

Ненад Николић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет
 Одсек за српску књижевност

НОВА ТУМАЧЕЊА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Предавање²

САЖЕТАК: Рад излаже историју најистакнутијих тачака његошологије у двадесетом веку. То чини да би се тумачењем књижевноисторијског приступа Павла Поповића (1923), херменеутичко-историјског Алојза Шмауса (1952), морфолошко-поетичког Јована Деретића (1969) и херменеутичко-постструктуралистичког Мила Ломпара (1998) показала епохална условљеност сваког новог тумачења *Горског вијенца* освојеним новим књижевно-теоријским хоризонтом унутар српске културе. Тиме се успостављају основне црте појма новог тумачења *Горског вијенца*, које претходе сваком тумачењу *Горског вијенца* у нашем времену.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Књижевна историја, његошологија, позитивизам, постструктурализам, структурализам, херменеутика

О новим тумачењима *Горског вијенца* може се говорити на више начина. Један би начин био да се *Горски вијенац* тумачи од стиха

¹ nenad.nikolic@eunet.rs

² Ово је предавање одржано на *Саветовању наставника српског језика и књижевности Србије* (Врњачка Бања, 28 – 30. октобар 2005). С обзиром да сам имао свега два дана да се припремим за предавање – наступио сам као замена за Мила Ломпара, који је био спречен да испуни раније прихваћену обавезу и стога замолио мене да говорим, како наставници српског језика и књижевности не би били ускраћени за предавање о *Горском вијенцу* – оно није било унапред написано, већ је настало у тренутку у којем је било изговорано. Иако (или баш зато што) више година проучавам његошологију, одлучио сам да одустанем од идеје да за две недеље – колико је времена остављено да се текстови доставе за зборник – покушам да напишем студију о новим тумачењима *Горског вијенца*. Студија би захтевала много више скрупулозности, пажљивијег одмеравања тврдњи, прецизнију научну апаратуру и свакако би премашила простор који имам на располагању. Зато сам решио да предавање које сам изговорио *само ауторизујем* и приложим за зборник. Већ његов говорни стил упозорава читаоца да ће се ту сусрести са ставовима до којих свакако држим, али који су изложени на један, у научном смислу, необавезнији начин, па зато и у фуснотама, иако сам лако могао убацити тачне цитате, само упућујем на места у студијама о којима сам говорио. Оваква одлука је последица жеље да избегнем најгори, хибридни облик текста, између предавања и студије. Зато сам и накнадне примедбе – наравно не све које имам на своје предавање, већ само оне које ми се чине нарочито важним и за које мислим да у значајној мери појашњавају неке од без њих можда недовољно јасних ставова – пласирао у фуснотама, а нисам их укључивао у сам текст предавања. [Зборник о којем је реч никада није штампан, па зато сада љубазан позив колеге Јована Пејчића да нешто приложим за часопис *Philologia Mediana* користим да ово предавање ипак буде објављено, без икаквих измена, дакле онакво какво је требало да се појави пре пет година.]

до стиха, што је немогуће учинити за један час. Уместо тога, можемо да покушамо да анализирамо *историју* нових тумачења *Горског вијенца*, како бисмо дошли до епохалног тренутка у којем се сада налазимо, односно до *услова* новог тумачења *Горског вијенца* у нашем времену. Јасно је да ни та анализа не може бити исцрпна, његошологија је веома обимна и њена би историја захтевала још дуже разматрање него тумачење *Горског вијенца* стих по стих. Ја ћу се, зато, концентрисати на неколико кључних тачака његошологије у двадесетом веку, како бисмо видели на који начин се образује сам *појам* новог тумачења *Горског вијенца* и како бисмо показали да је ново тумачење Његоша увек било у вези са продором нове књижевно-теоријске и књижевнометодолошке мисли у говор о књижевности код нас.

Најпре, Његош је *класик*. То је нешто око чега се сви можемо сложити. Али, шта заправо значи бити класик? Да ли је довољно имати само вредно књижевно дело да би се постало класик? Постоји много вредних књижевних дела која нису класична. Вредност књижевног дела је свакако битан предуслов да би оно постало класично, али оно класично постаје тек ако га *култура* прихвати и ако *низ нових генерација* у том делу изнова пронађе неке одговоре за себе. Ако дело свакој новој генерацији и даље говори. На тај начин долазимо до парадоксалног одређења класика, које је у својој књизи, баш тако насловљеној, *The Classic*, изнео Френк Кермоуд (Frank Kermode): по њему је парадокс класика у томе што се он увек мења остајући исти³. Класично, међутим, није само једно дело, изоловано, већ најчешће постојање једног тако значајног дела као што је *Горски вијенац* доводи до поимања његовог аутора као класика. Класично дело снагу своје културне важности преноси на свог аутора, и зато, захваљујући *Горском вијенцу*, можемо рећи: Његош је класик. Његош је непомерива чињеница наше културе, један од њених темеља. Али *какав* Његош? Да ли увек исти, или пре *исти кроз мењање*? И како се те промене одвијају? Није необично што се наш поглед најчешће – па и на овом саветовању – усмерава према *Горском вијенцу* који је, претпостављам, и централно дело у основним и средњим школама када се говори о Његошу. А Његош је осим *Горског вијенца* написао још два изузетно значајна дела. То су *Луча микрокозма* и *Лажни цар Шћепан Мали*. *Луча микрокозма* је штампана 1845, *Горски вијенац* 1847, а *Лажни цар Шћепан Мали* 1851. године, у врло кратком временском периоду, а написана су ова дела за још краће време, *Лажни цар Шћепан Мали* је завршен у години објављивања *Горског вијенца*. Видећемо после

³ Уп. Мило Ломпар: „*** (Алојз Шмаус: *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, ЦИД, Подгорица, 2000)“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. LXVIII–LXIX, св. 1–4, 2002–2003, Филолошки факултет, Београд 2004, 349.

зашто је важно не заборавити ни *Лучу микрокозма* ни *Лажног цара Шћепана Малог* када говоримо о *Горском вијенцу* који српска култура све до данашњег дана прихвата као најважније дело класичног песника Његоша.

Прво озбиљно бављење Његошевим делом, и то наравно *Горским вијенцем*, потиче од Павла Поповића и могло би се дефинисати као *књижевноисторијска* анализа⁴. Монографију *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ* Павле Поповић је објавио 1901. године у Мостару, а онда је друго издање изашло 1923. код Геце Кона, и то је издање које се и данас прештампава и које ми читамо⁵, пошто је оно лишено превазиђене полемике са Решетаром, обогаћено новијом литературом и већи број теза је прецизније изражен. Павле Поповић, као човек свог времена, позитивистички дух дакле, расправу започиње питањем да ли се то о чему се говори у *Горском вијенцу* заиста догодило: да ли је било истраге потурица, како је она стварно изгледала, јесу ли јунаци који се ту појављују заиста постојали⁶. Тек потом о *Горском вијенцу* говори као о *књижевном делу*, због чега то и јесте први прави књижевно-историјски приступ. Међутим, Павле Поповић ће, иако полази од претпоставке да је *Горски вијенац* можда наше највредније дело, закључити да је његова композиција лоша. Он разазнаје две линије композиције: са једне стране је линија радње, која се тиче истраге потурица, док се са друге стране налази све оно што не припада радњи, дакле слике из црногорског живота. Та двострукоост је по Павлу Поповићу оно што је најлошије у Његошевој замисли и због чега композиција *Горског вијенца* трпи, па се он не може појавити као савршено уметничко дело⁷. Из тога даље следи да радња има слабу и лошу мотивацију, да се догађаји не надовезују логично један на други⁸. Говорећи о карактерима, Павле Поповић издваја владика Данила⁹ и игумана Стефана¹⁰. Владици Данилу даје прворазредни значај, мада се код њега још не осветљава природа истакнутог оклевања – а што ће за каснију његошологију постати врло важно – док игумана Стефана, за нас данас сасвим неочекивано, посматра као типичног црногорског калуђера који је доживео дубоку старост и стекао животну мудрост, али који је и одвећ весео, воли мало да попије, па га „не треба сувише озбиљно узимати“ – укратко, он је за Павла Поповића „кочоперан старац“¹¹, оптимистички настројен. Видећемо да касније нико неће игумана

⁴ М. Ломпар: „*** (Алојз Шмаус: *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, ЦИД, Подгорица 2000)“, 358.

⁵ Павле Поповић: *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ* (²1923), у: *О Његошу (Сабрана дела Павла Поповића, књ. VIII)*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000.

⁶ П. Поповић: *Исто*, 5–21, 127–130.

⁷ П. Поповић: *Исто*, 22–48.

⁸ П. Поповић: *Исто*, 49–51.

⁹ П. Поповић: *Исто*, 73–75.

¹⁰ П. Поповић: *Исто*, 75–77.

¹¹ П. Поповић: *Исто*, 76.

Стефана на тај начин посматрати. И на самом крају, Павле Поповић говори, али врло кратко, и о дикцији¹² *Горског вијенца* – утврдивши да се у њему налазе и лирски, и епски, и драмски облици, зачудио се откуда све то ту¹³. То је занимљиво. Павле Поповић се стално *чуди*. Чудно му је како *Горски вијенац* он сам доживљава као наше највредније дело, упркос слабостима уметничке композиције¹⁴. Чуди се како је дикција тако добро разграната, а онда у томе види и узрок слабости композиције¹⁵. Павле Поповић је, у ствари, проговорио из културе у којој Његош *већ јесте класик*, у којој је његово дело изузетно високо вредновано и признато као утемељујуће за културу, а које сада треба проценити и са строго књижевне стране. Отуда извесна *двострукост* у монографији *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ* Павла Поповића: у њој се сустичу његова потреба да артикулише врхунску културну вредност Његошевог дела, са једне стране, и потреба, са друге стране, да остане веран свом позитивистичком методу који не омогућава препознавање врхунске естетске вредности *Горског вијенца*¹⁶.

Алојз Шмаус (Alois Schmaus), врсни познавалац Његошеве уметности, своју је анализу *Луче микрокозма*¹⁷ објавио на српском језику и она је била изузетно значајна и подстицајна за рецепцију овог Његошевог дела, али које је, међутим, у нашој култури увек стајало у сенци *Горског вијенца*. Шмаус јесте писао и о *Горском вијенцу*, али најпре пригодно, у форми предавања за Југословенско-немачко друштво¹⁸, а онда у оквиру свеобухватне студије о Његошу, када је пре-

¹² П. Поповић: *Исто*, 110–125.

¹³ П. Поповић: *Исто*, 117.

¹⁴ П. Поповић: *Исто*, 57.

¹⁵ П. Поповић: *Исто*, 117.

¹⁶ Поповићев позитивистички метод толико снажно делује да просто *спречава* дубље увиде, чак и када су они наговештени, рецимо у уверењу да „мени се одиста чини да је Његош хтео нешто сасвим друго да да, а не радњу. [*Горски*] *вијенац* није спев са интригом, него некаква нарочита врста спева“ (Павле Поповић: *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*, 60). Иако уочава да „појаве у њему не представљају повезану радњу, него свака од њих засебно слика истрагу. Свака износи по једног чиниоца истраге, по једну прилику под којом се она десила, по један њен однос према средини и времену кад се збила“ (Павле Поповић: *Исто*, 60), чиме као да наговештава тумачење композиције *Горског вијенца* какво ће знатно касније дати Јован Деретић, управо та неоствареност наговештаја, немогућност да се књижевном терминологијом опише „нарочита врста спева“, открива превласт позитивистичке, нормативне поетике у стварима књижевним, али и потребу културе из које Павле Поповић говори да *Горски вијенац*, упркос тим мањкавостима, и даље прихвата као класично дело. Отуда, Поповић позитивизам прекорачује у име културе, али у њега сувише верује да би га напустио и као књижевни метод – то је, у најкраћем, позиција која је условила специфичну *двострукост* монографије *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*.

¹⁷ А. Шмаус: *Његошева Луча микрокозма. Прилог проучавању Његошевог религиозног песништва* (1927), у: *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, ЦИД, Подгорица 2000.

¹⁸ А. Шмаус: „Његош као човек и песник. Предавање држано на његовом вечеру Југословенско-немачког друштва у Београду“ (*Njegoš als Mensch und Dichter. Vortrag auf dem Njegoš-Abend der Jugoslawisch-Deutschen Gesellschaft in Belgrad*, 1935), превео Бранимир Живојиновић, у: *Студије о Његошу*.

водио *Горски вијенац* па му је био потребан предговор¹⁹. У међувремену је написао и свој најважнији, проблемски текст о *Горском вијенцу* који носи наслов *Проблем ренегата у ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ*²⁰, а који је тек пре пет година постао део српске културе, баш као и друга два текста у којима се Шмаус бави и *Горским вијенцем*. Када данас читамо те расправе, у њима видимо *преокрет* у односу на интерпретативну оптику Павла Поповића. Док се Павле Поповић на почетку своје књиге питао да ли је било истраге потурица и да ли је истрага била таква каквом је представљена, Алојз Шмаус полази од знања да ситуација у Црној Гори није била као у *Горском вијенцу* – где се представља да је народ хтео истрагу коју је владика Данило својом дилемом одлагао – већ да је било обрнуто: народ није хтео истрагу, а владика Данило је, вођен идејом да би црногорска племена требало ујединити у државу, народне главаре заправо на истрагу нагонио²¹. Шмаус поставља важно херменеутичко питање: *зашто* је Његош направио тај потпуни преокрет? Шмаус, дакле, полази од историјске чињенице, оне коју је препознао као најважнију, и о њој се пита да би нешто сазнао о аутономном уметничком свету *Горског вијенца*. Њега не занимају степени подударности између историјских и догађаја приказаних у делу, још мање односи ликова са њиховим евентуалним прототиповима; препознавши преокрет у *логици догађаја*, Шмаус може да посматра *Горски вијенац* као уметничко дело које ствара сопствени свет и у чијем је првом плану проблем ренегатства, односно проблем потурчењаштва²². Он га сагледава кроз три различита слоја: прво на нивоу народног живота, преко слика из живота које приказују традиционалне вредности Црногораца, онда на историјско-политичком плану који је везан за владика Данила и у којем потурице које су се отпадиле од народа добијају свој пуни значај и, коначно, на једном вишем метафизичком плану који се везује за игумана Стефана²³. Дакле, већ за Шмауса игуман Стефан није „кочоперан старац“, него изражава једну вишу идеју. Шмаус, међутим, у својој тежњи да докаже да је *Горски вијенац* дело складне композиције, а полазећи од

¹⁹ А. Шмаус: „Петар II Петровић Његош: 1813–1851“ (предговор у: Petar Petrović Njegoš: *Der Bergkranz*. Einleitung, Übersetzung und Kommentar, München: Sagner, Belgrad: Prosveta, 1963), превео Бранимир Живојиновић, у: *Студије о Његошу*.

²⁰ А. Шмаус: „Проблем ренегата у *Горском вијенцу*“ (*Das Renegatenproblem im GORSKI VIJENAC*, 1952), превео Бранимир Живојиновић, у: *Студије о Његошу*.

²¹ А. Шмаус: „Проблем ренегата у *Горском вијенцу*“, 135–136.

²² Управо чињеница да *Горски вијенац* поседује сопствени, уметнички аутономан свет, омогућава да се у њему до краја испоље особине херојског света, што није био случај у више историјски усмереним ранијим делима Његошевим. Не, дакле, само да аутономност *Горског вијенца* и његова не–верност историји не угрожавају његову позицију у српској култури, него му је управо то, до краја остварена логика херојског света упркос историјским чињеницама на којима израста, омогућило да заузме место класичног дела културе. Јер тек је тако *историјски проблем* потурчењаштва нашао *митско, херојско разрешење*, чија је етика изнад сваке историје и чија је универзалност надмоћнија над било којом историјском контингентношћу, како оном која је била, тако и онима које ће тек бити.

²³ А. Шмаус: „Проблем ренегата у *Горском вијенцу*“, 137–138.

претпоставке да се правила школске поетике на њега не могу примењивати, покушава да у односу та три слоја препозна извесну хармонију. Ту хармонију он види остварену у историјском слоју, дакле у ономе што заступа владика Данило²⁴. Шмаус на крају своје студије о ренегатству у *Горском вијенцу* поставља питање, врло важно питање, о односу *Луче микрокозма* и *Горског вијенца*²⁵. Он, међутим, однос ова два Његошева дела неће детаљно анализирати, већ ће само рећи да је извесно да постоје врло блиске везе.

Потпуно нова, потпуно другачија, студија *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*²⁶ Јована Деретића из 1969. године базирана је на *структуралистичком* приступу књижевности. Деретић, међутим, не чини оно што су у то време многи код нас чинили, он не примењује механички формуле структурализма на неку појаву из домаће књижевности или домаћег културног живота. Он од структуралиста као полазне претпоставке идеје о нужној претпоставци *целовитости дела* и његовог посматрања као *структуре*²⁷. Сам почетак његове студије врло лепо се надовезује на завршетак Шмаусовог истраживања о ренегатству, односно на запажање о блискости *Луче микрокозма* и *Горског вијенца*, јер Деретић полази од тога да је *Горски вијенац* првобитно требало да носи наслов *Извишкра*. Тумачећи појам искре – веома важан у Његошевој поезији (песма *Мисао*), у *Лучи микрокозма*, а има га и у *Горском вијенцу*: сећамо се чувених стихова „удар нађѐ искру у камену, / без њега би у кам очајала“ (2322-2323) – Деретић хоће да *Горски вијенац* сагледа из перспективе једне *опитије Његошеве поетике*²⁸. Ту већ почињу да се јављају обриси Његоша као класика у *Лучи микрокозма*, *Горском вијенцу*, па и поезији. *Лажни цар Шћепан Мали* је још увек по страни. У својим *морфолошко-поетичким* проучавањима²⁹, вођен структуралистичком идејом, Деретић полази од претпоставке да сви елементи дела – управо они о којима је говорио и Павле Поповић, кога Деретић веома често цитира – јесу важни. Али сада више није питање због чега се они не налазе у равнотежи коју је Павле Поповић очекивао у једном делу те вредности, већ Деретић каже нешто сасвим друго: *Горски вијенац* је велико дело, он је целовита структура – ако ми видимо и осећамо да је то велико дело, а знамо да је свако дело једна затворена структура и свет за себе, онда хајде да видимо на који начин ти делови и ти елементи који би нам на први поглед могли изгледати

²⁴ Уп. М. Ломпар: „*** (Алојз Шмаус: *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, ЦИД, Подгорица 2000)“, 354–356.

²⁵ А. Шмаус: „Проблем ренегата у *Горском вијенцу*“, 149–153.

²⁶ Јован Деретић: *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* (1969), Октоих, Подгорица 1996.

²⁷ Ј. Деретић: *Исто*, 95–96.

²⁸ Ј. Деретић: *Исто*, 7–21.

²⁹ М. Ломпар: „*** (Алојз Шмаус: *Студије о Његошу*, приредио Мирко Кривокапић, ЦИД, Подгорица 2000)“, 358.

као растурени, као хетерогени, као нешто што нема међусобне везе, како они функционишу, чинећи *Горски вијенац* тако великим и важним? У чему заправо ми препознајемо величину *Горског вијенца*, наводи нас он да се запитамо? Да ли је тема довољна, како се још и пре Павла Поповића мислило, па да *Горском вијенцу* опростимо уметничку несавршеност? Деретић истиче важност *теме*, али на један сасвим нов начин: он показује да епизоде не постоје због радње, већ да епизоде постоје као низ тематских преображаја – дакле, тематика је оно што покреће *Горски вијенац*. Теме се понављају, епизоде које понављају теме њих варирају, осим варирања постоје и елементи контрастирања, а не треба заборавити ни епизоде које ће управо контрастом или подизањем интензитета теме на виши ниво повести радњу ка њеном разрешењу³⁰. Дакле, не постоји узрочно-последична веза приче која доводи до истраге потурица. До истраге потурице доводи тематско-мисаони склоп кроз који тече развој радње³¹.

Специфичност развоја радње коју је Деретић показао може се довести у везу и са оним о чему је Павле Поповић писао у поглављу „Дикција“. Говорећи о основним морфолошким облицима израза у *Горском вијенцу*³², Деретић посредно показује како сваки од тих облика – а највише они облици који су најкраћи, рецимо гноме – носи исти смисао као и цело дело. То је специфично за *Горски вијенац* као слику херојског света. Херојски свет је по својој природи митски свет, он постоји ван времена – сећамо се како Вук Мићуновић каже Хамзи капетану: „Какву сабљу кажеш и Косово?/ Да л’ на њему заједно не бјесмо, / па ја рвâ и тада и сада, / ти издао пријед и последијед“ (378–381) – у њему нема времена, и баш као што је искра божанска душа у човеку,

³⁰ Ј. Деретић: *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*, 134–156.

³¹ Тема је дакле значајна не само зато што је у њој изражена дубина херојског одговора на искушење потурчењаштва – што се интуитивно осећало увек, а Шмаус је то артикулисао анализирајући проблем ренегатства – већ и зато што тема на један нови начин условљава композицију уметничког дела. Специфична ширина основне теме *Горског вијенца* условила је и његову специфичну композицију, па се на тај начин оно што је за Павла Поповића била *мана* композиције сада појављује као *њена врлина*, знак Његошове способности да потпуно особеном формом на најупечатљивији и најадекватнији начин изрази садржај до којег му је стало. Зато је старо посматрање теме као онога што искупљује уметничку несавршеност *Горског вијенца* сведочанство немоћи да се савршенство препозна – Деретићево истицање теме као *структурног носиоца композиције* условљеног специфичношћу Његошове песничке замисли потврдило је уметничку савршеност у обликовању садржаја, идеалност односа форме и садржаја, њихову битну међусобну условљеност. За то је било потребно претпоставити да је *Горски вијенац* целовито дело аутономне структурне логике, јер је тек то интерпретацији омогућило да, објашњавајући принципе његове целовитости, препозна савршенство композиције која у себи преко теме обједињује и формално и мисаоно начело: „Ко хоће да схвати композицију *Горског вијенца* треба да прати ток поезије а не ток догађаја“ (Јован Деретић: *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*, 207).

³² Ј. Деретић: *Исто*, 106–133.

део Бога, као што је и најситнија честица по својој природи иста као најкрупнија честица од које потиче³³, тако и свака гнома, пословица, сенценца... изражава исто осећање света које треба да изрази *Горски вијенац* као целина. Ту је, дакле, Деретић на два нивоа показао комбинавање које Павле Поповић није успео да препозна. Ми бисмо сада из овог искуства могли да поставимо питање због чега Павле Поповић то није успео препознати? Због чега је њему игуман Стефан налик на попа Мића? Да ли је то, можда, због његове радикалне неметафизичности? Због његовог одсуства способности да препозна и прихвати метафизичку основу тог света, због превелике жеље да тај свет историзује, иако се основна драма *Горског вијенца* не одвија само у историји, мада је историја, наравно, за њу изузетно важна? Тиме се поново отвара питање односа *Горског вијенца* и *Луче микроkozма*, које ће на нови начин бити постављено даљим развојем његошологије.

Још једна тачка на којој можемо препознати разлику између Павла Поповића и Деретића, односно разлику између позитивистичког књижевноисторијског и структуралистичког морфолошко-поетичког приступа, била би однос према ликовима: Павле Поповић, тражећи у *Горском вијенцу* ликове који су индивидуализирани, издваја владика Данила и игумана Стефана, док Деретић сматра да су управо они израз колективног искуства³⁴. Баш као што у једној сенцени проговара осећање света исто као и кроз читаво дело, тако и најиндивидуализиранији ликови – владика Данило и игуман Стефан – изражавају најдубље колективно искуство. Што је, дакле, лик посебнији, он, управо зато што је лик херојског света, искуство тог света највећма изражава. Ту се онда појављује и увид о односу владике Данила и игумана Стефана: свако ко је читао *Горски вијенац* врло лако ће се сетити да је владика Данило постао много мање присутан на сцени од тренутка када се појавио игуман Стефан. Деретић казује да игуман Стефан долази да разреши дилему владике Данила, да су они по својој природи исти, само што је владика Данило млађи и још није стигао до знања игумана Стефана, који га управо на то и упозорава: „Ја сам проша сито и решето“ (2486), а „Ти си млад јошт и невјешт, владико!“ (2495). Деретић се, међутим, у разумевању односа ова два лика до краја задржава на том нивоу њиховог односа, желећи да успостави структуру односа између народа, владике Данила и игумана Стефана као однос теза–антитеза–синтеза³⁵.

Основни допринос – који је омогућио све даље појединачне увиде – Деретићеве студије *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* састоји се у преласку са нормативне на *дескриптивну поетику*, и то већ није нешто

³³ Ј. Деретић: *Исто*, 11–12.

³⁴ Ј. Деретић: *Исто*, 187–189.

³⁵ Ј. Деретић: *Исто*, 176–182.

што би се тицало искључиво *Горског вијенца* или Његоша, већ се то тиче читаве наше културе. Не само као питање културе кроз питање рецепције класичног песника, већ као шире питање којим средствима култура располаже да себи објасни своју традицију. Пет година после студије о композицији *Горског вијенца*, Деретић ће користити структуралистички метод и у анализи дела Доситеја Обрадовића, у монографији *Поетика Доситеја Обрадовића*³⁶. Дакле, реч је о једном потпуно новом хоризонту разумевања који је освојен за нашу културу. То, међутим, није постигнуто простим примењивањем неке схеме на домаће дело – а тога је такође било тих шездесетих и седамдесетих година, и тога је било и више можда него што је требало, само што смо већ те књиге углавном позаборављали – него тумачењем дела специфичног колико то само *Горски вијенац* може бити (за разлику од *Горског вијенца*, Доситејево дело одговара законитостима европске просвећености, његова аутобиографија је репрезентативан пример жанра, што не искључује Деретићев оригиналан допринос њеној интерпретацији). *Горски вијенац* се чак не може жанровски одредити. Не постоји у литератури јединствено мишљење шта би он био, да ли је драмски спев, да ли је драма, да ли је еп у дијалозима, да не набрајам даље све називе које би могли *Горском вијенцу* приписати. Управо због тога је прелазак на дескриптивну поетику показао како се о књижевном делу може плодотворно говорити тек из перспективе која у први план ставља само дело и његову структурну организацију. За то су биле важне претпоставке о целовитости дела и нужности прихватања да оно такво какво је поседује свој специфичан смисао, што је значило да у делу све постоји са одређеном намером. Овај преокрет у разумевању књижевности објавио се у српској култури на примеру новог тумачења *Горског вијенца* и то је још једна ствар која Његоша чини класиком: његово дело није само камен темељац културе, већ и пробни камен за нове теорије и књижевне методологије. То заправо показује зрелост културе од које смо се можда ми мало и удаљили у овом садашњем тренутку. (Код нас се од пре неког времена чини занимљивим и иновативним – а вероватно је пре свега пробитачно – примењивати нове методе на живе писце, као што је на пример Горан Петровић, да не помињем већ пословичног Милорада Павића. То тешко да ћете срести негде другде. Када су желели да испробају неку нову методу, структуралисти, постструктуралисти по свету, писали су о писцима осамнаестог, деветнаестог века, евентуално о писцима који су отишли са овога света двадесетак, тридесетак година раније. Има смисла

³⁶ *Поетика Доситеја Обрадовића*, „Вук Караџић“, Београд 1974. (прештампано уз измене као *Поетика просвећивања: Књижевност и наука у делу Доситеја Обрадовића*, Књижевне новине, Београд 1989).

шездесетих година испробати нову методу на Џојсу; дакле, за нашу културу би данас горња граница прихватљивости били Киш и Пекић).

Укратко, појам новог тумачења *Горског вијенца* подразумева пре свега једну нову интерпретативну перспективу, освојен нови хоризонт говора о књижевности, који је опиши. Видимо то на примерима Павла Поповића и Јована Деретића: Поповићев позитивистички хоризонт био је универзалан и управо га је тај универзализам његовог хоризонта спречио да достигне дубље увиде о *Горском вијенцу*, док је са друге стране Деретићев универзални хоризонт њему омогућио да *Горски вијенац* опише у његовој посебности и да истакне његову врхунску естетску вредност. То је, наравно, зависило и од природе самих хоризоната, али видећемо да ни Деретићев хоризонт није исцрпео све могуће говоре о *Горском вијенцу*; и не само о *Горском вијенцу*, већ ни о Његошу као класичном песнику.

Тиме долазимо до последње станице његошологије у двадесетом веку, а што је заправо почетна тачка његошологије овога века. Реч је о *постструктуралистичком* приступу који је Мило Ломпар развио у својој књизи *Његош и модерна*³⁷. Књига *Његош и модерна* је специфична најпре зато што је то прва монографија о *Лажном цару Шћепану Малом*. Дакле, нико до 1998. године није написао монографију о *Лажном цару Шћепану Малом*. Питање је због чега? Због чега је то дело увек остајало по страни? То није случајно. У *Лажном цару Шћепану Малом* препознаје се – и то је оно што монографија *Његош и модерна* показује – крајња тачка једног метафизичког духа, који се креће од *Луче микроkozма* као експлицитне објаве метафизике, преко *Горског вијенца* у којем се у иманенцији остварује трансценденција, па све до *Лажног цара Шћепана Малог* у којем се појављује нешто што би се могло назвати *непотпуни нихилизам*. Ломпар своју монографију почиње генеалошким питањем – непотпуни нихилизам је Ничеов појам, генеалогичка такође потиче од Ничеа, с тим што су је многи у двадесетом веку радо прихватили, Фуко на пример –; то генеалошко питање је следеће: како се из перспективе *Лажног цара Шћепана Малог*, дакле онога што не чини Његоша класичним песником иако он јесте класичан, како се из те перспективе виде *Горски вијенац* и *Луча микроkozма*³⁸?

Иако је *Његош и модерна* монографија о *Лажном цару Шћепану Малом*, у њој постоји неколико одељака посвећених *Лучи микроkozма* и *Горском вијенцу*. У одељцима под насловом „Зашто анђели не говоре гласно да их сви чују?“ и „Ко их раздваја да се не покољу?“ анализира се питање *преобраћења*. Питање *преобраћења*, које је још Шмаус поставио, сада се поставља мало сложеније. Оно се посматра

³⁷ Мило Ломпар: *Његош и модерна*, „Филип Вишњић“, Београд 1998.

³⁸ М. Ломпар: *Исто*, 9–11.

као питање које у *Горски вијенац* долази из *Луче микрокозма*, али које ће имати свој одјек и у преговорима који се одвијају у *Лажном цару Шћепану Малом*³⁹. Претпоставка је, ако ћемо следити Павла Поповића, да владика Данило потпуно несхватљиво позива потурице да се врате у „вјеру прађедовску“. Подсећам вас да су у том тренутку потурице бројније, снажније, и да су у околини Турци који ће им пружити војну подршку – дакле, такав позив је потпуно бесмислен, нема разлога зашто би се потурице вратиле вери предака. Али да ли их владика Данило на тај повратак позива јер се плаши борбе? У *Лучи микрокозма* Бог позива Сатану на преобраћење. Зашто је Богу тај позив потребан, када зна да ће сигурно победити Сатану? Па зато што Сатана као разлог своје побуне излаже једну сасвим другачију концепцију истине, истине света. По тој концепцији, Бог и Сатана су истога чина, истога достојанства. Једини начин на који Бог може заштитити своју истину је да позове Сатану да сопствену истину порекне. Он га може победити, али остаје метафизички проблем, једна фина метафизичка пукотина у тој победи, јер је Сатана истрајао у својој истини⁴⁰. Исто тако, повратак потурица у „вјеру прађедовску“, чини – јер је реч о херојском, дакле свету ван времена – ту веру предака непроблематичном, саме Црногорце чини непроблематичним. Јер, шта су потурице? Браћа по крви, која нису браћа по вери. Они су били браћа у почелу, али нису браћа у садашњости, па зато више не могу бити ни браћа у почелу, јер би то почело сместило у прошлост. Видимо да се овде већ појављује *време*, време које разара херојски свет. Осећа се проток времена, и због тога, да би поништио ток времена, Вук Мићуновић, који је главни идеолог херојског света, и каже Хамзи капетану: „ја рва и тада и сада, / ти издао пријед и последијед“. Са потурицама је заправо ипак мало другачије. Сви су они заједно „рвали“ на Косову, али у неком тренутку времена од Косова потурице су издале. Дакле, није увек Косово. Није увек Обилић. Та временска разлика одваја садашњост од почела, односно раздваја садашњост од косовског мита који је конститутиван за херојски свет *Горског вијенца*. Позив потурицама да се врате у веру својих предака је покушај да се поврати стабилност херојског света, да се његова метафизичка основа очува. Потурице које одбијају да се врате у „вјеру прађедовску“, само тим одбијањем, односно истрајавањем у својој вери и својој истини, могу бити праведно погубљени. Дакле, главни убица у *Горском вијенцу* је, како је то после исцрпних анализа Ломпар показао, *метафизика*⁴¹. Сада се однос између *Луче микрокозма* и *Горског вијенца* види сасвим јасно и очигледно је да Шмаус није погрешио када је претпоставио њихову блискост.

³⁹ М. Ломпар: *Исто*, 60–73.

⁴⁰ М. Ломпар: *Исто*, 40–52.

⁴¹ М. Ломпар: *Исто*, 52–60.

А какве везе има *Лажни цар Шћепан Мали* са овим? У *Лажном цару* се такође воде неки преговори, такође се нешто размењује, измењују се некакве херојске речи, и управо је то у *Лажном цару Шћепану Малом* врло специфично и интересантно. Када почнете да читате ту драму, прве речи на које наилазите могле би сасвим комотно стајати и у *Горском вијенцу*. Прве речи саме драме, не прве речи предговора, јер предговор најављује проблематичност. Његош ту каже да „Шћепан Мали био је лажа и скитница, али је знамениту епоху у Црној Гори и у околини учинио именујући се рускијем царем“. Како лаж може чинити знаменитост неке епохе? *Лажни цар Шћепан Мали* заправо показује како се херојска реч може употребити у сасвим нехеројске сврхе. Црногорски главари, који манипулишу народом уз помоћ лажног цара Шћепана, и када су постали потпуно свесни да Шћепан није руски цар избављају га из тамнице да би помоћу њега лакше остваривали своје политичке циљеве у народу који жели и тражи цара. Различите драмске могућности – разлистане од модалитета историјске, преко политичке до драме апсурда – на које упозоравају мотивацијске колизије препознате у тумачењу *Лажног цара Шћепана Малог* којим се бави студија *Његош и модерна*, имају реперкусије и на ново тумачење *Горског вијенца*. Најпре, још једном се у историји његошологије мења перспектива и овај је *обрт* најрадикалнији од свих јер уводи у хоризонт расправе *Лажног цара Шћепана Малог* у којем је препознат пулсирајући, *непотпуни нихилизам*, обележје света који није више метафизички свет, али у којем Бог још увек није умро⁴². То је свет који се налази *између* метафизике и смрти Бога, да то кажемо тако поједностављено. Тај свет је, међутим, исти онај свет *Горског вијенца*, али у којем се *нешто променило*. У који је Шћепан Мали донео време, лаж, свеопшту маленост... и разорио га. Могло би се зато, даље, поставити следеће питање: ако је свет *Горског вијенца* био врхунац хероизма, врхунско остварење мита у свету, како је уопште било могуће да дође до *Лажног цара Шћепана Малог*? Како је могуће да херојска реч постане лаж? У ком се то тренутку дешава? Да ли је то исти онај тренутак у којем метафизичар постаје будала?

Игуман Стефан је изузетно значајан јунак Ломпарове анализе. Он уопште добија на значају са развојем његошологије. Павле Поповић је мислио да је он „кочоперан старац“. Деретић га је видео као разрешење дилеме владике Данила и поседника једног дубљег знања. Сада, анализом његова *два монолога*, Ломпар уноси једну *разлику*, једну *двострукост* унутар лика игумана Стефана⁴³. Његова два монолога, оба врло важна, позиционирана су тако да се први монолог налази пре одлуке о истрази, а други монолог после те одлуке.

⁴² М. Ломпар: *Исто*, 225–233.

⁴³ М. Ломпар: *Исто*, 75–80.

Игуман Стефан оба монолога почиње општијим темама, устројством света и човековом судбином, што је врло важно, јер у првом монологу тим путем долази до аргумената којима мотивише Црногорце на истрагу, док се други монолог завршава тамном сликом човекове судбине. У првом монологу је игуман Стефан *есхатолошки оптимиста*, док се у другом монологу јавља као *егзистенцијални песимиста*. Први монолог (2253-2360), то је: „Славно мрите, кад мријет морате!“ (2356), други монолог (2486-2520), то је: „све се човјек брука са човјеком:/ гледа мајмун себе у зрцало!“ (2519-2520). Па да ли би било могуће мотивисати Црногорце да изврше херојски подухват, ако је човек мајмун који се огледа у другом човеку као у мајмуну? Да ли се из мајмунисања могу истражити потурице? Не, истрага је могућа само из уверења да ће се „душе прађедовске“ радовати, да је суђено носити крст „страшне борбе с својим и с туђином!“ (2349). Игуман Стефан поседује знање и о једном и о другом аспекту човекове егзистенције, али тиме што својим знањем управља, он заправо показује и нужност историјског контекстуализовања знања. Његово знање, односно прецизније, шта ће он у ком тренутку рећи, условљено је историјским околностима. Вратимо се поново на Павла Поповића који каже, ето, игуман Стефан је, тако, један калуђер, припрост, животно мудар, али необразован, он чинодејствује под ведрим небом, причешћава кад не би смео, крши каноне... Ако добро погледамо зашто то ради, видећемо да се он на тај начин појављује као гарант једног вишег знања. Једног знања које не припада само хришћанству, које је резултанта целе његове животне филозофије. Свесно одступајући од хришћанских канона, када после истраге позива: „Хајте, браћо, те се причешћујте/ без приправе и без испов’јести, / а ја мичем све на моју душу“ (2619-2621), игуман Стефан себе поставља као гаранта пред Богом за оно што је учињено. Дакле, он својом егзистенцијом гарантује двострукост коју се одлучио да заступа. И то је моменат, каже Ломпар, у којем је *херојски свет најјачи*. Тренутак у којем *мислилац на позорници*, како он назива игумана Стефана, достиже врхунац своје моћи. Јер он зна да је живот и мајмунисање, али ће то рећи тек пошто је помогао да се одлука преломи у складу са историјском нужношћу, што је открило снагу метафизичког налога у свету.

Видимо, дакле, да се херојски свет у *Горском вијенцу* налази на свом врхунцу. Опадање херојског света се дешава у *Лажном цару Шћепану Малом*. Из перспективе тог света који је пао, у којем је херојска реч постала лаж, а „мислилац на позорници“ се у лику патријарха Василија Јовановића Бркића претворио у „велику“ и „епо-халну будалу“⁴⁴, нужно се поставља питање и о могућности новог разумевања херојства у *Горском вијенцу*. Што је тесно повезано са

¹⁵⁹ М. Ломпар: *Исто*, 86–100.

питањем о класичности *Горског вијенца* и о Његошу као класику. Ако је Павле Поповић писао само о *Горском вијенцу*, ако је Деретић покушао да успостави ширу контекстуалну целину у којој би говорио о композицији *Горског вијенца* полазећи од његове аутономне структуре али с обзиром на општију Његошеву поезију, конкретно говорећи о односу *Луче микроkozма* и централног Његошевог дела, онда Ломпар поставља захтев за целокупним Његошем, за интегралним *Његошем* чија се мисао простире и трансформише од *Луче микроkozма*, преко *Горског вијенца*, до *Лажног цара Шћепана Малог*. Он зато ставља акценат на *Лажног цара Шћепана Малог*, да би из тог непрепознатог момента српске културе, односно момента који је српска култура довољно добро спонтано препознавала и зато га увек од себе одбацивала, поставио нова питања о *Лучи микроkozма* и *Горском вијенцу*. То је, дакле, оно што би било у основи могућности новог тумачења *Горског вијенца* данас. То је, дакле, оно што је завршило његошологију у двадесетом веку; у њој је дошло до обрта када је у први план лика Његоша као интегралног песника извучен *Лажни цар Шћепан Мали* као његово дело које највише може рећи нама, људима модерног доба. Непотпуни нихилизам који се у њему препознаје најављује модерно доба са чијег краја ми читамо Његоша. Тај се обрт зато, осим што је обележио завршетак његошологије у двадесетом веку, уградио и у основу нових тумачења *Горског вијенца* у двадесет првом веку која тек треба да дођу – било да се сагласе, било да се супротставе појединачним анализама Мила Ломпара, она у сваком случају морају рачунати са *Лажним царом Шћепаном Малим* као наговештајем модерног доба и делом у којем се довршава пут метафизичког духа започет у *Лучи микроkozма*, а врхунски остварен у *Горском вијенцу*. Питање о том путу захтевало је нови хоризонт у којем ће се Његошево дело, па и *Горски вијенац*, посматрати. Тај нови хоризонт је – до, разуме се, освајања неког следећег новог хоризонта – претпоставка сваког новог тумачења *Горског вијенца*⁴⁵.

⁴⁵ Очигледна је *двострукост* овог предавања у којем сам покушао да покажем, са једне стране, како се историјски формирао *појам новог тумачења Горског вијенца* упоредо са освајањем новог интерпретативног хоризонта у нашој науци о књижевности и да изложим, са друге стране, неке од *садржаја* који су се у тим новим тумачењима појављивали као важни, није на исти начин одржана током читаваог предавања. Највише садржаја новог тумачења дато је из концепције Мила Ломпара, иако је она по броју страна посвећених *Горском вијенцу* најоскуднија, али је то учињено због њене новости за коју сам претпоставио да није наставницима којима сам држао предавање толико позната колико су им познати ставови Павла Поповића и Јована Деретића (постојао је, такође, и спољашњи разлог за такав поступак: организатори су најавили да ће Мило Ломпар говорити о новим тумачењима *Горског вијенца*, те ми је онда изгледало природно да публици најисцрпније представим концепцију за коју су очекивали да ће је чути из прве руке). У тим ранијим и познатијим интерпретацијама покушао сам да истакнем тачке на којима се могу препознати концептуални прекрети старији од самих тумачења, али који су управо тим тумачењима добили

ЛИТЕРАТУРА:

Павле Поповић: *О ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ* (1923), у: *О Његошу* (Сабрана дела Павла Поповића, књ. VIII), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000.

Алојз Шмаус: *Студије о Његошу* (1927, 1935, 1952; прир. Мирко Кривокапић), ЦИД, Подгорица, 2000.

своју потврду и постали неспорни хоризонт разумевања књижевности у српској култури. Ова тема је, наравно, толико обимна да се у једном предавању не би могли ни набројати сви њени важни аспекти, па сам зато настојао да покажем како су у тумачењима *Горског вијенца* током читавог двадесетог века постојале неке *чворне тачке* чијим су се различитим посматрањима интерпретације разликовале једна од друге: владика Данило и игуман Стефан, проблем потурчењаштва, композиција дела, као најважније од свих. Уочава се и извесна закономерност промена: Павле Поповић истиче владику Данила науштрб игумана Стефана, Деретић их доводи у равнотежу, а Ломпара више не занима толико владика Данило, али зато у игуману Стефану препознаје до сада неоткривену двострукост; композиција је за Поповића најслабија у Његошевом делу, Деретић показује њену апсолутну усаглашеност са темом, а Ломпара унутар композиције занимају ситне некохеренције којима открива наговештаје модерности унутар *Горског вијенца*; ренегатство је у Ломпаровој поставци такође узрок нестабилности света, знак његове снаге да се самопотврди истрагом, али уз претрајавање метафизичке проблематичности, док је код Деретића саморазумљивост истраге потурица фундаментална претпоставка која се не испитује, а Павла Поповића је, пак, занимала у односу према историјском знању о њој. Коначно, иако је Његош за сву тројицу *класик*, он је за њих то на битно различите начине, и њихова дефиниција Његоша као класика открива и њихов однос према *српској култури*, испољен не само у релацији са Његошем: Павле Поповић не успева никако да измири књижевноестетске критеријуме са критеријумима културе и Његош је за њега истовремено велик и несавршен, што је позиција која ће бити задржана у многим Поповићевим студијама у којима се бавио делима књижевноисторијски и културно значајним, али које са естетске стране није високо вредновао; Деретић, међутим, пише о највећим јунацима српске културе, а и када пише о мањима, Миловану Видаковићу реџимо, о којем је писао и Павле Поповић, они пролазе далеко боље него код Поповића, па је зато незамисливо да код Деретића Његош и култура не би били у сагласју, иако је ван тог сагласја остао *Лажни цар Шћепан Мали*; пишући монографију о *Лажном цару Шћепану Малом*, Ломпар у Његошу препознаје оно што је српска култура век и по затомљавала, он врши субверзију, баш као што је у три своје књиге промовисао Црњанског као класичног писца маргине, при чему ту субверзивност не треба разумети као подривање културе и рушење њених темеља, већ напротив, као дубље утемељавање културе прихватањем сопствених темеља у њиховој максималној ширини. Дакле, Павле Поповић је уважаио одлуку културе да је Његош класик, али није успео да је усклади са својим књижевним назорима, Деретић је естетску и културну вредност Његошеву усагласио, док је Ломпар тумачењем Његошевих књижевних поступака и њиховог дејства у култури поставио захтев за редефинисањем односа културе и класика, па отуда и саме културе. Ово је, наравно, сувише схематична и са велике висине постављена концепција, али ми се чини да је у основи тачна и да би у том правцу имало смисла размишљати о историји његошологије у двадесетом веку: полазећи од односа класика и културе, условљеног књижевнотеоријским и књижевнометодолошким хоризонтом, који се у том односу верификују, да би се у коначном исходу из низа појединачних другачије сагледаних места која припадају традицији његошологије и увек су предмет интерпретације појавило ново тумачење *Горског вијенца*, оправдано новим интерпретативним хоризонтом, који је његов услов, и новим увидима у само дело, која одговарају на питања важна новим генерацијама читалаца.

Јован Деретић: *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* (1969), Октоих, Подгорица 1996.

Мило Ломпар: *Његош и модерна*, „Филип Вишњић“, Београд 1998.

Nenad Nikolić

NEW INTERPRETATIONS OF *THE MOUNTAIN WREATH*

Summary

The paper presents a history of the most prominent approaches to Njegoš in the twentieth century. The author analyses the literary-historical approach of Pavle Popović (1923), the historical hermeneutics of Alois Schmaus (1952), morphology and poetics as the bases of Jovan Deretić's approach (1969) and the hermeneutical and poststructuralist perspective of Milo Lompar (1998), in order to reveal that each of these interpretations of *Gorski Vjenac* (*The Mountain Wreath*) is historically conditioned and dependent on the contemporary horizons of current literary theories appropriated by the Serbian culture. The paper, therefore, offers basic contours of the notion of a new interpretation of *Gorski Vjenac*, which precedes every attempt to interpret *Gorski Vjenac* at the present time.