

Светозар КОЉЕВИЋ*

ПРОМЕНЉИВОСТ ТАЧКЕ ГЛЕДИШТА У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

– критички неспоразуми и уметничке последице –

С краја 20. века изињавам се што ми се нерадо улази у 21. век који, ако се по јутру дан познаје, обећава још више занимљивости *Горски вијенац* нам се указује у три основна вида. Прво, као егзистенцијалистичка драма, с могућим апсурдистичким подлогама космичких размера; друго, у тесној вези с претходним, као обрада „граничне ситуације” која показује да није пао снег да помори свет; и треће, као творевина која говори језиком „дијалогизованог стила”,¹ у којој језик није „облик моралне пропаганде” (21) јер почива на „унутрашњој дијалогичности речи” (22, 34, 35), односно „дијалогизованој говорној разноликости” (26). У непосредној вези с тим је и контрапунктована композиција дела, у којој свака теза има своју антитезу. А то значи доследну променљивост тачке гледишта – било супротстављеном речју или ставом, било драмским уоквирењем или иронијом која као комични подтекст исмева оно што овај или онај лик говори.

У првом од ова три вида *Горски вијенац* је расветљен у студији Едварда Гоја *Сабља и њјесна*. Гој чује Његоша као „нови глас у европској поезији”,² те га сагледа као фигуру, која припада, како то он каже, „нашој култури, њеним трагичним границама, границама којима смо данас ближе него што се то многим чини” (9). Штавише, да је *Горски вијенац* „само политичка афирмација националног заноса, тада га нико, чак ни Срби, не би данас читали” (10). Остављајући по страни питање да ли би и зашто баш Срби мо-

* Академик, доктор англистике, редовни професор универзитета.

¹ Mihail Bahtin, „Savremena stilistika i roman”, *O romanu*, u prevodu Aleksandra Vadjarevića, Beograd, 1989, str. 21. Странице даљих навода из овог дела дате су у заградама у тексту.

² Едвард Денис Гој, *Сабља и њјесна*, превели Јасна Левингер-Гој и Едвард Денис-Гој, Подгорица, 2000, стр. 13. Странице даљих навода из овог дела дате су у заградама у тексту.

рали бити на врху ове топ-листе, те који и какви Срби би га ипак читали, ваља уочити Гојево истицање Његошеве уметничке ревалентности на савременим не само балканским и европским, него, као што ће се врло брзо показати, и глобалним духовним и егзистенцијалним раскршћима. Каква су то заправо раскршћа и шта она значе као злослутно заокружење људске судбине најснажније се огледа можда у речима владике Данила о неправди и ужасу неумитних етничких сукоба у токовима овоземаљске историје:

„Земља стење, а небеса ћуте!
Луна и крст, два страшна симбола –
њихово је на гробнице царство;
сљедоват им ријеком крвавом
у лађици грдна страданија,
то је бити једно или друго.”³

Дакле, Његошево виђење човека и људских заједница у крајње проблематичним, парадоксалним и трагичним космичким оквирима приближава га оним савременим схватањима која посматрају људску судбину као предмет неке несагледиве игре, у којој ни човеку не преостаје ништа друго него да се праћка како зна и уме, да се окани илузије да је *homo sapiens*, да схвати властиту природу и природу свог заоружења, те да буде *homo ludens*.

Основна обележја оваквог Гојевог приступа назире се већ у моту *Сабље и ијесне*, у стиховима сер Волтера Ралија (Walter Raleigh), који говоре о животу као позоришту, као раскошној игри коју ипак не би требало ни сувише дословно, ни патетично узимати. На питање шта је живот, Рали одговара да је он „игра страсти”, да је „мајчина утроба ... гардероба/ За кратку комедију да се прерушимо”, да су „гробови ... завеса”, која пада „кад игра дође крају”, кад ми „без шале стварно умиремо” (5 – у преводу Душана Пувачића).

У два кључна огледа – трећем и закључном – Гој се усредсређује на етичку природу и егзистенцијални смисао игре „луна и крста” (631), истичући да православље и ислам „припадају различитим, а ипак сличним играма”, као што су на пример, фудбал и рагби. Али „Игра је одраз, штавише сублимација човекове потребе да афирмише своју егзистенцију и зато није тако далеко од патње и херојства, које често и симболизује” (42).

Укратко, *Горски вијенац* говори о сукобу две велике Игре с различитим правилима којих се сви јунаци, Вук Мандушић као и Мустај-кадија, придржавају – изузев понеког залуталог интелектуалца као што је владика Данило, коме је тешко да буде играч јер сумња и у сама правила Игре која га је

³ *Горски вијенац*, Београд, 1908, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига III, стих 630-635. у даљим наводима из *Горског вијенца* број стиха дат је у заградама у тексту.

снашла. Сва је разлика између ове две игре у томе што су „муслимански отпадници у Црној Гори, мада су се наизглед дружили са хришћанима, издали Игру у којој су били рођени, или они или њихови преци, и то игру која се нашла у очајничкој опасности” (31). Стога у *Горском вијенцу* „нема никакве сумње да би губитак Игре био губитак самога себе, индивидуалног постојања црногорског народа”, а то не би био само губитак националног идентитета као апстракције, него и „губитак у оном обиму у којем је појам бића укореван у Игри, губитак себе и људске индивидуалности” (44).

У залључном огледу – „О егзистенцији у *Горском вијенцу*” – Гој ставља ова своја запажања у егзистенцијалистички контекст, позивајући се у два маха на Сартра. У средишту његове пажње је сложеност и противречност живота коју Његошева поезија оваплоћује. Коментаришући Ђиласову тврдњу да је владика Данило Његош, Гој додаје да он није ништа више Његош него што су то Вук Мићуновић, Вук Мандушић, игуман Стефан, сердари, па чак и Мустај-Кадрија, јер *Горски вијенац* „није филозофски трактат, него уметничко искуство, искуство противречности” (104), одсликано, рецимо, у синтези Даниловог плача и Стефановог смеха.

Уосталом, „плакање је пјесна са сузама” (2547), јер човек не бира ни време ни место свог живота; он „борави и дела у Историји, као што риба борави и делује у води” (107). У њој, као што је Сартр уочио, „индивидуу афирмише своју индивидуалност”, те „напустити Игру не значи ослободити се Историје”, то значи само „изабрати неку другу Игру” (107). Чак и најзанесенији играчи, најпреданији скцији, као што су, рецимо, Вук Мићуновић и Вук Мандушић, знају да су „патња и мука”, а не мир и самозадовољство, кључ живљења, као што и игуман Стефан, који је прошао „сито и решето” (2486) зна да нико није ни „срећан”, ни „довољан”, ни „миран”, ни „спокојан” (2517-2518). У својим говорима он заправо изражава „услове у којим се трагедија одиграва, и у којима се збивају смрт и разарање, као и побуде сукоба који до њих доводе” (113).

Ипак, оно што даје посебну драматичност овој игри је терен на коме се она одиграва, а то је терен крајњег сиромаштва, очајнички оштрих моралних норми опстанка „културе на камену”,⁴ готово идеално тле за оно што је Карл Јасперс назвао „граничним ситуацијама”,⁵ тренуцима животне угрожености, крајњим опасностима које свакој људској акцији дају одсудно морално обележје – овакво или онакво.

Ту смо већ у срцу једног великог таласа у европској књижевности 20. века – од Џозефа Конрада (Joseph Conrad), преко Андре Жида (André Gide), и Андре Малроа (André Malraux), до Жан Пол Сартра (Jean Paul Sartre), Албера Камуја (Albert Camus) и Виљема Голдинга (William Golding) – али о

⁴ Јован Деретић, „Његош”, *Историја српске књижевности*, Београд, 1996, стр. 240.

⁵ Видети: Карл Јасперс, *Увод у филозофију*, Београд, 1973, стр. 135-137.

чему је заправо реч врло јасно се види, да наведемо само један пример, у Сартровој приповеци „Зид”. Три борца Интернационалне бригаде у Шпанском грађанском рату – међу њима и један престрављени малиша који вришти да неће да умре – проводе ноћ у затворској ћелији чекајући извршење смртне пресуде. Стрељање почиње у цик зоре, али Франкови фалангисти нуде једном од тих заробљеника да спасе главу ако открије пребивалиште једног свог друга. Он их у шали, да би их намагарчио, упућује да га потраже на околном гробљу, евентуално у гробаревој колиби, а они га, гротескним стицајем околности, управо ту и налазе. Прича се завршава тако што главни јунак схвата шта је учинио, па се смеје тако гласно да му сузе вртају из очију. Ту очигледно нисмо далеко од плача владике Данила и суза игумана Стефана, односно од синтезе те противречности у речима игумана Стефана: „Плакање је пјесна са сузама”. (2547)

Укратко, у „граничној ситуацији” живот нас не пита за намере – уосталом, као што је још давно речено, пут у пакао поплочан је добрим намерама – али шта год учинимо, показаће се зашто је пао снег. Може човек кад му је угрожен опстанак – њему самом, његовим најближим, његовој заједници као духовном амбијетну у којем постоји – да се шали, да неког магарчи, да гледа кроз прозор, да се прави луд – односно, како ми то кажемо, „Енглез” – да умује и филозофира, да прича о људским правима, да проповеда подметање другог образа, или чак и да га подмеће, али сваки облик његове реакције добиће обележја судбоносног моралног чина. Дакако, обрада „граничних ситуација” урођена је у европској књижевности 20. века у различите, често веома препознатљиве историјске, па и политичке околности – од стаза и богаза колонијализма код Конрада и Малроа, Шпанског грађанског рата код Сартра, те Другог светског рата и покрета отпора код Сартра и Камија, односно слике усамљеног бродоломника на стени после потапања његовог разарача код Виљема Голдинга. Али разнолики склопови тих околности увек су тек полазна тачка једне етичке и метафизичке пустиловине, питања смисла и муке ангажовања у апсурдном свету који није створен по мери човека.

А то је заправо и основна потка *Горског вијенца* – с тим што није у питању „гранична ситуација” за неког појединца, посаду једног брода, политички покрет, него за цео род, за заједницу која омогућује егзистенцијални и духовни простор постојања сваке јединке. У „граничној ситуацији” таквих размера дејствује и ствара Његошева „дијалогска имагинација” – да се поново послужимо једним Бахтиновим термином.⁶

Јер, као што примећује Едвард Гој, и Мустај-кадијина реч је песнички убедљива као део Његошеве драматургије: његов говор није посвећен фи-

⁶ Видети: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist, Austin, Texas, 1981.

зичкој снази ислама и Отоманског царства, него више хуријама, са њиховим плавим очима и Истамбулу.

Занимљив је у аналогном смислу и опис венчања две особе које припадају два верама,⁷ сцена у којој се две традиције, са својим разликама и сличностима, надмећу једна с другом. Тако гост с „турске“ стране велича Ђерзелеза („Гергелезе, крило од сокола” – 1783), а Црногорац одговара: „Ђе си Марко, нагнута делијо” (1797).

У тим и таквим стиховима не огледа се величина једне и беда друге вере, колико узајамна искључивост ових двеју вера. И зар то није конфронтација оних који припадају, како закључује Гој, различитим, а ипак сродним Играма?

У сличном смислу говори и Матија Бећковић истичући, у занимљивој формулацији, да велики песник „Турцима позајмљује сву своју памет и највеће разлоге на које, чини се, нема одговора”⁸:

„Шта ће слабо раскршће липово
Пред остротом витога челика?
Светац прави махне ли топузом
Од удара заигра му земља
Како празна поврх воде тиква.” (883-887)⁹

Поред тога и Бећковић, као и Едвард Гој, наводи управо оне стихове, који сведоче да проверавање није толико последица терора победника колико вечне људске лакомости и алавости, исконске потребе за неком животном „шећерлом”:

„О Стамболе, земаљско весеље,
Купо меда, горо од шећера,
Бањо слатка људскога живота,
Ђе се виле у шербет купају...” (911-914)

А ако се у нечем Матија Бећковић и Едвард Гој тако темељито слажу, онда се можда вреди над тим и замислити.

Међутим, није *Горски вијенац* само у знаку „дијалогизоване корелације”¹⁰ православља и ислама; пуна раскош Његошеве „дијалогске имажинације”, права природа *Горског вијенца* као драмске форме, огледа се још значајније у систематској променљивости становишта – колико у конфронтацији владике Данила, условно речено Његошевог аутопортрета, са самим

⁷ Видети: *Горски вијенац*, стихови 1755-1912.

⁸ Матија Бећковић, *Небоиш*, Београд, 2001, стр. 38.

⁹ Видети и: Матија Бећковић, *op. cit.*

¹⁰ Mihail Bahtin, *O romanu*, str. 16.

собом, а затим и с властитим заокружењем, с његовим тако одлучним и интелектуално брзоплетим јунацима. Јер који би се то прави народни вођа, у суочењу с „граничном ситуацијом” таквих размера, питао „што ће” и „са киме ће” (33), која би се то епска јуначина вајкала да јој је „малена и снага” (34), те осећала као владика Данило:

„једна сламка међу вихорове,
сирак тужни без нигђе никога!” (35-36)

Штавише, у процепу сâм са собом владика Данило се налази у имагинативном свету потпуне духовне самоће:

„Моје племе сном мртвијем спава,
суза моја нема родитеља,
нада мном је небо затворено,
не прима ми плача ни молитве.” (37-40)

У истом анти-епском духу је и његова више хамлетовска него херкуловска слутња да му се „у ад свијет претворио” (41). И зар се то не види када он до неба завапи за сажаљењем:

„да је игђе брата у свијету
да пожали кâ да би помогâ.” (647-648)

Укратко, у његовим недоумицама распреда се духовна повест не можда највећег Господара нити пак најортодокснијег владике, али свакако најдаровитијег песника у црногорској историји.

С друге стране, његови припрости саплеменици сагледани су такође у двоструком светлу: херојском, али и комичном.¹¹ тако, на пример, кнез Бајко с карактеристичном јуначком брзоплетошћу саветује да се на већању штогод на брзину закључи, или да се сместа иде кући:

„да се с нама ђеца не ругају”. (431).

У сличном смислу и за кнеза Јанка свако озбиљније размишљање је сувишна работа:

„Неке мисли на врат товаримо
кâ да посла до мислит немамо.” (503-504)

¹¹ О овим аспектима *Горско̄ вијенца* опширније сам писао у свом огледу „Смрт епа у *Горском вијенцу*”, *Лейоџис Мајице српске*, књ. 451, св. 5 (мај 1993), стр. 809-827.

А и Вук Мићуновић нам, с правом херојском безазленошћу, саопштава да и он „зебе од много мишљења” (519). Није, дакако, сасвим случајно ни што је „филозоф” у обичном говору на нашем језику погрдна реч.

Најзад, и кад нам се чини да је Његошев хумор сасвим праволинијски усмерен, као, на пример, у Драшковом сликању венецијанских тамница, позоришта и мушкараца који носе жене у носилкама, могућно је поставити и питање – како ли би тек војвода Драшко изгледао у венецијанским очима. Па чак се и у оних неколико „бисера” мушког сексуалног шовинизма у *Горском вијенцу* крије одређени литерарни бумеранг – рецимо у речима кнеза Јанка:

„Кад ме жена пита ће сам био,
казаћу јој да сам со сијао;
куку њојзи ако не вјерова!” (811-813)

Јер, разуме се, то није Његошева реч, него искрена исповест оног кнеза који је сасвим имун према сваком облику људског размишљања. Оваквом ставу се нико у Његошевом спеву не супротставља, али рекло би се ипак да је супротна тачка гледишта смештена у ироночан подтекст и драмско заокружење овог исказа. Можда на аналоган начин као и приступ Вука Мандушића „помами” своје снахе: кад не помогну ни „манастири”, ни „масла” ни „бденија”, наш јунак ће применити свој облик алтернативне медицине:

„Те ја узми троструку канцију,
ужегни јој у месо кошуљу:
враг утече некуд без обзира,
а оздрави снаха Анђелија.” (844-847)

Наравно, ова реч Вука Мандушића морала је бити врло забавна, ако не и мера крајње мудрости, не само за сердаре у делу него и за многе читаоце, односно слушаоце, *Горског вијенца*.

Али она није без своје драмске ироније, а камоли врхунац Његошове песничке мудрости: јер ако је Вук Мандушић и приказан као највећи јунак, он је у исти мах и готово немумшт човек, који нити шта „сања”, нити уме да прича, а кад хоће да нам каже како је лепо спавао, служи се једним од необичних и можда карактеристичних идиома нашег језика:

„но сам сву ноћ као заклан спавâ.” (1375-1376)

Нешто мало компликованији је пример „мушког шовинизма”, односн евентуалне драмске ироније, коментар кнеза Рогана о невероватном саопштењу Томаша Мартиновића да је „Српкиња” узела „Турчина”:

„Ћуд је женска смијешна работа!
 Не зна жена ко је какве вјере;
 стотину ће промијенит вјерах
 да учини што јој срце жуди.” (476-479)

Наравно, стихови сместа намећу питање – да ли је можда „Ћуд мушка” мање „смијешна работа”, или бар „работа” коју би друштвена заједница у којој се ова драма збива ипак некако морално толерисала бар у практичној процени, ако не већ у некој идеалној схеми.

Но можда се „унутрашња дијалогичност” Његошеве пјесничке речи у сликању епских јунака којима је владика Данило окружен најбоље огледа у речима војводе Милије, које, с једне стране, изражавају занос херојским идеалима, а, с друге, опет колико супериоран толико и комичан презир према владичиним филозофским и моралним недоумицама, па и свакој расправи на прагу акције:

„Не смијемо ништа започети
 што би народ к витештву зажегло,
 што би свете кости прађедовске
 огрануло, да у гроб играју;
 а кâ гуске све нешто ћукамо.
 Удри врага, не остав му трага,
 Али губи обадва свијета!” (296-302)

С обзиром на природу и размере „граничне ситуације” у којој се расправа води, ко зна колико је војвода Милија у праву, без обзира на његов утисак да је свака расправа само „ћукање гусака”.

Најзад, карактеристично је да су понекад и неки од најзначајнијих стихова у *Горском вијенцу* подложни различитим тумачењима – двосмислени или бар у крајњој линији несводљиви на једно једино, одређено значење. Отуд, на пример, супротна тумачења стиха „Јунаштво је цар зла свакојега” (605). Да ли тај исказ подразумева да је јунаштво највеће зло, као што су неки од ранијих коментатора сматрали, или пак, да јунаштво побеђује свако зло, као што се обично у новијим објашњењима подразумева?¹² Проблем је нерешив због конфликта између оног што јунак хоће да каже и његовог драмског заокружења. Очигледно је да Вук Мићуновић, као лик једноставног херојског опредељења, жели да каже да јунаштво побеђује свако зло – као што проистиче, уосталом, и из његовог закључка да се прави јунак имао „рашта и родити” те да је он „вјечна зубља вјечне помрчине”

¹² Видети: Видо Латковић, „Објашњења уз *Горски вијенац*”, Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац – Луча микрокозма*, Београд, 1908, стр. 259.

(609-610). Али он поред тога каже да је јунаштво „пиће најслађе душевно, / којијем се пјане покољења” (606-607)! Ако читалац и може прихватити ту констатацију коју, уосталом, на жалост, потврђује свеколика људска историја, тешко да може с Вуком Мићуновићем поделити његово одушевљење тим пићем и том горком истином.

Владику Данила, међутим, већ и на саму помисао на истрагу потурица, „црне растрзају мисли”, а „прса” му „кипе са ужасом” (522-523). И то не стога што је он плашљив човек, него зато што му море није до колена, што му ум није помућен „пићем” којим се „пјане покољења” (606-607), што човек „на брдо, ак’ и мало стоји” – а то је била Његошева судбина у Црној Гори – неминовно „више види но онај под брдом” (524-525).

За разлику од својих једноумних и јуначких саплеменика, владика Данило зна да ће ускоро:

„враг ђаволу дођи у сватове” (536),

а у таквим сватовима паметном није лако певати.

Па зашто онда и он на крају пристаје да донесе крваву одлуку? Пристаје упркос својој природи, из очаја који се огледа на једном од парадоксалних врхова Његошове речи:

„Зло се трпи од страха горега!
Ко се топи хвата се за пјену;
над главом се надодају руке!” (538-540)

Залуд је, разуме се, дављенику да „надодаје” руке, као што се и за „пјену” човек може „хватати”, али, и поред најбоље воље, не може „ухватити”. Но бар извесно је да се зло може и мора трпети „од страха горега”, што показује да је Његош ипак био више владика него господар – што за једног господара није мало, за владика можда и није богзна шта, али за песника је веома значајно.

Песнички врхови *Горског вијенца* у знаку су, дакле, сукоба духа са стварношћу, песничке имагинације са историјом. Разуме се, то је била и лична судбина типичног Црногорца који никад није имао нити је могао имати двојника, али битније је уочити да у контрапунктованом ткиву његове песничке речи свака теза налази своју антитезу; стварајући песничко ткање изузетне густине и неизвесности, дубоко аналогно неизвесности људског постојања и свих историјских исхода, који се тек неком накнадном памећу могу како-тако поимати и осмишљавати.

Чини се да је чак и игуман Стефан – условно речено, Његошева пројекција властитих духовних чежњи и суровог историјског искуства – такође кушао епископски забрањеног плода са дрвета моралног сазнања добра и зла.

Или можда, прародитељски грех – као што је Едвард Морган Фостер (Edward Morgan Forster) приметио у једном свом роману – није био, како то сугерише Библија, кушање плода са дрвета сазнања добра и зла, него и сазнања „добра са злим” („*good-and-evil*”), као окуса истовремене сласти и киселости оне јабуке коју човек живећи гризе.¹³ У речима игумана Стефана, на име, оно што треба да оправда истрагу потурица постаје страшније и од саме те истраге, сурово начело устројства света и људске судбине у њему:

„Св’јет је овај тиран тиранину,
а камоли души благородној!
Он је состав паклене неслоге:
у њ ратује душа са тијелом,
у њ ратује море с бреговима... (2499-2503)
у њ ратује народ са народом,
у њ ратује човјек са човјеком,
у њ ратују дневи са ноћима,
у њ ратују дуси с небесима.” (2507-2510)

Да ли је ово врхунац Његошеве филозофије или се, пак, велики песник с нама помало и шали? И шта би се тој филозофској суровости могло супротставити?

Изузев можда елементарни хумор, приземна топлина и људскост, који се огледају у ономе што владика Данило има да каже поводом ових крупних, и прекрупних, речи игумана Стефана:

„Добра ватра, а јошт боље вино...
мало си се, ђедо, угријао,
па пречишћаш свијет на решето!” (2521-2523)

Укратко, као драма егзистенције у „граничној ситуацији”, као творевина „дијалогске имагинације” највећег песника свог језика, као контрапунктовано уметничко певање, *Горски вијенац* је врло далеко од света епских поклича, бојева и наративних расподелања.

Разумљиве су, дакако, а можда и данас актуелне, историјске околности бремените критичким неспоразумима, околности у којима је Његош од Вука Карацића до Вида Латковића, наивно читан као наставак народне поезије: „Све је тако како би народна песма саставила, или бистар сељак српски рекао”, како рече Вук¹⁴; *Горски вијенац* је „лирска Илијада српска”: „Сви осећаји једнога изабранога народа, жеље, мисли о свету и друштву, ... ћу-

¹³ Edward Morgan Forster, *The Longest Journey*, Harmondsworth, 1960, p. 269.

¹⁴ Видети: Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, Мостар, 1900, стр. 257.

ди, крепости и слабости – ту су”, као што се то чинило Светиславу Вуловићу.¹⁵ Односно, како ту исту мисао још наивније понавља Павле Поповић: „све личности *Вијенца* [су] из простог народа”, те „морају говорити као прост народ”.¹⁶ Односно, како нам је то у нешто новијем идеолошком колориту објаснио Милан Богдановић: Његош је преко ноћи постао „широка народна вредност” – чим се оканио ћорава посла око *Луче* и, као прави гуслар, „разумео и песнички протумачио народну стварност”.¹⁷ И зар у аналогном, мало новијем идеолошком тоналитету не звони и тврдња Вида Латковића да се Његош „према народном предању активно односи”, да „узима само оно што одговара концепцији догађаја, оно што је било борбено”.¹⁸ Миодраг Поповић је марксистички још одређенији – по његовом мишљењу у *Горском вијенцу* „као огњене муње речи севају кроз таму и подстичу на истрагу, дозивајући светлост која ће доиста гранути кад се раздани”.¹⁹ Занимљиво је, уколико није и сасвим природно, што су упрошћавања *Горског вијенца* с тако различитих полазишта тако дубоко сродна.

Међутим, како би „народна песма саставила, или бистар сељак српски рекао”, како би неки песник који пева „борбене” срочио оду истражи потурица – односно како и о чему Његош не говори – лепо се види у народној песми из које је његош, по свој прилици, преузео основни мотив „истраге потурица”. У тој песми владика Данило, без икаквих филозофских заврзлама, издаје наређење:

„Покољимо Црном Гором Турке.”²⁰

А кад се тај посао лепо обави, и непосредно епски опише, владика кличе:

„Мили боже, на свему ти хвала,
баш весела што жуђах одавна!” (275-276)

Такви стихови су, без сумње, подалеко од песничке суштине *Горског вијенца* – без обзира на то што је и Његош узео за своју песничку пустило-

¹⁵ Светислав Вуловић, „Петар Петровић Његош,, *Целокућна дела*, I, приредио Јаша М. Продановић, Библиотека српских писаца, Народна просвета, Београд, с. а., стр. 107.

¹⁶ Павле Поповић, нав. Дело, стр. 257.

¹⁷ Милан Богдановић, „Реализам *Горског вијенца*”, Критике, приредио Зоран Гавриловић, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 37.

¹⁸ Видо Латковић, *Петар Петровић Његош*, Београд, 1963, стр. 199, 205.

¹⁹ Миодраг Поповић, *Његош*, Београд, 1963, стр. 25.

²⁰ „Српски Бадњи вече”, *Огледало српско*, приредио Р. Бошковић, В. Латковић, Н. Килибарда, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, V, Београд, 1908, стр. 25-34, стих 170. у следећем наводу бројеви стихова дати су у тексту у заградама.

вину исту полазну тачку, „историческо собитије”, кога највероватније никад није ни било, односно које преображава повремене чарке у свеопшту пошаст и обрачун. Тај преображај, истина, даје песнику „граничну ситуацију” изузетне оштрине и размера да би неке елементе историје и сновиђења развио у драму космичких размера, обележену неумитним и непрестаним мењањем становишта. Пре свега, основни сукоб је расветљен са православне и исламске стране, иако, дабоме, у историјском контексту не може се губити из вида ко је коме дошао у госте. Отуд, ваљда, толики ликови, укључујући и коло, говоре о исламу као „смраду”,²¹ иако се прихватање ислама не приказују као последица турског терора него страха или похлепе. И зар то нисмо, уосталом, имали прилике да посматрамо, у неколико идеолошких варијанти, и у нашој социјалној историји двадесетог века? Зар и нама стих „истурчи се плахо и лакомо” (260) не звучи блиско и однекуд познато?

Али, с друге стране, владика Данило је у сукобу сâм са собом, у процепу између властите природе и оног етичког начела које опстанак властитог рода налаже. Поред тога, он је у сукобу с властитим херојским заокружењем, коме се његов индивидуални процеп и морално понирање у њега чини беспослица – „ка да посла до мислит немамо” (504). Мање-више сви сердари, кнезови и војводе потписују тај суд – што опет показује колика и каква је цена њиховог херојства. Најзад, моралном избеумљењу владике Данила на прагу одлуке супротставља се онострани мир игумана Стефана, као слепог старца који је „прошâ сито и решето” и „овај грдни свијет испитао” (2486-2486), те је стога спреман на све:

„што год дође ја сам му наредан” (2492).

Укратко, *Горски вијенац* је тако сплетене, да обасјава своју „граничну ситуацију” непрестано светлошћу која пада с различитих, често супротних становишта. Он није само лирски уздах или поклич у првом лицу, па ни епска прича у којој је успостављена еквилибранца између „ја” и „он”, него потпуна апсолутизација уметничке форме у којој уметник, као Бог, ишчезава из света који је створио. Стога је можда најприкладнија метафора за Његошеву стваралачку свест и његову употребу језика оно што је Бахтин назвао „дијалогском имагинацијом”, а што Џојс назива драмском формом: „Естетска слика у драмској форми је живот прочишћен у људској имагина-

²¹ Тако нас, на пример, кнез Раде, брат владичин, обавештава: „заудара земља Мухамедом” (558); кнез Јанко се чудом чуди: „Како смрде ове потурице!” (1242); па и коло говори сличне стихове: „некршћу се горе усмрђеше” (284). Истина, и у Венецији влада „смрад велики и тешка запара” (1427), али она је, ваљда, бар делимично и природна појава, уколико не помало и у знаку Његошевог удварања Аустрији.

цији и поново пројектован из ње. Мистерија естетског као и материјалног стварања је остварена. Уметник као Бог Творац остаје у свом делу, поред, иза, или изнад њега, невидљив, оплемењен толико да више не постоји, равнодушан обрезаје нокте.”²²

Но не треба сметати с ума да управо у том часу имагинарног ликовања свести над животом и духа над светом, у Џојсовом *Порџреџу уметника* Линч пита Стивена да ли можда тај његов Бог, или уметник, обрезаје нокте зато да би и њих толико оплеменио да престану постојати, а затим додаје:

„Шта ти мислиш... кад брбљаш о лепоти и машти на овом бедном острву од кога је и Бог дигао руке? Није ни чудо што се уметник повукао у своје дело или иза њега кад је створио ову земљу.” (243)

Призор је доиста у знаку „дијалогске имагинације”, јер поставља питање – да ли је ово само глас неразумевања на које је уметник осуђен и који, ко зна, можда треба да ласка његовој таштини, или је то, пак, глас стварности која скида Стивена са његових нарцисоидних небеса? У сличном смислу и *Горски вијенац* је сав у знаку контрадикторних питања и одговора у којима се огледа цела дуга разнобојних могућности поимања људске судбине у историји; али он не нуди никакве „идеолошки” јасне одговоре – као, уосталом, ни Библија, него „спада”, као што је истакао Јован Деретић, „у оне изузетне поетске творевине у које као да се слегло свеукупно искуство, историјско, песничко и филозофско, читавих епоха у животу појединих народа и цивилизација”.²³ Његош је, истина, у свом развоју „пошао од народне песме”, али је „створио нову песничку форму, користећи се при том својим песничким искуством, својим познавањем европске поезије од Хомера до романтизма”,²⁴ те управо на тај начин, као и на драматичној подлози свог личног духовног и животног искуства, преобразио у *Вијенцу*, као, уосталом и у *Лучи*, један „политички мит... у поезију и философију”.²⁵ Штавише, у крајњој линији *Горски вијенац* није чак ни само огледало свеколике коби људске историје него суштинско питање о мигућем духовном излазу из њеног зачараног круга.

²² *A Portrait of the Artist as a Young Man*, edited by Hans Walter Gabler, New York – London, 1993, p. 242. У следећем наводу број странице дат је у тексту у заградама.

²³ Јован Деретић, „Његош”, *Историја српске књижевности*, стр. 250.

²⁴ *Исио*, стр. 246.

²⁵ *Исио*, стр. 245.

Svetozar KOLJEVIĆ

Summary

Njegoš's *Mountain Wreath* can be read in a new way in the context of the imaginative experience of the twentieth century literature of the existentialist drama in "borderline situations", as defined by Karl Jaspers, its "dialogical discourse", as defined by Mikhail Bakhtin, and illustrated in the works of writers ranging from Joseph Conrad, André Gide and André Malraux to Jean Paul Sartre, Albert Camus and William Golding. In this light *The Mountain Wreath* appears no more as a grand – or horrifying – epic story of triumphant eradication of islamized Montenegrins, but as a tragic vision of *homo ludens* doomed to his environment of conflicting games. In this sense Edward Dennis Goy has defined Njegoš not only as "a new voice in European poetry" but also as a poet who "belongs very much to our present time and the modern view of man and his existence", a poet who "belongs to our culture, to its tragic frontiers, frontiers we may be closer to today than many of us think". Are not the ethnic conflicts – not only in the Balkans, but also in Europe and worldwide – radical examples of the burning issues of contemporary global history?

In short, *The Mountain Wreath* can be understood and read as a cosmic tragedy of conflicting ethnic commitments which supply the eternal stage for the human existential and moral drama. The voices of Montenegrin leaders – Bishop Danilo and heguman Stefan – echo the dangers of the complete loss of spiritual identity in case of the total islamization of their countrymen, but they also echo the horrors of bloodshed in the inevitable struggle. Their Ottoman counterparts – Mustaj-kadi and others – are equally convincing in their glorification of Islam not so much in its theological aspects but rather as a cultural paradigm in real life. Finally, the simple Montenegrin heroes – zealous, if not overzealous to fight the issue to its bitter end – are people whose courage is only matched by their refusal to think. And even their occasional utterances of male chauvinism are a boomerang: they reflect their comic assumptions of male superiority, their arrogance and self-righteousness, rather than their wisdom or depth. It is as a tragic "point-counter-point" that *The Mountain Wreath* embodies the drama of eternal strife of good and evil in man and history – if not, indeed, the relish of "good-and-evil" of one and the same apple tasted.