

UDK 821.163.4=163.3.09

Petrović Njegoš P. II

Izvorni naučni rad

Катица КУЛАВКОВА (Скопје)

Македонската Академија на Науки и Уметности

**„ГОРСКИ ВЕНЕЦ“ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,
ПРОЧИТАН ОД ВРЕМЕНСКА И ВРЕДНОСНА ДИСТАНЦА
– по повод 200 годишнината од раѓањето на
Петар II Петровиќ Његош (1813-1851) –**

Драматизираната епска приказна на *Горски венец* не е обична проекција на историските собитија, туку симулира историчност и веродостојност, со цел да постигне некои социо-културни ефекти поврзани со обединувањето на црногорскиот народ по верска, културна, социјална и национална основа. *Горски венец* е првенствено фикција, а не факција. *Горски венец* е епска творба со драматуршки елементи зад коишто се поставени некои историски предлошки. Тие историски предлошки не ни даваат за право да го поистоветиме етичкиот концепт на епот со националните стратегии на црногорскиот народ. Ако имаме работа со книжевно-уметничка фикција, тогаш не смеаме да ги изедначиме епските идеологеми со историографските и биографските.

Клучни зборови: *Петар II Петровиќ Његош, Горски венец, Блаже Конески, постколонијалната критика*

Далечната 1947 година, по повод стогодишнината од објавувањето на првото издание на *Горски венец* во 1847-та, а само две години по кодификацијата на современиот македонски книжевен јазик, Блаже Конески се зафаќа со превод на овој епос на црногорскиот владика, владетел и писател Петар II Петровиќ - Његош (1813-1851) на македонски јазик. Македонскиот превод го објавува Државното книгоиздателство на Македонија (ДКМ). Првото македонско издание на преводот на „Горски венец“ е сместено во еден општествен, јазичен, цивилизациски и културен простор кој се разликува од изворниот, како што впрочем се

разликува и од денешниот општествен и културен амбиент. Ова фототипско издание на „Горски венец“ на Македонската академија на науките и уметностите, направено по повод 200-годишнината од раѓањето на Петар II Петровиќ - Његош (1813-1851), иако деветто по редослед на објавување, настапува со првиот, нередактиран препен на 'црно-горскиот венец', приреден од Блаже Конески. Поради таквиот концепт, на преден план доаѓа меморијалниот и свечен карактер на ова фототипско издание. Па сепак, одлуката да се објави првобитната варијанта на преводот на *Горски венец* во придружба со предговор, го прошири епидеиктичкиот карактер на публикацијата отворајќи го спрема едно критичко препрочитување на препенот и на оригиналот на текстот на *Горски венец*. Токму затоа, културните и општествените разлики на релација 1847 – 1947 – 2013 година, ги обележаа основните рамки во коишто се артикулирани ставовите на овој критички предговор.

Македонскиот превод на Блаже Конески (1921-1993), единствен до сега, е проследен само со една куса белешка на преведувачот и со 'Објасненијата на текстот (според М. Решетар)'. Во белешката на Конески се вели:

„Преводот е правен од десеттото српско издание под редакцијата на Милан Решетар (Белград 1940 г.). За јазикот на преводот треба да се забележи дека во извесни работи отстапуе од нашата денешна литературна норма. Тоа е по предимство јазик на нашата епска песна, кој којашто преводачот требаше да се сврти, ако сакаше да ја предаде колоритноста на Његошевиот народски збор.“

Оваа белешка е надополнета од „преводачот“ во третото издание на истиот превод (од 1959 год.), со информацијата дека „во него се извршени поголеми или поситни измени во околу 160 стиха.“ Во четвртото издание (1964 год.) се вели уште дека се „извршени поситни измени во неколку стиха“. Веќе во третото издание е поместен инструктивен и аналитички поговор на Димче Левков. Осмото издание на овој превод, објавено 1997 година, значи пред полни шеснаесет години, го содржи истиот тој поговор, а по четвртото издание, немаме други информации за некакви исправки од страна на преведувачот Б. Конески.

Првата верзија на македонскиот превод на *Горски венец*, се доживува како егзотично четиво, поради неговата јазична дистанцираност од современиот читател. Тоа побудува емотивен однос спрема архаичната народна варијанта на македонскиот епизиран јазик од четириесеттите години на 20-от век. Ова фототипско издание нè враќа назад 66 години, на самиот почеток на усвојувањето на современата книжевно-јазична ма-

кедонска норма и, не само што нè потсетува на почетниот модел на современиот македонски стандард, туку го посведочува огромниот капацитет на македонскиот јазик за развој, модернизација и усовршување. Тоа ја покажува виталноста и продуктивноста на македонскиот јазик. При самиот прочит на првата верзија на препевот на *Горски венец* сфаќаме, речиси катарзично, дека јазикот е „жива материја“ која ги впишува и ги впира во себе мирисите на стварноста, отчукувањата на историјата, допира на метафизичките немири. Јазикот е чувствителен и предустроен за евоцирање на колективни и митски слики, за искажување на духовни состојби, за приопштување на суптилни и софистицирани интелектуални категории, за создавање книжевно-уметнички светови... Секој добар превод на добро книжевно дело е празник на постоењето, ода на радоста. Преводот е интимна средба на единката со колективот во домот на книжевноста. Блаже нè внесува и нас, современите читатели, во просториите на куќата на македонскиот јазик кај што поретко навраќаме. Ама, сепак, навраќаме.

Блаже Конески го има редактирано својот прв превод на *Горски венец*, внесувајќи измени во околу 170 стиха од спевот, инаку сочинет од вкупно 2.8XIX стиха. Како што се стабилизирал граматичкиот код на современиот македонски јазик во годините меѓу 1947 и 1964 година, меѓу првото и четвртото издание на преводот, така се имаат искристализирано и позициите на преводот и на преведувачот, по однос на потреба да се предаде поуверливо и посоодветно стилот на народниот и епскиот говор од времето на Његош, преку стилот на домородната македонска епика. Од една страна, Конески си допушта слобода во употребата на бројни колоквијални народни изрази и исказни склопови, а од друга, (тој) строго се придржува до формата на македонскиот народен епски десетерец. Преводот на Конески се движи меѓу лексичката слобода и версификацискиот канон. При тоа, доловувајќи го колоритот на оригиналот, преводот кореспондира со македонската народна јазична, епска и културна традиција.

Претставата за епскиот жанровски канон од средината на XIX век, во јужнословенските средини, произлегувала од еден сплет на *јазични, стилски и тематски* параметри, што и Конески се обидел да го рекреира во својот превод. Авторскиот и уметнички говор на епот е во дослук со народниот говор и со естетиката на епското пеење, што конституира еден специфичен стил. Таа стилска специфичност е поткрепена со хибридна жанровска форма на *Горски венец*, која – освен доминантните епски наративи и фикции, содржи и драматуршки елементи, вклучително и реплики на античкиот хор во ликот на народот (оро, коло), потем

содржи и некои лирски елементи, тажачки, пророштва, клетви, сништа, сенценци и поговорки, како и (дискретни, интертекстуални) цитати на песни во епската песна. Тематското начело на поемата е карактеристично за епското раскажано време и за времето на раскажување, зашто е сосредоточено врз јунаштвото, поточно врз парадоксите на јунаштвото. Сето тоа придонесува *Горски венец* да биде карактеристичен за образецот на епската поема од времето на јужнословенската преродба и романтизам.

Со оглед на временската дистанца од преводот и од оригиналот, треба да се смета на извесна 'вредносна дистанца', како по однос на поетиката на преводот, така и по однос на поетичкиот и етичкиот состав на оригиналот. Временската дистанца подразбира бројни историски, културни и политички превирања и преобразби, па треба да се најде оската на урамнотежување на различните јазични, поетички, етички, културни и историски пристапи. Тоа го прави ова издание на *Горски венец* едновременно егзотично и илустративно, а мојата улога на толкувач - деликатна и одговорна.

Тоа ја прави оваа книга, интересно четиво за компаративни промислувања, за реминисцентни навраќања, за лингвистички, поетички, историски и културолошки толкувања. Имено, текстот на *Горски венец* на П.П. Његош упатува на повеќе контекстуализации од коишто би можеле да се изведат повеќе толкувања. Соочена со предизвикот на тој интерпретативен плурализам, бев принудена да бидам селективна и рестриктивна. Имајќи предвид дека *постколонијалната критика и теорија* (Едвард Саид, Доминик ЛеКапра, Франц Фанон),¹ ги предочува историските, идеолошките, културните, политичките и социјалните аспекти на експлицитното или на симболичното претставување на светогледот, менталитетот и идентитетот на колонизираниите народи, при толкувањето на книжевните дела, посебно на романите, не ми беше тешко да се одлучам за овој пристап во толкувањето на *Горски венец*.

Постколонијалната критика ја демаскира психологијата на расизмот, на фашизмот и национализмот, ги деконструира макро наративите на големите европски, американски и други центризми на империјалните дискурси. Таа ги демаскира нехуманите стратегии на колонијалните проекти, па и повратно, двонасочно се занимава со конституирањето на културните идентитети на колонизираниите и на

¹ Gina Wisker, *Ključni pojmovi postkolonijalne književosti*, Zagreb, AGM, 2010; Edward Said - *Orientalism*, 1978; *Culture and Imperialism*, 1994; Dominick LaCapra - *The Bounds of Race: Perspectives on Hegemony and Resistance*, 1991; Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks / Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, 1952.

колонизаторите. Самата нејзина научна/критичка парадигма го маркира нејзиниот предмет на интерес: теоријата на расната супериорност и дискриминација, поимите маргинализирани и колонијални идентитети, субалтерност, другост, европоцентризам, ориентализам, варваризам... Балканските колонијалистички практики проектирани во книжевноста не се често предмет на постколонијална интерпретација, иако сосема би се вклопиле во нејзините обрасци. Несомнено е дека постколонијалната парадигма би можела да биде добра интерпретативна платформа за објаснување на драматичната епска ситуација во *Горски венец*. Таа ќе се соочи директно со проблематичното прашање на насилството – дали може да се применуваат насилни, па според тоа и нехумани, средства за да се постигне некоја (повисока!) хумана цел, на пример - среќата на идните поколенија (како што се вели во еден стих од *Горски венец*)? Дали навистина одредено насилство, и кој тип на насилство е влог во цивилизацискиот развој, мир, безбедност и благодет? Може ли во некои нови критични историски ситуации да се дезавуира оваа историска, а можеби и антрополошка константа?

Примената на методи на насилството со цел да се постигне некоја хумана цел е дискутабилна, но реално присутна во историјата на човештвото. Дури и ако некои концептуални примени на насилство можат да бидат објаснети, тешко би можеле да бидат оправдани.² Етиката не е доблест на политиката и на дискурсите на власт. Па сепак, бројни ригидни политички стратегии се прикриваат зад некои етички мотиви. Насилството е историски рефрен кој постојано се повторува и се обновува. Секоја идеологија, вклучително и онаа на колонизираниите народи, во својата ортодоксна форма се свртува кон радикални мерки на 'сила', кон макијавелистичката премиса дека „целта ги оправдува средствата“. Во таа смисла, *Горски венец* дава повод да се чита како проекција на отпорот против колонизаторските стратегии на освојување на територијата, конвертирање на верниците, данок во крв и јаничарство и сл. Така, ако *Горски венец* се сфати симболично, ќе се прочита како тестирање на границите на националниот и верскиот радикализам со трагични последици.

Горски венец на Његош ги отвора картите на овие парадокси, го разобличува двојството на хуманизмот, темната страна на

² Дека стратегијата на оправдување на насилството како етика на одбраната и на ослободителниот проект е повеќе концептуална одошто проекција на историската реалност, докажува другото творештво на Његош, особено *Луча микрокосма*, неговите писма во коишто се залага за толеранција, како и фактот дека руските великодостојници го посматрале како либерален ум.

револуционерните пресврти, цената на слободата и слични цивилизациски (повторно) вредности. Во овој епос се впишани двете перспективи на идентитетот на колонизираниот субјект, во ситуација на негова внатрешна раздвоеност по верска основа, што во епохата на Отоманската империја значело и делба со етно-културни импликации. Имено, на една страна се одржува древната матрица на православно христијанство како препознатлив белег на црногорскиот и српскиот етнос (и кај другите православни народи), а на друга се формира специфичен верски идентитет на конвертирани исламизирани христијани, идентификувани како „потурци“. Значи, идентитетот на колонизаторот е посредуван преку идентитетот на колонизираниот субјект кој го прифатил верскиот идентитет на колонизаторот.

Бруталната ослободителна стратегија, заснована врз начелото на верската исклучивост, се толкува некогаш од перспектива на 'нужното зло' и востановува извесна идеологија на 'зло-доброто'. Епскиот хронотоп вклучува и други, умерени етички и филозофски концепции на насилството и не-насилството, како две лица на хуманизмот, односно на цивилизациската реалност и нејзините циклични искушенија. Нив ги читаме во исказите на стариот игумен Стефан, потем во народното Оро (Коло) како синоним за гласот на народот, како и во ликот на Скендер-ага, кој настојува да не дојде до трагично крвопролевање. Тука ќе подвлечеме дека ликовите во епот имаат не само свои историски прото фигури од преминот на 17 кон 18 век, туку дека се проектираат и во неколку историски личности, нивни карактерни и концепциски аналогони.

Колонијалниот режим, по дефиниција, се посматра како режим кој употребува сила и насилство, често брутално, над домородното население. Поробениот субјект, во критичните историски ситуации, применува (и) средства на од репертоарот на државно, црковно, колективно (племенски) и безбедносно 'оправданите' насилства. Отоманската империја имала доволно време, стратегија и моќ да конструира нови хибридни културни идентитети и нови конвертирани верски идентитети, така што империјализмот од отомански тип е не само социјален, државен, територијален и економски, туку имаме работа со специфичен културен и (во тие рамки) верски империјализам. Во основата на тој империјализам е двојството, т.е. хибрирот: од една страна се одвива етничка и верска конверзија и миграција, а од друга доаѓа до културна и јазична интерференција, чиишто траги се присутни и денес во јазиците на словенските народи на Балканот, некогашни 'колониј' на Отоманската империја.

Со почетните, авторефлексивни и метафикциски стихови „Нека овој век над сите столетија се гордее: / за идните поколења тој страотна ера ќе е“, Његош ја сугерира основната филозофска премиса на спевот, имено, дека деветнаесетиот век е страотен век на војна, па сепак има причина да се гордее. Низ цела Европа се креваат револуции против тиранијата и се испишува една парадоксална „песна на ужасот“, под диктат на (виша сила) - богот на војната Арес/Марс. Во таков европски општествен, меѓуетнички и меѓудржавен амбиент, низ таква морална призма на вредносниот систем чијашто доминанта е воената надмоќ и херојството, во услови на артикулирање на гео-стратешката супериорна позиција и империјалистичките апетити на големите европски сили, се конфигурираат и односите меѓу балканските народи и држави, меѓу словенските и европските претензии, меѓу христијанството и исламот, меѓу свештениот и световниот поглед на свет, меѓу оксиденталната и ориенталната културна матрица.

Владиката Данило Шкепановиќ, кој долго е опседнат со дилемата дали да биде пасивен или да преземе некоја конкретна акција против сè поприсутната исламизација на христијаните, бил поделен меѓу владетелскиот и епископскиот трон. Тој во епот покажува дека е свесен за дволичноста на злото: од една страна ја гледа неговата апсурдност, а од друга - неговата нужност, од една страна го чува споменот на култното српско и црногорско јунаштво, а од друга посакува да формира самостојна црногорска држава... Како епископски лик, владиката Данило е соочен со опсесивната намера на воинствениот дел од црногорските војводи, поглавари и ајдуци – или да ги покрсти (повторно) црногорските муслимани, или да ги протера, или да ги уништи. Зад него е вековната традиција на законот на вендетата (крвната освета), еден колективен дух на реплицирање на злото и насилството, кој бил неразделен од индивидуалните идентитети, но исто така и христијанскиот код на помирувањето, прошката и помилоста. Во таа тензија на спротивставени стратегии и надредена ’виша’ државотворна и ослободителска цел, владиката Данило одлучува, токму на Божиќ, да преземе брутални мерки против ’однародените’ сограѓани.

Пред донесувањето на конечната одлука, во завршните стихови на *Горски венец*, е проектирана состојба на паничен страв од целосна опресија и доминација, кој се преобразува во презир спрема претставниците на хегемонот и се востановува како тестаментален обид да се најде етичко оправдување на насилството. Стравот дека се губи тлото под нозете, во услови на целосна опсада на црногорските територии и разединетост на црногорските племиња, поттикнува на отпор против (стварните и симболичните) претставници на отоманската империја, во дадениот

историски миг персонификација на сè што е туѓо на црногорската кауза. При тоа, психолошки најсилна е аверзијата спрема 'блискиот странец', оној кој ја прифатил верската матрица на колонизаторот. Од позиција на верската исклучивост и нетолерантност, тоа значело непростливо предавство. А штом ќе се воведо во игра категоријата 'непростлив грев', последователно треба да се очекува осуда и казна, вклучително и некои форми на легализирано насилство (државно, племенско, институционално).

Тука би требало да се истакне дека, според некои историографски истражувања, немилите настани насочени против црногорското исламизирано население, заговарани во *Горски венец*, всушност, никогаш не се имаат одиграно, односно дека се плод на радикализираната и концептуална епска, наративна и драматизирана фикција на *Горски венец*.³ Таа радикална концепција е повеќе идеолошка матрица која сугерира неопходност од пожртвуваност и од жртви во критичните историски ситуации, кога е во прашање безбедноста или опстанокот на еден народ, на една религија, на една држава, еден режим.⁴

Хибрисот на отсуството на толеранција спрема домашното предавништво, видено во појавата на верските конверзии е, всушност, основата на драмската тензија во овој спев. Тој хибрис го гледа светот низ призма на верските исклучивости, алегорично повикани низ симболите на Крстот и Месечината, Господ Бог и Пророкот, Европа и Азија. Тој хибрис е причина да дојде до категорична вредносна поделба на етичкото начело по однос на јунаштвото на *добро* (свое, христијанско, одбранбено) и лошо јунаштво (туѓо, муслиманско, освојувачко). Тој хибрис го мотивира имажинариумот од одмазднички потфати (палежи на селата, 'чистење' од некрстените).

Историското собитие опишано во епот *Горски венец*, временски релативно далечно од времето на пишувањето на епот, концепциски не им е сосема туѓо на собитијата од периодот на формирањето на црногорската државност. И покрај формалната временска дистанца, суштински постои извесна сродност меѓу историските ситуации од крајот на XVII век и средината на XIX век. Затоа, собитијата евоцирани во *Горски венец* не се сосема митизирани, туку содржат и извесна историска

³ Иларион (световно име Јован) Руварац, член на Српската кралска академија, го демистифицира српскиот за Косово, покажува дека не може да се верува слепо на народната традиција, ни на епските четива и легенди, затоа што тие не се историографски извори, туку често преработени и актуализирани митски приказни со индоевропско потекло, христијански мистификации и сл.

⁴ И во 20 и во 21 век се вршат насилства, терор, агресии под изговори во име на некоја виша цел: во име на народот, во име на верата, во име на демократијата.

уверливост. Тие можеле релативно лесно да станат парабола која ќе ги изрази актуелните состојби на колективната свест, дотолку повеќе што процесот на исламизирање се засилувал во XIX век и се доживувал како симболично и стварно место околу коешто се фокусираше отпорот за независност, односно околу коешто се ослободувала наталожената колективна потсвест и се барал начин за да дојде до 'колективна катарза', својствена за поробените и маргинализирани народи, со наметнат комплекс на инфериорност и сервилност.⁵ Просторот на митските слики е сведен на минимум, а оптимизиран е просторот на историските слики и реминисценции. Со тоа, митската фантастичност и херметичност е на заден план, а на преден план доаѓаат историската нарација и историската драматичност. Таквиот сооднос меѓу историската стварност, фикцијата и митот, наведува на некои погрешни интерпретативни 'употреби' на *Горски венец*, кои настојуваат да го прочитаат текстот на овој епос низ призма на некоја негова иманентна реалистичност.

Горски венец, објавен 1847 во Виена (Беч), со поднаслов „историско событие од крајот на XVII век“, од Владиката црногорски П.П.Н., е инспириран од историски собитија познати под називот „истрага на потурчените“, или прогонот на муслиманското население во Црна Гора, нарекувано „потурице“, доживувано како олицетворение на домашното, внатрешно зло, посилено од надворешниот непријател.⁶ Тоа ни дава за право да кажеме дека станува збор за епска актуализација на *архетипот на злото*, поврзана со една, навидум препознатлива историска ситуација, сместена во препознатливиот црногорски хронотоп, но суштински изведена според важечкиот книжевен канон.

Драматизираната епска приказна на *Горски венец* не е обична проекција на историските собитија, туку симулира историчност и веродостојност, со цел да постигне некои социо-културни ефекти поврзани со обединувањето на црногорскиот народ по верска, културна, социјална и национална основа. *Горски венец* е првенствено фикција, а не факција. *Горски венец* е епска творба со драматуршки елементи зад коишто се поставени некои историски предлошки. Тие историски предлошки не ни даваат за право да го поистоветиме етичкиот концепт

⁵ Црногорскиот народ не страда од синдромот на инфериорност и на недостаток на волја за моќ. Епскиот принцип на јунаштво и храброст, на колективна гордост и самосвест, нешта неопходни за да се стекне независност, потем авторитетот на христијанската црква и нејзината идејна матрица, околу којашто се обединувале бројните племенски заедници, го воделе црногорскиот народ кон одбранбени битки за независност. Изneverата на обединувачката оска на Црногорците се доживувала премногу пристрасно, за што сведочи *Горски венец*.

на епот со националните стратегии на црногорскиот народ. Ако имаме работа со книжевно-уметничка фикција, тогаш не смеете да ги изедначиме епските идеологии со историографските и биографските.

„Црно-Горскиот“ венец е јазичен и духовен влог во конституирањето на црногорскиот културен идентитет кој, спротивставувајќи им се на надворешните колонизатори, му се спротивставувал и на внатрешниот колонизатор кој ги подривал востановените традиционални културни, религиски и етнички параметри. Така сфатен, овој епос е подложен и на критички оценки од етички карактер. Од денешен аспект гледано, историјата има дадено свои одговори на етичките контроверзии на човештвото. Дефиницијата на етничкиот идентитет одамна е ревидирана и не се темели врз исклучиви религиски параметри. Етничкиот концепт денес се соочува со сопствената ранливост во услови на глобализација на светот. Се соочуваме со нови парадокси – преродба на етноцентризмите низ Европа, дистингвирање на етнички идентитети по верска линија, или обезличување на етнокултурните идентитети и конституирање на трансетнички, национални и супранационални идентитети. Едно е сигурно: книжевноста покренува некои деликатни прашања, но во неа не треба да се бара покритие за нови радикални политички стратегии. Епскиот поглед на свет е само една варијанта на традиционално посматрање на светот кое во својата фикционалност, сепак, првенствено ги хиперболизира, ги митизира и ги мистифицира историските собитија. На нас останува да го препознаеме тоа од критичка дистанца или без таа дистанца!

Katica KULAVKOVA

**“THE MOUNTAIN WREATH” IN MACEDONIAN,
INTERPRETED FROM TIME AND VALUE DISTANCE**

**– On the occasion of 200 years since the birth
of Petar II Petrović Njegoš (1813-1851) –**

Dramatized epic poem *The Mountain Wreath* is not a sheer projection of historical events simulating the historicity and authenticity with a view to achieve a social or cultural effect associated with uniting Montenegrin people under religious, cultural, social and ethnic grounds. *The Mountain Wreath* is primarily a fiction, not a faction. It is an epic work with dramaturgical elements for which there are certain historical templates. These historical templates do not give us the right to equate the poem's ethical concept with the national strategy of the Montenegrin people. If we are dealing with a literary and artistic fiction, we must not equate the poem's ideology with historiographical and biographical dimensions.

Key words: *Petar II Petrović Njegoš, The Mountain Wreath, Blaže Koneski, postcolonial criticism*