

# **GORSKI VIJENAC NA MAKEDONSKOM JEZIKU**

**Katica Čulavkova**

The jubilee of 200 years since the birth of Petar Petrović Njegoš was a motive for the Macedonian academic to recollect the first edition of *The Mountain Wreath* translated by Blažo Koneski and to engage in a new reading of this poem which resulted in a number of interesting observations and analyses.

Daleke 1947. godine, povodom stogodišnjice objavljivanja prvog izdanja *Gorskog vijenca* 1847, a samo dvije godine nakon kodifikacije savremenog makedonskog jezika, Blaže Koneski se poduhvatio prevođenja ovog epa crnogorskog vladike, vladaoca i pisca Petra II Petrovića Njegoša (1813–1851) na makedonski jezik. Makedonski prevod je objavilo Državno izdavaštvo Makedonije (Државното книгоиздателство на Македонија DKM). Prvo makedonsko izdanje prijevoda *Gorskog vijenca* smješteno je u jedan društveni, jezički, civilizacijski i kulturni prostor koji se razlikuje od izvornog, kao što se uostalom razlikuje i od današnjeg društvenog i kulturnog ambijenta. Ovo

fototipsko izdanje *Gorskog vijenca* Makedonske akademije nauka i umjetnosti, objavljeno je povodom 200-godišnjice rođenje Petra II Petrovića Njegoša. Iako deveto, prema redosljedu objavljivanja, u njemu je predstavljen prvi, neredigovani prepjev „crno-gorskog vijenca“, koji je priredio Blaže Koneski. Zbog takvog koncepta, u prvi plan dolazi memorijalni i svečani karakter ovog fototipskog izdanja. No ipak, odluka da se objavi prvobitna varijanta prijevoda *Gorskog vijenca* sa predgovorom, proširila je epidiktički karakter publikacije, otvarajući jednom novom kritičkom čitanju prijevod i originalni tekst *Gorskog vijenca*. Upravo zato, kulturne i društvene razlike u periodu 1847–1947–2013. godina, čine osnovu okvira u kojem su artikulisani stavovi ovog kritičkog predgovora.<sup>1</sup>

Makedonski prijevod Blažeta Koneskog (1921–1993), jedini dosad, praćen je samo kratkom bilješkom prevodioca i sa „Objašnjenjem teksta (prema M. Rešetaru)“. U bilješci Koneskog se kaže:

*„Prijevod je urađen prema desetom srpskom izdanju pod redakcijom Milana Rešetara (Beograd, 1940. god). O jeziku prijevoda potrebno je zabilježiti da u nekim stvarima odstupa od naše današnje literarne norme. To je prednost jezika naše epske pjesme, kojoj se prevodilac okrenuo, kako bi uspio da prikaže koloritnost Njegoševog narodnog jezika.“*

Ova bilješka je dopunjena u trećem izdanju istog prijevoda (iz 1959. godine), sa informacijom da su „u njemu izvršene veće ili

---

<sup>1</sup> Predgovor izdanju: *Петар Петровиќ Његош: Горски венец: фототипно издание на првиот превод на македонски јазик од Блаже Конески, издадено 1947. година, Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2013.* (Petar Petrović Njegoš: *Gorski vijenac: fototipsko izdanje prvog prijevoda na makedonski jezik Blažeta Koneskog, izdatog 1947. godine, Skoplje: Makedonska akademija nauka i umjetnosti 2013. godine*)

manje izmjene u oko 160 stihova“. U četvrtom izdanju (1964) još se kaže da su „izvršene sitnije izmjene u nekoliko stihova“. Već u trećem izdanju je dat instruktivan i analitički pogovor Dimčeta Levkova. Osmo izdanje ovog prijevoda, objavljeno 1997. godine, prije punih šesnaest godina, sadrži isti taj predgovor, a ni nakon četvrtog izdanja, nemamo drugih informacija o nekim ispravkama prevodioca B. Koneskog.

Prva verzija makedonskog prijevoda *Gorskog vijenca*, zbog njegove jezičke distanciranosti od savremenog čitaoca, doživljava se kao egzotično štivo. Ono budi emotivan odnos prema arhaičnoj narodnoj varijanti makedonskog epskog jezika četrdesetih godina 20-tog vijeka. Ovo fototipsko izdanje vraća nas 66 godina unazad, na sami početak usvajanja savremene književno-jezičke makedonske norme i, ne samo što nas podsjeća na početni model savremenog makedonskog standarda, već svjedoči o njegovom ogromnom kapacitetu za razvoj, modernizaciju i usavršavanje. Ono nam još jednom potvrđuje vitalnost i produktivnost makedonskog jezika. Samim čitanjem prve verzije prijevoda *Gorskog vijenca* shvatamo, takoreći katarzično, da je jezik „živa materija“ koja upija u sebe mirise stvarnosti, otkucuje istorije, dodir metafizičkih nemira. Jezik je osjećajan i ustrojen za evociranje kolektivnih mitskih slika, za iskazivanje duhovnih stanja, za saopštavanje suptilnih i sofisticiranih intelektualnih kategorija, za stvaranje književno-umjetničkih svjetova... Svaki dobar prijevod vrijednog književnog djela je praznik postojanja, oda radosti. Prijevod je intiman susret jedinke sa kolektivom u domu književnosti. Blaže uvodi i nas, savremene čitaoce, u prostorije kuće makedonskog jezika u koje rijetko navraćamo. Ali, ipak, navraćamo.

Blaže Koneski je redigovao svoj prvi prijevod *Gorskog vijenca*, unoseći izmjene u oko 160 stihova spjeva, inače sačinjenog od ukupno 2.819 stihova. Kao što se stabilizirao gramatički kod

savremenog makedonskog jezika u periodu između 1947. i 1964. godine, između prvog i četvrtog izdanja prijevoda, isto tako su se kristalisale pozicije prijevoda i prevodioca, da se uvjerljivije i savjesnije preda stil narodnog i epskog govora Njegoševog vremena, kroz stil domaće makedonske epike. S jedne strane, Koneski sebi dopušta slobodu da upotrijebi brojne kolokvijalne narodne izraze i jezičke konstrukcije, a sa druge strane, strogo se pridržava forme makedonskog narodnog epskog deseterca. Njegov prijevod kreće se između leksičke slobode i versifikacijskog kanona. Pri tome, donoseći kolorit originala, prijevod korespondira sa makedonskom narodnom jezičkom, epskom i kulturnom tradicijom.

Predstava o epskom žanrovskom kanonu sredine XIX vijeka, u južnoslovenskoj sredini, proizilazi iz jednog spleta *jezičkih, stilskih i tematskih* parametara, koje i Koneski pokušava da rekonstruiše u svojem prijevodu. Autorski i umjetnički govor epa je u dosluhu sa narodnim govorom i estetikom epskog pjevanja, koji konstituira jedan specifičan stil. Ta stilska specifičnost potkrijepljena je hibridnom žanrovskom formom *Gorskog vijenca*, koja – osim dominantnih epskih narativa i fikcija, sadrži i dramaturške elemente, uključujući i replike antičkog hora u liku naroda (oro, kolo), potom sadrži i neke lirske elemente, tužbalice, proročanstva, kletve, snove, mudrosti i poslovice, kao i (diskretne, intertekstualne) citate u epskoj pjesmi. Tematsko načelo poeme je karakteristično za epsko narativno vrijeme i za vrijeme pripovijedanja, zbog čega je usredsrijeđeno na junaštvo, tačnije paradokse junaštva. Sve to doprinosi da *Gorski vijenac* bude karakterističan obrazac epske poeme iz vremena južnoslovenskog preporoda i romantizma.

S obzirom na vremensku distancu od prijevoda i od originala, treba računati na izvjesnu „vrednosnu distancu“, kako u odnosu prema poetici prijevoda, tako i u odnosu na poetičko i etičko

ustrojstvo originala. Vremenska distanca podrazumijeva brojna istorijska, kulturna i politička previranja i preobražaje, pa je potrebno naći mjesto ravnoteže različitih jezičkih, poetičkih, etičkih, kulturnih i istorijskih pristupa. To čini ovo izdanje *Gorskog vijenca* istovremeno egzotičnim i ilustrativnim, a moju ulogu tumača – delikatnom i odgovornom.

Sve to čini ovu knjigu, interesantnim štivom za komparativno promišljanje, za reminiscentno vraćanje, za lingvističko, poetičko, istorijsko i kulturološko tumačenje. Jednom riječju, tekst *Gorskog vijenca* Petra II Petrovića Njegoša upućuje na više kontekstualizacija iz kojih bi se moglo izvesti više tumačenja. Suočena sa izazovom tog interpretativnog pluralizma, bila sam prinuđena da budem selektivna i restriktivna. Imajući u vidu da *postkolonijalna kritika i teorija* (Edvard Said, Dominik LeKapra, Franc Fanon)<sup>2</sup> predočava istorijske, ideološke, kulturne, političke i socijalne aspekte eksplicitnog ili simboličkog predstavljanja svjetonazora, mentaliteta i identiteta koloniziranih naroda, pri tumačenju književnih djela, posebno romana, nije mi bilo teško da se odlučim za ovaj pristup pri tumačenju *Gorskog vijenca*.

Postkolonijalna kritika demaskira psihologiju rasizma, fašizma i nacionalizma, dekonstruiše makro narative velikih evropskih, američkih i drugih centrizama imperijalnih diskursa. Ona demaskira nehumane strategije kolonijalnih projekata i povratno, dvosmjerno se bavi konstituisanjem kulturnih identiteta koloniziranih i kolonizatora. Njena naučno/kritička paradigma markira i njen predmet interesovanja: teorija rasne superiornosti i

---

<sup>2</sup> Gina Wisker: *Ključni pojmovi postkolonijalne književnosti*, 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*, Editions du Seuil, 1952.

diskriminacije, pojmovi marginaliziranih i kolonijalnih identiteta, subalternosti, drugosti, evropocentrizma, orijentalizma, varvarizma... Balkanska kolonijalistička praksa projektovana u književnost nije često predmet postkolonijalne interpretacije, iako bi se potpuno uklopila u njene obrasce. Nesumnjivo je da bi postkolonijalna paradigma mogla da bude dobra interpretativna platforma za objašnjenje dramatične epske situacije u *Gorskom vijencu*. Ona će se direktno suočiti sa problematičnim pitanjem nasilja – da li se mogu primjenjivati nasilna, pa prema tome i nehumana, sredstva da bi se postigao neki (viši!) humani cilj, na primjer – sreća budućih pokoljenja (kao što se kaže u jednom stihu *Gorskog vijenca*)? Da li je uistinu određeno nasilje, i koji tip nasilja doprinos civilizacijskom razvoju, miru, bezbjednosti i blagodeti? Može li u nekim novim kritičnim historijskim situacijama da se ospori ova historijska, a možda i antropološka konstanta?

Primjena metoda nasilja sa idejom da se postigne neki humani cilj je diskutabilna, ali realno prisutna u historiji čovječanstva. Čak iako neke konceptualne primjene nasilja mogu biti objašnjene, teško da bi mogle biti opravdane.<sup>3</sup> Etika nije vrлина politike i diskursa vlasti. Pa ipak, brojne rigidne političke strategije prikrivaju se iza nekih etičkih motiva. Nasilje je historijski refren koji se stalno ponavlja i obnavlja. Svaka ideologija, uključujući i onu koloniziranih naroda, u svojoj ortodoksnoj formi je okrenuta radikalnim mjerama „sile“ i makijavelističkoj premisi da „cilj opravdava sredstva“. U tom smislu, *Gorski vijenac* daje povod da ga čitamo kao projekciju otpora protiv kolonizatorskih

---

<sup>3</sup> Da je strategija opravdavanja nasilja kao etika odbrane i oslobodilačkog pokreta više konceptualna nego projekcija historijske realnosti, dokazuje ostalo Njegoševo djelo, pogotovo *Luča mikrokozma*, njegova pisma u kojima se zalaže za toleranciju, kao i činjenica da su ga ruski velikodostojnici smatrali liberalnim umom.

strategija osvajanja teritorije, konvertiranja vjernika, danka u krvi, janičarstva i sl. Tako, ako *Gorski vijenac* shvatimo simbolično, čitaćemo ga kao testiranje granica nacionalnog i vjerskog radikalizma sa tragičnim posljedicama.

Njegošev *Gorski vijenac* otvara karte ovih paradoksa, razobličava dvojstvo humanizma, tamnu stranu revolucionarnih prevrata, cijenu slobode i sličnih civilizacijskih vrijednosti. U ovom epu su opisane dvije perspektive identiteta koloniziranog subjekta, u situaciji njegove unutrašnje razdvojenosti na vjerskoj osnovi, što je u epohi Otomanske imperije značilo i podjelu sa etno-kulturnim implikacijama. Naime, na jednoj strani se održava drevna matrica pravoslavnog hrišćanstva kao prepoznatljivog biljega crnogorskog i srpskog etnosa (i kod drugih pravoslavnih naroda), dok se na drugoj strani formira specifičan vjerski identitet konvertiranih islamiziranih hrišćana, identifikovanih kao „poturice“. Znači, identitet kolonizatora je posredovan preko identiteta koloniziranog subjekta, koji je prihvatio vjerski identitet kolonizatora.

Brutalna oslobodilačka strategija, zasnovana na načelu vjerske isključivosti, nekada se tumači iz perspektive „nužnog zla“ i postaje izvjesna ideologija „dobrog-zla“. Epski hronotop uključuje i druge, umjerene etičke i filozofske koncepcije nasilja i ne-nasilja, kao dva lica humanizma, odnosno civilizacijske realnosti i njezinih cikličnih iskušenja. Njih čitamo u iskazima starog igumana Stefana, potom u narodnom Kolu kao sinonim za glas naroda, kao i u liku Skender-age, koji nastoji da spriječi tragično krvoproliće. Ovdje podvlačimo da likovi u epu imaju ne samo svoje istorijske proto figure sa prelaska iz 17. u 18. vijek, već da su projektovane neke istorijske ličnosti, njihove karakterne i koncepcijske analogije.

Kolonijalni režim se, po definiciji, posmatra kao režim koji upotrebljava silu i nasilje, često brutalno, nad domorodačkim

stanovništvom. Porobljeni subjekt, u kritičnim istorijskim situacijama, primjenjuje (i) sredstva iz repertoara državno, crkveno, kolektivno (plemenskih) i bezbjednosno „opravdanih“ nasilja. Otomanska imperija je imala dovoljno vremena, strategije i moći da konstruiše nove hibridne kulturne identitete i nove konvertirane vjerske identitete, tako što imperijalizam otomanskog tipa nije samo socijalan, državni, teritorijalan i ekonomski, već imamo posla sa specifičnim kulturnim i (u tom okviru) vjerskim imperijalizmom. U osnovi tog imperijalizma je dvojstvo, to jest hibrid: sa jedne strane se odvija etnička i vjerska konverzija i migracija, a sa druge dolazi do kulturne i jezičke interferencije, čiji tragovi su prisutni i danas u jezicima slovenskih naroda Balkana, nekadašnjih kolonija Otomanske imperije.

Početnim autorefleksivnim i metafikcijskim stihovima „Nek se ovaj vijek gordi nad svijema vjekovima, on će era biti strašna ljudskijema koljenima“, Njegoš sugerije osnovnu filozofsku premisu spjeva, naime, da je devetnaesti vijek strahotni vijek rata, pa ipak ima razloga da se gordi. Cijelom Evropom se dižu revolucije protiv tiranije i ispisuje se jedna paradoksalna „pjesma užasa“, pod diktatom (više sile) – boga rata Aresa/Marsa. U takvom evropskom društvenom, međuetničkom i međudržavnim ambijentu, kroz takvu moralnu prizmu vrednosnog sistema čija je dominantna vojna nadmoć i herojstvo, u uslovima artikulisanja geo-strateške superiorne pozicije imperijalističkih apetita velikih evropskih sila, konfiguriraju se odnosi između balkanskih naroda i država, između slovenskih i evropskih pretenzija, između hrišćanstva i islama, između sakralnog i svjetovnog pogleda na svijet, između zapadne i orijentalne kulturne matrice.

Vladika Danilo Šćepčević, koji je dugo opsjednut dilemom da li da bude pasivan ili da preduzme neku konkretnu akciju protiv sve prisutnije islamizacije hrišćana, bio je podijeljen između vladarskog i episkopskog trona. On u epu pokazuje da



je svjestan dvostrukosti zla: s jedne strane vidi njegovu apsurdnost, a sa druge – njegovu nužnost, sa jedne strane čuva uspomenu kultnog srpskog i crnogorskog junaštva, a sa druge priželjkuje da formira samostalnu crnogorsku državu... Kao epski lik, vladika Danilo je suočen sa opsesivnom namjerom ratničkog dijela crnogorskih vojvoda, glavara i hajduka – ili da ponovo pokrsti crnogorske muslimane, ili da ih protjera, ili da ih uništi. Za njim je vjekovna tradicija zakona vendete (krvne osvete), jedan kolektivan duh repliciranja zla i nasilja, koji je bio neodvojiv od individualnih identiteta, ali isto tako i hrišćanskog pomiriteljskog koda, praštanja i samilosti. U toj tenziji suprotstavljenih strategija i nadređenog „višeg“ državotvornog i oslobodilačkog cilja, vladika Danilo odlučuje, upravo na Božić, da preduzme brutalne mjere protiv „odnarođenih“ sunarodnika.

Prije donošenja konačne odluke, u završnim stihovima *Gorskog vijenca*, projektovana je situacija paničnog straha od sveukupne prevlasti sile i dominacije, koji se preobražava u prezir prema predstavnicima osvajača i uspostavlja se kao testamentarni pokušaj da se nađe etičko opravdanje nasilja. Strah da se gubi tlo pod nogama, u uslovima sveukupne opsade crnogorske teritorije i razjedinjenosti crnogorskih plemena, motiviše na otpor protiv (stvarnih i simboličkih) predstavnika otomanske imperije, u datom istorijskom trenutku u suprotnosti je sa crnogorskim interesom. Pri tome, psihološki je najjača averzija prema „bliskom strancu“, onom koji je prihvatio vjersku matricu kolonizatora. Iz pozicije vjerske isključivosti i netolerantnosti, to je značilo neoprostivu izdaju. A čim se u igru uvede kategorija „neoprostivog grijeha“, posljedično treba očekivati osudu i kaznu, uključujući i neke forme legaliziranog nasilja (državnog, plemenskog, institucionalnog).

Tu bi trebali istaći da se, prema nekim historiografskim istraživanjima, nemili događaji usmjereni protiv crnogorskog

islamiziranog stanovništva, o kojima se govori u *Gorskom vijencu*, u suštini, nikada nijesu ni odigrali, odnosno da su plod radikalizirane i konceptualne epske, narativne i dramatizirane fikcije *Gorskog vijenca*.<sup>4</sup> Ta radikalna koncepcija je više ideološka matrica koja sugerise neophodnost požrtvovanja i žrtava u kritičnim situacijama, kada je u pitanju bezbjednost ili opstanak jednog naroda, religije, države, režima.<sup>5</sup>

Hibris odsustva tolerancije prema domaćoj izdaji, kroz pojavu vjerske konverzije je, u suštini, osnova dramske tenzije u ovom spjevu. Taj hibris vidi svijet kroz prizmu vjerske isključivosti, alegorično prikazane kroz simbole Krsta i Lune, Hrista i Proroka, Evrope i Azije. Taj hibris je uzrokovao kategorične vrjednosne podjele etičkog načela junaštva na *dobro* (svoje, hrišćansko, odbrambeno) i *loše junaštvo* (tuđe, muslimansko, osvajačko). Taj hibris motiviše imaginarijum odmazde (paljenje sela, „čišćenje“ nekrsti).

Istorijski događaj opisan u epu *Gorski vijenac*, vremenski relativno dalek od vremena pisanja epa, koncepcijski nije sasvim tuđ događajima iz perioda formiranja crnogorske države. I pored formalne vremenske distance, suštinski postoji izvjesna srodnost među istorijskim situacijama kraja 17. i sredine 19. vijeka. Stoga, dešavanja evocirana u *Gorskom vijencu* nijesu sasvim mitizirana, već sadrže i izvjesnu istorijsku uvjerljivost.

---

<sup>4</sup> Ilarion (svetovno ime Jovan) Ruvarac, član Srpske kraljevske akademije, demistificira srpski mit o Kosovu, pokazujući da se ne može slijepo vjerovati narodnoj tradiciji, niti epskom tekstu i legendi, zato što oni nijesu istorijski izvori, već često prerađene i aktuelizirane mitske priče indoevropskog porijekla, hrišćanske mistifikacije i sl.

<sup>5</sup> I u 20. i 21. vijeku se vrši nasilje, teror, agresije pod izgovorom u ime nekog višeg cilja: u ime naroda, u ime vjere, u ime demokratije.

Ona su mogla relativno lako da postanu parabola koja će izraziti aktuelnu situaciju kolektivne svijesti, tim prije što se proces islamiziranja pojačavao u 19. vijeku i doživljavan je kao simboličko i stvarno mjesto oko kojeg se fokusirala borba za nezavisnost, odnosno oko koje se oslobađala nataložena kolektivna podsvijest i tražio način da se dođe do „kolektivne katarze“, svojstvene porobljenim i marginaliziranim narodima, sa nametnutim kompleksom inferiornosti i servilnosti.<sup>6</sup> Prostor mitskih slika je sveden na minimum, a optimiziran je prostor istorijskih slika i reminiscencija. Time je, mitska fantastika i hermetičnost stavljena u zadnji plan, a u prvi plan dolaze istorijska naracija i istorijska dramatičnost. Takav međudnos istorijske stvarnosti, fikcije i mita, navodi na neke pogrešne interpretativne „upotrebe“ *Gorskog vijenca*, koje nastoje da pročitaju ovaj ep kroz prizmu njegove navodno imanentne realističnosti.

*Gorski vijenac*, objavljen 1847. u Beču, sa podnaslovom „istoričesko sobitije pri svršetku 17. vijeka“, vladike crnogorskoga P. P. NJ, inspirisan je događajima poznatim pod nazivom „istraga poturica“, ili progona muslimanskog stanovništva Crne Gore, nazivanih „poturice“, doživljenih kao otjelotvorenje domaćeg, unutrašnjeg zla, snažnijeg od spoljašnjeg neprijatelja. To nam daje za pravo da kažemo da je ovdje riječ o epskoj aktualizaciji *arhetipa zla*, povezane sa jednom, na prvi pogled prepoznatljivom istorijskom situacijom,

---

<sup>6</sup> Crnogorski narod ne strada od sindroma inferiornosti i nedostatka volje za moć. Epski princip junaštva i hrabrosti, kolektivnog ponosa i samosvijesti, stvari neophodnih za sticanje nezavisnosti, potom autoriteta hrišćanske crkve i njene idejne matrice, oko koje su se objedinjavale brojne plemenske zajednice, dovele su crnogorski narod do odbrambenih bitaka za nezavisnost. Izdaja ujedinjujuće vertikale Crnogoraca doživljava se isuviše pristrasno, o čemu svjedoči *Gorski vijenac*.

smještenom u prepoznatljivi crnogorski hronotop, ali suštinski izvedene spram važećeg književnog kanona.

Dramatizirana epska priča *Gorskog vijenca* nije obična projekcija istorijskog događaja, već simulira istoričnost i vjerodostojnost, sa ciljem da postigne neke socio-kulturne efekte povezane sa ujedinjenjem crnogorskog naroda na vjerskoj, kulturnoj, socijalnoj i nacionalnoj osnovi. *Gorski vijenac* je prvenstveno fikcija, a ne činjenica. *Gorski vijenac* je epska tvorevina sa dramaturškim elementima iza kojih su postavljeni neki istorijski predlošci. Ti istorijski predlošci nam ne daju za pravo da poistovjetimo etički koncept epa sa nacionalnim strategijama crnogorskog naroda. Ako imamo posla sa književno-umjetničkom fikcijom, tada ne smijemo da izjednačimo epske ideologeme sa istoriografskim i biografskim.

„Crno-Gorski“ vijenac je jezički i duhovni doprinos konstruisanju crnogorskog kulturnog identiteta koji se, suprotstavljajući se spoljašnjim kolonizatorima, suprotstavlja i unutrašnjem kolonizatoru koji je podrivao ustanovljene tradicionalne kulturne, religijske i etičke parametre. Tako shvaćen, ovaj ep je podložan i kritičkim ocjenama etičkog karaktera. Gledano sa današnjeg aspekta, istorija je dala svoje odgovore etičkim kontroverzama čovječanstva. Definicija etničkog identiteta odavno je revidirana i ne temelji se isključivo na religioznim parametrima. Etnički koncept se danas suočava sa sopstvenom relativnošću u uslovima globalizacije svijeta. Suočavamo se sa novim paradoksima – preporod etnocentrizama u Evropi, distinkcija etničkih identiteta preko vjerske linije ili obezličavanje etnokulturnih identiteta i konstituisanje transetničkih, nacionalnih i supranacionalnih identiteta. Jedno je sigurno: književnost pokreće neka delikatna pitanja, ali u njoj ne treba tražiti pokriće za nove radikalne političke strategije. Epski pogled na svijet je samo jedna varijanta

tradicionalnog posmatranja svijeta koji u svojoj fikcionalnosti, ipak, prvenstveno hiperbolizira, mitizira i mistificira istorijske događaje. Na nama ostaje da to prepoznamo sa ili bez kritičke distance!

Sa makedonskog preveo **Ivan Ivanović**

**Izdanja *Gorskog vijenca* na makedonskom jeziku:**

- *Горски венец* / Владика Црногорски Петар Петровиќ Његош; - препев Блаже Конески. - Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1947. - 128 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош; - превод Блаже Конески, - Скопје : Култура, 1955. - 139 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков. - Скопје : Култура, 1959. - 139 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков. - Скопје : Култура, 1964. - 157 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков. - Скопје : Култура, 1974. - 157 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков; нацрт на корицата Коста Бојацијеvски. - Скопје : Македонска книга : Култура : Наша книга : Мисла, 1986 (Скопје : Нова Македонија). - 157 стр.

---

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков. - Скопје : Мисла : Култура : Македонска книга, 1988 (Битола : „Киро Дандаро“). - 157 стр.

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош ; - препев Блаже Конески, поговор Димче Левков ; ликовен уредник Зоран Ризовски. - Скопје : Мисла, 1997 (Скопје : Нова Македонија). - 157 стр.