

Лидија ТОМИЋ*

ЛИРСКО У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ”

Имајући у виду да је „Горски вијенац” „свеколико песништво”,¹ елементи лирског се налазе у емоционално наглашеном казивању Његошевих ликова, у лирски осјенченим стањима јунака, у романтичном преплету контрастних слика, визија и симбола. Лирско пројектује унутрашњу перспективу ликова „Горског вијенца” и субјективну дескрипцију простора и амбијента, појединачну и збирну сликовитост метафоричних и наративних дјелова текста.

Епски мотив истраге потурица Његош развија у драмском облику, драмски сукоб двије вјере и два погледа на свијет у епској ширини херојско-патријархалног и исламског модела постојања. Епски ток догађаја пјесник „нарушава” неепским стањима јунака (владика Данило, Вук Мандушић), односно индивидуалним, лирски наглашеним емоцијама јунака. Епска (наративна) и поетско-рефлексивна равна спјева дијалогизују различите гласове у аутентичној визији мотива зла и добра, у употреби ријечи за слике страдања и спасења, људског пораза и надахнућа. Лирско се у „Горском вијенцу” огледа у преплитању трагике и љепоте постојања, у смјењивању контрастних стања заноса и клонућа, у емоционално разноврсном тону искушења, дилеме, озарења, наде, прекора, у паралелизму гласа народа у пјесми кола и гласова Црногораца и Турака. Говор алузијама и гномама, лирски обликованим визијама и сновима, знамењима и мистичним предсказањима, ратничким агонимом и рањивошћу јунака, лирски продубљује живот ликова и слику патријархалног и оријенталног колорита у доживљају свијета. Метричка организација стиха у „Горском вијенцу” (десетерац, деветерац, дванаестерац) граничи емоционално различита казивања јунака. Тим својством се језик „Горског вијенца” разликује од усменог стиха епске поезије. Ритмичност и разноликост синтаксичког низа је, богатством и еластичношћу комбиновања таква да, како би рекао Валери, остварује „поет-

* Доктор књижевности, доцент на Филозофском факултету у Никшићу.

¹ Јован Деретић, *Композиција „Горског вијенца”*, Октоих, Подгорица, 1996, стр. 186.

ско узбуђење које друге речи не производе”.² Синестезија семантички непосредног и поетски несводивог у теми спјева потискује историјски и фокусира поетски, чудесни, узвишени и лирско-романтични свијет јаве и сна, мрака и свјетлости, патње и озарења.

„Све што бивстује по расположењу је пре стање неголи предмет”³, лудично запажа Штајгер, указујући да лирска евокација постојања има лирску сижејност у унутрашњем доживљају свијета, у отворености поетских асоцијација, лирских дескрипција и интроспекција. Фигуративност и богатство језика поетски универзализује тему „историческог собитија”, па се, неодвојиво од тока догађаја, интроспекције и дијалози ликова „Горског вијенца” продужавају лирским реминисценцијама, симболичним дескрипцијама, алузивним говорима јунака. Спознаје и сазнања ликова се, евокацијом различитих момената радње, везују љепотом ријечи и стиха у чудесан свијет поезије. „Поезија је уметност језика”⁴ и синтаксичко-семантичка равна „Горског вијенца” је инхерентна дејству сваке ријечи, а лирско у њима, сликовитом и емоционалном обликовању мотива. Лирска димензија „Горског вијенца” је већ у наслову и у синтагми лирске и поетске симболике. Лирско је у ауторовом ситуирању појединих сцена, у сликовитим дидаксијама („Глухо доба ноћи...”, / „Ноћ је мјесечна...” / „Мртво је доба ноћи” / „... излази мјесец крвав...”). У паралелизму симболичних, метафоричних, алергијских слика, у имагинацији и сновима јунака, у митској и поетској инвокацији Обилића, у опису и доживљају жене, у надахнућу врлинама различитих култура.

Појава владике Данила, „уочи Тројичина дне на Ловћену” је аналогна позицији поетског субјекта у лирској пјесми. Владика Данило, „сам собом”, у поетски развијеном монологу, визуализује турска освајања и властиту судбину преплитањем интроспекције визуелно обликованим сликама. „Лирска поезија показује се као уметност самоће”⁵ и оспољеног доживљаја свијета. У алегоријској слици „врага су седам бињишах” владика приповиједат немир у визуелно развијеном стању усамљености („једна сламка међу вихорове” или „сирак тужни без нигђе никога”). Трагичну визију владике Данила продубљује тон лирске исповијести („суза моја нема родитеља/ нада мном је небо затворено/ не прима ми плача ни молитве”) и лирски надахнута забринутост владара над судбином народа. Мисао владике Данила има промјенљиву интонацију у рефлексивно-медитативном казивању. Визуализација унутрашњег стања експресивном сликом („у ад ми се свијет претворио,/ а сви људи паклени духови”), другачијом од тона кле-

² Пол Валери, *Песничко искуство*, Просвета, Београд, 1980, стр. 79.

³ Емил Штајгер, *Умеће шумачења и дружи огледи*, Просвета, Београд, 1978, стр. 79.

⁴ Пол Валери, *Ibid*, стр. 307.

⁵ Емил Штајгер, *Ibid*, стр. 68.

тве и реминисценције на крају монолога, лирски повезује унутрашње стање лика и мисао о свијету. Идентификација лика у апострофама судбине („Црни дане, а црна судбино!” или „Грдни дане, да те Бог убије,/ који си ме дао на свијету”), традиције („О кукавно Српство угашено”), зла („Куго људска, да те Бог убије”) и гријеха („Бог вас клео, погани изроди,/ што ће турска вјера међу нама”) обликује се различито наглашеним реакцијама. Хумана дилема над судбином страдања и одбране од зла индивидуализује лик владике Данила („међу свим као да је сам”), поетско-рефлексивним лиризмом у казивању овоземаљског (историјског) и космичког (божанског) постојања. Мисао владике Данила о судбини човјека и народа је непосредно условљена, али је доживљај историјске реалности поетска раван универзалног значења. Поетске слике с антропоморфним одређењима („Земља стење, а небеса ћуте”), с визуелном контрастима „страшних симбола”, с изразима „душе” („Али хула на свештени ћивот/ који га је млеко одбранио/ то ми прса у тартар претвара; или „што ће луна на крст страданија,/ што л бијела сунцу на зјеницу”/) лирски нијансира сама збивања. Лирски топоними „помрчине” и „мјесеца” („Помрчина нада мном царује,/ мјесец ми је сунце заступо.”/) откривају стање лика бојама сликовитих метафора у драмски искључивом контрасту („то је бити једно или друго”). Лирски топоси и синтагме („младо жито”, „дивне жртве”) откривају романтични дух у контекмплацији о жртви. Њој је, сасвим природно, близак занос владике Данила („Нека буде борба непрестана,/ Нека буде што бити не може,”) и стање лика („Владика се трза као иза сна”, каже аутор).

Неодлучност владике Данила („Не...не..., сјед’те да и јошт зборимо!”) показује и драмски конфликт између дужности и одговорности владара, али и лирски продубљено стање немира, израз индивидуалности лика. Владика Данило није епски неустрашиви витез, већ емоционално и мисаоно богат дух, испуњен сумњама и забринутошћу над злом и судбином постојања. Молитвено обраћање Богу („Боже драги, који све управљаш,/ је лирски тренутак у дескрипцији спасења („проведри ми више Горе Црне,/ уклон од ње муње и громове/ и смућени облак градоносни”). Поетска градација слика („иза туче ведрије је небо,/ иза туге бистрија је душа,/ иза плача веселије појеш”), у лирском паралелизму унутрашњег доживљаја („Ох, да ми је очима виђети/ Црна Гора изгуб да намири”) и слика природе („душа би ми тада мирна била/ како мирно јутро у пролеће,/ кад вјетрови и мутни облаци/ дријемају у морској тавници”) синхронизује дескриптивни и алегорички контекст. Одговор на питање „Што је човјек? Ка слабо живинче” покреће низ емоционално условљених размишљања.

Лирска прожетост слике и наративе постоји у писмима Селима везира и владике Данила. Лирско „не репродукује никакав догађај”⁶, али се догађа-

⁶ Е. Штајгер, стр. 37.

јима у афористичном говору „удахњује” сликовитост поетске и семантичке отворености. Лик траје и живи у поетским сликама, као што „лирска ријеч пружа сведочанство о човеку као и нека драмска реченица”.⁷ Казивања јунака у „Горском вијенцу”, метафоричним и симболичним начином, су „више лирске и рефлексивне партије или чак песме, него драмска реплика”.⁸ Стога је „Горски вијенац” говор поезије у којој пјесничко Ја и предмет доживљаја и посматрања „не стоје једно наспрам другог”. Уношење предмета радње у доживљаје ликова и обликовање ликова доживљајима предмета се успоставља специфичан оквир лирског у епски постављеним догађајима и драмски сучељеним ситуацијама. Лирско је иманентно романтичном поступку „да се супротности превазиђу и сублимирају у поетском и филозофском сагледавању конкретног и појединачног”.⁹

Индивидуализација ликова у „Горском вијенцу” је лирски описна у изгледу јунака, нпр. игумана Стефана („са сребрном брадом до појаса,/ са сребрном косом до појаса/ а а лице ти глатко и весело”) и Вука Мандушића („Што је, Вуче? Грдно ли изгледаш!”). Лирско је у Мустај кадијиној пјесми о хуријама и Фатими, у скривеном заносу љепотом жене у сну Вука Мандушића, у тужбалици сестре Батрићеве, у горштачко-херојској патетици Вука Мандушића над сломљеним цефердаром.

Чудна и искуствена контемплација игумана Стефана заснива се на надахнуто одабраним сликама дисперзивног значења. Лирско је у компаративној напоредности поетских слика, њиховој семантичкој и фигуративној спони. Игуман „лијепо и мудро збори”, каже аутор. Лијепо, јер се игуманово познавање свијета одвија „примјерима” сликовитог искуства, тражењем одговора за унутрашњу дилему у визији догађаја („Је ли ово причина управа/ којој тајну постић не можемо?! Је л истина е ово овако, ал нас очи сопствене варају?/); мудро, јер се животна и философска идеја о земаљском и духовном постојању формира ријечима „које израњају, па се поново расплињују, не обазирјући се на повезаност простора и времена”.¹⁰

Пјесмом о хуријама, Мустај кадија „долази у дотицај с божанским”, пјесмом о Фатими је близак типу љепоте у народној поезији, с ритмом своје, лирске устрепталости у њеном доживљају. Фатимина љепота је земаљска, али у потеској фигурацији и емоционалном опису она превазилази сопствену реалност. Мустај кадија поистовјеђује Фатиму с поезијом, с божанском непролазношћу. Пјема о фатими не унапрежује ток радње, нити га усмјерава у неком другом правцу, али је она више од лирског фрагмента због сликовитости емоција у Мустај кадијиним доживљају. Идеалу љепоте с бојом

⁷ Ibid, стр. 81.

⁸ Јован Деретић, *Композиција „Горског вијенца”*, стр. 80.

⁹ Ibid.

¹⁰ Е. Штајгер, Ibid, стр. 64.

источњачке чулности Његош ће супротставити идеал жене „с властитог тла” („соко тражи птицу јаребицу/ јаребица танка и плашива,/ ма тијела како ватра жива”). Динамична у опису, цјелина лика израста из лирски фигуративног контраста крхке спољашњости и унутрашње снаге. Напоредност видљивог и невидљивог у природи лика је најочигледнија у контрасту одговорности и старости у сну Вука Мандушића. Мандушићев занос пред љепотом жене је „лирска чежња за недостижним”¹¹, романтично стање јунака који не успијева да заустави бујицу осјећања и одбрани себе од изазова. Лирска ситуираност мјеста радње „пред зору”, уз свјетлост мјесечине и ватре, уводи читаоца у недокучиви предидо сна. Појава снахе Миловића бана („а она ти однекуда дође”) фасцинира патријархалног јунака толико да градација емоционалног доживљаја љепотом расте до поетски чудесне паралеле („Благо Андриј ће је погинуо,/ дивне ли га очи оплакаше, дивна ли га уста ожалише!”)

Ако је суштина лирског у унутрашњем доживљају јунака и ако се у трагичном може говорити о љепоти, примјер љубави и бола, поетски насликаних, налазимо у тужбалици сестре Батрићеве. Лирска димензија је у емоционалном изразу драматичног случаја, у визуелном и аудитивном стању бола, у трагичном вапају који расте из самог крика. Батрићев лик је индивидуализован богатим симболима („сунце”, „соко”, „људска вила”, „братска дика”, „остра сабља”) и болним казивањем од смирене констатације до граничних стања узбуђене емоције.

Различит контекст лирског постоји у стиховима о Ловћену, из реплике сердара Радоње, у слици „свијетла празника” у шестом колу, у Мустај кадијиној пјесми о Стамболу и пјесми о Новом из петог кола. Опис планине у облацима, у „јечи” и „ломљави” „страшнијех громавах” нема статичну функцију. Нема је ни визија „душа праћедовских” у лету „дивних лабудовах” („кад се небом ведријем играју/ над образом свијетла језера”).

Апострофа града („Нови граде, сједиш на крај мора/ и валове бројиш низ пучину,/ како старац, на камен сједећи,/ што набраја своје бројанице/) је персонификована, у функцији лирске и семантичке транспозиције простора. Пјесма о Стамболу лирски сједињује лик и простор. Живот јунака и живот града откривају живот лика у обликованој градацији слика („Сто путах сам у мојој младости/ из миндера у зору хитао/ на твој поток бистри и чудесни.../). Укрштање двије перспективе у једну, имагинативну раван лика, обликује мотив простора лирском инспирацијом.

Лирска хероика, у митској слици постојања, развија поетску фантазију о јунаштву и слободи, о бесмртности и поезији трајног у егзистенцији врлине. Симболизација тог модела постоји у сликању јунака. Вук Мићуновић је

¹¹ Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности*, I књига, Београд, Нолит, 1968.

„херојски чин”, идеал храбрости и части, лирски спој неустрашивости и снаге у поступку пребацивања наравице у ријеч, говора у слику.

Лирска егзистентност јунака је и у Мандушићевој причи о цефердару, на крају дјела. Поистовјећивање објекта (цефердара) са субјектом (сином, братом) „доводи не само до стварања лирске атмосфере но и до сазнања реалности на особен начин путем емоције, лирски”.¹² И у монолошки изговорним пјесмама кола и поетски функционалној повезаности историје и тренутака радње, пјесма кола актуализују прошлост да би, лирским апострофама јунака и догађаја, побудила емоционално очекивану реакцију јунака.

Његошев „Горски вијенац”, у поетски раскошном моделу постојања, трајно прелива језик догађаја у лирску широку слику поетског универзума. Сложеност и узвишеност Његошевог дјела није у развијености лирских, епских и драмских елемената структуре, већ у специфичности сваког од њих и у моћи пјесника да ситуацијама и стањима јунака, у „вијенцу” поетских слика и симбола, мудрости и поетских визија, обликује дјело непролазне љепоте.

¹² Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности*, I књига, Београд, Нолит, 1968.