

Библиотека
Поїлед ѝреко свеїа
к њ и ї а 31

Издавач захваљује
Покрајинском секретаријату за културу,
јавно информисање и односе са верским заједницама
АП Војводине на финансијској подршци
за објављивање ове књиге.

Copyright © 2025, Кринка Видаковић Петров

Copyright © 2025, за српски језик, АГОРА

Ова публикација се у целини или у деловима не сме умножавати, прештамповати или преносити у било којој форми или било којим средством без дозволе аутора или издавача, нити може бити на било који други начин или било којим другим средствима дистрибуирана или умножавана без одобрења издавача. Сва права за објављивање ове књиге задржавају аутор и издавач по одредбама Закона о ауторским правима.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ

ОД ВЛАДИКЕ ДО ГОСПОДА

Есеји и студије


ΑΓΩΡΑ

I

Осам теза о Његошу и његовом делу

Два века после песниковог рођења углавном је прихваћена оцена да је владика Петар Петровић Други Његош после средњовековног архиепископа, просветитеља и књижевника Св. Саве, средином XIX века постао и до данас остао највеће или једно од врхунских српских књижевних имена.

Ако се дуго сматрало да то високо место Његош дугује највише, па чак и једино, жанровски сложенем делу *Горски вијенац* (1847), сви књижевни разлози нас наводе да закључимо да је Његош аутор још једног великог дела, такође у европским и светским размерама, жанровски сличног *Горском вијенцу* – *Луча микрокозма* (1845).

Вредност *Луче микрокозма* оспоравана је из два разлога, оба погрешна. Прво, да није довољно оригинално дело. И друго, да је писано, са становишта народног језика, чију је пуну књижевну зрелост потврдио управо *Горски вијенац*, вештачким, у великој мери туђинским језиком.

У вези с таквим тврђењима, а и односом између два дела, изнећу осам теза.

1. Милтонов *Изјубљени рај* и Његошева *Луча микрокозма*, жанровски су и тематски слична дела, али према фабули, сижеу и интерпретацији библијског Адама, веома различита. Његош је читао Милтонов спев на руском језику и био под његовим утицајем, што је очигледно поређењем појединих одломака, али та чињеница, са гледишта савремене књижевне теорије, Његошу иде само у прилог. Са Милтоновим делом у подтексту и контексту, *Луча микрокозма* се уклапа у велику традицију спегова са космичком тематиком, и то на достојан начин.

2. У *Лучи микрокозма* доиста је велики број такозваних славјанизама из црквенословенског, славеносербског и/или рускословенског језика. Али у време борбе Вука Караџића и његових следбеника за народни језик у књижевности *Луча микрокозма* могла је да буде написана само језиком којим је написана, са употребом речи из свих поменутих типова језика, или подјезика. Писана је, дакле, за своју тематику потпуно адекватним језиком.

3. Упркос језичким разликама, *Луча микрокозма* и *Горски вијенац* граде јединствену језичку слику света, са *Лучом* на врху а *Вијенцем* на широкој основи исте језичке пирамиде (термин Н. И. Толстоја).

4. *Луча микрокозма* и *Горски вијенац* не представљају два супротстављена плана, космички и земаљски, како је сматрала и Исидора Секулић, која је те планове изванредно описала, него јединствену целину на два нивоа.

5. На два нивоа, као на две позорнице, горњој и доњој, одвија се у суштини иста радња, иста борба добра и зла, које се чак огледају једна у другој у оба књижевна дела. И војводе које воде лигионе/чете добра и зла на космичком и земаљском бојишту огледају се једни у другима: негативни у негативним, позитивни у позитивним. Зато је и Његош на небеску позорницу међу небеске увео и земаљске војсковође, такође на страни зла: Александра Великог, Цезара и Наполеона. Зато је и њихова имена исписао здесна налево, као и имена небеских војвода, духова зла.

6. Ако се *Луча* и *Вијенац* сагледају као тако схваћено јединствено дело са описом јединствене борбе добра и зла, светлости (луче у једном, искре у другом делу) и мрака, у којој се имена и улоге актера могу мењати, нарочито земаљских (оцена Наполеона), онда оба дела можемо да читамо на један комплекснији и универзалнији начин. Оба дела, схваћена као јединствена целина, добијају знатно и на својој уметничкој вредности. Неспорна је, међутим, њихова вредност ако се тумаче и као посебна дела, а имају у виду у њима оба садржана плана (нарочито у *Горском вијенцу*).

7. Космичком перспективом (божанском) се и нека историјски ограничавајућа национална обележја, своја и туђа (нарочито негативна), своде непосредније на историју, док се истовремено неке друге националне карактеристике уздижу на општечовечански план.

8. Његош је и на борбу за слободу свог српског народа гледао и са конкретном историјском, и зато историјом ограниченог становишта, али и са универзалног, који историјска ограничења превазилази, па и укида.

Његошева парадигма у српској поезији 20. века

Наслов овог рада подразумева одговоре на два питања: шта је парадигма Његошевог песничког дела и код којих се српских песника 20. века она препознаје, с тим што је овом приликом реч само о двојци: Јовану Дучићу и Станиславу Винаверу.

Одговор на прво питање углавном пружа Исидора Секулић у својој књизи – *Његишу књига дубоке оданости* (1951). Она је код Његоша издвојила два живота и два плана:

С једне стране, владар над земљом и народом, и, сем тог, коренит Црногорац класичних времена коме је косовска идеја била смисао живота, а осветничка борбена акција била задатак и циљ – с друге стране велики песник, који се као такав поново цепа на двоје. На песника своје земље и народа, са поезијом која идеализује народно херојство и херојско чојство – на песника кога од ране младости не привлачи лично осећајна лирска песма, него га привлачи крупна поетска работа. Не строфе и строфице, него грађевина и концепција. У једној од такве три своје поеме, *Лучи микрокозма*, Владика чини оно што је чинио сваки велики песник, 'пламени поет', како он сам категорише. Владика мисли све; хвата се у коштац са загонетком света; ствара поезију спиритуалних региона, привлаче га проблеми васионе. Носи се законима света; са Богом као творцем; са Сатаном као Богу супротним принципом – можда само варијантом творца; најзад, носи се са човеком који у себи има душу и божанску 'искру', чије порекло и судбина питање и неба и земље и пролазног живота и вечности... (Секулић 1951: 226–227).

Исидора Секулић је дала и своју дефиницију великог песника у реченици за памћење: „Велики песник мора ставити руку на васиону, јер мора саставити микрокозам и макрокозам” (Исто, 254). Она такве песнике назива „песницима космичких драма” (Исто, 236), у чијим делима се огледа „сила примордијална”, „та васионска зајемчена сила у моћним ствараоцима”, а то је „био случај великог нашег песника из пустиње око Цетињског манастира” (Исто, 237).

Слажући се са свим шта је и како Исидора Секулић написала о Његошу као „космичком песнику”, морам нагласити да такав песник није „у изузетно јакој супротности” са песником „своје земље и народа”. Према томе, ни Његошева парадигма се „не цепа на двоје”, на план космоса и план историје. Као што се на космичком плану код њега, као и код свих великих песника, „састављају” микрокозам и макрокозам, тако се и у парадигми његовог песничког дела, мада не у свим делима појединачно, али сасвим сигурно у два по којима је Његош велики песник, не само српски него и европски и светски, у *Лучи микрокозма* и *Горском вијенцу*, у синтезу „састављају” Исидором Секулић два раздвојена плана, планови космоса и историје. У *Лучи микрокозма* нагласак је на космичком плану, у *Горском вијенцу* на историјском, али су и у једном и у другом делу оба присутна. Чак бих рекао да обе ове велике поеме могу и да се схвате и да се тумаче као јединствена целина. *Лучом микрокозма* је наговештен *Горски вијенац*, а у *Горском вијенцу* се препознаје и даје му врхунски смисао космичка вертикала *Луче микрокозма*.

И у једном и другом делу приказ је јединствене борбе божанског и демонског, светлости и мрака, раја и тартара, само што се у једном делу са Сатаном бори сам Бог и војују на његовој страни небеске и бесмртне војводе, архангели Михаило и Гаврило, а у другом делу земаљске војводе са божанском искром у недрима против племена које се одрекло себе „те црном работа Мамону”, дакле Сатани у облику златног телета или бога земаљског богатства, који новцем заводи људе на своју страну, сврстава у своју војску.

И у једном и другом делу борба добра и зла, светлости, или само искре, и таме, била је страшна и неизвесна, па је на небу сам Творац морао да одлучи исход, а на земљи је описана као „борба непрестана”, чак са исходом да може да „буде што бити не може”, да „ад прождре, покоси сатана”. За борце са божанском искром ипак ће на земљи и на гробљу „изнићи цвијеће / за далеко неко поколење” (*Горски вијенац*, стихови 657–662). Али више од тога, како ту „борбу преужасну” посматра Игуман Стефан из космичке перспективе:

„Крст носити вама је суђено...
Воскресења не бива без смрти;
већ вас виђу под сјајним покровом,
чест, народност ће је васкрснула
и ће олтар на исток окренут,
ђе у њему чисти тамјан дими” (Исто, 2348–2355).

А тамјан литургијски сведочи о „присуству” Бога човека, Спаситеља са две природе, у њему уједињене, као што се у *Горском вијеницу* спајају космос и историја у исходу те исте борбе са силама тартара:

„Поругани олтар језичеством
на милост ће окренут небеса” (2359–2360).

А да не говоримо већ о уводу у овај спев надахнут историјом, о „Посвети праху оца Србије”:

„Над свијетлијем твојим гробом злоба грдна бљува тмуше,
ал’ небесну силну зраку што ћ’ угасит твоје душе?”
(„Посвета”, *Горски вијенац*, 29–30)

„Позориште” *Луче микрокозма* високо је над земљом, тамо где су свих шест небеса. У уводној песми „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, Његош свет описује, са свим „дивотама неба”, свим што „цвјета лучам свештенијем”, мировима и умовима, свим „прелестима смртним и бесмртним” као „општега оца поезију” („Посвећено Г. С. Милутиновићу”, *Луча микрокозма*, стихови 171–176). И сам лик песника приказује из те небеске перспективе:

„Званије је свештено поете,
Глас је његов неба влијаније,
Луча св’јетла руководитељ му,
Дијалект му величество творца” (Исто, 177–180).

Али од Симе Милутиновића, „српског п’јевца небом осијаног” (Исто, 2) заправо тражи да буде и песник историје, историјског сукоба добра и зла, јунака с искром и тартарских наказа:

„Ја од тебе јоште много иштем:
Да поставиш у пламтеће врсте,
Пред очима Српства и Славјанства
Обилића, Ђорђа и Душана.
И још кога српскога хероја;
Да прогрмиш хулом страховитом
На Вујицу, Вука, Вукашина,
Богомрске Српства отпаднике –
Злоћа њима мрачи име Срба,
Тартар им је наказа малена” (Исто, 191–200).

Његош и своју историјску судбину даје у сликама небеских шарова таме и светлости:

„Судба ти је и моја позната;
Мислим нејма подобне на земљи:
До врата сам изника тартара
Ад на мене са проклетством риче,
Све му гледам гадна позоришта;
Ал' на судбу викати не смијем –
Надежда ми вољом творца блиста” (Исто, 181–190).

Зар је онда чудно што Његош, владар и песник такве историјске судбине, мада несумњиво такође „небом обасјани”, у легиону Сатаниних небеских духова препознаје и прототипове историјских војсковођа. И даје им имена на исти начин као и „Сатаниним зломишљеницима”, који неће постати историјске личности: обрнутим редом слова, здесна налево. Ту су кнез зла Алзенк, дух зла Илзхуд или глава зла Алзавалг, поред осталих. А уз њих су Ноелопан, Разец и Аскела, чија имена прочитана слева надесно гласе: Наполеон, Цезар, Алекса, односно Александар, очигледно Велики. Једино се име Адама не чита здесна налево и није у стилу загонетке. Разлог је могућно у томе што ће се овај неортодоксни, дакле небиблијски Адам покајати и одступити из „несрећна боја”, а на њега се „с жестокошћу срде / Ноелопан, Разец и Аскела” (*Луча микрокозма IV*, 201–202), дакле по предању његови земаљски потомци. Наполеоново име, правилно исписано, наћи ће се и у *Горском вијенцу*, међу осам близанаца које је Ареи, „страва земна, славом бојном њих опио / и земљи им за попреште, да се боре назначио” (*Горски вијенац*, „Посвета праху оца Србије”, 7–8). Наполеон је ту у много бољем друштву него у првој Његошевој поеми, заједно са, поред осталих, Карађорђем, уз кога једино стоји обележје: „бич тирјанах” (Исто, 6).

Његошева парадигма, наравно, не виси, како би се рекло „у ваздуху”. Елементи његове парадигме, с концептом борбе против зла у њеном средишту, налазе се, претходећи јој, и у народној усменој поезији и у средњовековној књижевности.

На „косовску идеју”, како је назива Исидора Секулић, упућује својим стиховима сам Његош у оба своја пева, или помињањем Милоша Обилића, као врхунског јуначког узора у борби са злом, или самог Косова. Парафразирајући речи Вукоте Мрваљевића, када пророчки „прича из плећа”, може се рећи да је Косово „легло” око свих црногорских ликова *Горској вијенца* („Косово је око њега легло”, *Горски вијенац*, стих 1717). А Вук Мићуновић истиче надоблачно царство као пребивалиште косовских јунака:

„Што спомињеш Косово, Милоша,
сви смо на њем срећу изгубили;
ал’ су мишца име црногорско
ускрснули с косовске гробнице
над облаком, у витешко царство,
где Обилић над сјенима влада” (Исто, 1006–1011).

Права формула Његошеве космичко-историјске парадигме налази се у усменој песми из Косовског циклуса „Пропаст царства српског”. Кнезу Лазару, посредством пророка Илије, стиже књига од Богородице у којој се од њега тражи да се определи између два света: бој и пораз на земљи, а победа над злом и смрћу у божанском царству.

Елементи Његошеве парадигме су и средњовековној књижевности. У своју антологију средњовековне књижевности *Јујиро мислено* (2008) Васко Попа је укључио неколико таквих текстова. Тако у „Тропару Стефану Немањи – Светом Стефану” читамо како је српски светитељ „змију непријатељску” умртно „оружјем крста и молитвом својом” и тако „од Бога отачаству своје мир измоли” (Попа 2008: 76). Није мање формула те парадигме присутна и у „Запису о виђењу српских војника” Теодосија Хиландарца”. Војници виде Светога Симеона и Светога Саву „како на коњи-ма пред пуковима језде” и они, а не пукови:

„многе непријатеље што на отачаство њихово
на Српску земљу подигоше,
молитвама к Богу као посрамљене одвратише
а неке и до конца оборише и убише” (Исто, 106).

Данило Пећки у „Молитви Богородици за српску земљу” моли да она „војнике њихове” сачува „под окриљем крила твојих” (Исто, 128). А у одломку „Битка на Косовом пољу” Раваничанина III откривамо праконтекст Његошевих стихова „младо жито навијај класове”:

„Као на жетви класови
тако војници на земљу
од оштрог оружја падаху” (Исто, 152).

И, најзад, упутићу и на одломак из Јефимијине „Молитве кнезу Лазару” у којем она моли већ светог Кнеза да за помоћ Стефану и Вуку:

„Јави Ђорђу, покрени Димитрија,
увери оба Теодора,
узми Меркурија и Прокопија,

и четрдесет мученика Севастијских не остави,
јер у њихову мучењу војују...” (Исто, 156).

И небески ратници би требало да бију бој земаљски, јер реч је на крају крајева о једном те истом боју против зла, чак када се води на различитим по вертикали бојиштима.

И у XX веку било је у српској песми више песника које би Исидора Секулић могла назвати „космичким” – Дучић, Владислав Петковић Дис, Винавер, Црњански, Растко Петровић, Настасијевић, Попа, Павловић, Лалић, да поменем само њих – али се Његошева парадигма како сам је описао не среће код свих, а ни на исти начин.

У ранијим Дучићевим песмама присутан је концепт неба, али је он друкчији него код Његоша, није у знаку Творца него отаџбине Србије. Али траг Његошове космичко-историјске парадигме наслућује се ипак у овим стиховима „Химне победника”:

„Она иста поља што крв једних зали,
Уродиће другим причешћем и хлебом;
И траг ових истих што су данас пали,
Видеће се сутра како светле небом” (Дучић 2008: 934).

Каснији Дучић ближи је Његошу, а његова невелика *Лирика* из 1943, са само 22 песме, ако се посматра као јединствена целина а не као збирка појединачних песама – а тако може да се чита и тумачи – подударно се са *Лучом микроkozма* као ниједна друга песничка књиге српске поезије. У *Лирици*, додуше, нема Сатане ни херојске борбе са злом, али је зато човек пред Богом приказан много сложеније него у *Лучи*, јер Дучић није био ограничен, како је то приметила Исидора Секулић о Његошу, мантијом и владичанским статусом.

Дучићев „Човек који говори Богу”, као и у песмама „Пут”, „Побожне песме”, „Богу”, „Код”, „Путник”, „Тајна”, тај поетски субјекат је човек питања и сумњи, и човек вапаја и жеље и чекања да сазна истину о себи у свету. А субјекту песама „Хришћанско пролеће”, „Повратак” и „Химера” истина о Богу се не само открива него је у „Химери”, бар у машти, на граници илузије, у присном односу са Богом:

„Ходисмо туд где све је клијало,
Само Бог и ја кроз те долове...” (Исто, 804).

У тој песми песник каже, попут Његошевог „ја” у *Лучи*, „До звезда брод је мој узлетао”. Али је завршетак строфе и песме неортодоксан: