

ХИРОШИ ЈАМАСАКИ

УЗЛЕТ У КОСМОС

(уз јапански превод Његовине *Лучи микрокосма*)

Како је човек пао с Неба? Зашто је осуђен да проведе мучне дане на Земљи? Да би одгонетнуо ту тајну, песник, вођен својом душом, узлеће у космички простор, на Небо. Дочекује га анђео на кристалној обали и задивљеном песнику показује небески свод и трон Божији. По наговору анђела, он се врати воде из „створа сећања“. И шта му се онда откри?

Дело *Лучи микрокосма* први је спис из трилогије црногорског песника Петра II Петровића Његоша (1813–1851), написан у пролеће 1845, а објављен у Београду у јесен исте године. Већ следеће, 1846, Његош завршава свој други спис *Горски вијоци* (објављен у Бечу 1847), док је 1847. написао трећи, *Лички цар Шћепан Мило* (Трст, 1851). Те три године су најплоднији период у песничком кратком животу. Његош је, додуше, још 1844. објавио записане песме *Три дана у Трстју* и *Мисао*, али, ако се пореди са претходним периодом, када је током седам година објавио само десетак песама, ова „експлозија“ стваралачке активности заиста је импозантна.

У то време, световна и духовна власт у Црној Гори ипак биле одвојене, те је Његош (Радивоје Раде Токић), под именом Петар II Петровић, био и поглавар цркве и владар Црне Горе. Ословљавали су га владиком. Наследници на том положају свога стрица Петра I, који је преминуо 1830. године, бацио се на тежак историјски задатак да се на темељу раширкане племенске заједнице изгради модерна, централизована држава. Лако можемо замислити да је тај процес наилазио на отпор тадашњих племенских главара „кад јавни, кад потајни, ал’ трајни“ (Токиновић 1896). А на међународном плану, стално је био под притиском вођама, Аустроугарске и Отоманске империје, а често га је остављала на цедилу и царска Русија, „заштитник“ Црне Горе. Године

1843, Turci su oružjem oteali dva ostrva na Skadarskom jezeru – Vranjini i Lesandro, a Negroša pokušaj da ih povрати propao je, što ga je veoma iscrpelo. Pостоји i izveštaj iz 1845. da je bljuvao krv, kašljao i stalno imao temperaturu. U svoim esejima *Njegoš kao štrafinski junak kosovske misli*, nobelovac Ivo Andrić citira dva oprečna mišljenja o tome kako su te prilike uticale na Negroševu stvaralaštvu. Vladikini sekretar Medaković kaže: „Da se vladika nije tekno bavio pjesništvom, on bi još više dobra uradio za Crnogorce“, a njegov biograf Rovinski tirdi: „Naprotiv, on je pisao vrlo malo, budući neprestano zauzet poslovima narodnim.“ Inač, „što je najgora, a jedan i drugi imaju pravo“, kaže Andrić pa zaključuje da je Negroš „i u ovom kao u svemu ostalom bio razapet između dve teško pomirljive suprotnosti koje je trebalo mirati žrtvom i odričanjem“ (Andrić 1981: 23–24). Nama se, međutim, čini da su brige vladikine i muke vladarave, na koliko Negroša fizički iznuždile i ometale mu stvaralačke aktivnosti, istovremeno i postale nenecirnim izvorom pesnije, tame što su usmerile njegovo pesničko zanimanje ka tragičnoj i junачkoj istoriji Crnogoraca i omogućile mu da sagleda zlo pričaženo u dubini čovekove duše. Dakle, sedam jalovih godina je, ipak, bilo priprema za plodove četiri.

Spejovima iz trilogije je zajedničko to što su, u osnovi, napisani u istom metrickom obrascu, u junачkom desetercu, tradicionalnom za srpski narod, ali svaki od njih ima svoju posebnost u temi i formi.

Sa svojih 2819 stihova glavnog teksta i 37 stihova Posвете, *Gorski vijenac* je veličanstven spev. Iz memoara savremenika saznajemo da ga je sam pesnik smatrao svojom najboljom delom, ali se i kasniji istraživači, uglavnom, slavu u oceni da je to veliko delo, bez premca u celoj istoriji srpske književnosti. Delo ima podnaslov *Istoričesko sobitije pri serdajku XVI veka*, i obrađuje događaj ponat kao „istraž poturica“, koji se, navodno, zbio na kraju XVII ili na početku XVIII veka. Zbičanja koja Negroš opева, međutim, nisu istorijske činjenice, nego, pre svega, predanje, događaj koji je narod prenosio u obliku epa i kroz koji je izražavao svoju težnju za slobodi. O samom krvavom sukobu govori se tek u završnom činu, i to u vidu izveštaja učesnika u bici ili glasnika. Umesto da prati razvoj događaja, Negroš gradi dramu triju glavnih junaka: naroda i njegovih glavara, koji, vođeni idejom junštva i željom za nplaskom iz pretenske stvarnosti, trave nestreljeđe obraćenika; vladike Danila, koji sa visine vidi dalje od ostalih i koga brine preteča strahota bratoubilačkog sukoba, i starog šumava Stefana, koji miri ova dva stava, ukazujući na nemogućnost borbe. U tom okviru, pesnik razrađuje jedan bitan pojam, junštvo, koje Crnogorci smatraju najvećom vršnom, daje preteča istorije Crne Gore, koja počinje od Nemanjića, dinastije srednjovekovne Srbije; izvodi oštroumnu kritiku tri

цивилизacije, tri sveta, koji se susreću na crnogorskom tlu – katolicizma, islama i pravoslavlja, i živoj i skoro oslikava junacki, ali primitivni život naroda Crne Gore. *Gorski vijenac* se ponekad žanrovski određuje kao historijska drama, kako zbog njegove teme tako i zbog utiska koji na čitaoca ostavlja, a koji proizilazi iz toga što se pesnik vešto služi postupcima karakterističnim za grčku tragediju. Ali to delo je pre velika poezija no drama. Poezija sa složenom strukturom, u kojoj su, kao venac, neprepletene žanrovski raznolike pesme – historijske, filozofske, narodne (tuzbalica i svetovska pesma), epike, lirске itd. Preporučujemo čitaocima ovaj spev u prevodu na japanski koji su sačinili Kazuo Tanaka i Hiroshi Yamasaki.

Veliki car Mihailo Mali, treći u nizu Vegoševih spevova, sa svoja 404 stiha, jeste najopsevniji od svih, ali je ostao u senci *Gorskog vijenca*. Književni historičari nisu mu davali veći značaj, jer u njemu nema toliko uviđenih poetskih izraza, koji u vidu velikih monologa govore o univerzalnim idejama. *Mihailo Mali* je po obradi teme bliži dramskoj formi: događaji se razvijaju kroz dijaloge. I formalno, delo ima na početku spisak liica i podeljeno je na 5 činova (dijejstviје) i 54 slike (javlenije), što ukazuje na Vegošev svesni napor da iskoraci iz epskog sveta. Slično kao i kod *Gorskog vijenca*, i ovaj spev nosi podnaslov *Historičesko Življenje Otkrivenijskoga Vojvode*. Ali, istorija ovde više nije ona romantična istorija, ovo kolektivno pamćenje naroda, izraženo junackim epskim pesmama i predanjima, već stvarna, zabeležena u historijskom građanu. Vegoš je, u *Predgovoru*, sam napisao da je, prilikom posete Mlečcima 1847. godine, tri nedelje krio „do svim uglojima od arhive“ i napisao „što god se moglo naići o čudnovatom Špetahu i o drugijem stvarima odnoseći se Jugoslovenstva“, napominjući da se „samo u predgovorima glavni stvar sadržava, a druge se situarije s drugijem vremenom gube“ (Celokupna dela 1984: 9–10). Glavni junak, „čudnovati Špetah“, jeste historijska ličnost, koja je suština suprotnost junacima *Gorskog vijenca*, što čuvaju ime i obraz i traže častu smrt. On je bio varalica koji se lakno predstavljao kao svrgnuti ruski car Petar III i koji se, stekavši tako naklonost narodnih masa, i pomagao crnogorskom tronu. A bio je kukavica koji se sakrivaio čim bi Turci krenuli da napadnu Crnu Goru. Pojava lažnog cara, međutim, ubuđuje velike sile, Rusiju, Mlečaku republiku i Otomansko carstvo, i izaziva međunarodnu pometnju. Jovan Deretiћ, u svom opsežnom delu *Historija srpske književnosti*, definiše ovaj spev kao „političku komediju s elementima tragike, ironije, groteske“ (Deretiћ 2004: 654). To je delo koje je nagoveštavalo novu mogućnost u razvoju Vegoševе književnosti, koja je u *Gorskom vijencu* ostvarila svetelu klasiciteta i romantizeta – mogućnost njenog pomeranja iz sveta

метафизике ka realizmu. Šteta što je његова prerana смрт спречила да се та могућност потпуно развијора.

Луца микрокосма је у трилогији по обиму најмањи спев. И сам Његош га је назвао „малим дјелцем“. Подељен је на седам делова. А од уводне песме насловљене са *Позовено Г. С. Милутиновићу* (250 стихова), првог певања (350), другог (320), трећег (340), четвртог (210), петог (510) па до последњег, шестог певања (280), укупно има 2210 десетерачких стихова, саретаних у строфе од по десет. У спевовима *Горски вијенац* и *Шибан Мали*, поред покушаја померања цезура и римовања у основним десетерачким стиховима, коришћени су разноврсни метрички образци, као што су осмерцац, по узору на француски класицизам, шеснаестерац који подсећа на хексаметар грчко-римске класике, деветерац и дванаестерац српске народне поезије, док је *Луца микрокосма* написана без тих и сличних новаторстава, већ доследно у десетерцу, чистом народно-епском метричком образцу. Она је по садржају религиозна и филозофски спев. Бави се стварањем космоса, као и падом и спасењем човека, дакле, често метафизичким питањима. Ова чистота форме и садржаја, као и дубина изражених мисли, допринели су томе да *Луца микрокосма*, као песничка творевина, добије још више на значају, тако да има и књижевних критичара који је више цене од *Горског вијенца*.

Наслов *Луца микрокосма* тражи извесно објашњење, јер се у овом спеву многе речи не односе само на конкретне ствари и појаве већ су им дата и симболична значења. Реч *микрокосм* је грчког порекла и значи – човек. У космосу који видимо, небеска тела се крећу кружно, одржавајући складне односе међу собом, а човек се, као његов делић, назива микрокосмом. Такву представу Његош дугује платонизму. Космичким поретком влада божански ум, а ту улогу код човека има његова душа. Његош у *Луци* полази од постанке о човековој преегзистенцији и развија тезу да је човек, као божански и бесмртни дух, као виђео, обитавао на Небу. Због прикљивања Сатана у небеском рату, бива кажњен да падне на Земљу и буде затворен у тамници која се зове тело. Иако је пао, њему су остављене неке виђeosке особине, као што су слободна воља и бесмртност душе. Реч *микрокосм* не означава појавни облик, већ указује на таква бит човекову. На Божјег трона изашре светлост, осваја свет таме и шири своје царство. Испуњана све што је Бог створио и даје му живот и покрет. И душа човекова обасијана је Божјом светлошћу. Другим речима, испуњена је Светим духом. Према томе, „*луца микрокосма*“ значи светлост Божја у човековој души, божанска искра, духовно биће које неће ишумрети с рушењем тела.

Главни јунак у првом и другом певању јесте песник, прецизније његова душа, која узлеће у небо. Његош је зове „*идејом*“ и „*божанском искром*“, у чему се огледа утицај учења о идеји платонизма и неоплатонизма. Пошто

je promutovao ogromnim nebeskim prostorom, pesnik razgleda nebesku ravnicu u pratnji anđela i opisuje je. U trećem pevanju dolazi do pomeranja tačke gledača: objektivno, kao da se odvajaju u ogledalu, razvijaju se prizori nebeskog rata što se obnavljaju u glavni pesnika pošto se našlo vođe iz „devora sešanja“. Glavni junaci su sada Bog i Satana. Njihova suprostavljenost se privlače timе što svako od njih iznosi своју космогонију арханђелима Михаилу и Габријелу. Космогонија коју Његош представља разликује се од *Sibero'skajaia* и ближа је старогрчкој филозофији. Најпре, према Божијем наредбу, постојало је једном огромно мрачно царство. Бог порази оне који су из тог мрака продрли у неbesко поље, пламеном бури сажеле мрак и проширили границе светлости, те тако пробуди сунца и светове који су били заробљени у њему. То је процес стварања космоса. Бог тврди да једино он поседује моћ стварања и зато је свемоћни владар над поретком космичког простора. „Ја сам један који стварај могу / и који сам свемогућством ивечан!“ (III 45–46). И открије арханђелима да Satana припрема побуњу. А Satana, са друге стране, каже да у стара времена таме није било, већ је цео космос био засут светлим неbesким телима. Свако од њих имало је своје божанство као владарца. Међутим, њих задеси „догуби судбина“, сруши се првобитно небо, настале свет таме и онај једини који случајно остаде приграби себи свемоћ. Пошто сам ту тајну открио, рече Satana, захтевам повратак у првобитно стање. „Нитем владу да подијелимо / и небеса нала козидикемо, / први закон да природи дамо“ (IV 156–158). Тако је њихов сукоб неминуван, као и крајње борбе на Небу. То је тема за шето певање, где поражени Satana са својом војском пада у утробу ада, црног „шара“ који је Бог створио у ваздуху од „неправде Сатанине душе“ (V 211). У односу на Бога и Satanu, трећи јунак, анђео Адам, праотац људског рода, готово је неприметан. Адам се у побуни против Бога придружује Satani, намањен обећањем највишег места на Небу после Бога и Satane, а затим изађе Satanu престрањен Божијем казном који је усenio. Ни у првом ни у другом случају нема описа Адамовог унутрашњег конфликта. Истакнути илустри и књижевни критичар Исидора Секулић, која је позната по успешној анализи Његошевих дела, указује на одсуство Адамовог монолога „који би показао драмски момент његове одлуке да ратује против Бога, који би ипак био мотив за ту одлуку“ (Деретић 2004: 638). То је, свакако, највећа слабост. *Луче микрокосмоса* као драме. Али, ми верујемо да је Његош, тиме што је разлог Адамовог чина свео на „Адамову лавојерност грдеу“ (III 277) а не на његову слободну вољу, хтео унапред да да објашњење за бројне грехове и невоље људи на Земљи: прогон из раја, братоубиство Каново, идолопоклонство итд. Његош ће све то поређати у виду препричавања старозавештних догађаја, и то у завршном делу шестог певања, када се поново помера тачка гледања, када се песник, који се с Адамовим падањем вратио на Земљу,

pozivo javlja u pram licu. Spev se završava slavljem Spasitelja, Isusa Христа.

Pesma *Posvećeno G. S. Milutinoviću* jeste filozofski uvod za spev, a po dužini se može smatrati njegovim ravnopravnim sastavnim delom, a nikako uobičajom posvetom. Počinje obraćanjem „Da, svagda mi dragi nastavnice“ (II 1). U njoj se postavlja pitanje kako човек ima „dvostruku voljevu“ (II 23), a na Nebu i na Zemlji. Ali, do odgovora se ne može doći ni posmatranjem prirode, ni osmatranjem nebeskih tela, ni proučavanjem klasike. Zato, pesnik pušta svoju dušu da uzleti i da traži odgovor u onom svetu, na Nebu. „Ovoja su u grobu ključevi“ (II 30). Bog ih samo pesniku otvori svetu tajnu. Značajno je to što je uvodna pesma posvećena srpskom pesniku Simeu Milutinoviću Sarađinji (1791–1847). On je 1827. godine došao na Cetinje, jer ga je vladika Petar I imenovao za učitelja mladog Rađeta Tomova. Tada je već bio poznati pesnik, koji je ina sebe imao objavljene značajne knjige, kao što je ep *Srbijanka* (1826), njegovo glavno delo, a zbirka lirskih pesama *Zorića* (1827). Na Cetinju je bio 1830. kada je Petar I preminuo, a Rađe Tomov ustoličen za vladara Crne Gore kao Petar II Petrović, i tek sledeće godine se vratio u Beograd. Ni je nam sasvim jasno kakva je bila njegova pedagoška aktivnost, jer nije bilo ni učbenika ni programa. Ali je Milutinovići, izgleda, bio izuzetno obdaren i privlačan kao učitelj i poduzni je stihak pesnika kojima je bio suret s kim bio prekretnica za mnogi pesnički uspon. Smatra se da je Milutinovići mladom Rađetu otvorio široke vidike za književnost, filozofiju, religiju i istoriju i izradio presudan uticaj na formiranje pesnika Njegoša. A ovaj ga je do kraja života smatrao svojim učiteljem i povodom njegove smrti napisao pesmu *Strovođ prijatu G. Milutinovića*. Milutinovići je Njegošu prvi ukazao na mogućnost da se dostigne homerovski svet putem junackog desetercu i pokazao važnost gnomskih stihova. Milutinovićeve istorijski ep *Srbijanka*, koji opisuje događaje iz Prvog srpskog ustanka, čiji je sam bio učesnik, prvobitno se zvalo *Srbijada*. Jovan Deretić kaže da mu je neposredni uzor bio *Rosijada* pesnika ruskog klasičnizma Heraskova, ali da je imao pred očima *Homerovu Iljadu* kao daljki uzor (Deretić 2004: 591). Milutinovićeve genijalni učenici ih, dvadeset godina kasnije, svojim *Gorskim vijencem* dostižu ovu umetničku visinu kakvu učitelj nije nikad uspeo. Ali za predmet komentara o *Luci ankerovima*, zanimljivije su Milutinovićeve misli o i kosmičke pesme. Jer, prema kazivanju Jovana Deretića, u tim pesmama, ispevanim u junackom desetercu, oslikan je pesnik koji strebi višim, duhovnim vrednostima umesto ovolepalskim, koji, s uverenim pogledom na kožno nebo, nastoji da pročita višu poruku iz igre zvezda i Meseca, a čija misao slobodno leti po kosmosu, oko Sunca, Meseca i zvezda, a na kraju dostiže do samog Boga. U njima su izražena ori-

гинална viđenja „o postanju i ustrojstvu kosmosa, položaju čoveka u njemu, odnosu duhovnog i materijalnog, delova i celine, čoveka i Boga“ (Deretiћ 2004: 590). U njima su veћ prisutne ideje i slike, kao i izraz „opšteg tvoraćeg iskra“, koje ће kasnije Његош razviti u *Luci mikrokozma*. Malo je verovatno da je mladi Раде Томов, dečak od petnaest, шеснаест година, вако генијалан, још онда схватао учитељев песнички свет у потпуности, али је после природно што је Његош повелео да се најпре обрати свом наставнику, када су касније те идеје кристалисане у спису *Luci mikrokozma*.

Његошев секретар Медаковић у својим мемоарима пише да је владика радио на овом делу „уз часни пост и за шест недеља не пушташе никога к себи до мене“ (*П. П. Његош: последња владајући владика црногорски*, Нови Сад, 1882, стр. VIII). А сам Његош је у писму Сими Милутиновићу у Београду написао да је рад на *Luci mikrokozma* трајао „детири прве недеље часнога и великога поста“ (Целокупна дела 1984: 124). У сваком случају, нема сумње да је песник *Lucu mikrokozma* написао у једном даху, „у некој витри“, како каже Никола Банашевић у *Бележар о Luci mikrokozma* (Целокупна дела 1984: 318). Медаковић сведочи да „дјело *Luci mikrokozma* бреше владика најмилије“ (стр. VIII). И занета, Његош, у поменутом спису, моли Милутиновића да буде коректор и даје исцрпна упутства: да књига правилном штампе буде лепо опремљена, да се користи квалитетан папир, да буде илустрована адекватним вињетом, да се штампа само двадесет стихова по страници итд.

Чињеница да је *Luci mikrokozma* написана у кратком периоду, у једном даху, говори, са друге стране, да су идеје за њу у песнику дуго сазревале. У свом тестаменту, који је Андрић оценио да је „сам за себе једно јединствено дело, као круна Његошевог живота и стварања“ (Андрић 1981: 32), Његош пише: „Слава тебје показашему нам сајет! Хвала ти господи јер си ме на брзјегу једног твојегг сајјета, дивног суњца благовољно напојити. Хвала ти господи, јер си ме на земља над милионима и душом и тијелом украсио, колико ме је од мога ђетинства твоје непостављиво величанство топило у хамне, у хамне божаштвене радости, удивљенија и веселестоте твоје, толико сам бједну судбину людску са ужасом разматрао и оплакивао.“ Као што се види из наведенога, главна тема *Luci mikrokozma*, „Једна судбина людска“, односно космичка судбина човека, заокупљала је Његоша од младих дана. Често се враћао тој истој теми у својим песмама, као што су *Црногорац и свемоћућем Богу* (1833) и *Мисло* (1844).

Два путовања у Русију (1833. и 1837) представљала су велике прекретнице у Његошовом књижевном животу и, чини нам се, допринела су сазревању идеја за овај спис. На првом путовању Његош је упознао руски класицизам и донео кући мноштво књига, међу којима су били руски преводи античких песника Хомера, Пиндара, Софокла и Вергилија, као и Милтоновог епика

Илић Ђулија рај. Објавештавајући Вука Караџића у Бечу, писмом из Петрограда, да има Хомера на руском језику, Његош изјављује: „Српски је Хомер у народној поезији“ (Целокупна дела 1984: 43). Пошто је првеко прво певање *Илијаде*, могао је да се увери у могућност опевања хомеровског света формом српског јуначког епа, на шта му је његов учитељ Милутиновић раније указивао. Лако је претпоставити да му је *Илић Ђулија рај*, који обрађује прогон Адама и Еве из раја, била непосредна инспирација за писање епева с главном темом пада човека. Заста, многи истраживачи сматрају да је тако, и утаврђивање сличности и разлика између та два епева и јесте један од предмета ‘његошологије’. У свом другом боравку у Русији, Његош долази у додир с романтичарским књижевним струјама у Русији и свету. Увизије се са делима Александра Пушкина према коме исказује велико поштовање. Учи француски да би читао Нгоа, Ламартина и друге француске романтичаре. Ламартин се сматра првим француским романтичарем и има више мистичних и религиозних песама, као што су *Песме оне мидијанције* (1820), *Песме оне и религиозне зармонеје* (1830), епем *Жослен* (1836) и *Пад једног анђела* (1838). Године 1832. пропутовао је Србију после Првог српског устанка и своје утиске је с пуно топлине забележио у путопису *Пућ на Иљин* (1835). У Његошевој белешци налази се велики број Ламартинових стихова, у којима неки истраживачи виде сличност са појединим мотивима из *Луче микровозима*.

„Његош није тематски разноврстан“, каже Деретић и тврди да „у његовој поезији доминирају две велике теме: космоичка судбина човека и историјска судбина Црне Горе“ (Деретић 2004: 625). Првој теми припада *Луче микровозима*, док другу представљају *Горски вијенац* и *Лажни цар ИИџиан Мали*. Може се рећи да је Његош као владика-песник писао религиозне песме, а као владика-песник историјске драме. „Но, та поларизација, стоља толико изражена, изнутра се... у великој мери неутрализује“, каже Деретић (Деретић 2004: 626). Има случајева, као у *Горском вијенцу*, када космоичка продира у историјске теме, али и случајева, као у *Луче микровозима*, када се на чисто метафизичким питањима одражавају проблеми из реалног живота, на пример, оцајничка борба са Османлијским царством или побуне племенских глаvara. И једна и друга тема, међутим, код Његоша изиру из истог извора, из једне једине мисли, коју је Андрић, у свом наведеном раду о Његошу, назвао „косовска мисао“. „У Његошевом књижевном делу, фатални знак косовске судбине свуда је присутан, и онда кад песник не говори о њему, јер њиме је условљено цело постско дело Његошево“, каже Андрић (Андрић 1981: 24). О „косовској мисли“ смо ближе писали у уводном коментару *Горског вијенца*, те нећемо то овде поновити. Једном речју, ми је схватамо као поглед на историју по коме је Косовски бој из 1389. године размеђа у историјском току. На Видовдан, тог судбоносног петнаестог јуна (или 28. јуна по новом календару),

na Kosovu, na toj kolekciji srednjovekovnog srpskog carstva, srpski viteзови, na челу са кнезом Лазаром, борили су се храбро с надмудром османлијском силом, и јуначки положили животе. Подвиг Милоша Обилића на косовском бојишту и издаја Вука Бранковића, сећање на славу царства српског које се распало, вера у бесмртни живот у небеском царству, обећан јуначима који полажу своје животе да би сачували име народа и прадедовску веру... То су елементи садржани у „косовској мисли“, пренешеној са колена на колена као народно предање. Још једном ћемо цитирати Андрића: „Уосталом, *Горски вијенац* као и *Шћепан Мали* искључиво су и постављени у службу косовске мисли. Па и сама *Луча микротопа*, иако сва од метафизичких преокупација, није без везе са њоме преко подсвесних алузија и аналогича. Са својом борбом, и то ратничком борбом, између зла и добра, са привременим човековим роњством злу и испрајом, са неуспешном мисли о равањем светлом царству и најпосле са надом и вером у избављење, долази нам пошекад, док је читамо, као прототип косовске судбине Његошеве“ (Андрић 1981: 24).

Рукопис *Луче микротопа* је изгубљен, и досада је штампано више издања с редакторским интервенцијама на основу првог издања. Овај превод на јавански се, у првом реду, ослања на текст *Луче микротопа*, објављен у књизи трећој *Целокупних дела Петара II Петровића Његоше* (Целокупна дела 1984), као и на издање Црногорске академије наука и уметности из 2004. и Његошеве задужбине из 2002.

Рад на преводу *Луче микротопа* на јавански започели смо Казуо Танака и ја 2003. године, недуго после завршетка превода *Горског вијенца*, и то на Танакину иницијативу. Одлучили смо да се и овога пута држимо начела којима смо се руководили у преводу *Горског вијенца*, а то су: да се српски десетерац превода у четрнаестерац, да превод буде „стих за стих“ и да нам језик буде старојавански из оног времена када је Његош живео и стварао. Као у случају са *Горским вијенцем*, ставили смо поднаслов на почетку сваког певања, по узору на енглески превод (*The Ray of the Microcosm*, превео Жика Рад, Прилуковић). Поднаслови су у заградаи < >, у горњем десном углу на почетној страни сваког певања, а нема их у оригиналу. Речи и стихове којима су потребне напомене преводноца, означили смо знаком [¶], а све смо напомене поређали после шестог певања, на крају књиге. Танака је израдио прву верзију превода, коју сам ја даље обрадио. Показало ми се тај поступак и наш рукопис је више пута путовао између Токија и Београда. Кад год сам ишао у Токио, обавезно смо се састајали и у четири ока разматрали спорна места, да бисмо заједнички дошли до најбољих решења. Рад је био завршен и пошто се Танака озбиљно разболео и био, у јуну 2005, подаргнут операцији. Првобитна замисао да Танака у основи напише уводни коментар, и да ја, Јамасаки,

sastavni sastavljena, nije mogla da se ostvari, tako sam i ovaj uvodni komentar, na kraju, napisao sam, na osnovu materijala koje je Tanaka prikupila.

Što se tiče sadržaja uvodnog komentara, Tanaka mi je u pismu od 13. oktobra 2006. godine izneo svoju koncepciju – da se pretence Hegelovog mističizma traže u nemačkom romantizmu i da je pesnikov učitelj Sima Milutinićev odigrao značajnu posredničku ulogu. „To ће бити нешто ново с моје стране, нешто што недостаје код југословенских истраживача“, napisao je Tanaka. Истраживачи из Југославије, као нпр. Јован Деретаћ, склони су да на Хегела гледају као на изузетну појаву у односу на главну струју у српској књижевности у то време, која је била под преовлађујућим утицем немачког романтизма. Хегел јесте високо удигнут и јединствен споменик у историји српске књижевности, на кога се гледа с великим поштовањем, али се не може сматрати „као полазна тачка у књижевној стваралачкој у наредним епохама“ (Деретаћ 2004: 655). Хегелова књижевност се не доводи, ни посредно, у везу са немачким романтизмом. Док се као извор Хегеловог мистичизма помиње широки спектар античких и хришћанских мислilаца, од платониста и неоплатониста до Оригена и гностика, као и манихејста, не посвећује се већа пажња, на наше чуђење, непосредном утицају песниковог учитеља Милутинића. Такво стање је навело Танаку на размислање, па је желео бар да покрене то питање.

Милутинић је рано почео да се бави поезијом и још 1816. године је писао лирске песме романтичарског духа. И песме с космоичким и мистичним садржајем настајале су у то време. Године 1825. је отпутовао у Немачку и сусрео се с Гегелом, коме је показао рукопис *Србијанка*, а велики немачки песник му је препоручио да се дело преведе на немачки. Сасвим је извесно да се Милутинић током боравка у Немачкој добро упознао са најновијим струјањима немачког романтизма и да је та своја искуства пренео младом Хегелу, кад је две године касније дошао на Цетинје. Али, нисмо још нашли податке који би Милутинићев мистичизам повезали с немачким романтизмом. Да би се поткрепила Танакина претпоставка, неопходно је даље истраживање.

Кад ми је Tanaka предложио да наставимо наш заједнички преводилачки подухват по завршетку седмогодишњег рада на *Горским виђању* и да нови предмет буде *Луца микроволна*, која је и језички и мисаоно сложенија песничка творевина, указао сам му на огромне теškoће које нас чекају на путу до коначног циља, говорећи у шали: „Када смо преводили *Горски виђање*, терао си ме на Ловћен, као на неходните спева, сада хоћеш да ме одведеш у космос!“ Као што сам се прибојавао, рад на преводу *Луца микроволна* се одужио и трајао четвори дуге године. Не дочекавши штампање књиге, Tanaka је марта 2007. године, сам отпутовао у космос. Слава му.

Na kraju, želimo, u Tankinno i svoje ime, da izrazim najlepšu zahvalnost akademikima Aleksandru Mladenoviću i Slobodanu Tomkoviću, koji su nam pomogli svojim dragocennim savetima, kao i gospodinu Naskoli Damjanoviću, predsedniku Upravnog odbora Njegoševe zadužbine, koji je sve učinio da bi ovo japansko izdanje *Luče mikrokozma* ugledalo svetlost dana.

Литература

- Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд: Удружени издавачи, 1981.
- Деретић, Јован. *Бијорија српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
- Лана по конама*, Београд: Нjegoшева задужбина, 2003.
- Петровић Негош, Петар. *Целокупна дела Бијора и Петровића Његоша*. Београд – Цетиње: Просвета – Обод, 1984.
- Томашовић, Лазар. *Бијар Друшћу Петровић Његош као издавач*. Цетиње, 1896.