

СЛОБОДАН ВУКОВРАТ

ПРОУЧАВАЊЕ ЊЕГОШЕВЕ ЕНГЛЕСКЕ ЛЕКТИРЕ

I

Проучавање Његошеве енглеске лектире представља област у којој је рађено сразмерно доста, али највише на једном питању: то је питање колико је и како Милтонов *Изгубљени рај* одредио Његошево приповедање о побуни небеских духова у певањима III—IV *Луче микрокозма*. Познато је у чему су се дуго исцрпљивала оваква проучавања. Филолошке контроверзије често су имале мале поводе. Милтонов утицај доказиван је или опораван утврђивањем, а затим побијањем аналогича између *Луче* и *Изгубљеног раја*, у изразу, стиху, слици, мотиву.¹ Међутим, настојања да се увећа списак убедљивих аналогича нису у већој мери допринела разумевању основних и општих особености Његошевог религиозно-филозофског пева. На пример, у стилско-версификацијској равни, већ због Његошевог десетерачког казивања. А поготово у концептуалној равни, због улоге коју у *Лучи* имају мит о преегзистенцији и представа о анамнези, о присећању душе на стање блаженства пре пада из небеских предела.

Колико знам, оквир проучавања о којима је реч озбиљно је проширен још само испитивањима неколиких аспеката могућег утицаја Џорџа Гордона Бајрона на Његоша.² Покренуто је и питање о утицају Едварда Јанга на Његоша, у оквиру испитивања

¹ Овом проблематиком бавили су се П. А. Лавров (1887), Јован Скерлић (1914), Антун Барац (1924), Алојз Шмаус (1925), Владета Поповић (1935), Ружа Јојић-Мићић (1940), Душан Стојановић (1940), Видо Латковић (1949), Исидора Секулић (1951), Мирон Флашар (1958), Душан Пухало (1966) и др. Бројка у загради упућујена годину када су први пута објављени радови наведених аутора који се баве горе назначеним питањем.

² Илија М. Петровић, *Лорд Бајрон код Југословена*, Институт за књижевност и уметност и др., Београд — Пожаревац, 1989.

рецепције *Ноћних мисли* у српској поезији прве половине XIX века. У овом последњем уочљива су новија методолошка опредељења. Прво, као подлога за упоређивање текстова наших и енглеских песника узима се превод-посредник. Друго, превазиђен је ужи позитивистички приступ, при чему је поглед усмерен на књижевно-историјску проблематику песничких праваца и стилских формација.³

Рекао бих да заостајање у проучавању Његошеве енглеске лектире није условљено само њеним сразмерно малим обимом, изразито мањим од онога песникове руске и француске лектире. Предмет је то испитивања који ипак није исцрпљен, ни у погледу откривања већег броја могућих Његошевих контаката са текстовима енглеских аутора, нарочито песника.

Пре доста година, тачније пре четврт века, имао сам прилике да систематичније прегледам сачуване свеске личне библиотеке владике црногорског Петра II Петровића Његоша. То ми је било омогућено љубазном предусретљивошћу тадашњег управника и особља Његошевог музеја на Цетињу. Утврдио сам тала да је Његош имао под руком, и то од својих раних година, преводе и других енглеских аутора, а не само Томаса Греја (1716—71) и лорда Бајрона (1788—1824). У издању *Дела* Василија Андрејевића Зуковског нашао сам руске преводе репрезентативних песама Џона Драјдена (1631—1700), Оливера Голдсмита (1728—74), Валтера Скота (1779—1832), Роберта Саудија (1774—1834) и Томаса Мура (1779—1849).⁴ Помињем ово јер такво употпуњавање наших чињеничких знања оправдава намеру и намену овог мог излагања. А та је да укажем на шире неискоришћене могућности које су отворене проучавањем Његошеве енглеске лектире.

Свако ново запажање о могућностима које је Његош имао да се рано упозна са енглеским писцима отвара и нова питања. Када је реч о руским преводима-посредницима у крут тих питања улази и могућност упоређивања у равни стила и песничког израза. Узмимо Бајрона. Запажено је, одавно, да је Његош могао показивати јако занимање за овог енглеског романтичара. Душан Вуксан је забележио да се у каталогу петроградског књижара Александра Смирдина, који је нађен међу књигама Његошеве библиотеке, налазе подвучени подаци о руским преводима *Цаура* и *Абидоске невесте* објављеним 1822. и 1826. године.⁵ На-

³ Драгиша Живковић, *Одјаци „Ноћних мисли“ Едварда Јанга код Стерије и у српској поезији прве половине XIX века; у књизи Европски оквири српске књижевности*. II, Просвета, Београд, 1977, стр. 15—37.

⁴ Види Слободан Вукобрат, *Прилог испитивању Његошеве енглеске и немачке лектире. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Београд, 1971, књ. XXXVII, св. 1—2; исти, *Енглеско-српске књижевне везе*. Научна књига — Филолошки факултет, Београд, 1992, стр. 163—175.

⁵ Д. Вуксан, *Библиотека владике Рада*. (у Зборнику:) *Цетиње и Црна Гора*. Београд, 1927, стр. 219. Нека узредна запажања о „бајроновским стиховима“ код Његоша засновао је на податку из Вуксана и Илија М. Петровић, наведено дело, стр. 78—79.

меће се, отуда, претпоставка да их је Његош хтео набавити, а можда и набавио. Алојз Шмаус, на кога се позива и Ружа Јојић-Мићић, кратко је поредио лик Луцифера из Бајроновог *Каина* са Сатаном из *Луче микрокозма*. Развила је то упоређење Исидора Секулић.⁶

Нашао сам да је Његош међу својим књигама донетим из Петрограда 1833. године имао и *Шилонског сужња*, у руском преводу Жуковскога.⁷ У једну ширу типолошку анализу Његошевих стилских дуговања романтизму требало би, можда, укључити и следеће стихове из тога прпева:

То не было ни ночь, ни день,
 Ни тяжкий свет тюрьмы моей,
 Столь ненавистный для очей;
 То было тьма без темноты;
 То было бездна пустоты
 Без протяженья и границ;
 То были образы без лиц;
 То страшный мир какой — то был,
 Без неба, света и светил,
 Без времени, без дней, и лет,
 Без промысла, без благ и бед,
 Ни жизнь, ни смерть — как сон гробов,
 Как океан без берегов,
 Задавленный тяжелой иглой,
 Недвижный, темный и немой.⁸

У таквом поређењу могли би се, мислим, применити модерни стилистички методи анализе. Препрека томе не би била што је, у целини гледано, јунак *Шилонског сужња* далеко мање „бајроновски“ лик него Сатана из *Каина*.

Проучавање Његошеве енглеске лектуре може бити ослобођено уског оквира бављења такозваним „утицајима“ и изолованим аналогијама у изразу и песничкој слици. То, ипак, не значи да би се такво проучавање смело лишити ослоња који му пружају чињенички подаци. Откривени филолошком микроанализом, такви су подаци појединачно оспоравани због своје непотпуне убедљивости и недовољне носивости; али они нису никако занемариви.

У модерној теорији рецепције и у разматрањима о такозваној естетици рецепције одлучно је указивано и на потребу паж-

⁶ Ружа Јојић-Мићић, *Његошева Луча микрокозма*, Београд, 1940, стр. 67. — И. Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, Београд, 1977, стр. 234 и д. (*Сабрана дела Исидоре Секулић*, књ. VI.)

⁷ Види моју књигу *Енглеско-српске књижевне везе*, стр. 166.

⁸ В. А. Жуковский, *Сочинения*, Государственное издательство, художественной литературы, Москва, 1954, стр. 247.

љивог испитивања превода, посредника.⁹ Није то, наравно, потпуно ново сазнање. Разложно спроведена старија филолошка анализа, премда усредсређена на трагање за „узором“ или „предлошком“, такође није занемаривала питања о посреднику.¹⁰ Међутим, тек скорије јавиле су се и монографије, као што је она Јиргена фон Штакелберга, у којима се систематски приказује посредничка улога не само превода него и „превода из друге руке“. Све до у другу половину XVIII века велик је број књижевних остварења првога реда чија је популарност у западноевропској књижевности била заснована на преводима „из друге руке“, начињеним нарочито према француским. Преко Француске доспео је тако *Дон Кихот* у Немачку. И европска рецепција Милтоновог *Изгубљеног раја*, Поповог *Есеја о човеку* и Јангових *Ноћних мисли* испрва је означена посредничким деловањем превода „из друге руке“.¹¹ Како је познато, у источноевропским књижевностима, па и код нас, овакви су облици рецепције доста изражени све до прве деценије XIX века.

Превод „из друге руке“ није једини чинилац који отежава испитивање рецепцијских процеса. Проучавање Његошеве енглеске лектуре мора да узме у обзир могућа јача одступања од изворника и када је суочено са преводима начињеним вероватно према оригиналу. Узмимо толико расправљани случај *Изгубљеног раја*. И у најпотпуније спроведеним и наоко коначним испитивањима односа између овога спева и *Луче микрокозма* закључци су донесени на основу поређења са енглеским оригина-

⁹ На значај ових методолошких ставова за испитивање нашег песника указао је скорије и Мирон Флашар у раду *Књижевна рецепција и превод из друге руке. Његош — Милтон — Вергилије. Зборник Матице српске за књижевност и језик*, бр. XXXVI/3, Нови Сад, 1989, стр. 343—366.

²⁰ Примера ради, а у вези са нашим предметом, већ код П. А. Лаврова (*Петр II Петровић Његош*, Москва 1887, стр. 273) забележено је да се Његош могао упознати са Милтоном из неког руског или француског превода, као и да је прва два певања *Изгубљеног раја* могао читати у српском Возаревићевом преводу (Грлица, 1840—41). — Наши испитивачи су већ у првој половини овога столећа упозорили да је вероватније да је Његош Милтона упознао преко неког руског превода. Види, на пример, др Владета Поповић, *О неким сличностима код Милтона и Његоша. Из Страног прегледа*, бр. 1—4, Београд, 1935, стр. 3—9. (Ваља напоменути да В. Поповић указује на сличности између неких Милтонових прозних списа и Његошевог *Горског вијенца*). На неке конкретније подударности између *Изгубљеног раја* и *Луче*, при чему је Његош своја знања о Милтоновом спеву црпао из неког руског превода-посредника, упућују Душан Стојановић и Ружа Јојић-Мићић. Ова друга уз то сматра да је мало вероватно да је Његош *Изгубљени рај* читао у француском преводу. Види Д. Стојановић, *Милтон и Његош. Огледи о нашим културним додирима са Енглезима*, Београд, 1940, стр. 103—121 (посебно стр. 105); Ружа Јојић-Мићић, наведено дело, стр. 20.

¹¹ Jürgen von Stackelberg, *Übersetzung aus zweiter Hand*, de Gruyter, 1984.

лом.¹² А овај је језички био неприступачан Његошу. Има поузданих индиција према којима је Његош *Изгубљени рај* читао у руском преводу Амвросија Серебрењикова, чије је треће издање објављено године 1803, у Москви.¹³ Превод је у прози. Неизвесно је да ли је настао према енглеском изворнику. Његов стил и терминологија условљени су тиме што је преводилац био теолошки образовани црквени достојанственик на високом положају. А управо ово не дозвољава ни закључак да испитивање Милтоновог утицаја на *Лучу* може да се спроведе само на основу поређења са енглеским оригиналом Милтоновог спева, чак и ако при том гледамо само на концепцијске појединости. Добро упућен у догматику православља, Серебрењиков упозорава свога читаоца на Милтонове неправоверне ставове. Чини то у предговору своме преводу. А на неким местима у свом преводу као да такве Милтонове ставове и ублажује, или нехотично замагљује. Не чини то, ипак, онако одлучно као што су то чинили први преводиоци *Изгубљеног раја* у католичкој Француској.

Имамо, дакле, довољно разлога методске природе да уздржано примамо резултате досадашњих упоредних истраживања Његошевих и Милтонових стихова која су заснована само на тексту енглеског оригинала *Изгубљеног раја*. Енглески оригинал може да пружи поузданији ослонац испитивању само код упоредног посматрања начина вођења фабуле и неких конкретних црта у описивању или употреби митског апарата. Мање је поуздан, како смо напоменули, у случају када испитивач гледа на концептуални слој два текста. А јасно је да оригинал који је био језички недоступан Његошу само делимично може да послужи упоредном осветљавању дикцијских особености *Луче микроkozма*. Руски прозни превод Амвросија Серебрењикова, преко којег је Његош вероватно упознао Милтонов религиозни спев, ослоњен је на руско-црквену језичку традицију. Настао је у XVIII веку, и претходи развоју оне руске епске дикције која је непосредније оријентисана према Хомеру; односно према језику Гнедичевог превода *Илијаде*. При томе послу и при таквом тумачењу стихова *Луче* не бисмо смели пренебрегнути већ поменутому чињеницу да је Милтонов руски преводилац Серебрењиков, у свом предговору преводу *Изгубљеног раја*, побројао главне тачке у којима

¹² Душан Пухало, *Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима*. (Монографије Филолошког факултета, књ. IV) Београд, 1966, стр. 300—326,

¹³ Види М. Флашар, *Homeri catena aurea*. Жива антика VIII/2 (1958), стр. 287—288; исти, *Грчки елементи у Његошевом епском и песничком речнику*. Научни састанак слависта у Вукове дане, 18/2 (1990), стр. 415—416.

Милтон одступа од учења православне цркве.¹⁴ Но да се вратимо општем питању о вредности већ утврђених аналогича између *Луче микрокозма* и *Изгубљеног раја*.

II

Задржаћемо се на неколиким примерима. Они илуструју начин рада готово искључиво примењиван у испитивању текстуалних подударности између Милтоновог и Његошевог пева.

Ружа Јојић-Мићић забележила је у својој студији *Његошева Луча микрокозма* да је Алојз Шмаус нашао нешто таквих подударана у опису пакла. Она сама задржала се стога на сличностима у опису неба и небеских предела. При томе се позвала на невелик број места из оригиналног Милтоновог текста. Напоменула је тако да је, по Његошу, небески простор замишљен као *равнина*. Наводи ту из *Луче* стихове: „кратке моје обратим погледе / у просторе небеске равнине“. Потом додаје да и код Милтона „на једном месту има за небо израз *равнина*“. И наводи то место, стих други из шестог певања *Изгубљеног раја*. Даје прво свој српски превод: „целе ноћи неустрашиви анђео... настављао је свој пут кроз небеску раван“. У белешци пак доноси енглески оригинал: »All night the dreadless Angel ... Through Heav'sn wide champain held his way,—“.¹⁵ Међутим, оваква паралелисања не делују довољно убедљиво. Обрт „у просторе небесне равнине“ јавља се у тридесет другом стиху другог певања *Луче*. Значи, у оном делу где је описано визионарско сагледавање васионе и нематеријалног неба; и изван описа небеског боја, у коме стручњаци налазе највећи број одјека из Милтона. Поглед у руски превод Серебрењикова (стр. 202—203) показује нам да он за Милтоново *Through Heav'sn wide champain*“ казује сквозь пространья поля небесных.¹⁶ Ако Милтонов текст следимо још неколико стихова, наилазимо на место где се помиње сврставање побуњеничке војске на небеској равници: »all the plain / Covered with thick emba-

¹⁴ „Као најважнија општа одступања Серебрењиковог лобраја неколика: прво, да Милтон не прихвата *creatio ex nihilo* већ увек претпоставља некакву супстанцију која је постојала још и пре стварања света; друго, да Милтон уводи институцију венчања и у Рај, чему се православље противи (уз позивање на Gen. IV, 1); треће, да анђео који посећује Адама код Милтона једе материјалну, људску храну како би показао да може да је претвори у своју суштину, што је, по Серебрењикову, материјалистичка поставка; и четврто, а свакако најважније, као одступање од превојног хришћанства, да Милтон подржава аријанску јерес.“ М. Флашар, *Књижевна рецепција и превод из друге руке. Његош — Милтон — Вергилије. Зборник Матице српске за књижевност и језик*, бр. XXXVI/3, Нови Сад, 1988, стр. 362.

¹⁵ Ружа Јојић-Мићић, наведено дело, стр. 59—60.

¹⁶ *Paradise Lost*. VI, 2.

tiled squadrons bright«. ¹⁷ Серебрењиков ово преводи са: какъ пространное поле, покрытое блистательными полками. ¹⁸

И у *Лучи микрокозма* јавља се термин *пољане* управо у опису свргавања побуњеничке војске на небу: „Дугачки се реде легиони / на пољане неба пространога“ ¹⁹ Ако додамо да и у првом певању, дакле у визионарском делу *Луче*, налазимо *рајска поља*, ²⁰ јасно је да размишљање о текстуалним подударностима између *Луче* и *Изгубљеног раја* тешко да се могу засновати на малим језичким елементима и општим метафорама или терминима. Такве појединости спорни су аргументи чак ако се у обзир узме вероватни превод-посредник.

Када Ружа Јојић-Мићић затим, у наставку својих излагања, наводи Његошове стихове о небеским анђелима који „у химнима вјечите љубави, / уживају бесмртну насладу“ ²¹ и пореди их са Милтоновим »Thus they in heaven, above the starry sphere, / Their happy hours in joy and hymning spent, ²² суочени смо наново са подударањем у веома општем и распрострањеном детаљу својственом описима небеских активности анђела. У случају да се Његош ту стварно повео за Милтоном, сведочанство о његовој самосталности у стилизацији исказа, можда је боље потражити кроз поређење са преводом Серебрењикова. Јер у том руском преводу ти стихови гласе: Тако протекають часы вышше звѣзданаго круга. Жители небесные воспѣвають святѣя пѣсни, и увеселяются въ Богѣ. ²³

Упоредно посматрање текста *Луче микрокозма* и енглеског оригинала *Изгубљеног раја* даје махом непоуздане а неретко и нетачне резултате, пре свега ако компарцију своди на недовољно специфичне језичке појединости или се задовољава општим подударањем у концепцији. Проверу или исправку омогућава ослерт на превод преко кога је Његош, вероватно, упознао Милтонов спев.

Тешкоће и недовољности рада са енглеским оригиналом могу се илустровати и на неким примерима узетим из докторске дисертације Душана Пухала. Овај истраживач је свестан да су нека од његових поређења сувише опште природе. Убедљивији је када указује на специфичне црте као што је на пример, поређење у коме се помиње месец гледан кроз телескоп. ²⁴ Код Његоша упоређење обухвата два стиха, а код Милтона чак и пуних шест. ²⁵ Ту је Д. Пухало по свој прилици у праву. Није, међутим, довољно напоменути, како је он учинио, да Његош упоређење

¹⁷ Исто, VI, 15—16.

¹⁸ Милтонъ, *Потерянный рай*, 3. изд., Москва, 1803, стр. 293.

¹⁹ *Луча микрокозма*, V, 16—17.

²⁰ *Луча микрокозма*, I, 57.

²¹ *Луча микрокозма*, II, 95—96.

²² *Paradise Lost*, III, 416—417.

²³ Милтонъ, *Потерянный рай*, 3. изд., Москва, 1803, стр. 98.

²⁴ *Луча микрокозма*, II, 284; *Paradise Lost*, I, 287—288.

²⁵ *Paradise Lost*, I, 296—291.

колик' луна на телескоп видна,
а лунина цв'јета и свјетлости —

примјењује на „кола“ од небеских „шарова“, док се упоређење са месецом виђеним кроз телескоп код Милтона односи на нешто друго — на Сатанин штит. Јер, не само да је Милтоново поређење веома развијено, него садржи и веома развијен комплимент упућен Галилеју. А док Његош каже *телескоп*, у Милтоновом оригиналу стоји *optic glass*. Па и руски превод Серебренникова то преноси са чрезъ трубу зрительную.²⁶ Додајмо да у оригиналу и у поменутом преводу Галилеј није поменут именом, него као *Tuscan artist* односно као мудрець Тоскански, и везан је за градове у којима је радио (Фесоле, Валдрано).

Све споменуто осветљава на додатан начин рецепцијски процес у коме је вероватно настало сажетије Његошево упоређење „колик' луна на телескоп видна...“. Рекло би се да је Милтоново веома развијено упоређење, у чијем је средишту лик славног астронома, везало Његошеву пажњу. Чини се да је он сам могао и да идентификује Галилеја као лице о коме је у Милтона реч. Има, наиме, у *Биљежници* и једна забелешка о Галилеју.²⁷ А вероватна претпоставка да је Његош своје упоређење изградио у сећању на Милтоново дозвољава и један књижевно-историјски и стилски значајан закључак. Коментари *Изгубљеног раја* указују на чињеницу да је Милтон оригинално изградио и за славног астронома везао једно веома старо епископско упоређење. Отуда, а на плану историје и морфологије европског епископског израза, произлази да и Његош у своме поређењу са месецом виђеним кроз телескоп даје једну варијанту епископског упоређења које има богату предисторију.²⁸

И када паралелисање засновано на енглеском оригиналу ставља у везу места из Милтона и Његоша где је у питању нека општија лексичка или стилска појединост исказа, а претпоставља се да је Његош неки елеменат из Милтона самостално развио, потпунију извесност може пружити једино превод-посредник.

Д. Пухало казује, на пример, да „Његошеви стихови ‚Враг се нека црни у њем неба / Горди адским самодржавијем‘ (Л. м. V, 215—216) представљају мало проширену Милтонову реченицу ‚Reign thou in Hell thy kingdom‘ коју Абдиел говори Сатани (Изг. р. VI 183)“; ... „Још су сигурнији проширен одјек Његоша стихови ‚чињаше се да их свод тартара / неће моћи уздржат ни-

²⁶ Милтонъ, *Потерянный рай*, 3. изд., Москва, 1803, стр. 12.

²⁷ Његошева *Биљежница*. Историјски институт на Цетињу, 1956, стр. 194.

²⁸ Види обимну коментаторску белешку уз *Paradise Lost*, I, 286—291, дату у издању: *John Milton, Paradise Lost*. Edited by Alastair Fowler, London — New York (»Longman«), 1971 (eleventh impression, 1987), pp. 60—61.

како' (Л. м. V, 505—6); код Милтона то гласи: 'Hell scarce holds the wild uproar' (Изг. р. II 541) и долази у сасвим сличном контексту.²⁹ Да ли се такве претпоставке могу одржати, то треба проверавати и уз помоћ претпостављеног превода-посредника. Јер наведене паралеле могу се схватити као сведочанства о знатној Његошевој самосталности у руковању вербалним реминисценцијама на Милтона. Код Сребрењикова прво место из Милтона гласи: Царствуй во адъ; я не завидую тебѣ въ семъ злополучномъ царствии.³⁰ Друго пак место у истом руском преводу гласи: Едва адъ содержитъ колебаніе и силу ихъ стремленіи.³¹ У оба случаја Милтонов „пакао“ (Hell) пренет је у руском са агъ, а код Његоша са *ад* и са *тартар*. А у другоме примеру руско *содержитъ* (за *holds*) као да је условило Његошеву необичну употребу глагола *удржати* у значењу „издржати, задржали, зауставити“. Оваквих провера и примера требало би свакако имати још и много више. Тек тада бисмо смели обухватније говорити о специфичном односу Милтоновог и Његошевог епског израза; односно, о појавама из области естетике рецепције које се у томе односу огледају.

Нарочито су осетљива и спорна она паралелисања Његошевих и Милтонових стихова која су заснована на енглеском тексту *Изгубљеног раја* и позивају се на мисаону садржину, опште концепте и традиционалне слике. Илустроваћемо то даљим примером из дисертације Душана Пухала. Реч је о месту из *Луче микрокозма* на коме овај аутор мисли да може поуздано да утврди паралелизам слика: „Описујући „коло“ изнад божјег трона, Његош каже да су „миријаде сјајнијех сунацак“ о њему „за свијетле власе повјешане“ (Л. м. II, 147—9); Милтонов Сатана пак, приближавајући се нашем свемиру види ... *hanging in a golden chain / This pendent world*' (Изг. р. II 1051—2). Слика је свакако заједничка.³²

У свом случају слика је заједничка само у најширем смислу, као могућа варијација традиционалног симбола хијерархијског ланца свега створенога. Небеска тела у свемиру приказују се као повезана у некакав ланац у безбројним текстовима из европске књижевности.³³ Но стихови на које у Милтоновом спеву упућује Д. Пухало имају стварно блиску паралелу на другом месту *Луче микрокозма*; тамо где Његошев Бог говори о погрешној представи о свету коју је Сатана створио у свом заслепљеном уму:

²⁹ Душан Пухало, наведено дело, стр. 314.

³⁰ Милтонъ, *Потеряниѣ рай*, 3. изд., Москва, 1803, стр. 210.

³¹ Исто, стр. 59.

³² Д. Пухало, наведено дело, стр. 314.

³³ Схватања света која стоје иза ове симболичне слике у доба просвећености и романтизма детаљно су испитана у монографији: A. Lovejoy, *The Great Chain of Being*. Harvard U. P., Cambridge, Massachusetts (tenth printing), 1971.

Шта ће тужна помислит будала:
да је ланац миродржни свезан
за алмазне небројне стубове
те се виси у мојој палати!³⁴

На код Д. Пухала споменутом месту из Милтоновог спева описан је Сатана у тренутку када на своје лету кроз свемир угледа нематеријално светлосно небо опасно опалним кулама и украшено круништима од живог сафира; а о ове је, у виду златног ланца, окачен материјални свемир и човеков свет са свим небеским телима. Да је у Његоша „миродржни ланац“, који је „свезан за алмазне небројне стубове“, одјек тих Милтонових стихова са краја другог певања *Изгубљеног раја*, то, како је већ показано, поуздано потврђује и вероватни превод-посредник из кога је Његош упознао Милтонов спев. Једино у прозном преводу Амвросија Сребрењикова за Милтоново »*towers*«, *куле*, стоји црквенословенска реч *столпъ*.³⁵ Претпостављени руски превод-посредник и у овом случају пружа поузданији ослонац за разрешавање питања које се тиче Његошевог ослањања на Милтона. Нису стихови *Луче* II, 147—149 (где је реч о миријадама сунаца повешаних о „свијетле власи“) настали под утиском описа златног ланца с краја другог певања *Изгубљеног раја*. Тај опис условио је, стварно и непосредно, слику миродржног ланца која се јавља у *Лучи* III, 333—336.

Дали смо неколико примера које смо читаоцу обећали. Тиме је довољно илустрована прека потреба да се при паралелисању *Луче микрокозма* и *Изгубљеног раја* систематски узимају у обзир и могући или вероватни преводи-посредници. За ту потребу знали су, без сумње, и досадашњи испитивачи. Али су ипак прибегавали једноставнијем поступку поређећи српски Његошев текст са Милтоновим енглеским оригиналом. Чинили су то чак и онда кад су указивали на разне могућности које је Његош имао да се преко превода упозна са *Изгубљеним рајем* — на пример, преко српског превода његова два прва певања; штавише, нису настојали да на овима провере своје претпоставке о Његошевим „дуговањима“ Милтону.³⁶

³⁴ *Луча микрокозма*, III, 333—336.

³⁵ Види М. Флашар, *Homeri catena aurea. Жива антика*, VIII/2 (1958), стр. 284; као и радове наведене у белешци 9 овога чланка.

³⁶ Д. Пухало (стр. 265), упозорио је, на пример, на чињеницу да је у годинама 1840. и 1841. протопрезвитер шабачки Јован Павловић у *Голубици* објавио, у два наставка, српски прозни превод прве две књиге *Изгубљеног раја*. Како сам казује, није могао донети суд о томе да ли је Павловићев превод настао према енглеском оригиналу, или из друге руке (стр. 287—88). А није, мада би се то очекивало, ни упоређивао стихове *Луче* са Павловићевим преводом, тамо где износи претпоставку да су неки стихови из прва два певања *Изгубљеног раја* непосредно утицали на Његоша (стр. 313—315).

III

Један другачији, али не и мање типичан вид деловања превода-посредника условљен је уметничким осамостаљивањем превода. Може се то илустровати на примеру у европској књижевности изузетно утицајне Грејове *Елегије написане на сеоском гробљу* (*Elegy Written in a Country Churchyard*). Енглески оригинал објављен је 1751, а на руски превођен и пре почетка XIX века. Његошу је, у његовој личној библиотеци, био приступачан руски текст под насловом *Селњског клагбище*, из пера Василија Андрејевича Жуковског.³⁷

Не бавим се овде посебним питањем да ли је Његош био под непосредним утиском Грејове элегије тако да се у његовим стиховима може до краја поуздано утврдити утицај тога узорног остварења из енглеске „гробљанске поезије“. Има, можда, и разлога да то претпоставимо. Овде је реч о методским предусловима таквих проучавања Његошеве енглеске лектире која би да прекораче уску границу библиографских информација. Тако шире проучавање има, како верујем, изгледа на поузданије и обухватније резултате само ако узме у обзир улогу превода-посредника и у његовом другом поменутом виду.

Елегијом *Сеоско гробље* Жуковски је, како знамо, означио сопствено укључивање у токове сентиментализма.³⁸ Слободно преведено элегију објавио је године 1802, у часопису *Весник Евроне* који је уређивао Николај Михајлович Карамзин. Оригинаал, састављен у унакрсно римованој херојској, односно элегијској станци (heroic, elegaic stanza), Жуковски је тада пренео шестостопним јамбом у четвороредним строфама. Али је Жуковски превео и по други пута ову Грејову чувену песму. Учинио је то 1839, одступивши сада у версификацији од оригинала. Каснији превод дао је, наиме, у хексаметрима, али иначе знатно дословније пратећи текст изворника.³⁹ Са нашег становишта овде је битно питање који је од поменутих два превода Жуковског имао улогу превода-посредника у Његошевој лектири. Одговор је поздан: први, слободни превод, онај објављен 1802. године. Јер издање дела Жуковског које је наш песник имао у својој биб-

³⁷ Елегија је била завршена године 1740. Библиографске податке дао сам скорије у својој књизи *Енглеско-српске књижевне везе*. Научна књига — Филолошки факултет, Београд, 1992, стр. 166—67.

³⁸ Уп. нпр. А. И. Ревякин, *История русской литературы XIX века, Первая половина*. Просвещение, Москва, 1977, стр. 47—49; Д. П. Муравьев, у поговору уз издање: В. Жуковский, *Стихотворения*. Изд. „Советская Россия“, Москва, 1974, стр. 257 и д.

³⁹ Види напомене које су саставили В. П. Петрушкова и И. М. Семенко и објавили у књизи В. А. Жуковский, *Избранное* (приредио Ј. М. Семенко). Художественная литература, Ленинград, 1973, стр. 425—426. — Текст оба превода дат је у: В. А. Жуковский, *Сочинения* (приредила В. П. Петрушкова), Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1954, стр. 6 и 107.

лиотеци потиче из година пре његовог боравка у Русији, године 1833.

Следи да је Његош имао прилику да још у младости упозна или касније можда чита и пречитава елегију Томаса Греја у оном првом слободном преводу-препеву Василија Андрејевича Жуковског; дакле, у препеву коме се приписује посебно место у развоју руског сентиментализма и романтизма. *Сеоско гробље Жуковскога* из 1802. стварно не означава само укључивање младог песника у почетне токове руског сентиментализма, односно „карамзинизма“. Према једнодушном суду стручњака, та прва верзија елегије из пера Жуковског прави је образац поезије руског сентиментализма и отеловљење његовог програма. Није место и прилика да подсећам на подробне анализе руских и других стручњака из којих произлази да је Жуковски самостално одступао од енглеског оригинала и створио песму-препору специфичне оригиналности. Просто упозоравам и на овакав вид учествовања превода-посредника у рецепцијским процесима. С једне стране, то потврђује да библиографска и друга основна сазнања о Његошевој енглеској лектури не могу да се користе у даљем испитивању само уз ослонац на енглеске оригинале. На другој страни, карактеристике првог препева Грејове елегије који је у духу сопственог песничког програма дао Жуковски, поново указују на методску неопходност да се анализа превода-посредника укључи у проучавање односа између Његошеве поезије и великих стилских формација европског песништва.

Немам овде прилику за анализе текстова. Оне захтевају одвише простора. Можда је довољно подсетити на претпоставке о утицају *Ноћних мисли* Едварда Јанга (1683—1765) на Његоша, посебно на Посвету пред *Лучом микрокозма*. Сем концептуалног и метафорског слоја исказа предмет упоредне анализе могле би ту бити стилске одлике. На то је подробније указао професор Драгиша Живковић пошавши од неких узгредних примедби Д. Пухала.⁴⁰ Потреба за таквим анализама постаје очигледна ако упоредимо две Његошеве песме, обе из године 1837, и обе написане поводом нечије смрти.

Прва и веома позната, је песма *Нелажни знак памети прагу народолупца*, друга *Спомен на гробљу Чедомиља*.⁴¹ У првој, написаној поводом смрти Лукијана Мушицког, Његош пева повишеним стилем ослоњеним на класицистичко предање, при чему у стихове уноси доста реминисценција на антички мит. Уосталом, песма започиње одређујући тај стилски кључ казивања инвокативном апострофом Муза које песник позива да плачу. Друга песма, поводом смрти малог Чедомиља, сина др Димит-

⁴⁰ Види Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности*, II, Просвета, Београд, 1977, стр. 16 и 33—34.

⁴¹ Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Просвета и Обод, Београд — Цетиње, 1974, стр. 139 и 141. (*Целокупна дела*, Треће издање, књига I).

рија Фрушића, новинара, јавног радника и лекара у Трсту, састављена је у другачијем кључу, меком и осећајном. Садржи и сетом обојени опис дечарца и његовог кретања у породичном дому. Знатна је разлика у интонацији и стилизацији ове две истоовремено настале Његошеве песме. И оне, као и друге краће песме нашега писца, у којима су таква размимоилажења у стилу осетна, захтевају да им приђемо и с покушајем прецизније типолошке анализе израза. Сем упоређивања медитативности и тематике Његошевих стихова са онима из енглеске „гробљанске поезије“ просто нам се као потреба и задатак намеће и упоредно испитивање стилских опредељења у поменутиим случајевима.

Две горе наведене Његошеве песме могли бисмо, можда, са добитком упоредити са Грејовим меланхолично интонираним песмама *Ode to Adversity* и *Sonnet in Memory of Richard West*, обе настале године 1742. Обе одјекују песникову тугу због ране смрти пријатеља му, песника Р. Веста. Али обе песме имају и шири значај од онога који им пружа непосредни трагични догађај. Имају, заправо, и ширу филозофску подлогу, и домашњу општељудски значај.

А уз горње опаске о потреби поређења Његошевих стихова са традицијом енглеске „гробљанске поезије“ треба додати још и ово: Јанг и Греј се у осетној мери надовезују и на Милтона, односно на његову рану, медитативну песму *Il Penseroso*. У овој доминира тема меланхолије; уз то она „садржи већ потпун репертоар песничких мотива доцније сентименталне елегије.“⁴²

IV

Разуме се да улога превода-посредника може бити веома блиска оној оригинала. Ипак, извесно је да ово не може и до краја бити тако. Јаку дозу „прозрачности“ показује превод-посредник у области материјалних обавештења и апстрактних ставова, а посебно је то случај код превода у прози.

На крају ћу поменути и два примера које бисмо овде могли посматрати са становишта податка и концепције, али и стила. Жуковски је дао и руски превод Драјденове оде *Alexander's Feast or the Power of Musique*, написане 1697. године.⁴³ Та би ода могла бити један од већег броја извора из којих је Његош црпао појединости за своју слику о Александру Македонском. На другој страни, у *Биљезници* наш је песник исписивао податке из једног италијанског текста с обавештењима о Александровом животу, а и такве који се односе на Александрову склоност према

⁴² *Историја енглеске књижевности*. (У редакцији проф. М. П. Алексјева и др.), Књ. I, св. II, Научна књига, Београд, 1950, стр. 487 (превели Бисенија Лукић и Мирослава Марковић).

⁴³ Библиографски подаци дати су у мојој већ навођеној књизи *Енглеско-српске књижевне везе*, стр. 166.

гозбама и пијанкама.⁴⁴ Али можда не би требало превидети једну стилску особеност која се огледа у Драјденовом оригиналу и у преводу Жуковског. Драјден је био бриљантан стилиста. У песничком казивању ослобађао је енглески језик оних калуца у којима се он био задржао још и код Милтона. Зато и овај текст, у стилизацији руског превода-посредника, може пружити неку врсту параметра за упоредно изучавање Његошеве уметности писања ода.

Да поменемо и други пример. Међу књигама које је Његош добио из Русије 1833. године, налази се и превод *Живота Наполеоновог* од Валтера Скога.⁴⁵ Ни ова биографија међутим, као ни савесно пречитавање ода Виктора Игоа, није нашем песнику, црногорском епископу и владару, наметнула романтичну слику о Наполеону. Као што знамо, са Александром и Цезаром, Његош је и Наполеона уврстио у ред демона што се помињу у *Лучи микрокозма*.⁴⁶

Али примери на којима сам се задржао, преводи-посредници преко којих је Његош могао да упозна Милтонов спев и Грејову *Елегију*, пре свега указују на методске захтеве који се морају поштовати у проучавању Његошеве енглеске лектире. Оријентисаност на текст превода-посредника, увек где је то уопште могуће, незаобилазан је методски захтев. То је приступ којим се повећава поузданост упоређивањем добијених закључака. Истовремено, такав приступ потпуније отвара једну важну могућност у проучавању Његошеве енглеске лектире, и то без обзира на њен мали обим. Омогућава да се оно укључи у данас тек започета а тако потребна типолошка испитивања односа у коме Његошев уметнички израз стоји према стилским формацијама европског класицизма, сентиментализма и романтизма.

Помињем, тако, на крају један кључан задатак. За његово остваривање изучавање стила и песничког израза располаже низом прецизних метода. Спајањем дескрипције песникових поступака, статистичке обраде и синхроног начина посматрања са испитивањем историјских функција превода-посредника могли би се, верујем, наћи нови путеви за потпуније разумевање Његошеве песничке оригиналности.

⁴⁴ Мирон Флашар, *Легендарна етногенеза Словена и Његошев суд о Александру Македонском*. Годишњак Академије наука и уметности БиХ. Књ. V, Центар за балканолошка испитивања, књ. 3 (АНУБиХ), Сарајево, 1967, стр. 213—231.

⁴⁵ Душан Вуксан, *Библиотека владике Рада*, (у Зборнику): Цетиње и Црна Гора. Београд, 1927, стр. 213. Под бројем 14—22, руски превод, објављен у Петрограду 1831, у великом броју томова.

⁴⁶ *Луча микрокозма*, 4, 201—202. Види објашњења Вука Павићевића у: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, (*Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*. III издање, књига III). Просвета — Обод, Београд — Цетиње, 1974, стр. 371.

Slobodan Vukobrat

ON THE STUDY OF NJEGOŠ'S ENGLISH READING

Summary

Two methodological deficiencies can be detected in the scholarly investigations carried out so far with the purpose of ascertaining the influence of English authors on the poetical work of Peter II Petrović Njegoš (1813—1851), Prince-bishop of Montenegro. Firstly, English originals have been compared with the Montenegrin poet's texts although it is certain that Njegoš's knowledge of English was inadequate for him to get acquainted with the originals at first hand, but he rather used translations as intermediaries for his knowledge of the English sources. Secondly, the investigations carried out so far in this field have been almost entirely restricted to tracing the supposed influence of Milton's *Paradise Lost* on Njegoš's religious-philosophical epic *Ray of the Microcosm* (*Luča mikrokozma*), although there is enough evidence to prove that, relying primarily on Russian translations, Njegoš was also well acquainted with some other English men of letters.

The author points out that relevant and acceptable conclusions concerning the above stated influences can only be reached if research be based on Russian translations of the English writers which Njegoš, in all probability, read as they were part of his own private library. In the case of Njegoš's epic poem (*Luča mikrokozma*), the role of the intermediary Russian translations (published around 1800) may be traced both on the level of style and terminology as well as on that of the general conception of his work. In cases where Thomas Gray's and Edward Young's possible influences on Njegoš are discussed, it is suggested that Russian intermediary translations are reflected in some specific modifications and stylizations of Njegoš's poetic diction. And sometimes (Dryden's ode *Alexander's Feast or the Power of Music* seems to be a good case in point) the English literary text is to be counted as one of a greater number of sources which came Njegoš's way to supply him with useful information on some important historical or literary figures (together with the prevalent motifs connected with them) that he himself was interested in and that he devoted more attention to later on his own writings.

