

Весна ВУКИЋЕВИЋ-ЈАНКОВИЋ\*

## САТИРИЧНА СЛИКА ВЕНЕЦИЈЕ У ПРИЧАЊУ ВОЈВОДЕ ДРАШКА

**Апстракт:** Са аспекта имаголошке анализе посебно су интересантни Његошеви сусрети са Венецијом, о којима сазнајемо из причања војводе Драшка о Млецима у Горском вијенцу, путописног записа у Биљезници (1844), као и из његових писама. На основу ових текстова можемо реконструисати начин доживљавања и природу успостављеног односа са венецијанским културним моделом. Сатирична компонента исказа војводе Драшка пројектује недвосмислену идеолошке позиције аутора биљешке, увиђамо да долази до двоструког затварања комуникационих могућности, чиме се изолованост два пројектована система још снажније уочава. Управо на овом нивоу постаје нам битна релација која експлицирана супротност два културна модела. Самим тим, продукује се извјесно удвајање реалности, јер се у Његошевом оптичком фокусу естетичке јединице подређују етичким, чиме губе естетски квалитет, а својство универзалних, надвременских категорија оцјењује се у складу са строгим канонима херојско-патријархалног, то јесте његошевског културног модела. Социокултурна основа, изграђена на херметичној структури херојско-патријархалних норми, ствара непремостив међукултурни јаз. Судар социокултурних кодова најснажнији је управо са аспекта схватања онога што би се данас назвало кршењем људских права и слобода. Такво понашање одступа од утврђеног, чиме се другачији културни модел искривљује, деформише и трансфигурира, односно доживљава као изобличен и непожељан.

**Кључне ријечи:** *Њеџош, Венеција, сликовитост, идеографија, њолифонија, њерформанс*

Његошева стваралачка имагинација и способност за најразличитије начине обликовања пјесничке слике условила је полисемантичну интерференцију поетских кодова и обликовала специфични спектар менталних пројекција. При томе, од посебног значаја за иницијацију пјесника и његово огледање у сфери поетског стварања је чињеница да је управо сатира, односно критички став према друштвеним, етичким и

---

\* Филозофски факултет Никшић

идеолошким системима, била први облик његовог пјесничког огледања. О томе свједочи и биљешка Вука Врчевића: *Најпрво њејово ориђинално сачињење била је једна ѡресмијешна и више сатирична но исторична ѡјесна о некаквим ћеклићким свайовима, коју је он више ѡуиша, крадимце од владике [Пејра II-оја], ћаћима уз ѡусле ѡјевао ѡако вјешћо, да се и сами владика, слушајући ѡа из ћелије, у сав ѡрохоћ смија.*<sup>1</sup> Тенденција да се појаве у одређеној друштвеној сфери обликују на ироничком, гротескном, саркастичном и/ли алегоријском фону, дошла је до изражаја у низу његових мањих ѡјесама, своје мјесто нашла у његовој преписци, као и у сегментима спјегова *Горски вијенац* и *Лажни цар Шћейан мали*. У *Оди ѡурском сулћану*, која је, поред осталог, била узрок што аустријска цензура није дозволила штампање Његошевог спева *Глас каменшћака* (коме је била прикључена у Додатку), садржана је изражена сатирична димензија, са реминисценцијама на оријенталну митологију.<sup>2</sup> Примјер политичко-дипломатске сатире је и пјесма *Орао и свиња или наша браћа ѡодмићена од Турака*, која има функцију проширивања референцијалне равни ових пјесама, као што је случај са пјесмама *Вук ѡријашељ овчи* и пјесмом [*Дуну вјешар јаки ѡуиш Русије*], коју је Решетар насловио са *Орао и кокоћ*. Способност сатиричног обликовања поетског исказа, дошла је до пуног израза у најопширнијем дијалогском организованом извјештају, тј. у причању војводе Драшка о Млецима, при чему је од посебне важности управо чињеница да у *извешћају није реч о доживљајима ѡријоведача нејо о различитим видовима живошћа, обичаја и схваћћања која владају у ѡом ѡраду, видовима даћим кроз*

<sup>1</sup> У књизи: *Мање ѡјесме владике црнојорскоја Пејра II-оја Пејровића Њејоша*, издао Милан Решетар, Српска књижевна задруга, књига 141, Београд, 1912, стр. VII. Врчевић не наводи текст пјесме, већ објашњава: *У вријеме моја живљења на Цејшње, мноје сам за ову ѡјесму ѡроишћивао, но у ѡолико дујо вријеме већ се била заборавила*. Уп. Вук Врчевић: *Живоћ Пејра II Пејровића Њејоша, владике црнојорскоја, Чланици и ѡрилози о срјској књижевностии ѡрве ѡоловине XIX века*, Књиге Матице српске, бр. 46, Нови Сад, 1914, стр. 112. У романсираној биографији о Његошу Трифун Ђукић је записао неколико стихова из ове пјесме, која је само насловом и под редним бројем један заступљена у Решетаровом првом приређеном издању *Мањих ѡјесама: Који језде ѡјешке на ојанке.../А од ових вишћешких свайова/И ѡихових дијесних ашова/Сћрећии и сам сулћан у Сћамболу!* Наведени стихови преузети су из књиге: Трифун Ђукић: *На Орловом кришу*; „Рад”, Београд, 1960. године, стр. 8. Пјесма *Беклићки свайови* није сачувана у цјелини и у оригиналу, али су се поједине варијанте стихова одржале кроз усмено предање, прим. В. В. Ј.

<sup>2</sup> Радован Лалић: *Објашњења уз Њејошеве ѡјесме, Целокујна дела Пејра Пејровића Њејоша, књига II, Просвешћа – Обод – Свјешћосћ; Београд – Цејшње – Сарајево, 1967, стр. 314.*

иризму њоїледа црнојорскої иаиријархалної човека. Дијалої о Млецима није, према томе, обичан еїски извешијај у чијем је средишћу ирича о оном што се раније и на друїом месту доїодило, неїо дијалоїзовано развијање одређене слике стварности ироїфраћено разним идејама, њоїледима и стїавовима које иокреће размишљање о тој стїаварности. [...] дијалої у коме се средстївима ироније, сатиїре и њоїлемике ириказују различити неїаиївне њоїјаве у живоїу.<sup>3</sup>

За овај рад је од посебне важности управо полемично-сатирични начин Његошевог приказивања млетачког свијета, који кореспондира са актуелним аспектима које утемељује савремена имагологија, а која њоїлазећи са стїановишћа оваквої рационалної констїруктивизма, налази и објашњава моделе колективних оїажања и иредстїава код њоїјединих националних заједница.<sup>4</sup> Управо причању војводе Драшка о Млецима можемо прићи са позиције савремено утемељених научних интересовања, кроз интерференцију равни које нам отварају сфера имаголошке пројекције и аспект антропологије културалних перформанса. Даље, уколико његове путописне биљешке, преписку и поезију посматрамо као јединствену поетску конструкцију, могуће их је довести у семантички продуктиван однос који резултира могућношћу реконструкције стваралачког процеса и међусобних продукционих веза. Управо Његошева путописна преписка носи у себи висок степен информативности, посебно када је у питању његов доживљај страног свијета и разумијевање другачијих култура.

Са аспекта имаголошке анализе, као полазиште у тумачењу овог сегмента Горског вијенца, послужиће нам Његошеви сусрети са Венецијом, о којима сазнајемо из његовог путописног записа у *Биљезници* (1844), као и из његових писама упућених Николи Томазеу (из Трста, 1. марта 1847) и Вуку Стефановићу Карацићу (Млеци, 25. децембра, 1850).<sup>5</sup> На основу њих можемо реконструисати начин доживљавања и природу успостављеног односа са венецијанским културним моделом.

<sup>3</sup> Јован Деретић, *Композитор Горскої вијенца*, Октоих, Подгорица, 1996, стр. 113–114.

<sup>4</sup> Зоран Константиновић: *Компартитивна имагологија балканскої и средњоевропскої иростїора*, у Зборнику радова са Научног скупа *Слика друїої у балканским и средњоевропским књижевностима, Инстїицији за књижевност и умеїност*, Београд, 2006, стр. 11.

<sup>5</sup> Његошева писма биће навођена по извору: *Изабрана иїсма*, Библиотека Луча, Титоград, 1967. год.

О Његошевом првом сусрету са Венецијом свједочи путописна биљешка са назнаком тачног датума: 14. март 1844. године:<sup>6</sup>

**Појавише се звоници млејачки како њанџи џазећи по мору. (млејеница од дима и млејеница од паробродних колаха, преко мора, прва црна и жалосна, а посљедња сребрна (весела, киећа).**

Локанда у којој смо били у Млејке зове се: *Lione bianco* на Великоме Каналу.

Живойисац Скјавони, оџац, син му и унука: **ово су творци нимфах, но је диједа шћо само на карџинама и идеално њод њин кров обдишавају.**

115 дуждах било је свеја у Млејкама; први је био Паулолушио Анафестио, а посљедњи Лудовико Манин, њина се влада укинула 1797 год[ине] 12 ја маја.

Марино Фаљери (дужд) којему су одсјекли главу 1354 год[ине] на главне љесвице пред њалаџом, зашћо шћо је овај охџио да унишћожи ресџудл[ичко] ѡравл[еније], друџи ѡак кажу да је био жерџива инџриџах и лаже.

Њејова ѡрџреџа не има, но мјестио њејова црна завјеса ѡкријева.

Мој улазак у ѡалаџу и ѡримјечаније на сџаџуе и образе од мрамора: имџер[аџор] рим[ски] Трајан без носа, црноја образа; имџер[аџор] Калиџула лежи жалосно ѡри зиду; ѡрадљиви Парис џуџи забленуџи у џошак без по носа; Јуџиџер без очих, Минерва, с великом кайом, мрачноја и наруженоја вида; ојеџ имџер[аџор] Трајан без очих, Улис сломјених нојах; Траџедџија] и Комедџија], двије сџаџуе, с враџах свеџ[оџ] Јоан[а] од Акре, мрачне и ѡкриџе ѡрашином; Траџедџија] носи главу мрџву обезображену у руке; Цибела, сломјене круне; **Минерва сломјене кaje и наружена, ѡредсједатељсџвује овоме жалосноме собранију дојовах и ѡлудбојовах, у великој жалосној зали.**

Празна мјестиа за ѡрџреџе дуждевах.

Када су салон ѡрадили, ѡринаесџи су мјестиах за ѡрџреџе одвише ѡправили.

**(Ум за море, а сјекира за враџ.)**

*La finestra maggiore di Palazzo* с њеја је лијеџ ѡолед ка мору и на ѡјацу деџ сџхавони.

**Ponte dei sospiri, ѡгодан ѡревозу чрез Ахерон.**

Двије карџине однесене Франуџима из оне одаје у коју је на смрџи био осуђен дужд Марино Фаљери.

<sup>6</sup> Њејошева Биљешница, Историјски институт, Цетиње, 1956. год; стр. 187–189. На Његошево навођење датума настанка биљешке се у овом извору веома ријетко појављује, тако да можемо закључити да је ова биљешка и за самог аутора имала посебну важност. Прим. В. В. Ј.

*Мрачне клијеџи ће су давили и мучили њресџујнике. (Ово им славу мрачи.)*

*Венеција се види са звоника свеџ[оџ] Марка као џомила црних клијеџаках, избачених буром у морске лужине; оданге човјек види какву је жалосџну кабаницу облачила.*

*Жалосџни џалац Ман Фринов, у њему карџине: Херкулов дој и џо-бједа над седмоџлавим чудовиџџем, рукодјелије Францеска Маџиомо 1793. џог[ине], иџра на музику Аџолона и Пана, а суде ју каква је Мида и Тимоло. Карџина: „Бјежање од џоџоџа у ковчеџ Нојев„: дјежи све ухиљено и усџрашено од воде џар и џар; койџја с дјела Рафаел[ова]; карџина: „Анџонија Оризона“, која се зове **Кариџа романа**. На овој карџини доји шџер оца осуџеноџа да џлаћу у џавници умре.*

*Куће венец[ијанске] не имају домаџних (џаздах), неџо су из њих уџекли, а осџале куће џусџе, џе се руше и џадају. Гондуле, као џраурни џробови. Смијешна вкуса! Млеџке су као да их је волкан својим диханијем заџахнуо.*

Сама природа путописне биљешке не рачуна на комуникациони процес. Она је настала као резултат суочавања са мноштвом дотада недоживљених утисака, а с обзиром на то да чува непосредне утиске и нефилтриране асоцијације представља неселективни материјал. У складу са сопственом природом, она представља својеврсни модел аутокомуникације, тј. егзистирања у класификационо одређеном семантичком пољу, које одређују придјевни типа: *црно, наружено, жалосџно, мрачно, џраурно*, као и реминисценције које упућују на *џревоз чрез Ахерон*, доживљавање Венеције као гомиле *црних клијеџаках, избачених буром у морске лужине*, које *као да их је волкан својим диханијем заџахнуо*, што у систему мноштва практичко-логичких веза провоцира семиотичку дисперзију замрачености и непожељности. Венеција се на овом нивоу доживљава као скуп демонијастичких представа, које упућују на нешто што се из система менталних пројекција издваја са позиције негације примарног значења – од наружене богиње мудрости, умјетности и науке Минерве која предсједава осакаћеним статуама божанстава, преко Моста уздаха који се упоређује са превозом кроз Ахерон (ријеку бола), уз слике дехуманизације које обухватају подземне тамнице, опустјеле куће (пусто огњиште), гондоле које се поистовјећују са мрачним, црним гробовима, а све изгледа као запахнуто вулканским дахом. Сваки сегмент биљешке сугерише Његошев положај у односу на призор, одражавајући субјективно афектирано стање у интеракцији са симболичким елементима призора. На том нивоу, текст егзистира на полисемантичној равни, чиме се условљава осцилирање значења у систему његошевских поетско-меди-

тативних конструкција. Поглед одозго (*Ла фенесџира маџоре ди Палаззо с њеџа је лијеџи џоџлед ка мору и на џјаџу деџ сџхиавони*) продукује позитиван став, док поглед у унутрашњост палата и галерија, уз спуштање у тамнични простор,<sup>7</sup> носи недвосмислено негативан емоционално-естетски набој. Да бисмо схватили због чега се између оваквих ознака и означеног (Венеције), на овом нивоу, јавља однос неједнакости и неистозначности, неопходна нам је корелација са културним моделом епохе, који је оличен у стиховима из *Горскоџ виџенџа*, чија је тема *реконсџруџиџа џр-ноџорскоџ соџиокулџурноџ кода*<sup>8</sup>.

Непосредан одраз ових утисака уграђен је у причање војводе Драшка о Млецима, које обухвата перцепцију млетачких судова (*мало доџи (x) неџо у Турџина*), поступање са затвореницима и изглед тамница (ст. 1457–1528). Његошеве биљежничке опсервације, као и само Драшково перципирање Млетака, недвосмислено су пројектоване са унапријед негативно одређене идеолошке позиције. Судар соџиокултурних кодова најснажнији је управо са аспекта схватања онога што би се данас назвало кршењем људских права и слобода, а што се читује у позиџији и изгледу тамница и односима према утамниченима. Смјештање људских биђа у егзистенџијални простор подземних јама изазива снажан отпор и осуду са аспекта херојско-ратничког културног канона, тако да се и у Његошевим стиховима највишим степеном негативности обиљежава баш такав простор (ГВ, ст. 1474–1491):

*Наџјоре им џак бџеху џавнице  
џод дворове џе дужде сџојаше;  
у најдубљу јаму коју знадеш  
није џоре ко у њих сџојашџи.  
Коњ хођаше у њима џркнуџиџи,*

<sup>7</sup> Као индикат нам могу послужити и Његошеви преписи са зидова млетачких тамница, који се налазе на крају наведене биљешке:

*Nell'antiche prigioni degli' inquisitori di stato delle pozzi nel palazzo ex ducale in Venezia ritrovarsi le seguenti iscrizioni.*

*Nella prigion N° V al piano terreno.*

*Nella prigione N VIII al piano terreno.*

*Non ti fidar d'alcuno, pensa e taci se finger vuoi dei spioni, insidie e laci, il pentirti nulla giova, ma ben del valor tuo fu vera prova.*

*De chi me fida, guardami Iddio! De chi io me fido, me guarderò io; W. la S-ta C-sa K-ca R-na./ Io Francesco Abiot Marco.*

<sup>8</sup> О томе видјети у тексту Татјане Бечановић: *Семџоџиџка инџтерџреџиџација Горскоџ виџенџа*, у зборнику радова *Њеџошеви дани*, бр. 1, Никшић, 2009, стр. 41–61.



човјек њашче њу свезаји не шћаше,  
 а камоли чојка несрејњеја;  
 они људе све њамо везаху  
 и дављаху у мрачним избама.  
 Сав њројрнем, да их Бој удије,  
 кад њомислим за оно сѡрашило.  
 Нико жалији не смије никоја,  
 а камоли да му шѡа њоможе.  
 Када виђех виѡешку невољу,  
 забоље ме срце, њројворих:  
 Шѡо, њојани, од људи чиниѡе?  
 Шѡо јуначки људе не смакнеѡе,  
 шѡо им ѡакве муке ударѡе?

Недвосмислену аналогију са сегментом записа: *Марино Фаљиери (дужд) којему су одсјекли ѡлаву 1354 ѡд[ине] на ѡлавне љестивице ѡред ѡалаѡом, заѡо шѡо је овај охѡио да унишѡожи ресѡудл[ичко] ѡравл[еније], друји ѡак кажу да је био жерѡва инѡриѡах и лаже./ Њејова ѡорѡреѡа не има, но мјесѡо њејова црна завјеса ѡкријева, успостављају стихови сљедећи стихови 1522–1528:*

...  
 да су једном ждири и шѡијуни  
 облајали једноја ѡринција  
 ѡред сенѡом и свијем народом,  
 и да су му ѡлаву оѡкинули  
 баш на сѡубе њејова ѡалаца.  
 Како их се друји дојаји неће  
 кад мојаше облајѡи дужда!

Уколико природу текста расвјетљавамо са идеолошке позиције аутора биљешке, увиђамо да долази до двоструког затварања комуникационих могућности, чиме се изолованост два пројектована система још снажније уочава. Самим тим, продукује се извјесно удвајање реалности, јер се у Његошовом оптичком фокусу естетичке јединице подређују етичким, чиме губе естетски квалитет, а својство универзалних, надвременских категорија оцјењује се у складу са строгим канонима херојско-патријархалног, то јесте *њејошевској* културног модела. Социокултурна основа, изграђена на херметичној структури херојско-патријар-

халних норми, ствара непремостив међукултурни јаз у оквиру имаголошког поимања затварања, тамничења, заробљавања, при чему се централни појам *клијетџи* (ћелије) даље распростире као ознака цјелокупног венецијанског простора: *Мрачне клијетџи ће су давили и мучили ѝресџуџи-нике. (Ово им славу мрачи.), односно: Венеција се види са звоника светџи[оџ] Марка као џомила црних клијетџаках, избачених буром у морске лужине; оданде човјек види какву је жалосџину кабаницу облачила.*

Црногорски социокултурни модел његошевског доба, снажно утемељен на традиционалном поимању *чојсџива* и *јунашџива*, не отвара могућност за другачије успостављена мјерила вриједности. Часна смрт, сопствена или противникова, као одраз колективно успостављене догме и у складу са тим, схватање било којег облика ропства као нечег недостојног човјека, позиционира се на нивоу контрастирања социокултурних кодова. Утамничавање и мучење схваћени су као један од најгорих облика људског зла, па је разумљиво да се *акџиван оџџор злу усџосџавља као основни еџџички ѝринџиџ, шџџо је у складу са црногорском џрадиџиџом и кулџџом слободџе златџне.*<sup>9</sup> Такво понашање одступа од утврђеног, чиме се другачији културни модел искривљује, деформише и трансфигурира, односно доживљава као изобличен модел. Кроз овако постављен оптички фокус постаје јасније због чега су кроз и кроз биљешку, и кроз извјештај у дијалогу у *Горском вијенџу*, продуковани непожељност и демонијација као ознаке млетачког културног модела. Преступљење у оквиру људских закона подиже се на виши ниво – огрешење о божански закон, што изискује најстрожу казну за почињени гријех (ГВ, ст: 1496–1500): *И чуџџе ме шџџо вам данас кажем: /џџозна сам на оне џавнице/да су божџју ѝрдно ѝресџуџили,/ и да ће им царџџво џоџинуџџи/ и доџџима у руке уљесџџи.*

Супротстављеност и непомирљивост два културна модела дата је кроз антитезу идентитетских образаца и креће се од друштвеног уређења, национално конструисаних парадигми, до културолошких вриједности. Затварање комуникације у свијести представника затвореног патријархалног модела друштва одиграва се и у традиционално-обичајној сфери, у простору *иџре* и *иџрања*, што представља још виши степен удаљавања од млетачког културног модела, јер је резултат тог процеса чуђење, невјерица, згражавање, чиме се организована форма душтвеног испољавања оштро супротставља канонизованом патријархалном концепту и ствара интеркултурални јаз. Традиција – гусле и народно коло,

<sup>9</sup> *Ibid*, стр. 49.



суперпозиционирана је млетачким перформативним елементима и призорима из *комедие дел' артие*, чиме се постиже затварање семиосферично обликованог модела, условљено борбом за опстајањем у позицији продора другачијих културалних образаца. При томе постаје очигледно да се различитост формалног испољавања културног перформанса експлицира као битна чињеница разликовања култура, чиме се крајња различитост поставља као елемент разликовања идентитета. Управо на овом нивоу постаје уочљива интеркултурна диспозитивност, јер управо *ћредсћава – обред, церемонија, иџра – може рејрезентјовати одрећену културну стварност, може бијти ћрисућна као њен мџакоменјар, чак и као њена симболична сублимација*.<sup>10</sup> У причању војводе Драшка ни једном се не помиње ријеч *ћозоришћје* у значењу: *ћризор, слика, ћозорница*, чак ни ријеч *ћеатјар*, иако су обје присутна у Његошевом рјечнику и појављује се у његовим низу његових умотвора објављених прије самог *Горској вијенца* (мада претежно са негативним одређењем)<sup>11</sup>. Ово је у складу са његошевском особеношћу да рјечник саобрази предмету приказивања и да у што вишем степену постигне увјерљивост у казивању. Зато је и разумљиво зашто у причање црногорског војводе, смјештеног у атмосферу свршетка 17. вијека, није ушла ријеч која одражава битан дио млетачке (али и европске) културне сцене. На другој страни, управо овдје се сустичу полисемантичне сфере Његошеве метапоетике, што је у складу је са његовим тумачењем свијета: ... *али ја не бих смио рећи да нећосћјоне зраке оне звијезде која мене руководи ћравцем ми свајда свијетјле, нећо се ово може ћријисајти јојунстјву (цајрице) нашеја ћозоришћја, на којему је свако своје дјело дужан на особени начин ћредсћављати* (Николи Томазеу, из Трста, 1. марта 1847); односно: *Свијетј је књија ојтворена у ко-*

<sup>10</sup> Магдалена Богуславска: *Дело Пејтра Пејтровића Њејоша у светјлу анћројолојије културалних ћерформанса*, Његошеви дани, бр. 1, Никшић, 2009, стр. 147.

<sup>11</sup> О томе свједоче примјери типа: *Аг на мене са ћроклејстјвом риче, / сва му ћледам гадна позоришта* (ЛМ, Посв, 187–188); ... *позоришта сваког ужаснога* (ЛМ, И, 290); *Позоришта тога престрашнога* (ЛМ, ИВ, 126); *Престрашно је ово позориште / све ужа се мноћо надрвисило* (ЛМ, В, 495–496); *Тихи ћокој неба блаженоја / ћоврже се* страшном позоришту (ЛМ, И, 1–2); *Треће јућро* позоришта страшна (ЛМ, В, 81); *позориште богомрско залах* (ЛМ, ВИ, 162). Ријеч *ћеатјар* употребљена је у пјесми *Три дана у Тријестју у мјесецу јануарију 1844: Скуја смо се сви веселили / ћледајући ћрациозну Флору / сјајну звјезду трестанског театра* (ст. 67–69); *Неко ојисује Рим с карћинама да новацах добије, неко ојисује карневал римски, ће* претвара храмове у театре (Димитрију Владисављевићу, из Напуља, 31. јануара 1851). Уп. Речник Његошева језика, ур. Михаило Стевановић, САНУ, ЦАНУ, Вук Караџић, Народна књига, Обод, Просвета и СКЗ, Београд – Титоград – Цетиње, 1983.

јој *ѿреба учийи шѿо је свијетѿ. Свијетѿ је ѿозоришѿе смијешно на којему се ѿреба у различийѿим и свакобројним маскама ѿказиваѿи* (Димитрију Владисављевићу, из Напуља, 31. јануара 1851).

На сатиричну димензију причања војводе Драшка примјенљива је сентенца Жерара Женета (који иде Бергсоновим трагом), а састоји се у ставу да иронија и хумор могу бити примијењени у сатиричном тексту, при чему се хумор *може ѿосѿејено ѿреѿворийѿи у све мање и мање саѿиричне, а све више лудичке форме*.<sup>12</sup> При томе, цјелокупна равна приказаног свијета представљена је кроз низ слика, стереотипних пројекција без назнаке идеолошке коректности. Управо овдје постаје изузетно значајна чињеница да је битна одлика Његошевог обликовања поетске слике висок степен полифоничности, која провоцира семиотичку дисперзију. О културолошки непомирљивој антитези културних идентитета занимљиво пише Лех Миодински: *Немоѿућносѿи асимилације ѿуђеѿ (ѿримеѿљива у исѿорији, релиији, умеѿносѿи) рађа се у асиметричној релацији са ѿим – одсуѿносѿи једнозначноѿ надлежноѿ ѿринципиа ѿраведносѿи и сѿолашњеѿ криѿеријума*.<sup>13</sup> На претходно се надовезује и агонално-ригуални карактер предсказивања да је то *Друѿо*, усљед своје неуклопивости у хијерархијску устоличеност црногорског кода његошевског времена осуђено на неминовну пропаст (јер ће то *царсѿтво ѿѿинуйѿи*, што је у сагласности са ставом *да ће се ѿусле у кућу не чују, ѿу је мрѿива и кућа и ѿуди*). Оваквим поступком – истицањем огрешења о божанске принципе и моралне законе, као и осудом огрешења о традицију (што је битан чинилац опстанка друштва које је организовано на снажно утемељеном присуству колективне меморије), још се снажније затвара културно-комуникациони канал на нивоу самог текста.

Такав начин моделовања стварности значајан је као полазиште за анализу Његошеве путописне преписке, јер на том плану можемо пратити процес у којем доживљај страног свијета прераста у динамичну и промјенљиву структуру, условљену успостављеном интеракцијом са другим идентитетима. Управо *ѿаково двосѿруко уѿућивање на различийѿе семиѿиичке сисѿеме обликује ѿу реѿоричку сѿѿуацију која је снажан ѿроизвођач нових значења*.<sup>14</sup> Са ове позиције, можемо видјети на који начин су Његошеви сусрети са Другим/Венецијом обликовали путању која полази са аспекта међусобне културалне искључивости (антитетич-

<sup>12</sup> Жерар Женет: *Фѿиуре В*, прев. Владимир Капор, Светови, Нови Сад, 2002, стр. 206.

<sup>13</sup> Лех Миодински: *Разлика као ѿексѿ: између анѿројолошкоѿ конѿрасѿа и ксенолошке ѿеографије дискурса*,

<sup>14</sup> Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 96.

ности), преко конверзивног односа до културалне отворености. То постаје очигледније када биљешку о првом сусрету са Венецијом упореди-мо са писмом које је Његош, три године касније, упутио Николи Томазеу (из Трста, 1. марта 1847. године), а које спада у ред најнадухнутијих и семантички најдисперзивнијих писама. Управо мјесто са издигнутим значењем: *мистическо влијаније Венеције* указује на промјену Његошевог односа према Млечима, продукујући кодове карактеристичне за мистички доживљај – неисказива радост (*Како је човјек радосиан када му сила чувсївованања њобуњена неким слашким виђењем и сјећањем на нешїо славно ѡревуре на све сїране из душевне колијевке*), немоћ рационалног сагледавања (*ум не зна с које ће ѡочке да се ѡјави ѡредмеїу који ѡа восхишїшава*), неизрецивост, односно немоћ артикулисања унутрашњег стања (*Куда се жица на врху ѡера; не хоће како би ѡредало да се ѡреде*), надвременост (*виђење и сјећање*), међупросторна позиција (*Ово-ме ѡгодне силне душе имају своју кашедру међу небом и земљом*). За овако постављену позицију посебно нам је значајно то што мистичко искуство (уплив, утицај) *сїада у најјаче доживљаје који доносе коренише ѡредображаје личносїи*,<sup>15</sup> а на што посебно упућује сљедећа сентенца: *С ове висине оне ѡоричу све ѡороке ѡудске, а савршенсїва ѡудска сачешїавају са својима зракама*. Адресент одражава пројекцију менталне, а не чулне перцепције стварности, што указује на трансцендентiranу раван писмописне поруке. Сваки од наведених исказа, узет сам за себе, може да се укључи у бројне семиотичке релације са осталим Његошевим текстовима (биљешкама, писмима, пјесмама, спјевовима) и да укаже на моделирајуће пунктуме његове инспирације. На овом примјеру приватног писма можемо видјети како *најеласїичније, најлакше и најнеоїходније ѡјаве, чудесном снаїом ѡкрећу нове ѡринциїе консїрукције: недореченосї, фраїменїарносї, алузије...*<sup>16</sup>. Готово свака реченица писма може се довести у везу са опсједантним идејама његошевског поетског опуса, што доводи до семантичког осцилирања и стварања структурне напетости, уз декодирање сентенце која се намеће као мјесто са издигнутим значењем: *мистическо је неко влијаније на мени сада Венеција учинила*.

Његошева способност да тренутне сензације транспонује у ванвременски и надцивилизацијски доживљај, упућује и на интертекстуално,

<sup>15</sup> Срђан Сремац: *Психолошки асїектїи релиїјскої искусїва и ѡишїање конверзије, Религија и толеранција – Journal of the Center for Empirical Researches of Religion, Vol. VI, Number 9, јануар – јун, Нови Сад, 2008, стр. 79.*

<sup>16</sup> Јуриј Николајевич Тињанов, *Књижевна чињеница*, у књизи: *Поетїика рускої формализма*, Просвета, Београд, 1970, стр. 267–287.

али и идеолошко саглашавање на другим нивоима текста. У том правцу, значајан нам је његов *Предговор Лажном цару Шћейану Малом: Збој важности догађаја и збој чуднованости Шћейанове ја сам жељео шио-јод о њему најисајти. И, доиста, да случајем не јођох у Млейке у јочешку 1847. јодине, не хјијях нишија вјерноја о њему своме роду објелоданиши. Захваљујући управо венецијанском архиву, Његош је прикупио драгоцјену грађу за свој спјев, али и бројне податке значајне, како за историју Црне Горе тако и за јужнословенски простор. Са аспекта идеографије ово му је послужило као драгоцјен извор, док са аспекта имагологије посебну аксиолошку вриједност има успостављена транскултурална релација.*

У складу са тим, овакав прилаз једном или низу књижевних дјела од великог је значаја, како са позиције њиховог осавремењивања (посебно када је ријеч о реактуелизовању оних значења која се могу одгонетнути и потпуније сагледати само из перспективе која оживљава традицијски контекст њиховог настајања), већ и са позиције која подразумева да *традиција није нешто стайично, дајто једном заувек: нова чийања, заснована на новим йрејтосјавкама, мењају њену слику и йоновимо с Борхесом и Јаусом – свака йенерација ствара/бира своју йтрадицију. Јер није довољно размајрајти шја су дела йрошлосјти значила у свом времену, за своју ејоху, йреба нейресјано йроверавати, исйраживајти шја – и да ли – она значе за нас, данас.*<sup>17</sup> Такав приступ нас обавезује на ишчитавање значења на различитим нивоима текста, што омогућава продуковање савременијих и свестранијих тумачења у односу на досадашња читалачка искуства.

## СЕЛЕКТИВНА ЛИТЕРАТУРА

- [1] Јован Деретић, *Комјозиција Горској вијенца*, Октоих, Подгорица, 1996.
- [2] Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, Светови, Нови Сад, 2004.
- [3] Јуриј Николајевич Тињанов, *Књижевна чињеница*, у књизи: *Поетика руској формализма*, Просвета, Београд, 1970.
- [4] Зоран Константиновић: *Комјарайивна имајолојја балканској и средњоевројској йросјора*, у Зборнику радова са Научног скупа *Слика друјој у балканским и средњоевројским књижевносјима, Инсјишуй за књижевносј и умейносј*, Београд, 2006.
- [5] Магдалена Богуславска: *Дело Пејтра Пејровића Њејоша у свейлу анйройолојје кулйуралних йерформанса, Њејошеви дани – зборник радова*, бр. 1, Никшић, 2009.

<sup>17</sup> Сава Дамјанов: *Ново чийање йтрадиције*, Нови Сад, 2002, стр. 23.

- [6] Татјана Бечановић: *Семантичка интерпретација Горској вијенца*, у зборнику радова *Њеџошеви дани*, бр. 1, Никшић, 2009.
- [7] Жерар Женет: *Figure V*, прев. Владимир Капор, Светови, Нови Сад, 2002.
- [8] Сава Дамјанов: *Ново читање традиције*, Нови Сад, 2002.
- [9] Срђан Сремац: *Психолошки аспекти религијског искуства и читање конверзије*, Религија и толеранција – Journal of the Center for Empirical Researches of Religion, Vol. VI, Number 9, јануар – јун, Нови Сад, 2008.

Vesna VUKIĆEVIĆ-JANKOVIĆ

#### SATIRICAL IMAGES OF VENICE IN TELLING THE DUKE DRASKO

##### *Summary*

The important characteristic of the poetic image development in Njegoš's work is a high polyphony level, which often effects of semantic dispersion. Such a method of textual modelling presents a significant starting point in the process of analyzing Njegoš's travel correspondence, because it allows us to follow his experience of a foreign world as a dynamic and variable structure, especially so when the experience is condition by the interaction with the Venetian cultural model. Njegoš's encounters with Venice, such as registered in his Notebook, serves for such an analysis, but so do the letter swritten to Nikola Tommaseo. Njegoš's approach to performance can be anticipation of contemporary way of thinking about cultural performances. Establishment of an intercultural dialogue develops from closeness (anti-theticality), over a converse relation conditioned by a mystical influence, finally reaching an openness towards the other cultural models.

**Key words:** *Njegos, Venice, imagology, ideography, polyphony, performance*

