

UDK: 821.163.4.09-31 Петровић Никола I

Александар РАДОМАН (Подгорица)

Институт за црногорски језик и језикословље „Војислав П. Никчевић“

## КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ЗНАЧАЈ И ПОЕТИКА РОМАНА *ДЕСПА НИКОЛЕ I ПЕТРОВИЋА*

Цјелокупно књижевно стваралаштво Николе I Петровића реализовано је у оквиру поетике романтизма. Роман *Деспа*, објављен тек недавно, а пуних стотину година од постанка, у том погледу, не представља изузетак. Настао у првој деценији XX вијека, овај роман остао је готово сасвим непознат. Разлоге таквог односа наше стручне јавности према роману-првијенцу краља Николе треба тражити у чињеници да је сам рукопис у одређеној мјери оштећен, а дјелимично и у неповољној оцјени његове вриједности коју је изрекао његов први критичар – Саво Вукмановић.

У овом раду аутор је покушао разријешити неке од недоумица везаних за рукопис: почев од датирања, преко жанровске припадности па до књижевноисторијске валоризације. Полазећи од искустава савремене наратологије аутор анализира поједине сегменте наративне структуре – приповједача, хронотоп и ликове указујући да је ријеч о тексту скромних естетских домета чији је значај превасходно књижевноисторијски.

Кључне ријечи: *Никола I Петровић, роман, црногорска књижевност, романтизам, наратологија*

### Увод

Потоњи црногорски суверен, књаз и краљ Никола I Петровић, огледао се као писац, с мање или више умјешности, у свим књижевним родовима и бројним жанровима – писао је лирску, лирско-епску и

епску поезију, драме (у стиху и прози), а његовао је и разне форме прозног исказа (аутобиографску, мемоарску, путописну, епистоларну...). Изван круга интересовања наше књижевне историографије, међутим, остао је један сегмент његова опуса – наративна проза.

О књижевном дјелу Николе I објављене су значајне студије, монографије и зборници. Од првог издања Цјелокупних дјела 1937. године, у редакцији Душана Вуксана, до данас, појавила су се, уз бројна појединачна и антологијска издања, још неколика избора сличног карактера (поменимо Цјелокупна дјела у шест књига, у редакцији Риста Драгићевића, Сава Вукмановића и Ника С. Мартиновића, те једнотомна издања сабраних дјела која су приредили Слободан Томовић и Ратко Ђуровић). Ипак, историјски роман *Десна* остао је готово сасвим непознат како широј читалачкој јавности, тако и научним круговима.

У првом цјеловитијем прегледу прозног стваралаштва Николе I Петровића, *Проза краља Николе*<sup>1</sup> Милана Вукићевића, из 1927. године, овај рукопис се и не спомиње. Аутор доноси драгоцене податке о рукописима Дворског архива, који је 1916. године, пред аустријску окупацију Црне Горе, закопан на Цетињу, да би након откопавања 1923. године био повјерен на сређивање Душану Вуксану, као стручном лицу. Но фонд рукописа које је консултовао своди се на *Мемоаре*, драму *Како се ко роди* и путописне фрагменте. На постојање рукописа романа краља Николе први је указао Саво Вукмановић непуну деценију касније.<sup>2</sup> Осим што доноси детаљан опис фабуле романа, Вукмановић се упушта и у естетско просуђивање те изриче прилично оштар али свакако не и неутемељен суд: „Књижевна вредност *Десне* је незнатна и никаква. Неколико историских сцена и детаља, психолошки недовољно мотивисаних, казаним простим обичним речником једног романтичара, то би била цела карактеристика дела.“<sup>3</sup> Да ли је оваква Вукмановићева оцјена *Десне* утицала на потоње истраживаче, тешко је рећи. Ипак, чуди податак да се за наредних седам деценија није појавио нити један иоле цјеловит текст о овом дјелу. На постојање рукописа романа тек је скорије подсетила конзерваторка Милена

<sup>1</sup> Милан Вукићевић, *Проза краља Николе*, Записи, свеска 4, година I, Цетиње, октобар 1927, 222–226.

<sup>2</sup> Саво Вукмановић, *Живот и књижевни рад краља Николе I*, Никшић – Беране, 1935, 41–46.

<sup>3</sup> Исто, 46.

Мартиновић,<sup>4</sup> да би се недуго потом појавио и први цјеловит рад о роману, ауторке Загорке Калезић.<sup>5</sup> Истина, о *Десни* је и у међувремену писано у неколико наврата из пера књижевних историчара, историчара и лингвиста.<sup>6</sup> Како је, по правилу, ријеч о узгредним, посредним напоменама, најчешће у форми основне информације о постојању рукописа, стиче се утисак да је овај наративни првијенац Николе I за пуних седам деценија откако је први пут описан у критичкој литератури – остао непрочитан! Чак се и у попису рукописа краља Николе из Државног музеја на Цетињу, објављеном у шестом тому Цјелокупних дјела, уз одредницу *Роман Десна*, књ. I налази посве неадекватан опис – „потпуно пропало“!<sup>7</sup>

Рукопис романа *Десна* краља Николе I Петровића Његоша чува се у Дворском архиву на Цетињу, тј. у Архивско-библиотечком одјељењу Народног музеја Црне Горе – АБОНМЦГ (фонд Дјела Николе I Петровића) и састоји се из двије књиге / свеске. Како се рукопис, уз осталу грађу, дуго налазио под земљом, ће је похрањен у вријеме Првога свјетскога рата, и једна и друга књига налазе се у врло лошем стању. Нарочито је оштећена прва књига и неколико почетних страница друге књиге, што је вјероватно и био разлог њихова необјављивања за протеклих осам деценија. Значајно је напоменути да није изгубљена ниједна комплетна страница, већ углавном само њихови рубни дјелови. Захваљујући преданости и ангажману конзерваторке мр Милене Мартиновић рукопис романа је конзервиран и тиме сачуван од даљег пропадања.

Иако је роман *Десна* састављен из двије „књиге“, он и у композиционом и у сваком другом погледу представља једну цјелину. Ова

<sup>4</sup> Милена Мартиновић, *Конзервација и рестаурација рукописа „Десна“: необјављени роман Николе I*, Гласник Народног музеја Црне Горе, II књига, Цетиње, 2006, 211–213.

<sup>5</sup> Загорка Калезић, *Непознати роман краља Николе*, Гласник Народног музеја Црне Горе, III књига, Цетиње, 2007, 317–322.

<sup>6</sup> Трифун Ђукић, *Преглед књижевног рада Црне Горе од владике Василија до 1918*, Цетиње, 1951, 214; Др Нико С. Мартиновић, *Никола Петровић Његош*, у књизи Никола I Петровић Његош, *Писма – библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига шеста, Цетиње, 1969, 464; Радомир Ивановић, *Књижевност дјело као дар надахнућа*, предговор у књизи Никола I Петровић Његош, *Пјесничка дјела*, едиција Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, Цетиње, 1996, 39; исто у: Радомир В. Ивановић, *Никола I Петровић Његош*, Бијело Поље – Нови Сад, 2003, 72; Соња Ненезић, *Дијалекатско и нормативно у језику Николе I Петровића*, Шести лингвистички скуп „Бошковићеви дани“, Подгорица, 2005, 94.

<sup>7</sup> Никола I Петровић Његош, *Писма – библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига шеста, Цетиње, 1969, 510.

подјела условљена је невеликим обимом свезака на којима је испи-сан. Чак се последње поглавље прве књиге наставља на почетку друге књиге. Прва књига романа, која у АБОНМЦГ не поседује засебан ин-вентарни број, има 101 рукописну страницу, а друга књига (заведена под бр. 208) садржи 44 странице.

За утврђивање времена настанка романа од великог је значаја информација коју доноси Саво Вукмановић. Кад га је он проучавао, а ријеч је о првој половини тридесетих година, рукопис је морао бити у знатно бољем стању него што је данас. Претпостављамо да је тада у самом рукопису постојала назнака да је, како то пише Вукмановић, Књаз започео писање романа у дворцу на Крушевцу, 19. децембра 1900. године.<sup>8</sup> Загорка Калезић понавља овај податак указујући да је видљив „на аутографу“.<sup>9</sup> Током рада на приређивању рукописа рома-на, међутим, нијесмо наишли на ову забиљешку. Уосталом, и при-ликом конзервације првог дијела, рукопис је од стране конзерватора Архивско-библиотечког одјељења Народног музеја остао недатиран. Било како било, у Вукмановићеву вијест не треба сумњати, па се тај датум може као поуздан узети за доњу границу времена настан-ка списа. Знатно је теже утврдити вријеме завршетка романа. Године 1907. у српској штампи појавила се информација како је књаз Никола написао „подужу приповетку из прошлости Црне Горе“, те да јој је „дат натпис Деспа“, а уз пригодне ријечи о рукопису помиње се по-датак да ће спис ускоро вјероватно бити и објављен.<sup>10</sup> Неколико шту-рих података у литератури указују на могућност да је *Деспа* заиста и објављивана у српској штампи почетком XX вијека. Трифун Ђукић пише како је „негдје пред Балкански рат излазила (...) у београдској штампи (...) историска приповијетка *Деспа*“.<sup>11</sup> Нико С. Мартиновић допуњава овај навод информацијом да је објављено „неколико подли-стака“ романа „у неким београдским новинама“.<sup>12</sup> Нешто прецизнија је, а ипак недовољно одређена, библиографска назнака из шесте књиге Цјелокупних дјела како су неки одломци романа *Деспа* „објављени у подлистку београдских ‚Малих новина‘, 1904.“ уз додатак да го-

<sup>8</sup> Саво Вукмановић, нав. издање, 41.

<sup>9</sup> Загорка Калезић, нав. издање, 318.

<sup>10</sup> Ову вијест доноси карловачко *Бранково коло*, бр. 21, 636–637, те новосадски *Бра-ник*, број 109, 3.

<sup>11</sup> Трифун Ђукић, нав. издање, 214.

<sup>12</sup> Нико С. Мартиновић, нав. издање, 464.

дина није тачно утврђена.<sup>13</sup> Настојања да нађемо потврду ових штурих индиција нијесу дала резултата, па питање да ли су, када и ће, одређени одломци Деспе заиста штампани и даље остаје отворено. Остављајући ову дилему по страни, можемо, дакле, закључити да је горња временска граница настанка овог романа, како нам то потврђују наводи из српске штампе – 1907. година.

### Жанровско одређење

Будући да је о *Десни* ријетко и углавном посредно писано те да је остала недоступна научним круговима, овај текст захтијева свестранију анализу. Као једна од недоумица везаних за рукопис јавља се питање његова жанровског одређења. У првим написима српске штампе, као и код већине аутора који су о рукопису писали на основу посредних сазнања, *Десна* се назива (историјском) приповијетком. С друге стране, аутори који су имали увид у рукопис (Саво Вукмановић и Загорка Калезић) називају га романом. Не улазећи овђе у генолошки проблем односа између епских прозних форми различите дужине (приповијетка – приповијест – роман), а који у нашој књижевнотеоријској литератури није досљедно разријешен, указаћемо на неке карактеристике текста који га, по нашем мишљењу, чине романом.

На самом почетку ваљало би указати на текстове који припадају нашем књижевном наслеђу а, у смислу жанровске традиције, претходе *Десни*. Мислимо на Љубишине приповијести *Проклети кам* и *Скочићевојка*. Како је то већ познато, ријеч је о обимнијим прозним формама историјске тематике и романтичарског проседеа, за које је у критичкој литератури већ примијећено да се могу сматрати зачецима романа.<sup>14</sup> Сам Љубиша ова своја два текста, у складу с оновременом терминологијом, одређује као приповијести. Ако се сагледа шири литерарни контекст, лако је уочити да управо *приповијест*, у другој половини XIX вијека, када још не можемо говорити о формираноме жанровском систему јужнословенских књижевности, чини средишњи прозни жанр.<sup>15</sup> Овај медијални прозни жанр претходи, и структур-

<sup>13</sup> Никола I Петровић Његош, *Писма – библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига шеста, Цетиње, 1969, 585.

<sup>14</sup> Божидар Пејовић, *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубише*, Сарајево, 1977, 68; Уп. Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Београд, 1980, 145.

<sup>15</sup> О овоме је инструктивно писао Тихомир Брајовић у књизи *Поетика жанра* (Београд, 1995).

но и хронолошки, појави романа. Када се повлачењу дистинкције између романа као велике и приповијести као средње прозне форме приступи из угла дескриптивне поетике, па се као кључна поставе квантитативна обиљежја текста, *Десна* би се, услед невеликог обима, могла одредити као приповијест. Ипак, аргументи које нам по овом питању нуди историјска поетика, а утемељени на конкретној историјској појавности и структурним карактеристикама текста, чине се адекватнијим. Како примјећује Тихомир Брајовић: „За разлику од романескне структуре, која по правилу изражава сложену ‚фабулу‘, комплексан *склоп догађаја* чији су ‚почетак‘, ‚средина‘ и ‚завршетак‘ редовно повезани мањим или већим бројем епизодних дешавања, епизодних ликова, обликујући тако својеврсни ‚екстензивни тоталитет живота‘, *приповијест* (...) посредује у основи ‚једноставну‘ фабулу – ‚огољени‘, могло би се рећи, *склоп догађаја*, готово без епизода, који обухвата само најважније моменте дешавања као израз потребе да се ‚циели чвор... разриешу‘ најкраћим путем.“<sup>16</sup> Имајући у виду ове, „унутрашње“ критеријуме разврставања ових прозних врста, *Десна* је примјереније сматрати романом. Она јесте роман, у првом реду – по ауторској замисли. Основни „склоп догађаја“ овђе је обогаћен бројним епизодама и дигресијама, епизодним ликовима а примјетна је и тенденција да се прикаже шири историјски, социјални и политички контекст. С друге стране, епизоде у којима се евоцирају битке из прошлости, указује на геополитичке прилике, излаже повијест појединих предмета или даје поријекло и животопис неких ликова, дате су у свом рудиментарном облику, не досежући, по правилу, облик изграђене и уобличене наративне цјелине. Стога је на мјесту Вукмановићева опаска да је *Десна* „више историска лекција у облику романа него прави роман“. Но ово је само један од примјера који потврђује да је ријеч о тексту који у свим слојевима структуре одаје утисак недовршености.

### ***Десна* у контексту историје црногорског романа**

Кад је ријеч о историји романескног жанра у јужнословенским књижевним историографијама, редовно се занемарује традиција средњовјековног романа. Па иако је сам појам био познат у средњем вијеку (*руманац* или *романац*), ова се традиција искључује, уз објашњење да је ријеч о преведеним или адаптираним дјелима.<sup>17</sup> Превиђа се, међутим,

<sup>16</sup> Тихомир Брајовић, *Поетика жанра*, Београд, 1995, 58.

<sup>17</sup> Александар Флакер, *Стилске формације*, Загреб, 1976, 313.

чињеница да је превођење у средњем вијеку значило и прилагођавање преведеног дјела систему жанрова књижевности у коју пријевод/пре-рада улази. Илустративан је примјер познатог византијског епа *Дигенис Акрита*, који се у словенским средњовјековним књижевностима јавља у прозној преради као роман *Девгенијево дејаније*.<sup>18</sup> Извори и околности формирања овог жанра у словенским средњовјековним књижевностима нијесу још увијек сасвим истражени. Претпоставка коју је још на самом почетку испитивања овог литерарног феномена изнио Ватрослав Јагић, а коју прихвата и Радмила Маринковић, да је мјесто уласка ових романа „на српскохрватско говорно подручје (...) – стара Дукља“,<sup>19</sup> чини се сасвим прихватљивом. Жанр романа у црногорској средњовјековној књижевности, поред *Девгенијевог дејанија*,<sup>20</sup> репрезентују *Александрида* (*Роман о Александру*), *Роман о Троји*, *Стефанит и Ихнилат*, *Тристан и Изолда*, *Бово од Антоне*, *Варлаам и Јоасаф*...<sup>21</sup> Ако се разлози занемаривања ове традиције и чине неприхватљивим, ипак ваља имати на уму да између средњовјековног романа и романа који се као наративна форма у већини јужнословенских књижевности конституише у XIX вијеку, у генеричком погледу, нема континуитета. Стога би проблем средњовјековног романа најпримјереније било сагледавати кроз призму предисторије жанра.

Поставља се, у том свјетлу, питање када се жанр романа јавља у црногорској (нововјековној) књижевности. У раду о *Деспи* Загорка Калезић, тим поводом, примјећује: „С аспекта историје романа као жанра у Црној Гори, последице једне недостатне ране прозе младог Марка Цара, обликоване на нивоу и обиму новеле, а у поднаслову одређене као ‘експериментални роман’, ‘Деспа’ је несумњиво први роман у црногорској књижевности“.<sup>22</sup> *Милева*, новела Марка Цара о којој

<sup>18</sup> Уп. Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972, 75.

<sup>19</sup> Радмила Маринковић, *Роман као књижевни род у средњовековној књижевности Јужних и Источних Словена*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 34, св. 3–4, Београд, 1968, 208.

<sup>20</sup> В. В. Д. Кузьмина, *Девгенијево деяние* (*Деяние прежних времен храбрых человек*), Москва, 1962.

<sup>21</sup> В. Александар Радоман, *О проблему периодизације црногорске средњовјековне књижевности*, *Lingua Montenegrina*, бр. 1, Цетиње, 2008, 257–258. Жанру романа припада и један латински манускрипт с краја XII вијека, *Роман о Мухамеду*, настао, по свој прилици, у неком которском скрипторију (В. Војислав Д. Никчевић, *Књижевност Дукље и Превалитане: III–XIV вијек*, Подгорица, 2006, 388–390).

<sup>22</sup> Загорка Калезић, нав. издање, 321.



се овђе говори, публикована је 1883. године у његовој првој књизи *За кишњиве дневи* и, мада је у поднаслову одређена као „минијатурни роман“ и заступљена у библиографији црногорског романа,<sup>23</sup> како је то закључила Загорка Калезић, заиста не припада овом жанру. Од дјела насталих прије *Десне* у поменутој библиографији нашла се и дужа приповијетка Милоша Велимировића *Паћеник*, из 1891. године, својевремено публикована с помпезним наднасловом „први роман у Црној Гори“.<sup>24</sup>

Ако у конкретном случају није ријеч о романескним остварењима, то не значи да прије *Десне* није било романа у црногорској књижевности. Премда у црногорској књижевној историографији то досад није примијећено, први црногорски роман настао је половином осме деценије XVIII вијека. Ријеч је о епистоларном роману *Турска писма* Стјепана Зановића, штампаном у Дрездену 1776. године. Разлози што *Турска писма* раније нијесу евидентирана као први роман у црногорској књижевности многоструки су. С једне стране, дјело је изворно настало на италијанском и француском језику, да би тек 1996. године било преведено на црногорски.<sup>25</sup> С друге стране, приређивач издања из 1996. године, академик Мирослав Пантић, превидио је фикционалну природу овог текста, па предговор и коментари обилују необичним претпоставкама и закључцима који су последица досљедног позитивистичког манира ауторитативног приређивача.<sup>26</sup> Цео вијек након Зановићева романа појавиће се роман-првијенац Пљевљака Лазара Комарчића, *Драгоцена огрлица*, 1880. године, након чега ће овај аутор објавити још осам романа.<sup>27</sup> Комарчић се као писац остварио у српској култури, писао је српским језиком, но будући да је рођен на простору данашње Црне Горе, сматрамо да се његов литерарни опус

<sup>23</sup> Милорад Т. Миловић, *Црногорски роман; библиографија: 1883–2000*, Библиографски вјесник, бр. 1–2–3, Цетиње, 2001, 148. У вези са новелом *Милева* овдје би ваљало скренути пажњу и на библиографски превид – у књизи *За кишњиве дневи*, ова новела обухвата стране 1–78, а не, како је у наведеној библиографији назначено, 1–31 (Уп. Марко Цар, *За кишњиве дневи – књижевни покушаји*, Дубровник, 1883).

<sup>24</sup> Милош Велимировић, *Паћеник*, приредио Ратко Делетић, Андријевица, 1996.

<sup>25</sup> В. Стјепан Зановић, *Турска писма*, Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, књига 14, Цетиње, 1996.

<sup>26</sup> В. Александар Радоман, *Турска писма Стјепана Зановића као први роман у црногорској књижевности*, *Lingua Montenegrina*, број 3, Цетиње, 2009, 355–360.

<sup>27</sup> *Бездушници* (прва, часописна верзија 1880–1882, у посебном издању 1889), *Мој кочијаш* (1887), *Један разорен ум* (1893), *Два аманета* (1893), *Претци и потомци* (1901), *Једна угашена звезда* (1902), *Просиоци* (1905) и *Мученици за слободу* (1907).



укључује и у токове црногорске књижевности.<sup>28</sup> На основу другачијих критеријума – сличних онима који управо Комарчића чине српским писцем – црногорској књижевности припада и роман *Ускок*, извањаца Сима Матавуља, чија је прва верзија под називом *Ускок Јанко* и поднасловом *Приповијетка из црногорског живота* почела излазити у часопису Црногорка 1885. године.<sup>29</sup>

Када се све ово има у виду, јасно се намеће закључак да *Десна* није први роман у црногорској књижевности. Осим тога, *Десна*, по свему судећи, није и једини роман Николе I Петровића. Наиме, у некрологу, под називом *Посљедњи дани великога краља*, потписаном псеудонимом Вук Мандушић, а објављеном у Гласу Црногорца налази се сљедећи навод: „Прошле године, поред омањих ствари, већином пјесама, Краљ је написао роман „Три Јаничара“ из живота херцеговачких муслимана. Они, који су имали срећу да прочитају у рукопису овај спис, vele да је он не само од велике литерарне вриједности, него да представља једно вриједно фолклористичко благо.“<sup>30</sup> Но о емигрантском периоду Краљева стваралаштва сазнања су прилично оскудна, а његовој се оставштини из ове епохе, колико нам је познато, није ушло у траг. У критичкој литератури о овом, другом по реду, роману Николе I писано је тек узгредно.<sup>31</sup> Трифун Ђукић доноси ријечи Андре Гавриловића,

<sup>28</sup> У енциклопедистици и лексикографији као мјесто рођења Лазара Комарчића фигурира село „Комарице код Пљеваља“ (в. Никола Рацковић, *Прилози за лексикон црногорске културе*, Цетиње, 1987, 101. У свим енциклопедијским издањима – од Станојевићеве Енциклопедије до Мале Просветине енциклопедије – понавља се овај податак). Вукоман Шалипуровић, међутим, износи тезу да је мјесто рођења Лазара Комарчића село Глог у близини Прибоја (в. Вукоман Шалипуровић, *Лазар Комарчић Комарица 1839 – 1909*, предговор у књизи Лазар Комарчић, Два аманета, Прибој, 1970, VIII).

<sup>29</sup> В. Црногорка, лист за књижевност и поуку, број 10, Цетиње, 14. марта 1885, 74. Након гашења Црногорке, роман је наставио да излази у часопису *Зета* 1885. године. Као посебно издање *Ускок* је публикован у двије верзије (из 1892. и 1902). О мјесту овог романа у црногорској књижевности в. Милорад Никчевић, *Црногорска приповијетка између традиције и савремености*, Титоград, 1988, 253–254.

<sup>30</sup> В. Глас Црногорца, број 91, Неји код Париза, 3. март 1921, 4.

<sup>31</sup> В. Живко Ђурковић, *Умјетничко у Мемоарима краља Николе*, Краљ Никола – личност, дјело, вријеме, том II, Подгорица, 1998, 127; Јован Чађеновић, *Дискусије*, Краљ Никола – личност, дјело, вријеме, том II, Подгорица, 1998, 389–390; Никола I Петровић Његош, *Писма – библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига шеста, Цетиње, 1969, 514.

који је роман читао у рукопису и описао га у једном тексту из 1921. године, да би ова књига „пре тридесет година била општим ускликом поздрављена“.<sup>32</sup> И то је, за сада, све што се о овом рукопису зна.

### Поетика романа

Како је већ примијећено у критичкој литератури: „Објављени и необјављени књижевни опус Николе I Петровића у цјелини припада поетици романтизма.“<sup>33</sup> Премда аутору ове тврдње рукопис Краљева романа-првијенца није био доступан, *Десна* се сасвим складно уклапа у дати опис. Ова поетичка парадигма очитује се већ и у избору форме – ријеч је о историјском роману, на трагу стваралаштва Валтера Скота, Пушкина или, у јужнословенским књижевностима, Шеное. У романтичарском маниру, асимилујући у извјесној мјери елементе фолклорне мотивике, роман „оживљава“ давну прошлост – дочаравајући једну епизоду средњовјековне црногорске историје, из прве деценије XV вијека, епохе владавине Балшића.

Радомир Ивановић, пишући о поетици Николе I, запажа и слjedeће: „Као припадник емоционалистичке естетике, којом се без посредника постиже пуно романтичарско усаосјећавање писца са читаоцем, и као заговорник теорије спонтаности, која сама по себи свједочи о снази стваралачког чина и дубини потребе за стварањем, – писац настоји да одабере узвишене поводе за своја поетска остварења, да их повишеном реторичношћу актуелизује и проблематизује, да их подигне у више, често химничне сфере, и на тај начин покаже снагу стваралачког заноса који се, по угледу на наративни модел, одмах преноси на реципијента.“<sup>34</sup> Илустративан примјер ове тезе налазимо и на страницама *Десне*:

*Грозно се и на прешу распа[r]чаваше јуначка ба-  
новина Зетска, а код толико још срдаца, која, залуду,  
силно куцаху за одбрану и опстанак домовине! А сва  
ова срца покретала је једна миса, која је очајн[ичк]и у  
пустињи дозивала:*

---

<sup>32</sup> Трифун Ђукић, нав. издање, 464.

<sup>33</sup> Радомир Ивановић, *Књижевно дјело као дар надахнућа*, предговор у књизи Никола I Петровић Његош, *Пјесничка дјела*, едиција Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, Цетиње, 1996, 7.

<sup>34</sup> Радомир В. Ивановић, *Никола Први Петровић Његош*, Бијело Поље – Нови Сад, 2003, 21.

*Ђе си, Црнојевићу? Ђе си, Раичу? Ђе ли ви Ђурашевићи? – сад или никад, јер, богме, сви пропадо-  
сте! Ти, Црнојевићу, за[р] [с]е премишљаи? Једнако  
ти пише, - пан[е] [ли] Балишино шљеме данас на доли-  
ну, сјут[ра] ће и твоје, не варај се. А ти, Раичу (...) у  
гроб висиш, баџи удицу, којом испод Немањина града,  
у бистрој Рибници, сад пастрве пецаиш, а прихвати  
оружје, па похитај Стефану у Жабљак и заједно хајте  
у Оцињ, да младога Балиу посаветујете, охрабрите и  
на прави пут изведете. А ви, Ђурашевићи, што сте се  
скаменили под Ловћеном изнад те Боке, па гледате пре-  
ко ње н[и]з морску пучину, као да отуда помоћ какву  
ишчекујете? – Не варајте се, људи! помоћи вам ни од  
куда нема, она вам је само у слози и српском прегнућу.<sup>35</sup>*

У складу са захтјевима романтичарске поетике моделована је и централна предметност романа – лик књагиње Деспе. Комбинујући модусе директне и индиректне карактеризације, наратор предочава лик мудре, пожртвоване и смјерне јунакиње, на чијим је плећима тешки терет судбине једне мале државе, окружене неискреним суседима:

*Госпођа Деспа, несретна кћер, несретна супру-  
га, а несретна и владарка, због немирности, злијех ми-  
сала и злога схватања стања ствари врснијех поглава-  
ра зетскијех, још је једина бдила над онијем, што ками  
ос[t]аје од Зете. Вијала се је, мучила се је, обијала је  
сирота, залуду, Жабљ[ак], Дубровник, М[л]етке, па и  
сами Ри[м] и вапијала за помоћ. Не би никога [да] [јој]  
руку пружи.*

*Остављена сама себи, Књагиња Деспа сама се довијала у великијем мукама својим и у опасностима, које су грозиле Зети. (...)*

*Но умној Књагињи Деспи није то било доста да се сада преда почивању и небризи. Њој је јасно било, да ће се опасност за Зету, сада сретно отклоњена, у брзо још јача појавити. И то је њу побуђивало, да мисли и снађе, како ће је дочекати и одољети јој. Сама са Зетом није могла; то је знала. Вјерни савезник би укрјепио снагу Зете.<sup>36</sup>*

<sup>35</sup> Никола I Петровић Његош, *Деспа*, Цетиње, 2008, 56–57.

<sup>36</sup> Исто, 57.

Александар Флакер пише да се у романтичарској епици развијају поступци грађења фабуле која ликове доводи у напрегнута душевна стања (љубави, мржње, саосећања или злобе), стварања карактера несвакидашњих или натпросечних људи којих се осећаји дају хиперболизовати.<sup>37</sup> И мало даље: „Уз естетску функцију која је назочна у својој језичној умјетнини романтизам развија посебно функцију изражавања субјективних осјећања људске јединке која се, у правилу, налази у односу опозиције према нормама друштвенога владања, па тако често долази у романтичарски сукоб с друштвеним структурама које омогућавају развитак ‚наравне‘ осјећајности или не одговарају идеалним тежњама јединке.“<sup>38</sup> Суочена с понудом брака од лукавог херцеговачког владара Сандала Хранића, а притијешњена интересима Турака и Млечића, и успоменом на мужа, Ђурђа Страшимировића Балшића, Деспа своје неспокојство исказује кроз унутрашњи монолог:

*Никад! Ко? Ја? Сандала?... Пјена валова који се  
о граду нашем ломе, мртво ће ми чело прије окрунити  
него ли вијенци његови! А је ли прђија дивна? – Јест! А  
је ли могућа? – Јест! А вриједи ли мене жртвовати?  
– Вриједи! А вриједи ли жртва моје љубави к Ђурђу?  
– Не! О, не, не! – Све је то мало, све је то ништа при  
њој! – Ђурђе мој! Док твоје име носим, ти си вазда уз  
мене, ти си ми жив, живиш ми у срцу, сјаш ми у души,  
вртиш ми умом!...<sup>39</sup>*

Управо сличним поводом Бахтин је писао о идеји искушења као засебној линији европскога романа, чији је репрезент „романтични тип изабраности и његово искушавање животом“.<sup>40</sup> Изворе ове романескне традиције Бахтин препознаје у барокном роману па додаје: „Реч барокног романа је патетична реч. Управо ту је створена (тачније достигла пуноћу свог развоја) патетика романа, толико различита од песничког патоса. Барокни роман остао је расадник специфичне патетике свуда где је стизао његов утицај и где су се одржавале његове традиције, то јест првенствано у роману искушења“.<sup>41</sup> Баш као и у барокном роману, патетику Деспе одређују *апологетика и полемика*.<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Александар Флакер, *Стилске формације*, Загреб, 1976, 117.

<sup>38</sup> Исто, 122.

<sup>39</sup> Никола I Петровић Његош, *Деспа*, Цетиње, 2008, 118.

<sup>40</sup> Михаил Бахтин, *О роману*, Београд, 1989, 154.

<sup>41</sup> Исто, 159.

<sup>42</sup> Исто.

У првом случају мислимо на коментаре аукторијалног приповједача којима идеализује књагињу Деспу и опис идиличне љубави Балше III и Јелене Топић, док се примјери полемичке патетике јављају у расплутим дијалозима на неколико мјеста у тексту (разговор сердара Раича и његових синова, Деспе и Балше III те Деспе и Петра Градића).

Још једна битна компонента текста смјешта *Деспу* у контекст романтичарске поетике. Пишући о романима Валтера Скота и његових сљедбеника, Виктор Жмегач примјећује да они прошлости „приступају хисторички, понекад с документарним занимањем а свакако с наглашеном свијешћу о аутентичности – што, дакако, не искључује повезивање приказане прошлости с идеолошким интересима властитог времена, дакле егземпларну функцију повијесног романа“.<sup>43</sup> Примјере егземпларне функције историјског романа налазимо и у *Десни*:

*Зета, по своме сретном положају и поднебју и животнијем условима, што их је на расположење имала, била је најљепша и најбогатија [б]ановин[а] српска.*

*Укус и начин Византије и Запада давно су још кор[ијен] ухватили у питомој Зети. На домак Истоку, а на бријегу Јадранскоме измјењивала је она у пуној мјери своје прои[зв]оде са свијетом и цвјетала је красно. Над другијем српскијем покрајинама, она је, уз [ост]ала своја преимућства, имала још (...) што се с премјештајем жупанâ и (...) из Рашке наст[ани] у њој све племство (...) те се њим и њих[о]вим јунаштвом (...) обогати...<sup>44</sup>*

Тенденцијом да се кроз приказ тешких политичких околности у којима се Зета нашла почетком XV вијека и апострофирањем њеног значаја и централне позиције у српству, укаже на положај Црне Горе почетком XX вијека и идеолошке смјернице политике краља Николе *Десна* се, дакле, у потпуности уклапа у миље историјског романа епохе романтизма. Жмегач додаје како је приповиједно понирање у прошлост – у потрази за изгубљеним или засутим изворима нација – повезано с увјерењем самих писаца да је писање историјских романа задатак којем пристаје готово патетички дигнитет јер је у њему сједињена повијесна и пјесничка компонента. Романописац је по том схватању

<sup>43</sup> Виктор Жмегач, *Повијесна поетика романа*, Загреб, 1987, 127.

<sup>44</sup> Никола I Петровић Његош, *Десна*, Цетиње, 2008, 47.

историчару надмоћан јер такозвану истину о прошлости износи на сложенији начин, сугеришући универзалност људским судбинама.<sup>45</sup>

Када је ријеч о стваралаштву Николе I, Радомир Ивановић констатује: „Полиграфија, наиме, представља једно од пишчевих идеографских чворишта, будући да се сав његов рад, све што ствара у сфери скриптивне културе током дугог периода (1858–1921), служи остваривању не само естетичких него и етичких, политичких, идеолошких и историјских циљева у склопу романтичарског, тачније народњачког схватања књижевне умјетности и њеног пренаглашеног значаја у револуционисању опште, националне и индивидуалне свијести.“<sup>46</sup> Овакав приступ књижевном тексту за последицу је имао преобликовање и прилагођавање историјског материјала, од кога се полазило, властитим идеолошким и политичким назорима те засићење текста наивним дидактизмом.<sup>47</sup> Колико естетски непродуктивни, ови модели савременом реципијенту дјелују и потпуно анахроно.

### Приповједачка ситуација

Насупрот бројним типологијама приповједачке ситуације у којима се мијешају различити критеријуми, Жерар Женет раздваја категорију *гласа* (ко приповиједа?) од категорије *начина* (ко види?), одвајајући тиме инстанцу приповједача од проблема фокализације.<sup>48</sup> Наративни ниво којем припада приповједач, степен његова учествовања у причи, степен видљивости његове улоге и, напослјетку, његова поузданост – кључни су фактори за читаочево разумијевање и став према причи.<sup>49</sup>

Испитујући наративне нивое, Женет уводи двије групе термина, с обзиром на однос приповједача према причи/фабули (*histoire*), односно наративном тексту (*récit*). У првом случају разликује *хетеродијегетичко* приповиједање, у којем је приповједач одсутан из при-

<sup>45</sup> Виктор Жмегач, *Повијесна поетика романа*, Загреб, 1987, 132.

<sup>46</sup> Радомир Ивановић, нав. издање, 37–38.

<sup>47</sup> О политичкој дотрини Николе I види: Проф. др Драгоје Живковић, *Научни осврт на историјско дјело краља Николе*, у књизи: *Политички тестамент краља Николе*, Цетиње, 1989, 13–64. и Војислав П. Никчевић, *Црногорски национални програм Николе I. Петровића*, Зборник радова с научног скупа *Династија Петровић Његош*, Том II, Подгорица, 2002, стр. 51–68.

<sup>48</sup> Уп. Владимир Бити, *Појмовник савремене књижевне и културне теорије*, Загреб, 2000, 141.

<sup>49</sup> В. Шломит Римон-Кенан, *Наративна проза – савремена поетика*, Београд, 2007, 119.



че коју приповиједа, и *хомодијегетичко* приповиједање, у којем приповједач као један од ликова учествује у својој причи.<sup>50</sup> У другом случају, а полазећи од приповједачевог односа према фикционалном свијету о којем прича, Женет разликује *екстрадијегетичко*, (*интра*)*дијегетичко* и *метадијегетичко*<sup>51</sup> приповиједање. Приповједач који је „изнад“ приче, односно, који је супериоран у односу на причу коју приповиједа је *екстрадијегетички*, као и ниво којем припада. С друге стране, ако је приповједач истовремено и дијегетички лик у првој приповијести коју приповиједа *екстрадијегетички* приповједач, он је и другостепени, или *интрадијегетички*, приповједач.<sup>52</sup>

Прича се у тексту представља посредством неке „призме“ или „перспективе“, „угла посматрања“ који је вербализован од стране приповједача, али који не припада нужно њему самоме. Ова врста посредништва у савременој наратологији назива се фокализацијом.<sup>53</sup> У односу на фабулу, фокализација може бити спољашња или унутрашња. Спољашња фокализација блиска је инстанци приповједача и због тога се средство које користи назива „приповједач-фокализатор“, док се фокус унутрашње фокализације налази унутар представљених догађаја и углавном се јавља у облику лика-фокализатора.<sup>54</sup> Под фокализатором се овђе, дакле, подразумејева субјект фокализације, односно тачка са које се елементи наративне збиље посматрају.<sup>55</sup>

Према овој типологији, у роману *Десна* јавља се *хетеродијегетички* приповједач, који је истовремено и *екстрадијегетички*. Дакле, на-

<sup>50</sup> Адријана Марчетић, *Фигуре приповедања*, Београд, 2003, 67.

<sup>51</sup> Овај термин Шломит Римон-Кенан, сасвим оправдано, будући да се односи на „нижи“ наративни ниво, замјењује термином *хиподијегетичко* приповиједање (в. Шломит Римон-Кенан, нав. издање, 120).

<sup>52</sup> Шломит Римон-Кенан, нав. издање, 120.

<sup>53</sup> Исто, 92.

<sup>54</sup> Подјела на екстерну и интерну фокализацију коју предлаже Мике Бал, а преузима Шломит Римон-Кенан под називима спољашња и унутрашња, представља битну ревизију Женетове класификације (према којој постоји *нулта*, *спољашња* и *унутрашња* фокализација), засноване на различитим критеријумима: док се разлика између нулте и унутрашње фокализације базира на позицији онога ко опажа, разлика између унутрашње и спољашње фокализације темељи се на објекту који се опажа (в. Шломит Римон-Кенан, *исто*, 174). У том смислу од посебне су важности термини *фокализатор* и *фокализовани објект*, које уводи Мике Бал (в. Мике Бал, *Наратологија – теорија приче и приповедања*, Београд, 2000, 124 и 126).

<sup>55</sup> Мике Бал, нав. издање, 124.



ратор у роману *Десна*, с једне стране, не припада ниједном дијегезису,<sup>56</sup> а, с друге стране, није присутан као лик у причи коју приповиједа. Такође, доминантан тип фокализације у *Десни* је спољашња фокализација, али се у тексту мјестимично јавља и унутрашња. Примјери унутрашње фокализације налазе се и у виду опажајног аспекта и у облику психолошког аспекта. Навешћемо примјер за овај први случај, ће се као фокализатор јавља лик Аријанде Топић:

*Једнога дана Аријанда, заједно са својим суругом, изишла бијаше на балкон свога двора у Драчу, а једна повећа лађа назираше се далеко на морску пучину и пловљаше на сва једра к Драчком заливу. Како се лађа примицаше, могаше се на њој залијек разазнати застава на катарци с бојама и знамењем Балишића.<sup>57</sup>*

У цитираном одломку имамо примјер преласка са спољашње фокализације, с приповједачем-фокализатором, на унутрашњу фокализацију, с ликом-фокализатором, ће је рестрикција знања условљена фокусом лика, у конкретном случају, Аријанде Топић. Примјер психолошког аспекта унутрашње фокализације налазимо у сљедећем одломку:

*Но умној Књагињи Десни није то било доста да се сада преда почивању и небризи. Њој је јасно било, да ће се опасност за Зету, сада сретно отклоњена, у брзо још јача појавити. И то је њу побуђивало, да мисли и снађе, како ће је дочекати и одољети јој. Сама са Зетом није могла; то је знала. Вјерни савезник би укрјепио снагу Зете.*

*Са државом њеном граничила је Арбанашка, којој је Књаз Ђорђе Топић сједио у Драчу. Он је моћан, старином и поријеклом [је са] запада, крвнијем сродством и при[јатељ]ством везан са многијем западнијем дворovima. У Књаза Ђорђа је јединица ћерка, чувена добротом и љепотом својом. Млади Балиша њезин за женидбу је. Он би сретан био. А ко сретнији од мајке, да види испуњену му највећу жељу своју! Сродство куће*

<sup>56</sup> Под дијегезисом подразумевамо просторно-временски универзум предочен у дјелу, односно укупан фикционални свијет неког прозног текста, који, осим приче, обухвата и многе друге елементе: приповједача, ликове, амбијент...

<sup>57</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 79.

*Балишића са кућом моћнога Топића спојила би Зету и Арбанију у обрану заједничкога огњишта домовине против навале турске.*

*Та миса давала је Књагињи Деспи новoga живота и више је није остављала.*<sup>58</sup>

У првом пасусу цитираногa одломка постоји спољашња фокализација, а лик књагиње Деспе је објекат фокализације. У другом пасусу долази до промјене тако што фокализатор постаје Деспа, а наративна инстанца се не мијења. Завршни пасус представља повратак на почетно стање, ђе је приповједач-фокализатор.

Посебан вид унутрашње фокализације чине унутрашњи монолози, ђе се лик јавља и као фокализатор и као објекат фокализације. Навешћемо овђе дио унутрашњег монолога књагиње Деспе:

*Њезин хитри ум брзо су прошле мисли: Срећном женидбом Балиином сам стекла њему и Зети пријатељство и заштиту Књаза Ђорђа и Арбаније, [а] удадбом својом придобила би сину и Зети моћ Сандалову и државе му, [пре]порођена Зета ускрснуће стару ве[...] српске државе; и вишу би жртву поднијела сину и отаџбини, но што је овај несретњи и већ угашени живот мој...*<sup>59</sup>

У складу са типологијом Франца Штанцла, приповједач који се јавља у *Деспи* припадао би моделу аукторијалног приповједача. То је, дакле, лични приповједач који се оглашава мијешајући се у приповједање и коментаришући га.<sup>60</sup>

*А што би смо се ми, храпави горист[а]ци, назирали сад у просторије двора и у њ завиривали, како се за сретње младенце мекано гњездо свија, - само не[ка] свила и злато које се ту унаша, не буд[у] [је]дини украс књажевског ложишта, н[о] [н]ека се ту гњијезди срећа, љубав, вјер[а] и поштење.*

*Књагиња Деспа, што се оно каже, [н]е улијеже ни поноћи, ни по дневи. Она [хоћ]е све да зна; све да вид[и], све да нареди. – Залуду! Ни најмудр[ији] људи (...) истијем средствима н[...] (...) просто не знају дати*

---

<sup>58</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 57–58.

<sup>59</sup> Исто, 124.

<sup>60</sup> Франц Штанцл, *Типичне форме романа*, Нови Сад, 1987, 23.

*једн[...]* (...) одјељењу они израз; *о[...]* (...) начин укуса и пријатности, као што то може да снађе једна иоле обазрива госпођа, а камо ли неће то учинити царева кћер, Књагиња Деспа.<sup>61</sup>

Коментари могу да се односе на конкретне прилике:

*Зетски се Срб весели и кријепи, кад под својом круном види ђетића здрава, муш[ка], одважна, весела, разборита, заносна, бујна, неуморна, издржљива, поштена, а више свега болећа и побожна. Такви је господар друг јуначки, с таквијем господаром се народ зетски вазда осјећао јак, да утврди свој опстанак, славу и величину зем[ље].<sup>62</sup>*

Посебан тип коментара представља генерализација, ђе се значење неког конкретног случаја проширује на неку групу:

*Љубав материнска нерадо увиђа недостатке свога ђетета и кад их опази она његове мане не зове тиј[ем] именом, него их сматра сасвијем р[аз]умљивијем пошљедицама јакијех уз[р]ока који [н]ијесу у власти њезинога јединца, [т]ако је и Деспа не само к[ру]њење зетске [др]жаве, него и ову успаваност духа [Ба]лишина приписивала прераној смрти [Ђу]рђа Страшимировића и малољетству сина му, у којој га је оставио.<sup>63</sup>*

Знатно присуство дијалога у роману приближава Деспу драмској парадигми јер се умјесто дијегетичког посредовања, типичног за наративне структуре, користи миметички или сценски приказ, типичан за драмске структуре.<sup>64</sup> Хибридизација наративне структуре постиже се у роману и тако што се аукторијалном приповједачу додају лирске функције, па се у појединим дјеловима (описи) говорни низ образује по правилима лирског кода:

*Под благо јужно поднебље, кад сунце јутарњу росу испија, у лако рухо, ишећу та два млада голу-ба ста[зама] и без стазица, путем и у беспуће, с*

<sup>61</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 92–93.

<sup>62</sup> Исто, 90.

<sup>63</sup> Исто.

<sup>64</sup> Тајјана Бечановић, *Поетика Лалићеве трилогије*, Подгорица, 2006, 71.

*[осмијехом на устима, те наизмјенице газе тијесак и траву. Машају се ракошиног цвијећа с десна и с лијева; он њој круни главу, а она му шапти и небо обећаје].<sup>65</sup>*

### Организација времена и простора

Како је то формулисао Михаил Бахтин, „у књижевно-уметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја.“<sup>66</sup> Хронотопи, дакле, као мјеста пресека просторних и временских низова, представљају организационе центре основних збивања у роману.

У роману *Десна* аукторијални приповједач даје нам назнаке прошлог хронотопа:

*Три године су прошле од кад Латин[и] у заложени им Скадар сједе и труде се да начином Западне опитности народ Скадарски и Задримски себи обрете и задобију њихову добру вољу чак и укидањем некијех намета...<sup>67</sup>*

Објективно вријеме у *Десни* радњу везује за прву деценију XV вијека. Ликови у роману моделовани су према стварним историјским личностима из те епохе: Јелени Балшић, Балши III Балшићу, Сандаљу Хранићу, Никити Топији... Такође, још неки елементи наративне збиље кореспондирају с историјским чињеницама из тога периода (женидба Балше III, запосиједање Скадра од стране Млетачке Републике, преудаја Јелене Балшић...).

Примарни темпорални план приповиједања у роману заснован је на проспекцији. Дакле, збивање се излаже правцем догађајног тока. С тим у вези ваља имати на уму опаску Жерара Женета да је свако приповиједање „двоструко темпорално“, односно да приповједни текст траје у двјема димензијама – у димензији приче (догађаја о којем се приповиједа) и димензији приповиједања (самога наративног текста).<sup>68</sup> Тиме раздваја вријеме приче (дијегетичко вријеме) од

---

<sup>65</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 113.

<sup>66</sup> Михаил Бахтин, нав. издање, 193–194.

<sup>67</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 35.

<sup>68</sup> Адријана Марчетић, нав. издање, 107.

времена приповиједања или, како би Женет рекао, псеудовремена приповиједања. Категоријом редосљеда временска димензија дијегезе испитује се у односу на „просторну“ димензију наративног текста. Основни типови несагласности између редосљеда у причи и редосљеда у тексту – које Женет назива наративним анахронијама – јесу аналепса и пролепса. Кад је ријеч о аналепси, указује се на њене темпоралне димензије – *домет* и *амплитуду*, а на основу тих дистинкција разликују се три основна типа аналепси: спољашња, унутрашња и мјешовита.<sup>69</sup> У роману *Десна* јављају се аналепсе у два доминантна облика – као спољашње, експликативне, и као унутрашње, хетеродијегетичке. С једне стране, када су у функцији мотивације или допуне основне приче, односно кад служе као разјашњење за догађаје или ликове предложене на основном наративном нивоу, што је доминантни тип у *Десни*, ријеч је о спољашњим аналепсама, које Женет, због њихове функције у тексту, назива и експликативним. Приповједач овђе извјештава о догађајима који су претходили времену у којем се одвија основна прича романа, тако да њен домет превазилази хронолошки почетак основне приче а амплитуда се не преклапа с временом основне приче. Примјери овог типа аналепсе у тексту су бројни и односе се на евокацију неких догађаја из прошлости – битака, сабора и сл., или пак на поријекло појединих предмета (у трећем поглављу накита, у седмом ханџара). С друге стране, у *Десни* се јавља и поступак да приповједач, уводећи нови лик, објашњава његово поријекло. Код овог типа аналепсе, који Женет назива хетеродијегетичким, унутрашњим аналепсама, када је исприповиједана прича о неком другом јунаку, не долази до преклапања наративних нивоа, односно вријеме основне и вријеме уметнуте приче теку симултано. Такав примјер имамо кад аукторијални приповједач уводи лик Трипа Грацуна:

*Трипо Грацун, двороправитељ Баљин, родом је Паитровић. Он је још ђететом ступио у службу код Ђурђа Страшимировића и то најприје као чувар гусака и друге летуштине. Ту се је научио да по мало краде, те негђе багашићем жита, негђе продајом, злијем случајем липсалијех патака, ћурака или гусака, он се је по мало користиовао и неке јаде приштеђивао и чувао да му ваља...*<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Исто, 137.

<sup>70</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 91.

Истим поступком аукторијални приповједач уводи и ликове Божа Божидаровића и Петра Градића.

Поред редосљеда о којем је већ било ријечи, однос између времена приче и времена приповиједања битно одређује и категорија трајања, која је у наративним текстовима везана за појам ритма приповиједања. Од четири „канонске форме“ или типа ритмичког „кретања“ (елипса, дескриптивна пауза, сажет преглед и сцена), који представљају одступање од „нултог степена“ трајања,<sup>71</sup> у *Десни* доминирају два типа – дескриптивна пауза и сцена. Дескриптивна пауза је опис у којем приповједач, прекидајући излагање о догађајима, зауставља „радњу“ и из сопствене перспективе предочава предмете, призоре или ликове. Сријећемо је већ у првом поглављу *Десне*:

*Мало с ону страну оне густе горе што раздваја Кројску и Љешку раван, а испод самијех Миридитскијех гора, дало се једно китњасто раздоље од скоро по сахата ширине, на добар сахат дужине. Са сваке стране окољено је великом храстовом шумом, (...) лагано понаткнуто од Истока к Западу. Доња страна тога раздоља [б]ила је лијепо узрађена и већим дијелом [л]озом засађена. Петнајест до двадесет [сељ]ачкијех кућица биле су поређане (...) страном (...) урађене земље. На (...) [...]га (...) [из]међу два бријега (...) [...]еницу и ваљаницу (...) чујаше ни виђаше, (...) Горња половина раздоља бјеше сама ливада. Њу готово правилно расијецаху два потока који се застављаху баи онђе, ђе се урађ[ена] земља с ливадом раздвајаше, на бучећи између она два бријега, покрај водени[це] и стијене, на ниже се к мору губљах[у.]<sup>72</sup>*

Управо се на примјеру дескриптивне паузе – опису lika Јелене Топић – може уочити процес додавања лирских особина аукторијалном приповједачу:

*Од шеснајест година у стасу је готово мајку претекла, пунијех округлијех обрашчића, са осмјејком на уснама, привлачи не само мислеће људе, но и тицу, па и пчелицу, која као да тражи, да с њезинијех уса-*

<sup>71</sup> Женет ова одступања именује анизохронијама (в. Адријана Марчетић, нав. издање, 167).

<sup>72</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 31–32.



*на, као са каквог цвјетића, мед испија... А очи њене пусте! – Очи црне, црне као угљен! Очи које имају моћ, да некијем тајанственијем језиком саме говоре и нешто тајанствено причају и обећају... А коса! – Бујна коса покрива јој цијели снијезни врат, рамена и цио струк, а жути јој се пуста као шеница[a] (...) дана испред српа... На сред десно[га] образа и на (...) двије су јо[j] црне капљице (...) пануле и од куд – то је тајна, јер их ни вода, ни сапун испрати не могу... Њено лијепо здравље дугује ли се меду и шећеру и свакој ђаконији, које се у двору Топићевом у изобиљу находе?<sup>73</sup>*

Сцена (сценично приказивање) се најчешће јавља у форми дијалога и у њој се вријеме приче и вријеме приповиједања, условно, подударaju. Већ је речено да дијалогски сегменти чине знатан дио *Десне*, чиме се овај текст приближава драмској парадигми.

У савременим нараторским приступима прави се дистинкција између категорија мјеста и простора у књижевном тексту. Мјесто се при томе види као тополошка позиција на којој се актери налазе и ће се догађаји одигравају.<sup>74</sup> С обзиром на то да је прича одређена начином на који је фабула презентована, мјеста су одређена тачкама опажања. Та мјеста, виђена у односу према њиховој перцепцији, одређују се као простор.<sup>75</sup> С аспекта спољашње композиције, *Десна* је подијељена на једанаест поглавља. У првих шест поглавља романа наизмјенично се смјењује мјесто „збивања“ (овђе мислимо на основни наративни ниво): у првом поглављу ријеч је о миодраговској равници, ће је двор сердара Раича, у другом поглављу – Подгорици и старом Немањиним двору, трећем (премда у тексту то није експлицирано) – двору Балшића у Оцињу, четвртм – Драчу и двору Топића, петом – поново Оцињу, и шестом – Драчу. Од седмог поглавља до краја радња се одвија у Оцињу (двору Балшића). Као што је примјетно, „двор“ се издваја као кључни топоним у роману. У *Десни* се простор јавља у оба своја уобичајена вида – и као оквир и као „тематизован“. У првом случају, он је више или мање детаљно приказан – као у првом поглављу, ће је дат детаљан опис простора кроз који пролази турска војска:

<sup>73</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 60.

<sup>74</sup> Мике Бал, нав. издање, 110.

<sup>75</sup> Исто, 111.

*Мало с ону страну оне густе горе што раздваја Кројску и Љешку раван, а испод самијех Миридитскијех гора, дало се једно китњасто раздоље од скоро по сахата ширине, на добар сахат дужине. Са сваке стране окољено је великом храстовом шумом, (...) лагано понегнуто од Истока к Западу. Доња страна тога раздоља [б]ила је лијепо узрађена и већим дијело[м] [л]озом засађена. Петнајест до двадесет [сељ]ачкијех кућица биле су поређане (...) страном (...) урађене земље.<sup>76</sup>*

У другом случају – који је у *Десни* рјеђи, простор је, више него мјесто дешавања, „мјесто које дјелује“.<sup>77</sup> Опис Драча пружа нам примјер „динамизованог“ простора:

*То је мјесто ођевено вјечитијем зеленилом, а обилато житом, вином и уљем, но на жа[лос]т [в]ео[ма] је грознитво. По сокацима у [граду] и у сам[оме] двору не види се до обољеле и грозницом испо[ш]ћене чељади. Свеже и здраве душе ту се не виђа.<sup>78</sup>*

Чест случај који се јавља у књижевности – премјештања ликова из једног простора у други, кад су два простора постављена као контраст, у овом је роману везан за лик Јелене Топић. Контраст овђе чине опис туробне атмосфере Драча, у којем је до удадбе живјела, и нови двор на бријегу Ратислави, ђе брачни пар сели након свадбе и који је дат у идеализованом опису:

*Те с тога млада невјеста не дава нарочитог израза жељи, да се из старога у нови двор на Ратислави преселе до само, кад су заједно с балкона посматрали варош, луку и море, утећи јој хоћаше који пут: „Оно је најљепши крај!“ – Пошто се то неколико пута поновило, Балиша III<sup>ни</sup> нареди осмо јутро по свадби, сељење на Ратиславу. Радост Јеленина била је неописана. Младенци сад тамо живе као пџр пчела, кад из једне исте чашице цвијета мед испијају.<sup>79</sup>*

Простор у причи може функционисати стабилно или динамично, а будући да се највећи дио фабуле *Десне* одвија у амбијенту двора, овђе имамо доминацију стабилног простора, који дјелује као фиксирани оквир.

<sup>76</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 31–32.

<sup>77</sup> Мике Бал, нав. издање, 113.

<sup>78</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 60.

<sup>79</sup> Исто, 112.

### Ликови

У савременој наратологији лик се дефинише у оквиру фабуле као конструкт који читалац саставља на основу индикатора расутих по тексту.<sup>80</sup> Постоје два основна типа текстуалних индикатора карактера – непосредно дефинисање и посредно представљање. Централну предметност романа, књагињу Деспу, наратор уводи у фабулу управо директним дефинисањем:

*Госпођа Деспа, несретна кћер, несретна супруга, а несретна и владарка, због немирности, злијех мисала и злога схватања стања ствари врснијех поглавара зетскијех, још је једина бдила над онијем, што ками ос[t]аје од Зете. Вијала се је, мучила се је, обијала је сирота, залуду, Жабљ[ак], Дубровник, М[л]етке, па и сами Ри[м] и вапијала за помоћ. Не би никога [да] [јо]ј руку пружи.<sup>81</sup>*

Будући да је лик књагиње Деспе моделован према историјској личности, Јелени Балшић, овђе говоримо о референцијалном лику, за који Мике Бал примјећује следеће: „Референцијални ликови су јаче детерминисани него остали ликови, али је, заправо, сваки лик више или мање предвидљив у односу на прво презентовање. Свака информација о идентитету неког лика садржи податке који ограничавају даље могућности.“<sup>82</sup> Премда је дио рукописа романа у којем се први пут јавља лик књагиње Деспе прилично оштећен, могуће је закључити о каквом типу детерминисаности је ријеч:

*Народ као народ. Он није могао (...) што лежи за толиком вјерском сн[...] млетачком. Али био је неко, коме (...) латинска вјештина на први мах (...) пала. То је била Деспа, мајка Бал[ше], а кћи Цара Лазара. Она је у заложен[е] принципу области једнако преко својијех људи упозоравала народ да се не да преварити приви[дно]м [в]јерском сношљивошћу Млечић[...] (...)»<sup>83</sup>*

У цитираном одломку имамо примјер индиректног представљања ће су особине имплициране поступцима лика. Насупрот традиционалистичкој концепцији подјеле ликова на обле и плошне, Бал

<sup>80</sup> Шломит Римон-Кенан, нав. издање, 50.

<sup>81</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 57.

<sup>82</sup> Мике Бал, нав. издање, 99.

<sup>83</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 36–37.

истиче типологију ликова по наглашености којом су квалификовани.<sup>84</sup> Што је више информацијских *начина* при квалификацији и што се *чешиће* лик квалификује, то је више наглашен. Књагиња Деспа би, према томе, спадала у ред наглашенијих ликова – осим директне карактеризације, њене особине показују се и различитим модусима индиректног представљања – радњом, говором, спољашњим изгледом, окружењем, као и потцртавањем путем аналогije. С посљедњим је у вези метода селекције релевантних семантичких оса, односно парова међусобно супротстављених значења, у овом случају карактеристика.<sup>85</sup> Неке од одабраних квалификација лика припадају социјалној или породичној улози и тада долази до детерминације. Тако је Деспа владарка и мајка. Ове улоге детерминишу квалификације – јака, мудра и пожртвована. На другом полу ове осе налази се лик сина, којег наратор у роману предочава поступком индиректне карактеризације:

*А Балиша? Његова су осјећања била свакоме нејасна, као што је и он цио, својим животом, био несхватљив. Ево га одрасла, развијена, пуна више ђевојачке но мушке љепоте; пон[а]шања је уљудног, учтив, предусретљив, али вазда одвојен и предан своме засебном, мирном животу. Друго се на њему не види и ништа о њему не зна. Не одаваше ни када појаве или дјела живогa духа који су израз младости (...) као првијенче и јединче њешто је сувише њежно подигнут био, мало размажен, много чуван, над његовијем се опстанком управо дрхтало.*<sup>86</sup>

Изван круга ликова-функција, који доминирају у структури романа, издваја се лик војводе Раича. Наратор га уводи поступком индиректног представљања:

*Сердар се слабо мијешао са [По]д[гори]чанима. Дух и навике њихове бјеху дру[гачије] од они[је]х [на] којима је он ос[та]рао. (...) црква била, ће би се морао (...) састајати, јер он није ни [са] једно[га] богослужења изостајао. Па и ту му је пошло по његовој вољи. Дв[ор] на Рибници имао је своју цр[кву] (...) свештеника, те се (...) војник у тишини Богу молио.*<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Мике Бал, нав. издање, 108.

<sup>85</sup> Исто, 103.

<sup>86</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 89–90.

<sup>87</sup> Исто, 40.

Лик сердара Раича презентован је кроз његово дјеловање, па је овђе ријеч о имплификованој, индиректној квалификацији – квалификацији функцијом.<sup>88</sup> Овим поступком наглашена је особина побожности овога лика. Будући да у структури романа дијалози запремају значајан простор, то се и особине овог лика показују говором као једним од модуса индиректне карактеризације. Говор лика упућује како на његов социјални аспект, тако и на индивидуалне карактеристике. У дијалогу сердара Раича и његових синова потцртава се особина побожности али и карактеристике ширег социо-културног кода:

*- Готово сваки војник, са обије стране, има неки оца, неки брата, неки сина, неки стрица, неки ујака и рођака ближијих и даљијих [...] има племеника, пријатеља и саотачаственика, има друштво, које труд, муке и љубав с[прам] домовине растави. Све је то мило, све је [т]о драго, [а] кад се ишта од тога окрњи, [з]аболи, син[ко], заболи јако на сред срца, на сред срца жива.*

*- Да [ли се] и Турци исто тако осјећају?*

*- И [Тур]ци, синко, и свак, кога Бог (...).*

*- Д[акле], рат је зло?*

*- [З]ло велико. Поми[сл]и на твоју мајку, која је (...) [...]сама са њеном си[...] (...), чезне и боји се [ј]ад[на] (...) за мене, Митр[...] (...) још мали и у бој (...) у један рат сузâ (...) јаднијех срдаца преломи, колико се жеља, милости и љубави смрви, колико се имања проспе? А ће су опет саморанци? удовице? сирочад? Колико се њих поскита без бранитеља, без хранитеља? Многи од тијех сиротана помру на туђе улице, а многи силом околности пану у гријех и злијем путем обрну. Али се на све то освртати не треба, кад напаст, част и опстанак домовине те жртве затражи, (...) кукавица је сва[ки] онај који би на све то [по]мишљао.<sup>89</sup>*

Управо кроз лик сердара Раича наратор приближава црногорски социо-културни модел, заснован на категоријама чојства и јунаштва. Но утисак недорађености, који смо већ апострофирали, роман оставља и кад су ликови у питању. Након другог поглавља, сердар Раич „ишчезава“ из фабуле. То је случај и с другим ликовима које на-

<sup>88</sup> Мике Бал, нав. издање, 107.

<sup>89</sup> Никола I Петровић Његош, нав. издање, 44–45.

ратор уводи у фабулу (Ђорђе, Аријанда и Јелена Топић, млади Иван Црнојевић, Трипо Грацун, Петар Градић, Божо Божидаровић, Сандал Хранић...), а чије је присуство условљено неком од функција.

У роману *Деспа* нема сложеније профилисаних ликова (није то чак ни јунакиња романа – књагиња Деспа). Подређени моделовању наратива, дакле, сведени на функцију, ликови у роману припадају типу плошних ликова (Гремасовом терминологијом – актаната). Но на парадигматској равни *Деспа* нуди и један нови увид: присуство женских ликова као централних јунака дјела различитих жанрова (*Балканска царица – Хајдана – Деспа*) сада се намеће као битно обиљежје стваралаштва Николе I Петровића.

### Закључак

Цјелокупно књижевно стваралаштво Николе I Петровића реализовано је у оквиру поетике романтизма. Роман *Деспа*, објављен тек недавно, а пуних стотину година од постанка, у том погледу, не представља изузетак. Настао у првој деценији XX вијека, овај роман остао је готово сасвим непознат. Разлоге таквог односа наше стручне јавности према роману-првијенцу краља Николе треба тражити у чињеници да је сам рукопис у одређеној мјери оштећен, а дјелимично и у неповољној оцјени његове вриједности коју је изрекао његов први критичар – Саво Вукмановић.

У овом раду покушали смо разријешити неке од недоумица везаних за рукопис: почев од датирања, преко жанровске припадности па до књижевноисторијске валоризације. С тим у вези, а ослањајући се на искуства историјске поетике, показали смо да је ријеч о роману, апострофирајући и неке недостатке текста. То се у првом реду односи на небрижљиво конципирану композицију, као и на утисак недорађености који дјело оставља.

Надовезујући се романтичарским проседеом на Љубишине приповијести, а слиједећи модел Валтера Скота, *Деспа* се одређује као историјски роман с темом из црногорске повијести с почетка XV вијека. Централна предметност романа је књагиња Деспа, моделована према историјској личности Јелене Балшић, па је по једној другој типологији (Кајзеровој) ријеч и о роману лика. У складу с претпоставкама стилске формације романтизма, у роману је истакнута егземпларна функција текста – наративна збиља прилагођена је функцији промоције политичке доктрине аутора.

Анализа појединих елемената наративне структуре – приповједача, хронотопа, ликова – указала је на бројне недостатке текста. Наративна збиља предочена је посредством аукторијалног приповједача, који се често мијеша у приповиједање коментаришући га. Учесталост дијалога, те додавање лирских функција приповједачу приближавају с једне стране дјело драмској парадигми, а с друге стране утичу на хибридизацију наративне структуре.

На просторно-временском плану указали смо на типове анахронија и симултано присуство двије равни – наративне садашњости и наративне прошлости. У роману доминира стабилно функционисање простора, радња се углавном одвија у простору двора, чиме је потцртана и доминација статичких мотива.

Премда се за профилисање централног лика у роману – књагиње Деспе – користи неколико модуса директне и индиректне карактеризације, и овај лик остаје само на нивоу типа, јунака-жртве. Остали ликови у роману подређени су моделовању наратива, сведени на функцију.

Настала као продукт познога романтизма, уза све поменуте недостатке, *Десна* је дјело скромних естетских домета. Са књижевноисторијског становишта, ипак, она има несумњив значај. Осим што помјера сазнања о почецима романескног жанра у црногорској књижевности, доноси и нове увиде у стваралаштво потоњег црногорског суверена.

### Грађа

- Никола I Петровић Његош, *Десна*. Приредили Александар Радоман и Аднан Чиргић, Матица црногорска & Институт за црногорски језик и језикословље „Војислав П. Никчевић“, Цетиње, 2008.

### Литература о *Десни*

- Браник, број 110, Нови Сад, 23/1907.
- Бранково коло, број 21, Сремски Карловци, XIII-1907.
- Саво Вукмановић, *Живот и књижевни рад краља Николе I, Никшић – Беране*, 1935.
- Трифун Ђукић, *Преглед књижевног рада Црне Горе од владике Василија до 1918*, Цетиње, 1951.
- Радомир Ивановић, *Књижевно дјело као дар надахнућа*. Предговор у књизи: Никола I Петровић Његош, *Пјесничка*



- дјела. Едиција Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, Цетиње, 1996.
- Радомир В. Ивановић, *Никола I Петровић Његош*, Бијело Поље – Нови Сад, 2003.
  - Загорка Калезић, *Непознати роман краља Николе*, Гласник Народног музеја Црне Горе, III књига, Цетиње, 2007.
  - Милена Мартиновић, *Конзервација и рестаурација рукописа „Десна“: необјављени роман Николе I*, Гласник Народног музеја Црне Горе, II књига, Цетиње, 2006.
  - Нико С. Мартиновић, *Никола Петровић Његош*, у књизи: Никола I Петровић Његош, *Писма – библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига VI, Цетиње, 1969.
  - Соња Ненезић, *Дијалекатско и нормативно у језику Николе I Петровића*, Шести лингвистички скуп „Бошковићеви дани“, ЦАНУ, Подгорица 2005.
  - Никола I Петровић Његош, *Писма-библиографија*, Цјелокупна дјела Николе I Петровића Његоша, књига VI, Цетиње, 1969.

### Секундарна литература

- Мике Бал, *Наратологија-теорија приче и приповедања*, Београд, 2000.
- Михаил Бахтин, *О роману*, Београд, 1989.
- Татјана Бечановић, *Поетика Лалићеве трилогије*, Подгорица, 2006.
- Владимир Бити, *Појмовник савремене књижевне и културне теорије*, Загреб, 2000.
- Тихомир Брајовић, *Поетика жанра*, Београд, 1995.
- Милан Вукићевић, *Проза краља Николе*, Записи, свеска 4, година I, Цетиње, октобар, 1927.
- Глас Црногорца, број 91, Неји код Париза, 3. март 1921.
- Јован Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Београд, 1980.
- Живко Ђурковић, *Умјетничко у Мемоарима краља Николе*, Краљ Никола – личност, дјело, вријеме, том II, ЦАНУ, Подгорица, 1998.
- Драгоје Живковић, *Научни осврт на историјско дјело краља Николе*, у књизи: *Политички тестамент краља Николе*, Цетиње, 1989.
- Виктор Жмегач, *Повијесна поетика романа*, Загреб, 1987.

- В. Д. Кузьмина, *Девгениево деяние (Деяние прежних времен храбрых человек)*, Издательство Академии наук СССР, Москва, 1962.
- Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972.
- Радмила Маринковић, *Роман као књижевни род у средњовековној књижевности Јужних и Источних Словена*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 34, св. 3-4, Београд, 1968.
- Адријана Марчетић, *Фигуре приповедања*, Београд, 2003.
- Милорад Т. Миловић, *Црногорски роман; библиографија: 1883-2000*, Библиографски вјесник, бр. 1-2-3, Цетиње, 2001.
- Милорад Никчевић, *Црногорска приповијетка између традиције и савремености*, Титоград, 1988.
- Војислав П. Никчевић, *Црногорски национални програм Николе I. Петровића*, Зборник радова с научног скупа Династија Петровић Његош, Том II, Подгорица, 2002.
- Војислав Д. Никчевић, *Књижевност Дукље и Превалитане: III–XIV вијек*, Подгорица, 2006.
- Божидар Пејовић, *Књижевно дјело Стефана Митрова Љубишице*, Сарајево, 1977.
- Александар Радоман, *О проблему периодизације црногорске средњовјековне књижевности*, *Lingua Montenegrina*, бр. 1, Цетиње, 2008.
- Александар Радоман, *Турска писма Стјепана Зановића као први роман у црногорској књижевности*, *Lingua Montenegrina*, број 3, Цетиње, 2009.
- Никола Рацковић, *Прилози за лексикон црногорске културе*, Цетиње, 1987.
- Шломит Римон-Кенан, *Наративна проза – савремена поетика*, Београд, 2007.
- Александар Флакер, *Стилске формације*, Загреб, 1976.
- Црногорка, лист за књижевност и поуку, број 10, Цетиње, 14. марта 1885.
- Јован Чађеновић, *Дискусије*, Краљ Никола – личност, дјело, вријеме, том II, ЦАНУ, Подгорица, 1998.
- Франц Штанцл, *Типичне форме романа*, Нови Сад, 1987.

Aleksandar RADOMAN

## LITERARY-HISTORICAL IMPORTANCE AND POETICS OF THE NOVEL *DESPA* BY NIKOLA I PETROVIĆ

Complete literary work of Nikola I Petrović belongs to poetics of Romanticism. The novel *Despa*, published just recently, one hundred years after it was written, is no exception in this sense. Written in the first decade of XX century, the novel remained quite unknown to the general public. Among reasons for such attitude towards King Nikola's first novel is the fact that the manuscript was pretty damaged, as well as the rather negative recension written by his first critic – Savo Vukmanović.

In this article, the author attempts to resolve certain dilemmas related to the manuscript: its date of origin, genre, and literary-historical value. Starting from modern narratology premises, the author analyzes narrative structure segments – narrator and characters, pointing out that from an aesthetic point of view, *Despa* is not a text of superb value, and that its importance is mainly literary-historical.

Key words: *Nikola I Petrović, novel, Montenegrin literature, Romanticism, narratology*