

Душан ИВАНИЋ\*

## ПРИЛОГ ИСТОРИЈСКОЈ ПОЕТИЦИ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Сваки засебно узет текст је синхрона цјелина. Оно што се тиче историјске поетике мора се издвојити десинхронизацијом те цјелине: дијелови се ослобађају постојећег, коначног контекста и постављају у дијахроне окви-ре, који претходе дјелу или га пак потврђују (самим тим што се разликују од њега) као носиоци нове традиције. Истраживачки поступак је дијелом еквивалентан проучавању извора дјела, познатом старијој (и савременој) науци о књижевности, проучавању онога што је претходило непосредном раду пјесникове имагинације и утицало на њу. Другим дијелом би тај поступак ишао у одјеке/утицаје одређеног дјела на потоње текстове. Строго каузалан однос претпоставља да се умјетничка творевина појављује у лан-цу иманентних еволутивних тенденција (Водичка: 35).

Међутим, могло би се тврдити да у правом умјетничком дјелу постоји нешто ослобођено каузалних и других веза, непротумачиво оним што је из-ван самог дјела: мора се рачунати дакле с необјашњивим и, у смислу извје-сне каузалности, нерјешивим. Вилхелм фон Хумболт је на размеђу 18. и 19. вијека написао да „до сада још нико није схватио или објаснио како настаје стварна уметничка мисао, а још мање како се остварује” (Хумболт: 158 – 159). То *ново* није подложно (или је мање подложно) укључивању у еволу-тивни ланац који претходи дјелу, али може постати извор засебне еволу-тивне линије или остати изузетак, без насљедника. Новонастала умјетничка творевина постаје предмет историјске поетике као нова чињеница књижев-ног низа. Разложно је дакле претпоставити да се у *Горском вијенцу*, као и у другим вриједним творевинама, сијеку различите еволутивне линије и да у узајамном односу, сада на синхронном нивоу, изграђују оно што је у окви-рима традиције и да ту традицију у одређеном степену потврђују. Без про-мјена и новина нема ни вриједног дјела или га нема уопште.

---

\* Доктор књижевности, редовни професор Универзитета у Београду.

Одавно је утврђено да је *Горски вијенац* у свим својим компонентама творевина велике сложености и вишеслојности. Довољно је поћи од стиха и језика (тип десетерца; црквенословенски/рускословенски, славеносрпски, народни/вуковски, локални говори), па прећи у области које су много мање подложне мјерењу: ка облику (драма, епопеја, стих и проза), стилу (свечани, класични, фолклорни, шаливи, филозофски/рефлексивни, наративни), темама и мотивима (историјско и филозофско оправдање истраге потурица, дилеме актера, епизоде с Турцима, с Батрићевом сестром, причања, извјештаји), те композицији, која се колеба између хроникалног вијенца слика, филозофско-историјске поеме и историјске драме.

*Горски вијенац* је синтетично дјело по општем систему, подређено компактној идеји, али је готово исто тако разбијено осамостаљеним дијеловима, који цјелину нарушавају засебним, изолованим поетикама, препознатљивим по жанровским, дакле традиционалним особинама (између осталог, тужбалица, љубавна пјесма, филозофска пјесма, пјесма-хроника, гноме/пословице итд.). Није мање значајно, ако није и значајније што је *Горски вијенац* велики медијатор старих тематско-жанровских комплекса. Узмимо само три примјера, у три стиха: „Нађено је драже негубљена” (777); „Гониш камен бадава уз гору” (800), „О проклета косовска вечеро” (215). Први примјер је гномска парафраза библијске приче-поуке, други је парафраза античког мита (о Сизифу), а трећи евокација познатог мотива из косовских пјесама. Иако су по поријеклу и настајању између себе веома удаљена, на синхронном нивоу дјела сва три стиха координирају у радњи, заплету и етичким позицијама ликова или пак у смислу општег оквира *Горског вијенца* (особито кад је ријеч о стиху који евоцира „проклету косовску вечеру”, пошто је повјерен колу као „говорнику” повлашћеног положаја у семантици дјела). Потврђује се и овдје да је умјетничко дјело коначна, затворена конструкција која се као облик одржава унутарњим јединством свих чинилаца (како би рекао Јан Мукаржовски: 130), без обзира на компоненте потекле из диспаратних залиха домаће или иностране писане и усмене ријечи.

Не мора се позивати на Цветана Тодорова и његову тврдњу да је област историјске поетике нејнеразвијенија грана поетике (1986: 74). Извор таквом стању ове области проучавања књижевности није толико у тешкоћама описа еволутивних процеса или веза у подручјима жанра, рода, стила или стиха, колико у утврђивању одлучујућег реза између онога што претходи и онога што настаје. Као што се зна, Његош је почео да пјесме „спјевава” у затвореном, конвенционалном поетичком систему народне традиције: у тој традицији је нова могла бити само тема (а не стил или техника), а најчешће су се варирали стари мотиви. Индивидуализација понеке појединости у тим варијантама је први знак ауторске поетике (поетике супротстављања и, додали бисмо, разноликости): конкретизација описа, атипични детаљи, разуђеност лексике (В. Недић, *Његошев „Мали Радојица”*). Већ ту језик Његошеве редакције дјелимично напушта устаљен, „кодиран” језик фолклорне

творевине. А напуштање фиксираног израза, често формулативног и потпуно колективизованог, поуздан је знак уласка у сферу ауторске, писане књижевности (Хавелок: 96). (Уосталом, и пјесме старца Милије, Филипа Вишњића, Тешана Подруговића имале су низ црта које су их одвајале од пјесама других казивача и пјевача.) Истраживања композиције и стила, стиха и тематике *Горског вијенца* потврђују да је веза с народном поезијом и народном традицијом у цјелини дубока и незаобилазна. „Могли бисмо се чак препирати о томе је ли *Горски вијенац* већи по ономе што је у њему фолклор или по ономе што је само Владичино”, вели на једном мјесту Перо Слијепчевић (2: 107-108), укључујући се у дилему живу од првих озбиљнијих чланака о Његошевом дјелу.

На другој страни, досадашња истраживања воде ка увјерењу „да у литерарној компоненти Његошевог надахнућа треба видети чинилац који је песнику омогућио да ступи у велику европску књижевност” (Флашар: 1997). И Перо Слијепчевић је, без обзира на поменути идеју о „препирици”, такође мислио да је Његошева предност што није био затворен према ученој инспирацији. Ономе што је одавно уочено и што се звало лични допринос, тиме је додата једна велика традиција с којом је, по ријечима Мирона Флашара пјесник био у „непрекинутом дијалогу” (1997: 8-9). Кажемо „једна”, а она се простире од антике, Библије и средњовјековних списа до великих аутора какви су Данте, Милтон, Ламартин, Гете, Ломоносов, Бајрон или Пушкин.

Друга, такође писана традиција, иде нашим стазама, а могла би бити моћна, као и претходна. Павле Поповић је, рачунајући више на ефекат него на саму ствар, написао да *Горски вијенац* није ништа друго него „пети чин *Дике*, пунији и развијенији” (1923: 111). Подвлачена је веза са Гундулићевим *Османом*, са поезијом Лукијана Мушицког и његовом апологијом Обилићевог подвига. ГВ је, осим тога, пун разноликих једноставних, малих облика. Једном су то пословице и гноме, други пут „ријечања” и надговарања, или су пак парафразе шаљивих народних приповиједака и класичних митолошких сижеа. Павле Поповић је написао да је Његош „правио не само синтезу песама него и синтезу пословица и приповедака народних” (2000: 44).

Овоме треба додати модел фолклорног обликовања (саопштавања) као оно чему се подређује творевина појединца. Укључујући у драмски спјев устаљене облике усменог општења (приповиједање, разговарање, надговарање), или пак устаљене усмене врсте (тужбалице, сватовска пјесма), Његош их је стално пунио улогама које су се тицале основне радње и смисла цјелине дјела. Истовремено је драмски облик за „историческо собитије” претпоставио један нарочит угао посматрања епске предаје, преко објективизације ликова и њиховог говора, отвореног пројекцији разноликих порука. Једна од тих пројекција је формално спољашња, изван текста *Горског вијенца*, у портрету самог Његоша, испод којег је стављено име владике Данила: та упадљива аутобиографизација лика, иначе својствена романтичар-

ској поезици, отвара велико поље расијавања једног гледишта на различите носиоце исказа (Коло, Вук Мићуновић, игуман Стефан). *Горски вијенац* у том погледу тежи, једним дијелом текста, стилско-семантичком јединству романтичног типа.

И по непосреднијим својствима *Горски вијенац* је близак неким од општих естетских тежишта романтизма (како су описана у разматрањима В. Татаркјевича: 179-187). На првом мјесту би се могао издвојити аморфизам, схваћен као слобода форме, односно избјегавање да се оно што је превасходно ствар духа и идеје подреди правилима и стандардима. Несумњиво је да се овај аспект слободе, одсуства норме, читује и у форми дјела и у концепцији радње. Али се ту одмах укључује и тална аналогија духа и природе (човјека и космоса), која производи једну нарочиту естетику: идеје се потврђују природом, људски ум се ослања на законе, знаке, симболе и слике природе у своме дјелању, или је наткриљује тамо гдје су мјера понашања и вредновања начела хуманости („то је људска дужност најсветија”). Природа је, уз фолклорну и религиозну традицију и класичан мит, главни извор слика и симбола *Горског вијенца*.

Жудња за слободом испољава се еквивалентно највишим етичким нормама (право на егзистенцију, очување бића), које се често опиру општим, конвенционалним правилима, макар се та правила правдала и природом („Мањи поток у већи увире”, 794): дух се појављује надмоћан материји у оваквој пјесничкој имагинацији, а вјерске подјеле јаче од закона природе („А у један сахан да их свариш,/ Не би им се чорба смијешала”, 1894-95).

С обзиром на „Посвету праху оца Србије” и исход радње, могло би се рећи да је аутор *Горског вијенца* дао предност симболичком смислу форме: дјело инкарнира дух побуне на историјском и филозофском плану. На мање и право човјека да брани себе, своје поријекло и коријен, вјеру и морал. То право се одвија у условима конфликта/сукоба, такође једне од основних категорија романтично лијепог.

Још једно својство романтике може се наћи у Његошевом поступку: ријеч је о интериоризацији спољашњег, историјског у лику владике Данила, па и неких других јунака *Горског вијенца*. Романтици одговара и наглашено осјећање стијешњености и угрожености јединке (Бркић: 101). И једно и друго, интериоризација и стијешњеност (испољена у лирским партијама), наилази на одбацивање са становишта херојског начела свијета, што се може разумјети као сукоб начела, које се у дјелу преноси на естетски, односно жанровски и стилски план. Није ли прекор Владици Данилу упућен управо због попуштања „женском” начину говора и понашања („Људи трпе, а жене наричу”)?

Другим дијелом, међутим, уједначавање се проводи на фолклорној стилско-семантичкој и морфолошкој равни (разговори, коментари, причања, извјештаји). Радња се разбија у слике фолклорно-друштвеног живота,

уланчавањем говорних жанрова/епизода у градњи сижеа, напетости и мотиваџије. *Горски вијенац* је већ по природи драмске форме био отворен опонашању изворне говорне ситуације, али је овдје чин радње кроз говор, адекватно природи драме, претакан повремено у чин приповиједања и разговора о ономе што се приповиједа (јунаци у одређеном тренутку причају слушаоцима или се обраћају саговорницима). У тим дијеловима текста формулативност, тип сликовитости (реторичко-стилска средства). Лексика, фразеологија и синтакса, устаљен или препознатљив жанровски распон (вјеровање, пословица, досјетка, шаљива причаца, епски извјештај) припадају конвенцијама које су у миметички оријентисаном тексту биле неминовне (нпр. причање војводе Драшка о Млецима).

Његош је тиме отворио поље модела приповиједања на којему ће се стабилизирати велик дио потоње писане прозне праксе. То је она линија која је у Вуковим збиркама и у збиркама његових сљедбеника (Врчевић) добила основу, а наставила се, преобликована и под утицајем *Горског вијенца*, у прози С. М. Љубише, Милована Глишића и Симе Матавуља, градећи, с Ивом Андрићем као врхунцем, главни ток српске прозне ријечи. (Уп. Иванић, 1995) Типолошки је овај комплекс отворен према реализму, заправо према ономе што ће касније узети за поимање народног живота и књижевности и добити морфолошке елементе у исказу. (Неће бити случајно што је Светозар Марковић у нападу на пјесничку традицију издвојио Његошево дјело по тијесној повезаности с народним потребама.)

Изван ове еволутивне и типолошке бифуркације, Горски вијенац има једно општије својство које се тиче концепције слика или тропа (фигура), односно носилаца њиховог смисла. И без статистичких провјера смије се устврдити да су главне пјесничке поруке тога дијела обликоване у фигурама (тропима) грађеним на аналогијама између духовних сфера (етичко, историјско, филозофско, религиозно-вјерско, традицијско) и сфера природе (годишњи и вегетативни циклуси, механизми опстанка врсте, људско тијело, космичко-атмосферске прилике). У традицији која се зачела у Европи током 18. вијека и остварила у потоњим генерацијама дубок утицај, рачунајући прије свега генерацију романтичара (де Ман: 244 ид.). Реторичко-стилска средства су имплицирала вриједносно поље: човјеку одговара оно што је добро и у поретку природе као највише мјере људског дјеловања. У повратној информацији етичка начела, патос етичности, прерастају у патос естетичности. Тактика реторике, оно што је потребно чисто реторичким циљевима, дочарава се као етика егзистенције. Наиме, у сликама природе и космичког поретка тражи се аналогија за отпор Црногораца исламизацији, а етичка, историјска, вјерска, уопште духовна мјерила конфигуришу се естетски (у облицима и врстама као што су поређење, метафора, слика, антитеза, хипербола, ода, епска пјесма, алегорија, иронија, легенда и сл.). Тако средства градње умјетничког текста „реферишу” сопствени смисао као смисао свијета. Наравно, оваква могућност не искључује другачију оптику: да априорне мјере вриједности траже или налазе одређену реторичку

тактику. Миодраг Поповић (1975: 223) у дубинама Горског вијенца налази сумњу у праведност токова историје, указујући на дијалог владике Данила и игумана Стефана о неподударању историје и природе („Ко је да је, није угоднио”, 2680). Данас су јако уочљиве дубоке фолклорне и вјерске предрасуде уписане у говор јунака (односно према „некрсту”). Зумачи који су полазили од интереса турских освајача и њихових протагониста подвлачили су ријечи муслиманских представника који су позивали на разлоге за слогу (Ризвић).

Опште је мјесто књижевне аксиологије теза о дијалогичности смисла умјетничке творевине. Међутим, не треба превиђати ни дубоке разлоге за истрагу (монологичан став), који се свде на очување самог бића, идентитета („Бе је зрно клицу заметнуло”). Владика Данило говори о обавезности појединца идентитету: то може бити хомоген морал заједнице и једној епохи као што су у другој епохи толеранција и уважавање различитости. Романтизам је утемељен, између осталог, на повратку искону и првобитној непомућености везе између природе и појединца, појединца и заједнице. Кад војводе слушају надметања сватова потурица и Црногораца, њихов коментар одговара таквом духовном видокругу: „Чудне бруке, грдне мјешавине! (...) А у један кота да их свариш./ Не би им се чорба смијешала.” (1886, 1894/95). Напротив, за каватбашу Ферата „Двије вјере могу се сложити./ Ка и сахан што се чорбе слажу” (1020-1021). Између та два избора и два вида егзистенције свака епоха и свака заједница (понекад и јединка) има свој одговор. Бољи је, како би рекао Његош, онај који потоне. На реторичком нивоу слично функционише и учешће хришћанске традиције, дакле аналогички, као и слике из природе.

„Бе је зрно клицу заметнуло./ Онде нека и плодом почине” (612-613); „Чвор не треба на праву младику./ Што ће луна на крст страданија/ Што л бијела сунцу на зеницу” (639-41); „Играју се на бијела јата./ како јата дивних лабудовах/ кад се небом ведријем играју” (2635-2637); „Веља крушка у грло западне” (1139); „У њиву му сјеме скаменио” (2142); „Соко хоће високу литицу” (1876); „Једна сламка међу вихорове” (35); „Волна волну ужасно попире./ О бријег се ломе обадвије” (2515-16); „Тек што вучад за мајком помиле” (117); „Вук на овцу своје право има” (616); „Воскресења не бива без смрти”, 2351; „Крст носити, вама је суђено”, 2348.

Наведени примјери, и без подробнијех анализа, не потврђују да су аналошки чланци (природа + ум) обавезно етички и смисаоно истомјерни: „Вук на овцу своје право има”, „Ал тирјанству стати ногом за врат </>/ То је људска дужност најсветија”, 616-619). Реторичка тактика Његошу омогућује да се слободно креће у сфери потврђивања или одбијања опште слике или да гради нову слику, независну од аналогичности духа и природе. На овом посљедњем моменту настаје ланац изразито романтичарских тропа: њихова подлога је историја, вјера, поимање слободе, правде, морала, породичних, чак и еротских односа. Такав је, нпр., слободарски рјечник: „Што се не хће

у ланце везати,/ То се збјежа у ове планине” (264-65): сасвим конкретна слика (као искуство) везивања у ланце (ропство, затвор) апстрахована је, метафоризована и уопштена за цијелу заједницу. И грађа народне пјесме и фолклорне традиције у ширем смислу послужиле су као важан извор романтичарске патетике: „Надаће се наше закопало/ На Косово у једну гробницу” (135-136), „О проклета косовска вечеро” (215), „Паде Милош, чудо витезовах” (237). Међутим, аутор *Горског вијенца* се слободно креће у пољу индивидуалне, књижевне имагинације: „Покољење за пјесну створено,/ Виле ће се грабит у вјекове/ Да вам в’јенце достојне саплету” (2336-38).

Насупрот патосу једног типа фолклорне традиције (косовска епика и епика борбе за ослобођење) налази се онај реторичко-стилски слој који има ослонац у досјетки, народној пословици, шаљивој причици, вјеровању или у поступцима пропитивања, препричавања, натпричавања, „ријечања”, клетви и благослова. „Не ваља бити кукавица” (ГВ: 185); „Лијево ми ухо сад запоја,/ Ја се надам веселоме гласу” (950-951); „Главе мушке не копа од пушке” (2419). Треба им прикључити и фразеологизме који саопштења свакодневног типа граде у виду метафоре („Газио се негше ватру живу”, 2379, „Када дину загази у чорбу”, 1826, „Када висим ногама у гробу”, 2166), контраста („Мед за уста и хладна приоња, а камоли млада и ватрена”), алегорије која је истовремено парафраза шаљиве народне приче („Казаћу јој да сам со сијао”, 812). Посебан случај је серија пословица у антитетичном односу и алегоријском смислу („Јаки зуби и тврд орах сломе” – „Тврд је орах воћка чудновата”, 1133). Наравно, ове слике готово никада нису постављене саме за себе, или као посредник фолклорне традиције, већ су уграђене у сижејно устројство дјела.

С обзиром на тијесну везу свакодневног општења и фолклорне традиције, слике реалног живота укључују се на сличан начин у пјеснички текст („Кад пред зору и ноћ мјесечна,/ Ватра гори на сред сјенокоса”, 1284-5), било да се вреднује неко стање („Љепше ствари нема на свијету,/ Него лице пуно веселости”; „Дивљу памет а ћуд отровану/ Дивљи вепар има, а не човјек”, 1153-54), или да се приповиједа на начин који сасвим одговара приповиједању у свакодневним околностима („Како чусмо за бој на Цетињу/ </>/ Сердар Јанко одмах оправи </>, 2687; „Ево има више но година/ Откад нешто међу собом главе” (472-473). Наравно, ове миметичке игре одговарају потребама умјетничког текста, као и друга средства структуре *Горског вијенца*: мотиви и теме приповиједања усаглашавају се са цијелом радњом (симболично, алегоријски, алузивно), те оно што је у томе друштвено и свакодневно – заправо има секундарну улогу, или је доиста на рубу, тек као назнака забавне и радне сфере живота („Почеше се шалит ка умију: како су им негђе воденицу/ Ће нити је сплаке ни потока”, 829-832), „Пушке пучу, врте се пецива” – 2462).

Широк распон стилско-реторичких, тематских, смисаоних и морфолошких тежишта даје *Горском вијенцу* изузетну унутарњу динамику (напетост), која почива на историозофској, историјској, филозофској, религиозној, митолошко-фолклорној свијести и патосу мисије искупљења и надземаљске, вјечне славе. Огромна је Његошева снага да историјско-метафизичком подједнако као и конкретно-свакодневном да пјесничку супстанцу (алегоријом, параболом, сликом, иронијом, алузијом, симболом, примјером, епским извјештајем или сликом и портретом). Различите позиције актера (јунака) испољавају се реторички јасно, напрегнуто и агресивно, што дјелу даје жив комуникативни и полемички профил. Такође је изузетна снага овладавања „дисонантним” жанровима, жанровима који имају своје поетике и не губе их укључивањем у *Горски вијенац* (тужбалица, лирска пјесма, свакодневна причања, пословице и парафразе).

Неприкосновено мјесто у поретку пјесничких дјела српског језика *Горски вијенац* дугује узмеђу осталог степену и квалитету фигуративности неупоредиве величине. У том својству, између осталог, почива непролазна вриједност овога дјела: дословно речено, дакле, у вишку смисла, карактеристичном за сваки фигуративан дискурс. (Женет: Фигуре// Метафора, фигуре и значења, 249.) И кад се тиче свакодневно-радног или забавног, говор јунака добија додатну смисаону раван, јер се додирује с цјелином или јединством радње, онога због чега су се учесници окупили. Осим тога су ријеч и слика, мисао и позиција актера крупни до патетичне хиперболичности („Земља стење, а небеса ћуте”, 630; „Крв праведна дими на олтару”, 628, „Што ми прса кипе са ужасом”, 523), „Бијесна се братства истурчила”, 531), „Исклати се браћа међу собом”, 81).

На унутрашњем плану *Горски вијенац* је отворена форма (распони жанровски, реторички, стилски, тематски итд., додир филозофског или историозофског монолога са разговорима и коментарима о свакодневним изазовима и реториком патријархално-епске етике), док је споља затворена, у поретку збивања и хронолошких граница цијеле радње подвргнута „истрази потурица”, у ту затворену форму слободно су се уклапале земаљске, небеске, историјске и фолклорне прилике (причања војводе Драшка, гледање у плеће, „небеске прилике”, извјештаји из племена), редовно (а неједнако интензивно) мотивисане сижеем и радњом: јачање конфликта или јачање разлога да се отпочне истрага потурица (писмо Селим-паше којим се позива на покорност, натпјевавање сватова, Црногораца и потурица, Батрићево убиство на превару и самоубиство његове сестре, поп Мићо, баба као изасланик турске „смутње”, монолози Игумана Стефана).

Уз опасност од упрошћавања, смјело би се рећи да је *Горски вијенац* право попрште поетике фрагмента и поетике велике форме, независно од могућих разлика у вредновању тога поступка (уп. Деретић: 39). Фрагменти су танком нити мотивације или чисто хронолошких позиција (једно иде послије другог) везани за истрагу. Видан је ауторов напор да се постигне



компактност или да се да оквир компактности и цјеловитости: монолози владике Данила и Игумана Стефана, партије Кола. Али добар дио *Горског вијенца* заузимају сцене фолклорне, црногорске говорне културе: у њој је прича о јунаштвима свакако важна, али су важна и вјеровања, гатања/врачања, „ријечања” с Турцима, причања о странцима (другим културама), вјерска нетрпељивост, шале и коментари. Перо Слијепчевић је, између осталог, рекао за *Горски вијенац* да је „слободни мушки разговор” (2: 131). Доиста, Његош више текста даје на овакве разговоре, на вајкања што се на њих троши вријеме а не ради о главној ствари, да се то може узети као својеврсно ауторско оправдање, мимикрија метанаративног и метадрамског типа. Пошто драму упорно попуњава, са становишта радње, неодговарајућим материјалом, аутор уписује јунацима како се туже због мањка акције или њеног одлагања („Хајте, људи, да што послујемо/ Али дома хајте да идемо”, 429-430). Поетику *Горског вијенца* творе успоравајуће, ретроспективне, епизодне или алегоричне говорне сцене не мање од оних које су оријентисане на главну радњу. Да је Његош писац 20. вијека, можда би јунаци ушли у расправу с аутором због такве замисли дјела. Међутим, ове епизоде једним дијелом посредују ону живописност која ће одлучујуће обиљежити књижевност епохе реализма на фолклорној подлози, а посредују и одлагање, успоравање радње као својеврсну драмску тензију (прича се а не изводи акција) и попуњавају мотивацију да се тај чин изврши.

\*

Његош је уградио основне тежње свог духа – а не треба га узимати изван његове средине и времена нити га треба, како чине неки коментатори *Горског вијенца* говорећи о имену Србин и Црногорац, сводити на уске оквире једне регије или чак нације – да сасвим одређене историјско-моралне процесе даде естетски привлачно у најужем смислу ријечи. Обједињени су у оквирима цјелине колективни и пјеснички симболи, слике из живота, портрети јунака и епски извјештаји, вјеровања и гатања, лирске пјесме и филозофске поеме, шаљиве згоде и „ријечања” између двију заједница и у оквирима једне заједнице, све у не мање стилски и реторички динамичним и (с)мисаоним односима. Шлегелова идеја о идеалу романтичарске поезије – да све раздвојене врсте поново уједини, да доведе у везу филозофију с реториком и поезијом и да се одупре свим законима изнад себе – на одређени начин је оваплоћена у *Горском вијенцу* (Schlegel: 210). То је романтика у српској пјесничкој традицији, утемељена на индивидуалном творачком генију који је објединио подстицаје европске баштине и духа народне епске и прозне ријечи, те средства (облике, теме) и сврхе општења око одлуке која изазива будућност и призива прошлост.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бркић, Светозар: *Слике њескобе у Њеџошевом „Горском вијенцу”*// Научни састанак слависта у Вукове дане, 18/2. Београд, 1990.
- Водучка, Феликс: *Проблеми књижевне историје* (прев.). Н. Сад, 1987.
- Деретић, Јован: *Горски вијенац*, Бгд., 1986 (лат.)
- Женет, Жерар: *Фиџуре // Метафора, фигуре и значење* (прир. Л. Којен). Бгд., 1986. (лат.)
- Иванић, Душан: *Облик и вријеме*, Бгд. 1995.
- Ман, Пол де: *Проблеми модерне крйиике* (прев.). Бгд., 1975.
- Недић, Владан: *О усменом њеснишйву*. Бгд., 1976.
- Поповић, Миодраг: *Романйизам*, 1-3. Београд, 1975. (лат.)
- Поповић, Павле: *О Горском вијенцу*. Бгд., 1923 (О Његошу// Сабрана дела, 8. Бгд., 2000)
- Ризвић, Мухсин: *Једна моџућностй ишйерйрејшације „Горскоџ вијенца” данас*// Научни састанак слависта у Вукове дане, 18/2. Београд, 1990.
- Слијепчевић, Перо: *Оџледи о домаћим шемама*// Изабрана дјела, 2. Сарајево, 1980.
- Татаркјевич, Владимир: *Истйорија шешй йојмова* (прев.). Бгд., б. Г. (лат.)
- Тодоров, Цветан: *Поейшика* (прев.). Бгд., 1986.
- Флашар, Мирон: *Њеџош и анйшика*, Подгорица, 1997.
- Хавелок, Ерик А.: *Муза учи да йише* (прев.). Н. Сад, 1991.
- Хумболт, Вилхелм: *Сйисци из анйројолоџије и истйорије* (прев.). Н. Сад, 1991. (лат.)
- Schlegel, Friedrich: *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart, 1978.

Dušan IVANIĆ

CONTRIBUTION TO HISTORICAL POETICS OF “MOUNTAINOUS WREATH”

Summary

Taking Mountainous Wreath as a work of immanent evolutive tendencies and creative innovation, the author points to its great complexity reflected by the harmony of diachronely connected factors in a synchrone entity. Former research have described and analyzed manifold relations of Mountainous Wreath with folklore tradition and with European and domestic literary context. The aspect of analogic esthetics (spirit: nature) were inter alia separated here, transformed through tropes and figures into the esthetic aspects of existence. Separately, in the same tradition, the signs of poetics/esthetics of romanticism on various levels are underlined. Mountainous Wreath is, at the same time, composed of motives which will become one of the basis for folklore model of narration, subsequently completed in prose by Stefan M. Ljubiša, Sima Matavulj and Ivo Andrić. As an entity the Mountainous Wreath is characterized by a high degree of figurativeness, internal dispersiveness (frankness) and external confinement, permanent tension between the poetics of fragment(s) and poetics of big form (subordination to one action), thought and fable, what responds to Shlegel's ideal of romanticist poetry.