

---

# VUK MANDUŠIĆ I TRAGIČNA LJEPOTA SNAHE MILONJIĆA

**Radomir Ilić**

Past interpretations of the artistic literary expression of one of the greatest Romantic poets resulted from a fatal unification of the Montenegrin language and using obsolete methodology of studying literature. Our analysis discards the banality of past interpretations of Vuk Mandušić's psychological profile by respecting the autonomy of the literary art text, follows the magistral line of Njegoš's héroïde and points to a unique nature of the spiritual profile of its protagonists.

Poslije retoričkog obračuna Crnogoraca i vezirovih izaslanika svi akteri drame odmaraju, dok Vuk Mandušić ni u snu nema mira ni spokoja. Brižni starina Rogan bi da buđenjem prekine njegovu unutarnju agoniju, ali mu ne da, vazda na šalu spremni, knez Janko koji namjerava da gromadnom Mandušiću izmami pikanterije što su u snu izvan kontrole racionalnog. Međutim, 'dijalog' njih dvojice počinje nalikovati situaciji koju narodni govor zove *razgovor gluvih*. Načuvši da oglašeni junak pominje takođe glasovitog bana Milonjića, knez baca mamac-pitanje: *Danu, Vuče, što ono zborашe / za našega bana Milonjića?*, a narednom eksplikacijom - *Je li čegrst kakva među vama?*

pokazuje na šta su direktno usmjerene njegove pretpostavke. Vukov odgovor je jasan i razuvjeravajuće iskren: *Nije brate, ništa među nama, / no mu nešto oko snahe zborim*. I pored toga što mu je pokazano da je ciljao u pogrešnu metu (*Nije brate, ništa među nama*), Janko i dalje traži ono čega nema a što bi želio da otkrije – moguću smiješnu i zabavnu pikanteriju. Ni riječ *brate* koja u crnogorskom narodnom govoru ima funkciju dodatnog razuvjeravajućeg usmjerenja, nije mu dovoljna da ga skrene sa pomenutog pravca, te on pri Vukovom pomenu banove snahe podstiče junačinu da mu u navodno potpunoj diskreciji objelodani tajnu. Kad Vuk izrekne *Ljepša mu je od vile bijele, /nema puno osamnaest ljetah; /živo mi je srce ponijela!* Janko se iznenadi jer nije očekivao ovoliku količinu Vukove emocije. Otuda njegova začuđujuća nevjerica u pitanju *Rašta ti je crce ponijela?* a kad Vuk uz ljepotu pomene i hipotetičku otmicu mlađane Milonjičke, knez biva potpuno izbačen iz svog šeretskog sedla, te zgranut i uplašen, usplahireno upozorava: *Ne đetinji, kukala ti majka! / zbilja ti je pamet svu popila*.

Referentne autore detaljnijih analiza psihološkog profila Vuka Mandušića po svojoj prilici najviše je zavarala Njegoševa osobena organizacija književno-umjetničkog teksta. Jankov i Vukov 'dijalog' potpuno je drugačiji od uobičajene komunikacije, i njegovo manifestovanje je izvan prirodnojezičkog razgovornog standarda. Naročito se zaboravlja da Mandušić govori iz odvojene snovne pozicije. Autonomnost njegovih egzaltiranih iskaza ogleda se u njihovoj asidentskoj parataksičkoj organizaciji, pa je, uz ostalo, potpuno razumljivo zašto im interpreti Jankove posmatračke provenijencije daju sasvim drugo značenje, te zašto i knez Rogan nakon uvjerenosti da je Vuk zaluđen mlađanom nevjestom, primivši prividno konotativni njegov naredni iskaz *Al' je đavo, ali su mađije...* kao naknadnu potporu pomenutom uvjerenju, kaže Janku: *Ne pitaj ga, amana ti, za*

*takve stvari, dok se nije što izbleja!* Ignorišući osobenosti Njegoševog književnog jezika i crnogorskog govornog idioma, cijeli kompaktni izrazi tumačeni su na osnovu pogrešnih značenja pojedinih artikulusa, pa otuda i nije bilo teško skliznuti na fiktivnu predodžbu Mandušićeve **ponesenosti** erotskim čarima mlade snahe. Čak je i stih *nema puno osamnaest ljetah* dovođen u vezu sa osobenom čulnošću nevjestinom, ko da je, budi Bog s nama, Njegoš zamislio Vuka poput nekog trgovca robljem. Neki su stih *živo mi je srce ponijela* posmatrali u ozračju dijalektalnog *uzeti, odnijeti*, pa je ishodilo da je snaha Vuku 'ukrala srce', da je siroti Vuk, eto, 'bez srca ostao', i proče sličnih srceparatelnih uveselenija. A sve vrijeme, maltene pred nosom, stoji frekventni crnogorski izraz *Sve mu je đavo ponio* čijem je semantičkom polju veoma blizu pomenuta Mandušićeva metafora. Vukov iskaz *Da nijesam s banom Milonjićem / devetorostruko kumovao, / bih mu mladu snahu ugrabio, / pa s njom bježa glavom po svijetu* ne sugerise da bi to ban stvarno uradio. Ta hipotetička izjava markira sasvim nešto drugo. Pominjanje u stvarnosti nemogućeg postupka, potpuno oprečnog Vukovoj moralnoj stamenosti koja ne zanemaruje ni daleko neobaveznije stvari od svetinje devetorostrukog kumstva, ima za cilj da kulminativno istakne moralnu i svaku drugu vrijednost mlade snahe i junakovo saosećanje bez ostatka sa njenim tragičnim položajem. Vuk bi je, da može, kao nemjerljivu dragocjenost od svega nezadrživo oteo, oslobodio iz mreže koju su oko njene vilinske mladosti spleli sredina i zlo vrijeme. Sva četiri stiha ključaju enormno visokim stepenom saosećanja sa tragično lijepom mladom Crnogorkom, i gorčine usljed fatumske osujećenosti da je spasi. Na prirodu Vukovog daljeg kazivanja nikakav uticaj nema Jankovo upozorenje *Ne đetinji, kukala ti majka! / zbilja ti je pamet svu popila*, jer od huka sopstvenog emotivnog vulkana Vuk kneza ne čuje, te se zato unutrašnjemonološki stihovi *Al' je đavo, ali su mađije / ali*

nešto teže od oboje ni sintaksički ne naslanjaju na Jankovo pomenuto upozorenje.

Čak i kad se posmatra u doslovnom smislu naredni Vukov iskaz *Kad je viđu đe se smije mlada, / svijet mi se oko glave vrti*, ne vide se njegove erotske značenjske naznake. Oba dvostihla su autonomne sintaksičke cjeline, te je samim tim isključena njihova dijaloška subordiniranost sa prethodnim Jankovim upozorenjem *Ne đetinji, kukala ti majka! / zbilja ti je pamet svu popila*. Oni su izraz sukcesivnog pražnjenja Vukovih nagomilanih snažnih emocija. Njegošev Mandušić je Crnogorac nad Crnogorcima, i zbora nema da se njegova ljudska veličina može sniziti na razinu zajapurenog ponešenog đikana kome je dojučerašnje lijepo đevojče iz devetorostruko kumovske kuće 'pamet svu popilo', kako sa lokalarbitarske psihološke tačke gledišta panično strahuje knez Janko. Duhoviti seoski knez ušetao je na teren kome nije dorastao. Njegov početni zafrkantski prakticistički racionalizam naglo postaje čak i smiješan u sučeljenju sa eruptivnim Vukovim iskazima. Potpuno je razumljivo što sa njegovom pozicijom korespondiraju dosadašnji površni izvantekstovni pristupi ovom dijelu složene dramske strukture *Gorskog vijenca*. Vukove eksplozivne metafore posljedica su njegovih nagomilanih emocija, prasak njegove blagorodne, duboko čovječne prirode, a nikako snovno ispoljavanje zatamljenih prizemnih poriva hajdučki ponesenog aktansa. Oblačenje Vukovo u odoru okašnjelog zaljubljenog serhatlije i pođetinjele grdosije dosta govori o onima koji ga tako oblače, a ništa o njemu samom. Izvan svake je mogućnosti da genijalan pjesnik kakav je Njegoš najbolji svoj književni lik svede na ovakve, do zla boga, simplifikovane psihološke oznake. Na stranu to kakav bi kompozicioni promašaj predstavljalo takvo ničim motivisano erotsko ostrvo. Modalni iskaz *Pa sve mōgah s jadom pregoreti* odnosi se prvjenstveno na vrijeme koje neposredno prethodi vremenu govorenja, a ne

isključivo na govornikovo stanje prije katunske epizode, kako bi nepažljivog čitača mogli zavarati stihovi *no me đavo jednu veče nagna/ u kolibu noćih Milonjića* posmatrani kao hipotaksno razjašnjenje prethodne sintaksične cjeline sa pogrešno pročitanim modusom kao potencijalom imperfekta (**mogāh** pregoreti). Uprošćeni shematski ekvivalent iskazu *Pa sve mōgah s jadom pregoreti, / no me đavo jednu veče nagna...* je: *Nikako ne mogu pregoreti, jer me đavo jednu veče nagna...* Svrha ovako retorski organizovanog iskaza je da istakne težinu nepregornog stanja podastiranjem opširnog upečatljivog opisa njegovog uzroka. Ako se riječ *sve* prihvati kao akuzativna dopuna potencijala imperfekta, potpuno je jasno što onda takva konstrukcija odvođi interprete na klizavo područje Jankove lokalarbitarske zabrinutosti Vukovom navodnom opčinjenošću i njegovim godinama neprimjerenom okupiranošću ženskim čarima Milonjičke, i frustracije usljed kumovske zapreke realizaciji ljubavničko-razbojničkih namjera.

Pri analitičkom pristupu složenoj strukturi *Gorskog vijenca* ne smije se gubiti iz vida Njegošev osobeni metaforički dramski diskurs. Van pameti je da je Milonjiću žalije snahinog kitnog vijenca od ruse glave svog sina, takvo što je teško primjeriti idiotizmu najgore vrste, a kamoli ljudskom banu znakovitog prezimena. Mrki Crnogorci ne pokazuju otvorenu žalost za svojim palim vitezovima jer su oni *žertve blagorodne*. Svoju veliku bol (pa i onu roditeljsku) moraju da otrpe (*ljudi trpe, a žene nariču*). Na šta onda upućuju ovako strukturirani tropni iskazi? Gordi Milonjić zabranom šećenja bujnih kosa snahinih ne da da se ruši zor njegovog doma, a uz to očigledno voli snahu kao svoje dijete, te ne dopušta da se okrnji njena mladalačka ljepota i svježina koja ujedno oličava i blagorodnost crnogorske kuće. Taj čin, međutim, nimalo ne implicira pomanjkanje njegove žalosti za *milim sinom*, naprotiv. On je istovremeno njena još žešća manifestantna inkarnacija sa dalekosežnim tragičkim

reperkusijama. Vuk to odlično zna, i upravo to i iskazuje putem retorsko-metaforičkog gorkog prijekora *žalije mu snahin vjenac bilo / nego glavu svog sina Andrije*. Banov postupak neodoljivo podseća na čuvenu igru u kolu crnogorskih majki nakon sinovljevske pogibija. Ne treba smetati s uma ni da je Vuk devetorostruki kum Milonjićev, da je i u radosti čest gost u njegovom domu, a kamoli sada, da ga je mnogo više od drugih prijatelja te kuće pogodila kumovska tragedija, te da je s obzirom na pojačano prisustvo, osobnu senzibilnost i prijateljsku emotivnu privrženost utoliko izloženiji razornom dejstvu tragikom nabijene atmosfere. Pored toga što su pri prvom pogledu sablažnjivo kontrastne unutar opšte pogruženosti, snahina mladalačka svježina i nepostrižena ljepota neprestano raspiruju pečalnu vatra analoškim podsećanjem na izgublenu ljepotu, mladost i zakrilje zornog sina, bratske dike i ručnog đevera, zlaćanog prstena. Nevjestina tuga predočena je posredstvom Vukove psihološke tačke gledišta. Mandušićevo plastično i emocijama nabijeno unutrašnjemonološko kazivanje za razliku od površnog faktografskog narativa pruža obilje informacija o prirodi snahinog bola čiji intenzitet ne samo što nije narušen ni poslije dužeg vremenskog perioda, nego je još i pojačan, čemu je najviše kumovala banova zabrana. Uz tužbu i lelek čin odsijecanja duge bujne kose, simbola ženske ljepote i vitalizma u socio-kulturnom mijeu crnogorskom, predstavlja neku vrstu otpusnog ventila za prenapregnuti bol i tugu, pa je, uz ostalo, njegov izostanak pogodovao da ne jenjavaju. Nevjestinsko ritualno uređivanje kitnog vijenca oličava pripremu za susret sa još jednim srećnim danom u novom domu kojeg će napuniti porodom i berićetom. Podalje od muškog ratničkog svijeta ona u rano jutro pjevuši dok se češlja i spliče bujne pletenice u divni vjenac sa kojim će zorna i nasmijana susresti ukućane. A sada, dok je sve okolo postriženo i pod šenkom smrti, njena mladost i dalje sija. Presijeca je strepnja od muka i prijekora, njena nenarušena ljepota savija

je do crne zemlje. Divotni nepošćeni njen vijenac postao je biljeg druge tragično prešećene ljepote i mladosti. Radosnu pjesmu u susret novom danu zamijenila je tužbalica.

U Njegoševom književnoumjetničkom postupku uočljivo je dovođenje veznika u inicijalni položaj iskaza, čime se usložnjava njihova funkcionalnost i na taj način neposrednijim i jasnijim doima ono na šta upućuju: (**Kad**) *pred zoru*, || (**i**) *noć je mjesečna*, / *vatra gori nasred sjenokosa*, / (**a**) *ona ti odnekuda dođe*. Inicijalnim **kad** markira se neobičnost vremenskog okvira zbivanja (pred zoru, kada sve miruje), sa **i** se dopunski potcrtava neobičnost prostorne vidljivosti u pomenutom vremenskom okviru, te gradacijskim **a** kulminativno naglašava naglost i neočekivanost snahinog pojavljivanja u takvom vremensko-prostornom miljeu i efektuira **iznenadenost medijuma** koji je sa time suočen. Kad se ne gubi iz vida da je cjelokupan događaj predočen sa Mandušićeve psihološke tačke gledišta, jasno je kao dan da se i ovim isključuje mogućnost njegove erotskozaljubljeničke okupiranosti i svih njenih implikacija na koje navode domišljanja interpreta koji spekulativnim izvantekstovnim načinom pristupaju složenoj strukturi *Gorskog vijenca*. Kad se Vuk i ranije nagledao njenih očiju, kad je magnetski privučen na katun, kad je toliko ponesen i zatreskan pa svu noć sa proćelnog kreveta viri ispod ponjave ne bi li je ugledao, otkud onda ovolika njegova frapantna iznenadenost maestralno istaknuta pomenutim stilskim sredstvima, i kako je moguće da *plače ko malo dijete* u ognju zaljubljeničkoerotske ponesenosti njome?! Toliki stepen erosa na koji neshvatljivo i nedopustivo ukazuju čak i poznati književni analitičari domišljen je i potpuno izvan strukture djela. On, pored ostalog, govori koliko o zastarjelosti analitičke aparature 'njegošologa', toliko i o pomanjkanju svijesti o književno-umjetničkom potencijalu crnogorskog jezika. Njegoševi junaci zборе crnogorskim plastičnim govorom punim sintaksičkih osobenih konstrukcija, gipkosti,

gnomičnosti i retorske metaforike, pa se semantičko bogatstvo njihovih iskaza banalistički sužava kad se posmatraju i prevode iz perspektive srpskohrvatskog klišeiziranog standarda. Kad Vuk Mandušić metaforički pominje otmicu banove snahe, ili kad na kraju retorski ushićeno kaže: *Blago Andri đe je poginuo, / divne li ga oči oplakaše, / divna li ga usta ožališe!* to je prvjenstveno u svrhu isticanja njene nemjerljive moralne vrijednosti, njene ljubovne predanosti i dobrote. Književno-umjetnička gipkost i plastičnost crnogorskog narodnog govora kojeg je Njegoš svojim pjesničkim genijem uzdigao na još veći estetski stupanj nesvodive su na opšti štokavski standard, te su razni rječnici i objašnjenja uz izdanja njegovih djela često služili više simplifikaciji prevedenih riječi i izraza i banalizaciji smisla Njegoševih stihova kada se na njih oslanjala vulgarna doslovna analitika. Crnogorsko **đe** ne može se izdvajati i svesti na **što**, niti se **rašta** može zamijeniti doslovnim **zbog čega**, ili **radi čega**, ili **zašto**. Ne može se shodno tome stih *Blago Andri đe je poginuo* tumačiti kao: *Blago Andri što je poginuo* što automatski implicira da Vuk i sam čezne za takvom pogibijom nakon koje bi nastavio da živi u tuzi žene koja će i njega oplakivati kao i snaha Milonjića *đevera Andriju*, kako zaključuje čak i ozbiljan književni historičar Miodrag Popović (M. Popović, *Romantizam*, Nolit, Beograd, 1975, knj. 1, str. 192, 215), niti se stih *Kad je viđu đe se smije mlada, / svijet mi se oko glave vrti* po istoj inertnoj interpretacijskoj matrici može tumačiti kao *Kad je vidim kako se smije mlada, / svijet mi se oko glave vrti*, što bi značilo da mu se svijet oko glave vrti od njenog smijeha. Obje konstrukcije (u svom izvornom obliku, naravno) imaju sasvim drugu funkciju: da svojim značenjem markiraju vrijednosnu korelativnu kategoriju. Atributski pandan spoju *Andri đe je poginuo* je: *poginulom Andri*, ili: *Andri koji je poginuo* [*Đe sedimo da se veselimo* = (Mi) *koji* (ovđe) *sedimo* da se veselimo (vazda)]. Takođe pandan iskazu *Kad je viđu đe se smije mlada / svijet mi se oko glave*



vrti jeste: *Kad je viđu **nasmijanu** mladu / svijet mi se oko glave vrti*. Sa ovakvog značenjskog fona prvi stihovi upućuju na veličinu duhovno-egzistencijalnog profila one koja takvim oplakivanjem i žalbom uzdiže iz strahote zaborava vrlog sina svog naroda, a drugi na strahovitu cijenu toga, na sažičući bol i patnju, na tragičnost prerano pogružene banove divotnice. Banova uzor-snaha se kontinuirano apostrofira kao **mlada**:... *bih mu **mladu** snahu ugrabio; Kad je viđu će se smije **mlada**; Tuži **mlada**, za srce ujeda*. **Mlad** je i uzor-ratnik poginuli Batrić: ...***mlade** glave onakve ne viđeh; ...onakvoga **mladeta** dizalo*. Crnogorska mladost je tragična mladost. Mladi momci rano ginu u neprestanim borbama, a mlade sestre-bezbratnice i mlade nevjeste (često udovice) u neprestanoj su žalosti. Egzistencijalno-psihološke dominante crnogorske mladosti su – žalost, pogruženost, tuga, plač. Rijetki su trenuci veselosti i smijeha, najljepšeg i najdragocjenijeg dijela slobodarskog naroda, pa se do jauka ozlojeđenom Vuku Mandušiću sve okolo obrne kad prerano pogruženu i tugom ovjenčanu mladu nevjestu vidi nasmijanu. Duša ga boli što stalno ne može biti takva. Svi elementi strukture *Gorskog vijenca* upućuju da se u ovakvom smjeru trebaju tumačiti stihovi – *kad je viđu će se smije mlada, / svijet mi se oko glave vrti*, a nikako u domišljenom značenju Vukove okupiranosti erotsko-estetskim čarima nevjestinim. Mandušić je do opsjednutosti fasciniran veličanstvenom mladošću banove divotnice, uresa njegovog ponositog doma. U zemlji leleka i smrti dobrota i ljubav Crnogorki potiru užase nestajanja. Najvećeg crnogorskog junaka rasplakaće jednom snahina duboka tuga za poginulim đeverom i drugi put svoj prebijeni bistri džeferdar kao najrječitiji pokazatelj da u Njegoševoj slobodarskoj viziji dobrota i ljubav Crnogorki idu rame uz rame sa svijetlim oružjem ponosnih sinova gordog Montenegra.

Vratimo se još jednom majstorovoj antičkoj slici, remek-djelu najveće slovenske drame. Pred zoru, na mjesečinom posrebreni

---

šenokos, kao duh, potpuno neočekivano (odnekuda dođe), uz vatru što razgoni zvjerove šeda mlada žena i osluškuje, pa pošto se dobro uvjerala da svak spava, raspliće bujne pletenice i tuži svog đevera. I odabir vremena i ambijenta, i način tužbe – sve rječito govori o prirodi njene žalosti. To što se ispoljava u apsolutnoj intimi i samoći, ukazuje koliko je velika i nepatvorena njena ljubav, koliko je njena tuga duboko iskrena, a koliko je svekar-ban proniknuo u plemenitost nove kćeri svoga ponositog doma. Iako je *ljepša od vile bijele*, ni traga gordeljivosti zbog tolike ljepote, naprotiv. Nema *puno osamnaest ljetah*, a ko da je *starila pa mlađela*. Njena dobrotu daje njenoj ljepoti posebni oreol. Samo snagom silne ljubavi mogu tako plamtjeti zjene, samo duboko iskrena tuga može tako iznutra obasjati čelo da bude ljepše od mjeseca, finije od meke mjesečeve srme. Njena ljubav je mjera njene tuge. I kamen bi proplakao, a kamoli crnogorski ljudski gorostas. Nikako da stanu tuge i žalosti u domovini *strašnog i opakog imena*, da mladost i ljepota blistaju izvan pogibije, pa mu se *svijet obrne* kada u rijetkim trenucima vidi divotnicu veselu i nasmijanu, kad je vidi *đe se smije mlada*. Teška je tuga ophrvala Vuka, ni trenuti mu ne da. Tragiku cvijeta svog gordog naroda pregoreti ne može. On ne zna *đe će prije*. On junačkim rukama odbranjuje. On širokom dušom zakriljuje. On je najbolji junak *što je čovjek taki*. On je sublimat crnogorske heroide: *a u ruke Mandušića Vuka / biće svaka puška ubojita*.