

Ненад ВУКОВИЋ*

ТУМАЧЕЊА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА И КЊИЖЕВНЕ ТЕОРИЈЕ

Апстракт: За његошологе *Горски вијенац* је најидеалнија основа да се нађу у проблематици која се намеће науци о књижевности XX вијека. Многи су застали на питању како засјећи у тврд гранит пјесничке ријечи, како осмотрити дјелић по дјелић поетског израза, имајући га и као дјелић сâм за себе и као дјелић цјелине. Егземпларно се полази од Шпицерове теорије (Leo Spitzer), и зато што су многи проучаваоци Његошева дјела *осиоравали* ту теорију, истицањем немогућности њене примјене баш на Његошево дјело, постављајући питање које је то основно мјесто у *Горском вијенцу*. Истицањем стиха *Мићуновић и збори и швори* улази се у средиште Његошове мисли, његове изражајне снаге, његове концепције. У свјетлости тог стиха открива се суштина дјела: садржајна, формална, композицијска, књижевно-обличка итд. Његоша су дубоко прожимале двије појаве у животу: *Човјек у акцији и ријеч-акција*.

Кључне ријечи: *XX вијек – књижевне теорије, тумачења, Његош, Горски вијенац, човјек, акција, основно мјесто, Л. Шпицер, А. Шмаус, Ј. Вуковић, М. Браун*

Друга половина XX вијека вријеме је кад књижевне теорије – како се често наглашава – постављене са разноликих теоријских позиција, у разноликим методолошким аспектима примјењиване, огледају своју снагу на тумачењима највећих књижевних творевина. (Подсјећање: сâм почетак XX вијека обиљежила је појава *феноменологије*, филозофског правца који, полазећи од феномена чистих интенционалних аката свијести, жели сагледати њихову иманентну суштину као суштину сâмих ствари, Edmund Husserl, Martin Heidegger; *психологије*, Sigmund Freud; *драматизма*; брзо су се појавили *руски формалисти* и *структурализам*; двадесетих година *херменеутика*; четрдесетих *New criticism*; иза педесетих *семиологија*; иза шездесетих *постструктурализам* и *деконструкција* као филозофска доктрина, као систем анализе и критике с циљем разоткривања разлика између структуре и основе значења субјекта итд. Што је

* Проф. др Ненад Вуковић, ванредни члан ЦАНУ

значило да су се у многим центрима Европе јавиле значајне књижевне теорије. Теорије су настајале на темељима продора научних достигнућа. Наравно да су многе теорије бивале и изложене примјенама, сâмим тим и провјерама – диљем тзв. Западне и Источне Европе, а и у Америци.

Умјетничко дјело је увијек у жижи теорија. За његошологе *Горски вијенац* могао би бити, и јесте, најидеалнија основа да се савремени испитивач нађе у пољу широке, тешко ухватљиве, тешко обухватљиве проблематике која се стално намеће науци о књижевности. Кад трагамо за радовима о Његошеву дјелу, сусријећемо се с тим да су многи одмах застали. Застали на томе како третирати и гдје смјестити *Горски вијенац*. Застали су на питању како засјећи у тврд гранит пјесничке ријечи, како почети, како осмотрити дјелић по дјелић поетског израза, имајући га и као дјелић сâм за себе и као дјелић цјелине. Сусрели смо озбиљне тврдње да су на путу изучавања *Горској вијенца* и било ког значајнијег Његошева дјела огромне препреке у обичним глорификацијама великог дјела, глорификацијама које и данас оптерећују оним што је давно изречено. Најчешће се врти око изреченог и тако ствара привид да се на нов начин прилази изучавању Његошева дјела.

У овом раду доста мјеста посвећено је, егземпларно, изучавањима *Горској вијенца*, изучавањима која, на примјер, полазе од Шпицерове теорије (Leo Spitzer¹) према којој треба једно дјело читати и читати, све догле док се не нађе једно мјесто у њему, један детаљ карактеристичан за дјело и писца као књижевног ствараоца, и тек тада ући у анализе и изналазити особености дјела – ићи од дјела до писца.

Есенција Шпицерове теорије може се адекватно илустровати цитирањем слjedeћег исјечка, гдје се говори о кретању ка средишту умјетничког дјела, уочавајући детаље и њихово обједињавање у стваралачки принцип који изражава душу умјетника; значи, тежња је да се дође до центра који даје живот, тј. до сунца соларног система: *Whatever the angle, the goal is to work from the surface to the 'inward life-centre' of the work of art: first observing details about the superficial details of the particular*

¹ Шпицер, Лео (Leo Spitzer, 1887–1960), аустријско-амерички теоретичар књижевности, филолог, романиста, одлични познавалац више од десет свјетских језика, професор у Бечу, Бону, Марбургу, Келну, а 1933. као њемачки Јеврејин утекао је испред нациста у Истанбул; од 1936. у Америци је на Универзитету Џонс Хопкинс (Jons Hopkins University). Научне радове је писао на њемачком, енглеском, француском и шпанском језику. У овом раду је ослонац на његово најзначајније дјело из области лингвистике и теорије књижевности: *Linguistics and literary history* (Лингвистика и теорија књижевности, 1948), као и на *Stilstudien* (1928).

work (and the 'ideas' expressed by a poet are... only one of the superficial traits in a work of art); then grouping these details and seeking to integrate them into a creative principle which may have been present in the soul of the artist; and, finally, making the return trip to all the other groups of observations in order to find whether the 'inward form' one has tentatively constructed gives an account of the whole. The scholar will surely be able to state, after three or four of these 'fro-voyages,' whether he has found the life-giving centre, the sun of the solar system (20–221).

Отворено је и данас (остаће и даље) питање како се објашњава, како се прати снага умјетничке ријечи с аспекта свјетске науке о књижевности, посебно у другој половини XX вијека.

Овај рад се базира на истраживањима Алојза Шмауса², Максимилијана Брауна³ и Јована Вуковића⁴. Што се тиче њихових студија које се тичу нас – прва двојица проучавали су Његошеву поезију, епску пјесму, појмове јуначког пјесништва, јуначку форму живота, хиперболиса-

² Алојз Шмаус (Alois Schmaus, 1901–1970) био је професор на славистици у Минхену, дуго низ година до пред крај Другог свјетског рата живио је у Београду.

³ Maksimilijan Braun (Maximilian Braun, 1903–1984), оснивач (и професор) Института за словенске језике на Универзитету у Гетингену. Ко је заправо Браун!? На свечаном пријему на Цетињу (1963) гости су се захваљивали гостопримним домаћинима и истицали да њихове земље и народи воле Црну Гору и Црногорце, а скромни професор Браун изговорио је: *Ја не моју рећи да вас земља из које долазим воли* (још су биле свјеже ратне ране – Н. В.), *али оно што моју рећи – ја вас волим!* Или, на Брауновој сахрани (1984) у протестантској капели у Гетингену први се присутнима обратио пастор с ријечима да, пошто у њиховом граду нема православне капеле, они су се прихватили да Професора, њиховог пријатеља, сахране. Послије спонтаног зачуђења, свечаност се наставила, говорио је директор Института, говорио сам и ја у име страних слависта, тако су жељели у Институту, можда и зато што сам често бивао код Професора и што је имао посебне симпатије према Црној Гори. Задњи мој договор за посјету Професору у његовој вили, а радо сам тамо одлазио и са Професором разговарао испод слика његовом руком насликаних (сликао је до краја живота), одложила је преко телефона његова лична секретарица. А јутрадан у Институту ме је дочекала вијест да је Професор умро. Чувени Фјодор Браун из Санкт Петербурга усвојио је „макању” крштено у православној цркви, дао му је своје презиме, али није реметио крштење – оставио га је под оним крстом који је први пут на њега стављен. Или кад је Хрушчов дошао на власт, њемачки канцелар Аденауер кренуо је у посјету Москви да би, између осталог, разговарао о пуштању њемачких заробљеника, преводилац је био професор Браун. У једном моменту Хрушчов се обратио Професору: *Ви нисте Њемац!*, *Ја то никад нисам ни шврдио!* – одговорио је Професор (и данас у сјећању лако и радо изазивам питома Професорове ријечи).

⁴ Јован Вуковић (1905–1979), академик АНУБиХ, професор Универзитета у Сарајеву, лингвиста широких интересовања.

ну стварност, однос пјевача, слушаоца и околине, јуначку пјесму у историји, настајање пјесама, држање у невољи, трагичне заплете итд.

Шмаус је дуги низ година изучавао Његошево дјело са разних аспеката, студиозно преводио *Горски вијенац* на њемачки језик и готово пред крај живота (како је сâм истицао) завршио; до сада је то уопште један од најбољих превода. Он се у тумачењима посебно посвећује, на примјер, уздизању националног јунака *до њрандиозних размјера, до узора свих вишешких врлина* (53) – ријеч је овдје о Милошу Обилићу, чије је јунаштво Његош прославио најљепшим стиховима. *Духовне и моралне вриједности, култура човјечанства њлог су борбе, каже Шмаус, и жртва у име више, свијетло њринција. Али оне су увијек у њасности, стално њрожене њамном силом. И за њега се оне чувају само тиме што се стално изноува остварују: Пути културе и остваривања њраве човјечности њуи је борбе и жртва. То је и најдубљи смисао култура Милоша Обилића код Њеѡша. /.../ У оквиру националноисторијској мишљења култура Милоша Обилића служи Њеѡшу као дубље историјско и етичко ѡправдање црногорске борбе за слободу, борбе ѡлико кржаве и скоро без изгледа. Али највећу дубину добија Њеѡшева мисао ѡек ѡиме ѡио се и Милошев култура сѡавља у свеодухвајни оквир њеѡвој – да ѡако назовемо – историјско-филозофској дуализма. Као васиона ѡако је и свијет ѡѡришѡи на коме се боре два сѡројна ѡринција: свѡјѡлост и мрак, дух и мѡтерија, идеал и ѡруда сила, култура и варварство* (53).

(Њемачку славистику у XX вијеку ѡбиљежила су три имена. Геземан, Шмаус и Браун. Сва тројица су били слависти, филолози изузетне ширине и ерудиције. Створили су њемачку славистичку школу и иницирали отварање славистичких института на универзитетима диљем Њемачке.)

Овдје је од посебног значаја име Максимилијана Брауна, пошто је код нас мање био присутан од прве двојице. И он је настављач њемачких интересовања и бављења, из прве половине XIX вијека, нашом народном поезијом, патријархалном културом, особеним животним облицима зависно од географско-етнографских услова; истицао је да у народној епизи има много више историјски тачних података него што се мисли; истицао је да је Герхард Геземан увео у науку о народној епизи појмове *ексѡресионизам* и *стилизација* – вриједност тих појмова показала се у новијим истраживањима. У раду *Горски вијенац као ѡример књижевне обраде народне ѡезије* (1963) разматра се проблем књижевне обраде, литерализације народне поезије као проблем прелажења пјесничких идеја из једног самосталног умјетничког система у други: *Лирски ѡјесник на ѡи ће у народној ѡезији досѡа изразних средсѡава која може уѡѡрије-*

бийи и за изражавање својих особитих, индивидуалних осјећања, а његови доприноси већим дијелом неће бити начелно сујројни народно-колективном схваћању (40). Он тврди да у књижевности имамо доста успјелих синтеза народне и литерарне лирике, али само један примјер потпуно успјеле литераризације јуначке епике – *Горски вијенац*, и поставља питање: шта је новог допринио Његош, индивидуалног, нетипичног за народну поетику, у чему је прешао њене границе? Одговара да су то углавном два фактора: драмски облик и продубљено критичко схватање садржине; драмско дјело не може да буде обликовано на епски начин, епско дјело може да се послужи појединим драмским елементима, али не и драмском концепцијом као таквом, и доказује да је Његош тако прекинуо с епском традицијом, а њиме уједно искључио мојћносћ досљедне имитације. У његовој композицији имитација народне поезије може да се оствари само илустративно (у монолозима, дијалозима, иншерлудигима) и у стилским детаљима. Његош као да је обрнуо однос: народна поезија искористиће неке драмске елементе у границама епској приповиједања; он се служи неким епским облицима за детаљно уобличавање драмске композиције (40). Браун указује и на то да је у народној поезији појам јуначког понашања, јуначке одлуке статичан и стабилан: то је норма позната свакоме и обавезна за свакога који неће да буде рђа, а Његош у тај норматив уноси елемент дискусије и критичке анализе. И у *Горском вијенцу* питање је: *Што ћу и како ћу* – као у народној поезији, али ту није реторичко питање – тврди Браун и доказује да *о њој се озбиљно дискутује и даш у овој дискусији је тежиште долађаја /.../ то је израз индивидуалне позиције аутора, не само као јесника нејо и као одговорној државника /.../ Горски вијенац је резултат јосве индивидуалној и самостојној умјетничкој најора који се већ структурно разликује од најора народних јесника, мада нијдје није у противности са идеалима народне поезије. Његош је успио да једнако задовољи битним захтјевима и једној и другој умјетничкој система како то у истој мјери нико није успио ја вјероватно не би мојао ни успјети (41).*

Јован Вуковић се бавио, поред историје и савременог српскохрватског језика, проучавањем версификације у нашем народном десетерцу, бавио се пручавањем интонационих момената и структуре стиха у тужбалицама, бавио се (што је овдје најбитније) структуром Његошева десетерца, тумачењима Његошевих израза.

Њихови радови настајали су у другој половини XX вијека, видан је и слијед актуелних теорија и од трајне су вриједности за славистичку науку. Постављали су питање колико је проучен сам *Горски вијенац*, дјело

тако нам блиско *толико блиско да нам стиxови леће из уста у свакидашњим зјодама и незјодама*, осјећали су и свој дуг према великом пјеснику, према књижевности, према онима који долазе.

Зашто се сматра посебно важним поћи од Шпицерове теорије? Зато што су многи књижевни теоретичари – проучаваоци Његошева дјела (поготово са српскохрватског језичког подручја) оспоравали Шпицерову теорију кад се појавила, истицањем немогућности њене примјене на велико дјело, нпр. Његошево, постављајући питање које је то основно мјесто, основно зрно, основни стих у *Горском вијенцу*, а свјесни су да сваки детаљ тог дјела садржи у себи и оно што је посебно у дјелу и оно што је опште Његошево. Али долазило се и до сазнања да има нешто што је прихватљиво у овој теоретској поставци кад се хоће огледати могућности у испитивању умјетничке ријечи, кад се дубље зађе и кад се, идући од ријечи и израза, жели објаснити многозначност литерарног квалитета. Готово као успут изговорено, истакнут је стих: *Мићуновић и збори и ѿвори* (Јован Вуковић), схвативши да се тим стихом улази у средиште Његошеве мисли, његове изражајне снаге, његове концепције. *У свјећлостии ѿої стиxа, имајући у виду коніекстї, кад се иде од зјоде до зјоде, од лика до лика, оікрива се сушїїна дјела – не само садржајна неїо и формална, комїозицијска, књижевно-обличка иїд.* (Ј. Вуковић, 66). Пратећи звучну слику тог стиха, имајући у виду дјелић у општем и опште у дјелићу, роје се асоцијације, међусобно повезане, међусобно условљене. Ј. Вуковић (67) истиче три асоцијације. Такви приступи у првој асоцијацији упућују на то да су Његоша дубоко прожимале двије појаве у животу: *Човјек у акцији и ријеч-акција*. Што значи да *човјек у акцији на њејовом ѿлу, іеоїрафски осоденом, исїоријски осодено означеном, ѿо је човјек слободарске мисли, коме је намијењено, ако хоће да буде и осїане човјек, да живи са мишљу: ‘Нека буде борба неїресїана’*. Ту се налази и жариште за тврдњу да се сви Његошеви јунаци, ликови у *Горском вијенцу*, *оїледају у свјећлостии човјека у акцији*, и наш аутор полази од Вука Мићуновића као протагонисте, преко Драшка Поповића (који се огледа у свом причању) и до Војводе Станка (који за своју пушку каже: *Ево неко доба не ваља ми*). А што значи и да Његошев човјек у акцији је и човјек ријечи. Ти јунаци имају принципе, а насупрот тим принципима *с оне друїе сїрране сїоји їлахи и лакоми*, и ту су у својим *анїїїозицијма стиxови: Мићуновић и збори и ѿвори и Исїурчи се їлахи и лакоми – са својим исїинама*.

Човјек їо својим дубоко усађеним назорима осїаје човјек, а на друїој сїррани їосїоји и човјек који їосусїаје їод бременим да буде човјек –

тврди Јован Вуковић (67) и да на тај начин Његошева мисао, на специфичном тлу, у специфичним условима настала, израста у општеживотну истину, у општељудски и општеисторијски принцип, и то је један од општих принципа на којима се дешавају сукоби у друштву.

Посебно се упућује у другој асоцијацији на карактер јунака, нпр. Мићуновићев карактер оцртан у ријечима у његовом разговору са Хамзом капетаном, гдје се осјећа енергија народа вјековима сабијана у ријеч, у ријеч као подстрек на борбу, човјек у акцији је и човјек ријечи охрабрујуће и утјешне (у свим преливима и бојама), *осјећа се* – како каже Ј. Вуковић – *и двобој у ријечима*, јер се све испољава у великој снази ријечи. *Горски вијенац* је поетска творевина *саи́рађена од ѿласѿичној језичкој маѿиеријала, сѿиеченој у вјековном иску́тѿву једној ѿврдој ѿла и једној узбурканој ѿоднебља* (67). Разговорна ријеч, високо поетска, народна, а опет само Његошева не доживљава се само као својина Црногораца, него је та суптилна поезија најтананијих вибрација и у ријечима оних других – потурица. Тако Његош пред литерарном критиком стоји са једним, опет посебним, обиљежјем – којим се предпочавају само највећи пјесници. Отуд се долази и до тврдње да би пластично осликао свога човјека у спору, да би дао човјека у акцији и ријеч-акцију, Његош ништа друго није могао учинити него што је учинио: дао је своје спјеву облик разговора, сви договори у *Горском вијенцу* у разговорној су ријечи (и монолог је упућен истој сврси, и кола се уклапају у општу структуру дјела). Тако се утемељује и тврдња да се о догађајима *само ѿрича*, а нигдје се не *ѿриѿовиједга*. Запажа се и да настају противрјечности: *човјек у акцији, у ѿворењ* – Мићуновић који *ѿвори* није предпочен непосредно у акцији. И да је тој концепцији Његош жртвовао све литерарне калупе и *осѿавио лиѿтерарне исѿоричаре да се муче и објашњавају дјело у свјеѿилу сѿиандардних лиѿтерарних оквира* (Ј. Вуковић).

Сам Његошев стих, трећа асоцијација, као форма и као изражајна могућност – десетерац са десетерачког подручја, онај који се сусријеће и у Вуковим народним пјесмама из Црне Горе, стих који је подстицао људе да пјевају у њему, али наилазимо на тврдње (што потврђују и текстови Ј. Вуковића) *као шѿио је 'Горски вијенац' драмско дјело само ѿо облику и одѿовара драми само ѿо основној форми – дијалој, ѿиako и десетѿерац 'Горској вијенца' има заједничкој са народним само оно шѿио је основно у облику (број слоѿова и одређена цезура)*. Отуда и сам стих *Мићуновић и ѿвори* и *збори* не може се наћи у народним пјесмама Вукових збирки, и само по себи се разумије да структура стиха дата у изражајном облику разговора и причања не може бити ни приближно слична оној структури која се

налази у облику поетске нарације. До ове тврдње дошло се путем анализе интонационих момената и свих разноликих ритмичких особености.

Уз изучавања Његошева дјела (*Горској вијенци*), прије свега од стране водећих страних научника (слависта), намеће се и питање превода. Упоређујући преводе реализоване на језицима (културама које боље познајемо) који су нам блиски, преводе иза којих стоје преводиоци високог познавања Његошева дјела (и културе и историје којој Његош припада), намећу се разна промишљања: о преводу као теоретском проблему, као културолошком проблему, као лингвистичком проблему итд.

Превод је одређена језичка структура – потребна у комуникацији, превод је размјена културних добара. Овдје превод видимо као одређену реализацију односа двају језика. Велики пољски лингвиста Зенон Клеменсевич (*Zenon Klemensiewicz*) рекао би *двају језичких и сџилисџичких сисџема*. Као резултат преводилачког рада наспрам себе постављамо два дјела, два језичка продукта: основно дјело – оригинал и изведено (секундарно) – превод. Упоређујући та два дјела (конфронтирајући их), добијамо оцјену преводилачког рада.

Роман Ингарден (1893–1970), пољски филозоф и универзитетски професор, ученик Едмунда Хусерла, творца феноменологије, у филозофским анализама критички слиједи учитеља, теоретски прилазећи преводима, прилазећи разлици између превођења умјетничког и научног дјела истакао је слојевитост књижевног дјела и његову вишезначност: *Wszystkie dzieła pisane /'literackie/' odznaczają się tym, że są wielowarstwowe tudzież wielofazowe dzięki swym następującym po sobie częściom. Warstw tych jest co najmniej cztery: a. warstwa brzmień słownych i zjawisk brzmieniowo-językowych; b. warstwa jednostek znaczeniowych niższego i wyższego rzędu; c. warstwa przedmiotów przedstawionych, i wreście; d. warstwa wygląków uschematyzowanych* (Ingarden, 127). – Што значи да је установио четири слоја: а) звучни слој ријечи и језичких звучних појава; б) слој значењских јединица – нижег и вишег реда; в) слој представљених предмета (предмета који чине саставне елементе самог дјела); г) слој схематизираних изгледа. Ингарден упозорава и да представљени предмети (*przedmioty*) чине – као што је познато – елементе сáмог дјела и треба их разликовати од независних, од дјела стварних предмета.

За овај аспект важно је посматрање и научно виђење сáмог процеса превођења са становишта науке о језику и науке о књижевности: Шта се догађа? Чим је шта условљено? Поготово шта је *условљено оним шџио се налази у љрироди човјекове језичке дјелатности* – Клеменсевич (86) каже да се баш ту улази у област основних појмова као што су: језик, ми-

сао и њихов однос према стварности. Стварност (објективну) чине ствари, појаве, догађања. Мисао је одраз те објективне стварности, она региструје (хвата) особине ствари, проналази везе (и сталне везе) и односе између елемената стварности, *језик је стварности мисли, у језику се мисао реализује* (Клеменсјевич); што значи да су нераздвојни језик и мисао, и да је језичко дјело (оригинал) – које било врсте (умјетничко, научно и друго) стварност мисли, *оно њредставља одраз некој фрајментиа објективне стварности*. У процесу превођења ствара се друго дјело (тј. изведено – секундарно дјело), значи ствара се превод оригиналног дјела. На крају оригинал ће стајати наспрам низа изведених дјела (превода неограниченог броја).

Ако је стварност уплетена у мисао о њој (што и јесте), видимо да преводилац нема директни контакт са стварношћу – него са мишљу о тој стварности. Али обавеза преводиоца је у томе да читаоца обавијести (информише) о тој стварности с једнаком *истином* (обавезом) као и аутор оригинала. Реализација је отворена (могућа) у разним језичким формама једног језика или низа језика. *Ово је биј језичке дјелатности превођења* (Клеменсјевич, 87).

Сви за ову дјелатност кажу (тврде) да није стваралачка. Кад ћемо имати одговор шта је? Каква је та дјелатност? У процесу превођења долази до *судара* двају језика или једног језика и низа других језика (језика оригинала и низа језика на које се преводи оригинално дјело, низа језика на којима се путем превођења реализује онај исти мисаони садржај, онај исти емоционални набој, и сваки други). Ако се на сва питања, која се неминовно јављају, жели дати прави одговор, сваки прави лингвиста би сигурно пошао од питања: Шта је то језик? У одговору би се нашло то да је језик систем у коме функционише граматички, лексички и други склад, функционишу елементи. Даље се јавља питање: Да ли су елементи двају језичких система у истој равни, да ли су могући за директну *размјену* – што би олакшало и омогућило лаку замјену елемената једног језика (у овом случају оригинала) елементима другог (других) језика? Свима нам је јасно да тако није. Различито се изражавају мисли. Различитог су тоналитета. Ниво разлика је неуједначен. У науци се указује на то да је највећи у језицима типолошки различитим. Два се језика разликују и начином употребе граматичких средстава (довољно је упоредити словенске језике са германским језицима). Превођење (као ријеч) се не смије појмити дословно, механички. У пољском језику постоје двије ријечи: *przekład* і *tłumaczenie* (могло би се превести: *превод* и *тумачење*). Преводимо (претачемо из језика у језик) једноставне и емотивно необојене ријечи и ре-

ченичне склопове, а претежно тумачимо (тумачимо умјетничко дјело и аутора). Све се то богатство у једном моменту нађе испред преводиоца и постави велика питања, велике задатке. У процесу превођења долази до *судара* двају језика или једног језика и низа других језика (језика оригинала и низа језика на које се преводи оригинално дјело, низа језика на којима се путем превођења реализује онај исти мисаони садржај, онај исти емоционални набој, и сваки други). Даље, треба имати на уму и чињеницу да поред општег (стандардног) језика постоје регионални изрази (говори, дијалекти, градски говори), да постоје дјела написана на књижевном језику и на тим широко распрострањеним и међусобно различито удаљеним дијалектима (говорима). Другачије изгледа језик комуникације од језика писаног, литерарног. Другачији је избор лексичких јединица, другачија творба реченице – другачија у слободној комуникацији. И језик књижевни се унутар себе разликује, зависно од тога које потребе треба да задовољи. Језик књижевног дјела је богат лексичким јединицама које одређују (именују) унутарња стања, које именују осјећања, тежње, које пластично боје сваку појаву, које именују сваку сјенку. Широка је синонимика. Књижевни језик дозвољава архаизме, дијалектизме, провинцијализме. Допушта... А тек реченице? Шта све не још?!

Овдје истичемо за компарацију четири превода (четири стиха 2810–2813) из *Горскої вијенца*: један на њемачки (језик из германске групе језика) и три на словенске језике (различито блиске језику оригинала). Наглашавамо три превода: њемачки превод Алојза Шмауса, који је деценије живота посветио Његошу; пољски превод Хенрика Батовског (1907–1999), професора Јагелонског универзитета, историчара, слависте, од ране младости посвећеног историји и култури Јужних Словена; македонски превод академика Блажа Конеског (1921–1993), професора Универзитета у Скопљу, водеће личности у развоју македонског језика, пјесника. Ова имена заслужују посебну пажњу, сваки на свој начин; ипак посебно Конески, велико научно име као и претходна два, али још и велики пјесник (добитник Његошеве награде), превођен на српскохрватски, словеначки, албански, турски, мађарски, француски, руски, италијански, грчки, пољски, румунски, њемачки, енглески...

Оригинал:

*Мрки Вуче, њодиџни дркове 2810
да њи виђу њоке на њрсима,
да њредбројим зрна од њушаках
колика њи њоке изломише!*

Њемачки превод:

*Finstre Vuk, streich nur empor den Schnurrbart,
Daß den Panzer auf der Brust ich sehe.
Daß die Fluntenkugeln ich kann zählen,
Wieviel dir das Panzerwams zerfetzten!*

Превео А. Шмаус (A. Schmaus)

Македонски превод:

*Мрки Вуче, мустџаќи њокрени
да њи видам њоки на њрадиџе,
да њридројам зрна од њушкиџе,
колку биле џио њи искрџиле!*

Превео Блаже Конески

Пољски превод:

*Chmurny Wuku, podnieś wás do góry,
był mógł widzieć pancierz twój na piersi,
ile było wszystkich kul – przeliczyć,
które tobie tak skruszyły pancierz!*

Превео Х. Батовски (H. Batowski)

Чешки превод:

*Zvedni kníry, zamračený Vuku,
abych viděl toky na tvé hrudi,
abych mohl přepočítat kulky,
kolik ti jich toky spřeráželo!*

Превели Ј. Хиршал и О. Беркопец

Немамо намјеру да оцјењујемо преводе *Горског вијенца* из којих су узети ови примјери. Само желимо да истакнемо неке моменте који су од значаја када је ријеч о преводима.

Када се боље познаје језик оригинала и језик превода, намеће се дубље промишљање о *њреџоченом* дјелу, у овом случају *Горском вијенцу*, на други језик, у другу културу, и одједном зажелимо да дјело читамо као да је на том другом језику и написано. Блискост словенских језика оптерећује читаоца с разних страна, на примјер, лексика етимолошки исто-вјетна – а са другим значењима (или уопште нема то значење, или има нижу снагу значења од оне коју има оригинал). Преводилац је натјеран да се сналази зависно од могућности његова интелекта и ширине знања.

Посебно је питање превођења, тумачења, поезије компликоване слојевитости пјесникових осјећања. У словенским преводима на пољски, чешки и македонски језик преводиоци су се максимално трудили да *Горски вијенац* превођењем истумаче и приближе својим читаоцима. Књижевни критичари (из тих култура) углавном ће рећи да су успјели. Може нам се мање свиђати што су *шоке* (*шоке*, *шòkā*, ж. мн, турцизам, дио одјеће који се облачи око рамена и леђа с прошивеним металним копчама, или плочицама, и дугметима с једне и друге стране прсију на ђечерми или џемадану као украс; обично се тако назива и сама *ђечерма* или *џемадан* с токама) преведене као *pancerz* – на пољском (понекад та украшена одјећа послужи и као оклоп; у српскохрватском језику постоје одреднице *оклој* и *џанцир* с истим значењем као и у њемачком и пољском), преводилац избјегава, гдје се то могло, да оставља ријечи из оригинала и да их додатно тумачи. У чешком и македонском преводу *шоке* су остале (македонски је ближи нашем језику и токе нијесу непозната ријеч у том језику). Њемачки превод је урађен са њемачком одговорношћу и прецизношћу, поготово кад је то радио велики зналац и заљубљеник у Његоша – А. Шмаус. Тај превод одликава и снагу њемачке ријечи кад се ради о сликању јунака у посебној ситуацији. То се доживљава и у пољском и чешком преводу, с тим што слику прати и доза тихе словенске сјете. Пјесник Б. Конески у преводу на македонски језик у ова четири стиха преко звучне слике сјетног македонског језика и врхунски пјеснички сложених стихова потцртава *јунака од крви и меса* коме одлично пашу и сузе, јунака који не жели да себи освијести то што су му *шоке*, док су се дробиле под ударом непријатељских зрна, живот спасавале, он жали *дисџира џефергара*, за том и таквом пушком јунаку саме сузе полете.

С правом су тврдње да многи велики писци, амерички, енглески, руски, француски (припадници великих култура) нијесу много бринули о томе како се преводе њихова дјела, јер су свјетску славу стицали посредством оригиналних текстова. С писцима из малих култура ситуација је другачија, обрнута.

Пред преводиоцем су задаци различити, различити су и степени тешкоћа, имајући на уму блискост и удаљеност језика, имајући на уму специфично за умјетничко дјело – систем који је ван датог језика непоновљив (мисао и њена емоционална боја).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Burzyńska, Anna; Markowski, Michał Paweł: *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006.
- [2] Špicer, Leo: *Linguistics and literary history* (Lingvistika i teorija književnosti), 1948.
- [3] Špicer, Leo: *Stilstudien*, 1928.
- [4] Markiewicz, Henryk: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław 1984.
- [5] Šmaus, Alojz: *Studije o Njegošu*, Podgorica 2000.
- [6] Schmaus, Alois: *Miloš Obilić u narodnom pesništvu i kod Njegoša*, Rad Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije na Cetinju 1963. godine, str. 43–55, Cetinje 1964.
- [7] Šmaus, Alojz: *Petar II Petrović Njegoš Die Bergkranz*, Verlag Otto Sagner, München, Prosveta Verlag, Beograd, 1963.
- [8] Braun, Maksimilijan: *Srpskohrvacka junačka pesma* (Das serbokroatische Heldenlied), Beograd 2004.
- [9] Braun, Maksimilijan: *Kosovo*, Novi Sad 2004.
- [10] Braun, Maksimilijan: *Gorski vijenac kao primer književne obrade narodne poezije*, Rad Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije na Cetinju 1963. godine, str. 39–42, Cetinje 1964.
- [11] Mahnken, Irmgard: *Kompozicioni elementi narodnog pesništva kod Njegoša*, Rad Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije na Cetinju 1963. godine, str. 71–75, Cetinje 1964.
- [12] Vuković, Jovan: *Tumačenje jednog izraza u Gorskom vijencu*, Prosvetni glasnik, Beograd 1942.
- [13] Vuković, Jovan: *Intonacioni momenti i struktura stiha u tužbalicama*, Rad VII kongresa folklorista Jugoslavije, Ohrid 1963.
- [14] Vuković, Jovan: *O strukturi Njegoševa deseterca*, Glasnik etnografskog muzeja III, Cetinje 1963.
- [15] Vuković, Jovan: *O strukturi Njegoševa deseterca u Gorskom vijencu*, Rad Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije na Cetinju 1963. godine, str. 77–81, Cetinje 1964.
- [16] Vuković, Jovan: *Prilog osnovama za proučavanje intonacionih valera u srpskohrvatskom stihu*, Studii z filologii polskiej i słowiańskiej, tom VI, Warszawa 1966.
- [17] Vuković, Nenad: *O jednom Vukovićevom neobjavljenom istraživanju Njegoševa stiha*, Ličnost i djelo akademika Jovana Vukovića, Beograd 1998.
- [18] Vuković, Nenad: *Njegoševo djelo kod Poljaka*, CANU, Podgorica 2002.
- [19] Vuković, Nenad: *Maksimilijan Braun*, Riječi s povodom, Cetinje 2005.
- [20] П. П. Герош: *Горски венци*, предео Блаже Конески, Скопје 1955.
- [21] Petar Petrović Njegoš: *Horský věnec*, preveli Josef Hiršal i Oton Berkopec, Praha 1963.
- [22] Petar Petrović Njegoš: *Wybór pism*, preveo Henrik Batovski (Henryk Batowski), Kraków – Wrocław 1958.
- [23] Klemensiewicz, Zenon: *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, O sztuce tłumaczenia, str. 85–99, Wrocław 1955.
- [24] Ingarden, Roman: *O tłumaczeniach*, O sztuce tłumaczenia, str. 127–191, Wrocław 1955.
- [25] Jakobson, Roman: *Językowe aspekty tłumaczenia*, Przekład artystyczny, str. 109–117, Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk 1975.
- [26] Jastrun, Mieczysław: *O przekładzie jako o sztuce słowa*, Przekład artystyczny, str. 117–133, Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk 1975.

Nenad VUKOVIĆ

LITERARY THEORIES AND INTERPRETATIONS OF *THE MOUNTAIN WREATH*
/TESTING THE THEORIES /

Summary

The second half of the twentieth century is the period when literary theories, formulated from various theoretical perspectives and applied in various aspects of the methodology, show their strength in the interpretation of the greatest literary works.

For the nješkoologists, *The Mountain Wreath* is the ideal base for dealing with a complex and not easily graspable question imposed on literary study. Many of them stopped at the question of how to start, how to cut into the hard granite of poetic word, how to observe piece by piece of poetic expression, having it as a part for itself and as a part of the whole. However, there are serious allegations that, in studying *The Mountain Wreath* or any other significant Njegoš's work, there are obstacles in ordinary glorification. Typically, Spitzer's theory serves as a starting point because many Njegoš scholars „disputed” Spitzer's theory emphasizing the impossibility of its application precisely to Njegoš's work and raising a question on the key point in *the Mountain Wreath*. There is something that is acceptable in this theoretical assumption when, going from words and expression, you want to explain the multiple meanings of literary quality. They have casually highlighted the verse: „*Mićunović' talks as well as he acts!*” realizing that with this verse you enter the centre of Njegoš's thought, its expressive power and conception. In light of this verse the essence of the work is revealed – not only in terms of content but also form, composition, literary form etc. This approach suggests that Njegoš was deeply affected with the two phenomena in his life: „The man in action and word – action.” This means that a man in action is on his geographically specific, historically particularly marked terrain, the man of libertarian thought, who is, if he wants to be and remain a man, destined to live with the thought: „Let there be endless struggle.