницима могло се обратити жртвеним позивом „Славно мрите, кад мријет морате!“ „И само такви људи могли су прихватити жртвовање за идеал као најдостојанственији вид потврде човекове вредности.

Све поменуте особености и изузетности индивидуализују средину.

2.

Међутим, Његошев проседе индивидуализације најексплицитније се открива у ликовима пева. У нивоу композиције *Посвета* претходи садржини *Горског вијенца*, али срж радње, истрага потурица, претходи Карађорђевој устанку, као искра пожара. Ова историјска веза чини Карађорђа јунаком пева. Његов лик реализује више особености. Прва, иако појам „близанци“ сугерира оптималну сличност, седам војсковођа „гордог вијека“ фигурирају само *именима*, а једино Карађорђе са два атрибута — „бич тирјанах“ и „бесмртни“. Друга особеност: он није из великог, већ из *малог грмена*. Трећа — савладао је све препреке и „стигао циљу великоме“. И препреке су побројане и циљ дефинисан: дигао народ, вратио га хришћанству, срушио варварске ланце, удахнуо живот замрлој српској души, од покорне раје створио војску опијену витештвом, кадру за подвиге. А циљ је — васкрс српске државе. Четврта особеност је „трагически конац“, који се не односи на остале „близанце“, чак ни на пораженог Наполеона. Карађорђе је *трагични јунак без кривице*, а Наполеон то није. Стихом „Да, витеза сустопице трагически конац прати“, Карађорђева судбина добија *типско значење*, а истовремено открива извесна Његошева знања о естетичком питању трагичног јунака.

Најзад и гроб Карађорђевог је изузетан. Логички и амблемски лексема *гроб* означава сферу црне земље, таме, мистичног

подземног света. Његош је, међутим, Вождову хумку обасјао *светлошћу*, и то седмоструком опалесценцијом: „Над свијетлим твојим гробом“, „небесна силна зрака“, „свјетлости ће је распа-лити“, „*плам* ће блистат“, „твоје „зубље“, „све ће сјајни биват“ „плачне, грдне помрчине — могу л’оне *свјетлост* крити“.

Истим моделом је креиран лик Милоша Обилића. Њему је Његош саздао ореол од највиртуелнијих атрибута: *велики војвода, војновени гениј свемогући, витешка душа, чудо витезова, гром стравични, жертва благородног чувства*. У сукцесији конституисања лик доживљава још једно узнесење: да надвиси хероје Грчке и Рима, да „помрачи сва њихова витештва блиста-телна“, што следи из реторског питања:

„Шта Леонид оће и Сцевола,
Кад Обилић стане на поприште?...“

Меру изузетности Обилићевог лика, исказану цитираним стиховима, разоткрива потпуно тек чињеница да су Леонидин хероизам у Термопилу и Сцеволин подвиг да десну руку спржи на пламену вековима били симболични знаци неустрашивости и оданости отаџбини. Али ни ово Његошу није била мера Обилићеве изузетности, па сват Црногорац ређа нове епитете „змај огњевити“, „ко те гледа блијеште му очи“ и „Вазда ће те светковат јунаци“. Стих последњи звучи необично, јер логичко мишљење очекује фразеологизам „славити јунаци“. Али управо овај обрт изражава *култ Обилића*, који иако није свет, у свести и психи црногорских ратника поравнава се са светошћу и — *светкује!*

Сан Војводе Батрића и песникова ремарка „После тридесет четрдесет другач причају своје снове: сваки каза сан једнак: да је Обилића видио као и Војвода Батрић“ опализују култ, откривајући колективну опсесију ратника за идентификацијом са идеалом витештва. Ниједан ауторитет, сем бога, не влада духом Његошевих јунака као Обилић. То је врхунски вид изузетности јунака. Њега је песник преобразио у национални симбол херојства и племените жртве и увео га у плејаду „вечних ликова“ светске књижевности.

И лик Иванбегов је индивидуализован изузетним својствима. Прво, херојским отпором турској инвазији: сваку стопу земље Турци су освојили тек пошто су је „сву залили крвљу“. То се није могло рећи ни за једну српску крајину, сем за Црну Гору. Друго, чудном љубави и жалости за братом Урошем, за кога би дао оба ока, и оба сина. Ако је прва жртва тешко схватљива, друга је неприродна. Трећа особеност је — портрет, који сједињује дисонантне елементе, старости и младости: *беле власи, бела брада, руке старе*, али у обема оружје, крвав мач и копље. И поанта — „Скаче старац као хитро момче, Кораџима броји турско трупје“. Не само као момче, већ *хитро момче!*

Насупрот овом лику, Станиша Иванбегов остварен је само негативним особинама, наравно изузетним. Још док је сисао, ма-ти је наслутила да ће бити изрод. Тада је и проклет, а проклет-ство се остварило у више видова: оцрнио је образ, свој и јуначког племена Црнојевића, „обукао се у вјеру крвничку“, постао братски крвопија, најзад, доживео сраман пораз — „Бјежи Стан-ко управ Бајазиту“ и даље.

Обилић је митски лик, а Црнојевићи и Карађорђе историјске личности, Међутим, Његош не мења проседе индивидуализације ни у стварању ликова сабораца Владике Данила, Вука Мићуновића „Српкиња није рађала од Косова, а ни прије њега“. Експлицитни суд потврђује се вишеструко: рангом Мићуновићевим у кругу актера; он није ни сердар ни војвода, ни свештеник, већ само јунак; фреквенцијом појављивања на сцени; улогама које му је у сизију наменио песник; Поступком у најдраматичнијим ситуацијама. Од свих сабораца Владике Данила Мићуновић му се најчешће непосредно обраћа и најефикасније утиче на његове одлуке. После уводног монолога, супротставља се његовом очајничком песимизму: „Не, Владико, ако бога зна-деш!, и даље“, Вук намеће програм шта ваља чинити Црној Гори: „Борби нашој краја бити неће, До истраге наше али турске“. Мићуновић је једини кадар да у полемици порази разметљивог Хамзу капетана. Он се једини усуђује да од Владике захтева: „Не држи нас овако владико, Но отршај оволико људства“. И Владика Данило га издваја од других и обраћа му се као челику: „Слушај, Вуче, и остала браћо...“. Управо њему је Његош доделио улогу да изговори филозофему о неминовности муке у сваком човековом стваралачком прегнућу. Мићуновић завршава преговоре са Турцима резолутном репликом: „Крст и топуз нека се ударе, Кома чело прсне, куку њему...“; и даље. Он једини опонира јадиковки сердара Вукоте: „Ли, сердаре, грдна разговора“, супротстављајући му апотеозу преласку с бојних пољана „у весело царство поезије“ и пародичну слику „бруке старости“ која релативизира вредност живота. Мићуновић захтева од Владике да „отпише везиру“ и одређује тон писма: „И чувај му образ ка он тебе“, а лично изазивачки шаље на поклон везиру „фишек“. Мићуновић изражава свеопшти однос према потурицама: „Мрзни су ми они него Турци“. Најзад, као јунак кога „Српкиња јошт рађала није“, има право да оцени јунака Војводу Батрића: „Онаквога сивога сокола, Црногорка јошт рађала није“.

Лик Вука Мићуновића, дакле, индивидуализира цела скала особености и изузетности.

Драшко Поповић је „најбољи војвода“ црногорски. Боравком у Млецима и причом о њима он постаје једини који је видео други свет, а тиме и препознатљив међу свима. Драшкова прича чини необичним и оно што је у млетачкој средини било обично: носиљке богатих, позориште, тамницу. А све то постаје

необично зато што у Драшковој Црној Гори није било ни позоришта, ни тамнице, ни понижавајућег занимања носача „женетина, тјелесине мртве и лијене“. Истовремено млетачка средина Драшка гледа као чудо: „Свагда граја бјеше око мене“, што му „није дало из куће изаћи“. Преображавање обичности туђих у изузетности снажно остварују сликовитост ситуација и јунака, учесника у њима.

Писмо које поп Мићо не уме да прочита индивидуализује лик двојако: прво, свештенички чин и позив предпостављао је и извесну писменост; друго, писмо је сам писао! Обе неочекиваности мотивишу пејоративне Мићуновићеве оцене: „Лијепо ли ова сабља чита“, и даље, и кнеза Јанка: „Чудна попа јади га убили, У свијет га оваквога нема“, који додатно онеобичњавају попа Мићову личност.

Иако сваки читалац памти завршну сцену *Горског вијенца*, па и токе Вука Мандушића поломљене куршумима турских пушака, ипак Његош лик Мандушићев није стварао својствима јунаштва. Прва његова особеност је што „у сан ка на јаву збори“. Назначена већ у песничковој ремарки, особеност се манифестује у *исповести* о потајној љубави према снахи Бана Милоњића, *куми!* Овим осећањем, недопустивим по нормама патријархалног морала средине, Мандушић постаје *најнетипичнији* лик Црногорца у спеву, а тиме и *најиндивидуалнији*. Његову личност још јаче истиче обдареност да запази и доживи женску лепоту, као ниједан Црногорац, јунак *Горског вијенца*. Насупрот кнез Јанковом и Рогановом потцењивачком односу према жени, и осталих сердара и војвода који жену нису удостојили ни помена, Мандушић је очаран лепотом осамнаестогодишње невесте, која му је „срце понијела“. Његова чежња је подједнако поетична и сензуална.*

Игуман Стефан је индивидуализован пре свега *знаком* у Аристотеловом поимању, затим биографијом, умом и деловањем у радњи спева. Он је *слеп*; хаџија је готово свих хришћанских светилишта (Витлејем, Атонска Гора, „свето Кијево“); „прошао је сито и решето“; мудрац који се схватањем света узноси и изнад мудрог Владике Данила. Ову супремацију дало му је „познање гркога живота“, чију је „чашу отрова искапио“. Не пио, већ *искапио!* Његош је једино Игумана Стефана удостојио да медицинским исказима изрази ауторску концепцију космоса и судбине човекове. И најзад, Игуман свесно крши каноне православне хришћанске етике: без *епитимије* и без *исповести* чак *причешћује* ратнике који су непосредно пре тога *убијали и рушили богомоље*. Уместо да их позива на покајање, он их благосиља. Све

* Можда је Његош у Мандушићевој *исповести* исказао своје *биће*, страст насилно сузбијену монашким заветом и страхом од суровог јавног мњења Црне Горе тог времена.

је фрапантно и могуће само у тој Црној Гори, али и само овом свештенослужитељу својствено.

Најпотпуније Његош индивидуализира лик Војводе Батрића. Прво, рељефним портретом, који досликава у више сеанси: у нарицању Сестрином, у исказима кнеза Рогана, Вука Томановића и Вука Мићуновића. Сестра тужи: „Е *презгодна глава* бјеше млади брата“, назива га „људском вилом“, а затим набраја његове *црне очи, дуги перчин*, и поново помиње „красну главу“. У Сестрином обрису портрета ипак *нема изузетности*. Оне почињу Рогановим казивањем да за осамдесет година „није видео такве младе главе“ ни међу Црногорцима, ни међу Турцима и Латинима! Вук Томановић истиче Батрићеву изузетност физичким особинама: најдаљим скоком и највишим прескоком, и закључује:

„У ове се горе *нигда* није
Онакога младета *дизало*...“

Вук Мићуновић својим доживљајем Батрићеве личности богати његову индивидуалност. Првенствено парадигмом епитета: први, „Сиви соко“, преузет из народне поезије, ближи Батрића епским јунацима. Остали епитети — „згодан“, „ваљаст“, „мудар“, „љубаван“ досликавају и спољашњост и духовне квалитете. Природно је што *јунак* посебно истиче Батрићеву храброст, изузетну чак и међу Црногорцима:

„Шест путах сам с њим на муку био,
Ђе прах гори пред очи јуначке
И ће мртве главе полијећу —
Још *такијех очи гвозденијех*
Ја не виђох у једнога момка“;

Храбар једном може бити многи ратник, поготову Црногорац. Зато Његошев Мићуновић бројем битака истиче Батрићево јунаштво као *суштинску особину* карактера. Још више јунаштво истиче што није показано у обичној ратној ситуацији, увек опасној, већ *очи у очи са смрћу*, замењеној димом из цеви цефердара и севањем јатагана турских.

Најзад, кнез Роган довршава портрет изгледом Војводе Батрића у свечаном руху: „Красна лица, висок као копље“, „перчин до рамена“, „токе на прсима“, „црвени шал око главе“, „мач о пасу, цефердар у рукама“. У поређењу са осталим ликовима дела, изузетност Батрићева је свестрана и врхунска: мушком снагом и хитрином грчког олимпијца, лепотом, умом, племењитом нарави, и одважношћу — „Црногорца *већ бјеше свакога, Он готово претека јунаштом*“.

И сви женски ликови *Горског вијенца* неким својством су *изузетни*. Већина нема портрета, што је необично са аспекта класичне поезике која је портрет сматрала обавезном компонентом

песник у поступак сликања уводи аудитивну компоненту — *смех*, и то наглашено, од чијег чара се Мандушићу „свијет око главе врти“. Лице хероине озарено је двојаком светлошћу, *месечином и пламеном* са огњишта. Обе су реквизици бајроновског модела, у варијанти компарације: „Чело јој је лепше од мјесеца“ и „Очи горе живје од пламена“. Ипак, најекспресивнији елемент портрета је *коса*. Очи и чело оцртава по један стих, а косу — три. Витице су не само номинално „вијенац“, већ и *венац женске лепоте њене*:

„Тада она вијенац расплете,
Паде коса до ниже појаса...“

Песник градуира лепоту до изузетности још једним очарањем: Бан Милоњић није допустио Снахи да одсече косу за његовим погинулим сином. Да би се схватила необичност геста, треба имати на уму неколико факата: отсецање косе био је ритуални чин породичне жалости. Наричање Сестре Батрићеве: „Седам снаха што ошиша, њима празно“, потврђује да је обичај канонизиран. И до те мере да су га поштовале и жене потурчењака, о чему сведочи Скендер-агин исказ „Коса млада на гробље јуначко, Сипље ли се булах ка Српкињах?“ Уз све ово, у средини где је мушка глава неспорно цењена више од женске главе (а камо ли од косе!), у средини где „За врснијем братом или сином, Пусти гласи милост утроструче“, Милоњићева забрана је изузетна и још чуднија њена мотивација:

„Жалије му! снахин вјенац било,
Него главу свог сина Андрије“.

Међутим, управо *неочекивано одступање од обичајних норми средине открива Његошево схватање да се изузетношћу најуспешније индивидуализује лик*. Уствари, примењивао је модел који модерна поетика назива „*онеобичавање*“.

Изузетан је и лик Мустај-кадије, по отуђености од српског порекла и православља, по индоктринацији ислама. Могуће су неколике фазе отуђивања од народних корена: *привидног*, *изнуђеног пресијом завојевача*; *утилитарног*, ради очувања поседа и опстанка у новом поретку; *објективно условљеног* заборављањем наслеђа током времена. Скендер-ага, на пример, и поред превјере, још чува осећање сродства: „Нијесмо ли браћа и без тога, У бојеве јесмо ли заједно?“. Код Мустај-кадије отуђање је потпуно и екстремно: потцењује вредности народа којем историјски припада, и велича туђу веру и наслеђе. Његова свест и скала емоција резултат су двовековног служења исламу, који је њему „паћи (чиста) вјера“, а коју Владика Данило назива *лажњом* („Лажне вјере пружат посластице“), а народ — *смадом*: „Некршћу се горе усмрђеше“. Хришћанско-православни обича-

ји, пост, бадњаџи, ускршња јаја, Мустај-кадији су лудост („Што зборите, јесте ли при себи, Трн у здраву ногу забадате“). Он захваљује алаху што су његови преци постали „измећари дину“, мада реч *измећар* има и пејоративно значење. За његов нараштај „Крст је ријеч сухопарна“ и више вреди дан клањања него године крштења. Поредећи симболе „слабо раскршће липово“ и „остроту витога челика“ (сабљу), Мустај-кадија је епитетима не само вредносно одредио хришћанство и ислам, већ открио да *силу* више цени од *етике*. А морали би му бити вреднији право и правда, јер је Мустај по професији *кадија*. Из овог примарног става потичу прекори Црногорцима што више цене слободу него „чистог раја сласти“ које пружа муслиманско схватање живота земаљског и загробног.

Мустај-кадијину апотеозу Стамболу Његош је и конципирао као *израз крајњег отуђења*. Јер и Хаџи Али Медовић је такође „учио књигу у Цариграду“, али му не пева оду, мада би се то могло очекивати зато што је „књижевник“. Кадијину љубав према Стамболу мотивишу пре свега хедонистички разлози: он је „земаљско весеље“, „купа меда, гора од шећера“, „слатка бања, ће се виле у шербет купају“. Поред тога, други битни атрибут царског града је „источник силе и светиње“ из кога алах „једино бегенише са земљом владати“. Запажамо да у Његошевим стиховима *сила* стоји испред *светиње*, а уз име пророково епитет је *страшно*, а не *свето*. Све то открива карактер протагонисте освајачке политике османлијског царства.

Завршна слика дитирамба је веома лирична: визуелни ни-во — двогуба лепота кула и минарета виђена у морској и небеској плавети, а мелодиозни — многогласје молитве мујезина.*

Сав мисаони и емоционални хабитус Мустај-кадијин открива *исузетан вид отуђења* конвертита, које снажно индивидуализира лик. Разумљиво је зато што је његова страствена беседа распалила отпор код главара црногорских, па Мићуновић реплицира „Крст и топуз нека се ударе...“, а кнез Јанко, без метафоре:

„Ема нећу, божја ви је вјера,
Више слушаат оце у Теклиће...
Јер ми није лакши, што ћу крити,
Него да ми наврх главе стоји“.

* Полазећи од уверења и психологије Мустај-кадије, Мухсин Ризвић у студији о „Горском вијенцу“ упорно намеће тезу да је примање ислама било рајин „избор вредније религије“. Он, као и Његошев Мустај-кадија намерно заробавља да је турчење било углавном, насилно, а ако је било добровољно, или из рачуна, било је — *издаја*, што је јасно из свеукупне садржине спева.

3.

Изузетним особеностима Његош је објективирао не само земљу, време, народ, ликове, већ и предмете, конкретно *оружје*, и често су особености презентирани у виду *поређења*. После ауторове ремарке: „Гађају пушкама и броје колико пута која одјекне“, следе стихови:

„Чудне пушке вреди мушку главу!
Свака наша шест путах одјекне,
А цефердар Томановић Вука
Девет путах једнако се чује“.

Означеном особенешћу мотивише се вредносни суд исказан првим стихом, посебно иницијалним епитетом „Чудна“.

Насупрот Томановићевом цефердару, више вредности, пушка оца Брунчевића је ниже вредности од нормативне. Двојако је потцењена, — атрибугом „некаква“ и краткоћом. „Лакат у њој бјеше ал не бјеше“. Тако мањкава, пушка је изазвала момчад Озринићку да се наругају и њој и оци и „Тисну од лакта рожину... у грлић његовој шешани“. Овим гестом се ствара комична ситуација у којој пушка постаје *препознатљива* међу свим осталим, у чему и јесте сврха индивидуализације. Најзад, у тој функцији је и неминовно *контрастирање* шешане оружју изузетно позитивним својствима — Томановићевом цефердару.

И „тешка“ пушка војводе Станка *особена* је по контрасту са уобичајеном синтагмом „пушка лака“. У завршној сцени *Горског вијенца* Вук Мандушић мање говори о боју са карактеристикама и опасности од погибије него о свом цефердару, сломљеном турском куршумом. Сва оружја у спеву објективирани су са два до три стиха, а Мандушићевом је песник посветио равно — десет! Његова изузетност потврђује се вишеструко: Вук га жали више него да му је турски куршум откинуо *руку*; жали га као *сина*, као *брата* рођеног. После ове вишестепене *прадације* засноване на губитку за ратника (и ратара) драгоцену *руку*, и најближих *бића*, следе вредносне одреднице оружја изузетне, убојности и лепоте:

„Јере бјеше пушка мимо пушке,
Срећан бјеше, а убојит бјеше...
Свагда бјеше као огледало...“

И као врхунац квалитета — „у хиљаду другијех пушака / Познати га шћаше када пукне“. Мандушићев цефердар превазилази вредношћу и Томановићев, који „ваља мушку главу“, али песник није казао да је „убојит и срећан“, нити истицао његову лепоту. А *хиљада*, као елеменат *поређења*, вишеструко надмаша број пушака међу којима се Томановићева истицала одјецима. Ова-

квом реализацијом Његош је не само оптимално индивидуализовао Мандушићев цефердар, већ од Мандушића створио црногорског борца „убојитог и срећног“ у вековном боју за слободу.

4.

У Његошевом спеву се не осећа изразита функција језика у проседеу индивидуализације. То је необично утолико више што је већ класицист Молијер рекликама индивидуализовао актере својих драма. Отац у *Скапеновим подвалама*, коме гусари траже откуп за сина, понављајући фразу „Ама, који га је ђаво носио на тај брод“ открива *карактер тврдице*. Истовремено га гледалиште (и читаоци) најчешће памте управо по тој реплици.

У поетици реализма језик има статус готово најмоћнијег средства објективације лика. Писци руске „натуралне школе“, на пример, (Гогољ, Гончаров, Островски) тежили су таквој диференцијацији изражавања јунака дела да скоро сваки „говори својим језиком“. У *Горском вијенцу*, међутим, нема ниједног сердара, војводе и свештеног лица који би имали своје *узречице*, *омиљене фразе*, *манир* казивања. Апсолутна већина главара говори истоветном фразеологијом.

Ипак се запажа извесна разлика и међу групама и главним јунацима дела. Потурице су усвојиле низ *турцизама*, пре свега верску лексику: *алах*, *аманат*, *ацо*, *дин*, *илдерим*, *коран*, *мунаре*, *оца*, *паћи*, *тандариха*, *тартар*, *ћаба*, *ћитап*, *факир*, *хурије*, *цаммија*, *шехит*, *шућур*. Исто тако називе сталежа, занимања, чиновна: *ага*, *бег*, *везир*, *каваз*, *кадија*, *каур*, *падишах*, *паша*, *раја*, *султан*, *фукара*. Затим називе делова одећа, покућства, јела, судова, етикеције обраћања: *аферим*, *ефендија*, *миндер*, *сарук*, *сахач*, *харач*, *чалма*, *ченгеле*, *шербет*. И друге.

Пошто су живели измешани, и Црногорци који нису примили ислам, преузимали су извешан део туђинске лексике. Истина, најчешће се служе њоме у сижејним ситуацијама контактирања са „браћом потурченом“, а веома ретко у међусобној комуникацији њиховој срећом: *аманати*, *ага*, *була*, *дин*, *оца*, *коран*, и кованицу дериват од турцизма — *лижисахани*.

У монолозима и дијалозима Владике Данила и Игумана Стефана упадљива је фреквентна употреба *црквенословенизама* и *русизама*.^{*} Песнику је та лексика била неопходна за изражавање њихових историјских реминисценција, филозофских медитација и хришћанско-православне духовне културе. Иначе, треба указати да се разговор Игумана Стефана са Бачетом не разликује од говора главара, али дијалози са Владиком и излагања свог схватања света су високо интелектуални и по језику књи-

* Свеукупном функцијом словенизама у Његошевој поезији бави се др Светозар Стијовић у студији „Славенизми у Његошевим делима“, Нови Сад 1992. године.

жевни. Словенизми у њиховом зборењу издвајају их од осталих јунака *Горског вијенца*, али ипак нису битан фактор у индивидуализацији њихових ликова.

Исто то мора се рећи и за два женска лика којима је дата реч: Сестра Батрићева у нарицању изговара само два турцизма — *чалма* и *везир*, док у исповести Вештице главарима сретамо и ове туђица: *фајда*, *каваз*, *паша*, и *везир* двапута. Међутим, ружбалица и мотив вештице и враџбина су из фолклорне сфере и захтевали су адекватну лексику и фразеологију, која доминира у њиховим исказима.

Одступање од норми реалистичке естетике о функцији језика у објективацији и индивидуализовању ликова у *Горском вијенцу* можда и није последица Његошевих поетских схватања, већ резултат језичке ситуације у црногорској средини тог времена, још неиздиференцираној нивоима образовања, а самим тим и књижевнојезичке културе.

•

Његош није могао упознати Аристотелов спис на грчком језику. Преводи на латински (1498) и италијански (1549), и да је знао те језике, били су у време стварања *Горског вијенца* изузетни раритети и, разумљиво, недоступни нашем песнику. А превод на руски језик, који је једино добро знао, објављен је три године после његове смрти (1854). Вероватнија је претпоставка да је из Ломоносовљеве *Реторике* (1743), која је много пута издавана, могао упознати основне тезе Аристотелове поетике. Није поуздано утврђено шта је Његош читао од романтичарских поетолошких списа. Приметна је, међутим, сродност извесних особености *Горског вијенца* са Аристотеловим и хегеловско-шеллинговским естетичким концепцијама. Конкретно, избор теме српске националне историје; схватање индивидуализације као битног чиниоца уметничког проседеа; објективација целе тематско-мотивске скале *изузетностима* и *необичношћу*; креирања ликовна, поготову њихових портрета, *значајима* од рођења и *стеченим*, по Аристотеловој класификацији.

Сродност са Шелинговим и Хегеловим принципом *изражавања општег у посебном*, делимична је, јер Његош не усклађује обавезно *индивидуално* са *типским*. Напротив, индивидуално, као посебност, је не само неупоредиво фреквентније, већ није кохерентно класичном моделу типизације. Типично се у *Горском вијенцу*, углавном, остварује у нивоу сижеа: у односу према Турцима нема изузетака; од „рана косовских“ болују сви ратници и чак хероине пева; у целом људству живи завет очувања српског имена и вјере Обилића; Кудт Обилића је општенародни; типични су, дакле, изрази колективне свести, психологије, емотивности: *кола*, *нарицање*, *освета*, *клетве*, *гусле*, *агон*, *самоосе-*

ћање *изабраности*. Ситуирање сижеа спева у историјске околности обавезивало је Негоша више на реалистички проседе. Међутим, он је у суштини остао веран романтичарској поетици, уверен да се њеним моделима стварања, изузетношћу и онебичњавањем, постиже оптимална препознатљивост ликова, мнемоничност фабуле и експресивност поетске речи.

Милосав Бабович

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ И ТИПИЗАЦИИ В „ГОРНОМ ВЕНЦЕ“ НЕГОША

Резюме

Исследование творческого поступка Негоша в „Горном венце“ привело автора данной статьи к следующим выводам:

Благодаря знанию русского языка, Негош мог, по русским переводам, ознакомиться с творчеством величайших европейских поэтов эпохи романтизма. Этим и объясняется наличие *байроновской модели* в его поэме „Горный венец“. Основным приемом воплощения поэтического образа является *своеобразие признаков*. Все объекты изображения — место действия, среда, сюжетные обстоятельства, герои, даже оружие, обладают *пределной самобытностью*, делающей их неповторимыми явлениями. Так Черногория именуется „кровоавой горой“, „ненасытной могилой тузок“, „проклятой землей в которой все гибнет в молодости“. К тому же, все области окружающие ее покрыты тенью, а она, наоборот, залита солнечным светом, Тень символизирует рабство, свет же — свободу. Черногорцы не масса, а *избранный народ*, одержимый страстью соревнования в боевых подвигах.

Творческий поступок поэта нагляднее всего выявляется в *индивидуализации героев*, незаурядных людей. Так например Карагеоргий выделяется среди всех полководцев почином освобождения Сербии и трагической кончиной. Владыка Данилл, правитель и духовный вождь народа, во всех, сценах действия находится на символическом „холме“, с которого видно дальше и больше. Такого героя как Вук Мичунович сербка не рождала никогда. То же самое сказано про воеводу Батрича. Вук Мандушич отличается от соплеменников тем, что нарушает патриархальную мораль: влюбился в куму! Поп Мичо не умеет прочесть письмо им самым написанное. Воевода Драшко единственный черногорец увидевший чужой мир — Венецию, о котором рассказывает с удивлением. Игуман Стефан — слепой мудрец; к тому же он нарушает христианские каноны: воинов, проливающих кров и разрушающих мечети, причащает, без надлежащей епитимии или покаяния. Сноха Милонича обладает чарующей красотой, пленяющей не только Мандушича а и ее свекра. Сестра воеводы Батрича поражает горечью непреоборимой тоски и обиды на главарей, непрепятствующих распространению магометанства, и, особенно, — неожиданным самоубийством.

Несмотря на субъективные качества героев, неожиданности их поведения, высокую степень необычности, даже исключительности, многое из содержания воспринимается *типичным*, по двоякой причине: мотивировкой историческими обстоятельствами, и гениальной художественностью объективации.

Наконец, следует указать еще на два факта: в индивидуализации героев Негош не пользовался известным средством — *особенностью их реплики*; кроме того, структура поэмы-драмы согласована с поэтикой романтизма, вопреки тому, что в середине сороковых годов XIX века, когда произведение написано, реализм брал верх над запоздалой европейской романтикой.