

**Милка Рисовић**

Бањалука

milka.risovic@gmail.com

## **О ЊЕГОШУ, ЈЕЗИКУ, ТРАДИЦИЈИ, РЕЦЕПЦИЈИ**

**(Неколико ријечи о позицији генијалног  
ствараоца у контексту националне  
књижевности)**

*Добро више не припада никоме  
већ језику и традицији...*

Х. Л. Борхес

*Како језик надраста човјека!  
Како човек не може да сагледа  
ту културну силу.*

Исидора Секулић

*Песничка реч се зачиње у немиру свог доба, размиче  
границе и отвара се безмерју времена. Песник је у са-  
мој временској екстази пролазног и вечног, а распет је  
увек императивима свог доба, мање или више скриве-  
ним, који га или упућују на будућност или га наводе да  
се врати чак у дубоку прошлост.*

Новица Петковић

**Сажетак:** У раду се сагледава Његошев однос према језику и традицији, с јасном свијешћу о чињеници да је она сачувана у језику. Указује се на пјесникове захвате са разнородних врела традиције, те његов однос према достигнућима владајућих стилских формација које су обиљежиле период његовог стваралаштва, са акцентом на однос поезије, нације и историје. Поред тога, рад доноси пресјек основних момената критичке рецепције пјесниковог стваралаштва који кореспондирају са књижевнотеоријским кретањима унутар српске културе. На тај начин исцртавају се контуре Његошове велике синтезе и позиција генијалног ствараоца у контексту националне књижевности.

**Кључне ријечи:** традиција, језик, *стваралачко препознавање*, синтеза, поетика, романтизам, Косово, рецепција, критички приступ, култура

Према дефиницији, традиција „обухвата књижевна дела, њихове писце, књижевне поступке, теме, идеје, те низ других одлика које прошлост, књижевни период или народи преносе у наслеђе будућим поколењима“ (Поповић 2007: 740–741), а свака примисао о традицији неизоставно мора ставити у разматрање, или просто призивање, чувеног огледа Томаса Стерна Елиота *Традиција и индивидуални таленат*, већ толико пута поменутог и цитираног у српској књижевности. Елиот ће нагласити како се традиција задобија само великим трудом и како је вриједност дјела једног пјесника оцјена његовог односа према мртвим пјесницима и умјетницима. Међутим, ако је традиција сачувана у језику и ако се објављује кроз језик, колико је потребно пјеснику труда да би задобио и освојио оно што је заправо дио његовог сопственог бића? Он не осваја, он чак и не бира, све као да му се само намеће израњајући из самих дубина сопственог бића, јер само је један пут који пјесника води традицији, дијалогу са оним што је било и што јесте – пут језика.

Говорећи о *сукобу* између ствараоца и интерпретатора, критике и дјела, Новица Петковић истиче:

„[...] у сваком националном језику похрањен је и национално-културни модел. У лингвистичкој структури налази се ментална структура, са којом се песник неизоставно сусреће. Поетско обликовање не само што подразумева те структуре, – оно неизоставно и укључује њихова значења или се према тим значењима одређује. Практичан поетски чин, дакле, имплицира низ значења које га доводе у вредносни систем одређене културе и тиме истодобно у одређену теоријско-духовну „област“. Али, песников избор и однос спрам језичких елемената увелико је условљен местом које му припада у датој поетској традицији. Његово опредељивање за једне и негацију других поетско-језичких облика увек је мотивисано односом који успоставља са већ познатим начином обликовања. Чак и иновација која претендује на апсолутни новум могућа је само на основу односа према ономе што је већ ушло у оквире историјскога развоја песништва. Историју песништва тако чини непрекидна смена, непрекидна негација и афирмација стилова као система поетских поступака.“ (Петковић 1972: 17–18)

Језик је старији од самог ствараоца и на њему почива историја, индивидуална и колективна. На тај начин свако дјело треба да буде потврда онога што је раније написано, али и афирмативна слутња будућих остварења. Записано је да је биће поезије у бићу језика, а биће језика произилази из самог националног бића. Према томе, пјесник је онај који крчи пут језику којим ће се проказати његова стваралачка моћ, његове стваралачке могућности, и док га води ријека језика, он приправља и усмјерава њен ток у константној немогућности потпуног сузбијања њене снаге. Подсјетићемо се стихова великог пјесника двадесетог вијека: *Ако хоћете песму / Ископајте је из земље / Али се чувајте њених навика / Њеног подземног знања*. Потпуно је јасна Миљковићева *свест о песми* и њеном настанку, зависности пјесничких постигнућа од саме традиције на чијим

темељима ствара, елиотовски речено, од саме традиције коју осваја, или од које бива освојен. Призивање традиције, њено оживљавање, подразумејива стваралачки приступ заснован на препознавању, *стваралачком препознавању* (Александар Петров) и то је увијек потрага за новим стваралачким могућностима подразумејивајући познате.

Сваки велики пјесник јесте пјесник велике синтезе. Није то искључиво случај Његошев, али се ни код једног нашег пјесника на такав начин није испољило призивање традиције синтетизовањем искустава различитих поетика и вриједности опсталих пред неумољивим дахом времена, а претопљених у неслућене висине и могућности поетског израза. Традиција епске народне пјесме, упливи класицистичких и предромантичарских тенденција и неизбјежан утицај романтизма, који израста у владајућу стилску формацију, обликоваће и обиљежити његова највећа дјела склапајући се у непоновљиво јединство. Притом, треба истаћи да Његошево стваралаштво у цјелини карактерише неколико нивоа синтезе. Поред поменутих синтезе елемената појединих стилских формација и поетика, језик његових дјела јесте синтеза народног језика Вукове реформе и језика црквенословенског, затим, синтеза жанрова која је свој највиши степен добила у *Горском вијенцу*, и најзад, његови велики спјевови јављају се као синтезе тема, мотива и поетских идеја присутних у претходним остварењима.

Његово се књижевно стварање, и узрастање у том стварању, може подијелити у три фазе. Прва фаза омеђена је годинама 1828. и 1837, друга фаза обухвата период од 1837. до 1844, а трећа фаза надовезује се на претходну и траје до 1851. године. Прва фаза обиљежена је стварањем под окриљем поетике класицизма и неизбјежним утицајем народне епике, наредна фаза јесте у знаку предромантизма, а посљедња фаза његовог књижевног стварања романтичарски је оријентисана. Међутим, за највећи број његових дјела ова подјела је

тек условна, заснована више на хронологији него на стилско-језичким одликама, јер она носе особине више различитих поетика, односно, јављају се као синтезе више стилских формација. Укрштај три стилске формације, жива традиција епске пјесме, владичански позив и усмјерење којим је неизоставно припао линији пјесника чије је дјело оживјело поетске талоге средњовјековне књижевности, сазидали су грандиозну поетску грађевину, недостижну и непоновљиву. *Горском поезијом и причањем замађијан* прешао је пут од десетерачке херојске епике, устаничке хероике до метафичких и митских преокупација. Читао је Державина, Ломоносова, Милтона, одушевљавао се нашим Лукијаном Мушицким. Повратком из Русије своју личну библиотеку обогатио је дјелима Платона, Хорација, Пиндара, Волтера, Клопштока, Хомера и Державина. Преводио је Хомера, Игоа, Ламартина и велики спјев *Слово о Игоровом походу*. Лектиром је употпуњавао знања из античке поезије и митологије усвојена под утицајем Симе Милутиновића Сарајлије и Лукијана Мушицког. Поред тога, видан је утицај светоотачке литературе и монашко-подвижничких списа. Стара српска књижевност формално је запечећена посљедњим редовима преписивача подвижника Пајсија Јањевца, али ће тим истим печатом бити потврђено и Његошево дјело исијавајући свјетлост средњовјековља, свједочећи истовјетну духовну припадност. Попут свих великих творевина посвједочиће минуло иако живо присутно и у садашњости, као одраз вјечног стремљења духа, и показати да се „књижевна самосвест увек проналази у парадигми, а не у времену“ (Ломпар 2007: 11).

Највећа Његошева дјела носе трагове народног стваралаштва, али то није више поезија „на народну“, „то је продирање народне душе са свим њеним волуменом, народног стила са свом његовом једноставном завршеношћу, у књижевно стварање“ (Савић-Ребац 2001: 353). Тло на којем је поникао, историја и жива традиција народа којем је припадао развили су код

Његоша рано љубав према народној поезији, па ће и његова дјела настала током епохе класицизма носити елементе како класицистичке поетике тако и епског стваралаштва. Године 1834. писаће Вуку да је српски Хомер у нашој народној епизи. Вишевијековно ткање народног пјевача биће темељ његових поетских прегнућа на којем ће саградити комплексну индивидуалну поетску грађевину. Његове прве пјесме настале су, слободно можемо рећи, подражавањем народне поезије и нису га много издвајале од других стваралаца исте провенијенције. Ипак, често истицан дах народне поезије и посматрање Његоша као народног пјесника указаће на учестало прецењивање њеног значаја, нарочито у случају *Горског вијенца*, будући да је Његош пронашао упориште у народној поезији као само једном од сегмената комплетне књижевне традиције на чијим је основама стварао. Његово епско пјесништво обилује сликама, метафорама, епитетима и симболима преузетим из епике, међутим, његове су епске пјесме само сјенке *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћепана Малог*, али и складишта поетских феномена који ће тек у великим спјевовима добити пуни израз и смисао. Насљедник светитеља, владар и владика, подвижник Духа, усамљени свештени поета, сабрао је у свом пјесничком развоју све од епског народног стваралаштва, поетике старе српске књижевности, преко класицизма и предромантизма до високе романтике – афирмисао је традицију и одао пошту времену у којем је стварао. Преко класициста дошао је у додир са античком књижевношћу, занимање и одушевљење усмјеривши ка грчким пјесницима. Није се могао потпуно остварити ни у класицизму. Седам ода посвећених великим тадашњим руским државницима не откривају будућег генијалног ствараоца. Настале су као последица дипломатске преписке „са људима од којих је зависио у политичком смислу и као одређени манир друштвене конвенције, тако да представљају својеврсну надградњу Његошевој писмописној дјелатности. Оне се, с обзиром на комуникативну функцију, могу назвати и епистологографемама (стихованим посланицама)“

(Вукићевић-Јанковић 2006: 118). Његошеве оде, израсле на политичкој основи, продукт су утицаја руске класицистичке оде. Надилажењу епске пјесме допринијеће и долазак Симе Милутиновића Сарајлије који ће младом Његошу приближити поетике класицизма – *ново-хомерически Дух Поезије*, предромантизма и романтизма. Његошева склоност ка синтези разнородних поетика, дијалог са различитим књижевним традицијама, прихватање одређених захтјева времена, али и дах инспирације и сопствених унутрашњих настројења и преокупација, условиће присуство више поетика у само једној пјесми. Међу ранијим остварењима типичан примјер је пјесма „Нахије“, чији пригодни карактер и употреба акростиха потврђују Његошево скретање ка класицизму. На самом почетку стварања, епску матрицу надградиће митолошким елементима преузетим из фолклорне традиције. Поменућемо и „Нову пјесну црногорска о војни Русах и Тураках почета у 1828. году“ која почиње зазивањем музе, односно виле. Овакв топос почетка митолошки је елемент фолклора који ће у појединим његовим пјесмама бити преобликован у тражење надахнућа од Духа Светога што је само једна појединост поетике наше књижевности средњег вијека, а која карактерише и Његошево стваралаштво. Ријеч је заправо о трансфигурацији глобалног симбола надахнуће. Класицистичка настројења условила су обликовање митопоетема. Овом типу поезије припадају и такозване панихиде, настале као продукт бола изазваног смрћу драге особе, а које својим појединим елементима стоје у дослуху са „гробљанском“ лириком која временски припада српској књижевности прве половине и средине XIX вијека.<sup>1</sup> Мирон Флашар ће на основу Његошеве личне

<sup>1</sup> С тим у вези поменућемо неколике пјесме Његошеве: *Спомен на гробу Чедомиља, сина родољубивога господина доктора Димитрија Фрушића; Нелажни знак памети праху народољупца; Плач или жалосни спомен на смрт мојега десетољетног синовца Павла Петровића Његоша, пажа его величества императора Николаја I-го; Спровод праху С. Милутиновића*. Са оваквом врстом лирике можемо довести у везу, поред Његошевог, пјесништво Симе М. Сарајлије, Јована Суботића и Јована Стерије Поповића.

библиотеке указати на његов однос према антици, на могуће подстицаје и утицаје, негирајући најчешће негативну конотацију таквих настојања, и понудити могуће одговоре на увијек актуелна питања на пољу његошологије.

Књижевно стваралаштво представника српског класицизма и Лукијана Мушицког стоји у дубокој вези са Његошем. Упоредна анализа Његошевих пјесничких остварења, посебно христолошко-космолошког спјева *Луча микрокозма*, и религијских епова ових пјесника, дјела која су дуго остала маргинализована, пружила би јаснији увид у могуће утицаје и подстицаје, и подвукло одређене поетичке паралеле или просто указало на карактеристичан вид сензибилитета као заједничког својства њихових поетика. Посебно је занимљив случај „Вечерње молитве“ Василија Суботића, која је дуго сматрана дијелом Његошевог књижевног опуса, а чије је ауторство коначно разријешила Милана Мразовић. (Милан Решетар и Радован Лалић су, и поред сврставања поеме у Његошев пјеснички опус, оспоравали његово ауторство у овом случају.) (уп. Вукићевић–Јанковић 2006: 190–195) Митска и фолклорна имагинација, преобликовање библијских мотива, мистицизам, асиметрични десетерац, само су неке од паралела Његошевог дјела и предромантичарских епова Викентија Ракића, Константина Маринковића, Гаврила Ковачевића и Милована Видаковића. Ово је само свједочанство Његошевог дуга времену у којем је стварао и чији је утицај на његово стваралачко обликовање био неумитан.

О његовој позицији у контексту српске књижевности Аница Савић Ребац истакла је сљедеће: „То уопште није поезија која би се могла имитовати: таква синтеза општег и личног, народног и уметничког може да се оствари само у једном појединачном случају, само у једној појединачној личности. У извесном смислу, он је, како је речено, један завршетак, мада стоји на почетку једног новог периода наше књижевности.“



(Савић-Ребац 2001: 353) Прича о Његошу уистину и јесте анализа његове позиције у контексту српске књижевности, преваходно, чворног мјеста – *тачке* у времену, која ће изнедрити његова највећа дјела и постати вјечна и најраскошнија станица свих трагалаца и ходочасника путевима националне књижевности. У романтизму, класицистичко занимање за антику замијењено је окретањем народној књижевности и средњовјековљу. Метафизичке преокупације ствараоца и потрага за бесконачним избиле су у први план. У оквирима ове стилске оријентације дошло је до уобличавања нових књижевних врста, будући да је једна од тенденција романтизма синкретизам књижевних жанрова, али и посебних умјетности. Била је то епоха ослобођења пјесника од правила и закона на нивоу жанрова, метрике, мелодије и тематско-мотивских одређења. Романтизам српске књижевности карактерише преображај идеја унесених споља које су потврђене печатом сопствених националних интереса. Назван *нова ренесанса*, означио је национално буђење, па су извори стваралаштва често тражени у прошлости.

На нивоу цјелокупног књижевног дјела Петра II Петровића Његоша оскудна је заступљеност љубавне тематике, иначе доминирајуће током ове епохе. Поред пјесме „Ноћ скупља вијека“, једне од најљепших у српској књижевности, тајна љубав Вука Мандушића, издвајање личног момента из судбине колектива, изузетак је који потврђује правило. „Ноћ скупља вијека“ или „Парис и Хелена“ написана је у шеснаестерцу попут још неколико Његошевих пјесничких остварења, прије свега, чувеног пролога *Горског вијенца* и пјесама „Прољеће“ и „Спровод праху С. Милутиновића“. Поред „метаметричке алузије на антику“ (Вукићевић-Јанковић 2006: 130), прожимања романтичарске и класицистичке концепције природе, она је поетска визија мистичког сједињења два бића. Доминантан романтичарски мотив *мртве драге*, дотицај с њом кроз сан или виђење, овдје је преиначен у мистичко сједињење у

савршеној пуноћи са вјечно траженим бићем. Међутим, пјесма отвара могућности интерпретације на више нивоа, јер у најсвјетлијим моментима открива споне са старозавјетном „Пјесмом над пјесмама“, химном љубави као врху *мислене љествице* (Свети Јован Љествичник), пјесмом о души која хрли у сретање своме Творцу.

Слобода и српство, велике теме нашег романтизма, обухватиле су значајан дио простора Његошевог стваралаштва. Косовска битка преокренула је ток старе српске књижевности и судбина историје претопљена је у судбину поезије. Иначе, поетско преобликовање историје има коријене у XV вијеку, а најјачи и најпунији израз такве синтезе усменог и литерарног склопила је пророчка сила његове ријечи. Било би занимљиво напоменути да је Његош епским пјесмама „Кула Ђуришића“ и „Чардак Алексића“ додао коментаре, навео је опјеван историјски догађај, у чему је критика пронашла синтезу поетске и политичке функције текста што је било потпуно у складу са епохом у којој је стварао. Свакако, поезија подразумијева дијалог са културом, а „српска култура се развијала тако што је у новим историјским условима обнављала свој култ почетка и најстаријег сјећања, тако што се у тами историје страдалништва хранила светлим ликовима `вјере прађедовске`“ (Кољевић 1995: 35). Овдје се никако не истиче просто призвање традиције, већ њено превазилажење и преображај искључујући сваку примисао о могућем епигонству. Трагика историје слила се у судбину поезије, будући да „тек с трагедијском поезијом избија на видјело феномен нације као духовне заједнице [...] из чијег коријена ниче трагедијска поезија – ако је та нација себе заиста коначно конституисала том поезијом“ (Видовић 1989: 73). Трајање нације у времену одраз је трајања у вјечности. Одржање нације у историјском континууму кореспондира са одржањем поезије у традицијском континууму. Традиција исихазма довела је до поимања етноса као *Божјијег народа* што ће, поред књижевности, утицати да

се једна велика трагедија преиначи у величанствену побједу. Стапање политичке и теолошке мисли карактерише и Његошево дјело једнако као дјела писаца старе српске књижевности. То је ехо већ присутног у књижевности, али преломљеног кроз индивидуално искуство и оснаженог индивидуалним стваралачким могућностима. Попут средњовјековних биографа, Доментијана и Теодосија, и Његош је пјевао о претходнику. Владика Данило, сам у ноћи, тражи мудрост од Господа како би одлучио оно што је по Његовој вољи, и није владики изнад свега било стало до успјеха истраге колико до завјетног хода стазама предака, у новим историјским околностима, но, пред увијек истим питањем. У времену борбе за свенародно ослобођење и конституисање модерних нација, Његошевог настојања успостављања унутрашњих државних институција и јачања натплеменског јединства и заједништва, кад погранична црногорска племена склапају савез са турским пашама и напуштају национално биће, настаје спјев о догађају с почетка 18. вијека, истрази потурица, утемељен на проблему ренегата (Ломпар 2010: 215–216) и духовном и егзистенцијалном очувању нација. Примјетан је извјестан паралелизам времена у којем је дјело настало и времена на које се односи. На тај начин Његош успоставља моделе реактуелизације традиције у колективној свијести. Ријеч је о утврђивању традиционалних вриједности друштвене свијести једне заједнице путем осјећања дужности и припадности; у етичко-политичком кључу, успостављање колективних увјерења, гдје се вјера открива као основни елемент формирања идентитета.<sup>2</sup> Његош слиједи антички идеал јединства етике и политике – хероизам и вриједности прошлости треба да се огледају у догађајима садашњости.

<sup>2</sup> Православни мислилац Жарко Видовић нацију поистовјећује са историјом: „Историја је живот и опстанак једне заједнице која се – у човековом осећању историје – одржава и потврђује првенствено као *заједница међу поколењима*; као осећање *присутства* поколења које је „однело време“, али их вратила и присутнима чини историја.“ (Видовић 2009: 31.)

Како су сви догађаји у *Горском вијенцу* везани за православне празнике (скупштина уочи Тројичина дне на Ловћену, скупштина о Маломе Госпођину дне на Цетињу, Бадње вече, Божић, Нова година) могло би се рећи да је модел *Горског вијенца* християнски сабор.<sup>3</sup> И није Његош случајно прву сцену *Горског вијенца* смјестио на Духовдан, дан рођења Цркве Христове. Попут апостола, и владика Данило<sup>4</sup> тражи мудрост и надахнуће, језик *надсуитни*, језик Завјета, јер Педесетница јесте објављивање великог Дара, свједочење повезаности човјека и Смисла, лингвистички празник, дан када је сваки од умножених језика постао достојан да буде литургијски језик спасења. (уп. Епископ Данило 1996: 109) Циљ спуштања огњених језика било је јединство и осмишљење разједињености настале градњом Вавилонске куле. У томе је кључ владичиних црних мисли, повратак изгубљених овчица, тежња ка јединству кроз Цркву Христову. Отуда се и његов чувени монолог, који изговара *међу свима као да је сам*, завршава молитвом и надом у преображај нације у њеној свеукупности, отуда то повјерење „у моћ ријечи, моћ језика, која кад се дотакне свог изворишта чудотвори, ствара, преображава.“ (Радовић 2010: 43) Томе идеалу најближи је црквенословенски језик, језик Литургије, језик заједничарења Бога и човјека. Такав језик је најузвишенији вид оспољења духовних феномена. Стога ће и Исидора Секулић истаћи како је језик Његошев најљепши у мислима и осјећањима религиозним, а словенски језик јесте и створен у циљу проповиједи библијских истина и слављења

<sup>3</sup> „Први такав сабор у Јеванђељу је сабор на Педесетницу (Духове) кад је послје Васкрсења и Вазнесења (одласка) Христа основана Црква Силаском Светог Духа на Сабор апостола (християнске господе) и на Хор (Коло) вјерног народа окупљеног око Богородице; сви су они тада представљали Богородичино коло.“ (Видовић 1989: 82.)

<sup>4</sup> Опширније о смислу проблематизовања истраге потурица из позиције владике Данила видјети у: Милка Рисовић, „Биљешке о Његошевом *Горском вијенцу* – љубав према ближњем као идеологија“, *Крајина*, часопис за књижевност, науку и културу, Бања Лука, година XII, број 49, 2013, 121–135.

Бога. У једној од ранијих пјесама „Поздрав роду на ново љето“ Његош ће посебно истаћи значај језика као *аманет* и *општу светињу*, а само тај један стих довољан је да призове, испод наслага времена, *Завјештање* Светог Стефана Мироточивог. Као духовни феномен, језик је чувар колективног памћења, сједочанство бивствовања кроз историју, дар којим се успиње до Творца.

Сваки вид стваралаштва треба да се удостоји споне са традицијом, а тим достојанством и само ће једном постати традиција. Његош је управо то својим дјелом и показао, дјелом које је постало не само мит наше књижевности, него мит цјелокупне културе – саграђено на темељима националне традиције, само је постало традиција. Његов религиозно-филозофски спјев, *Луца микрокозма*, понајвише ће бити сагледаван као плод разноврсних утицаја, од дјела великих античких стваралаца Платона, Пиндара, Вергилија, великих европских пјесника Дантеа, Милтона, Ламартина, Шилера, Клопштока, Ломоносова, Жуковског, до традиција неоплатонизма, неоманихејства, кабализма, богумилства, те орфичке филозофије. Неминовно су читалачка искуства оставила траг у одређеној мјери на Његошево пјесничко формирање, али трагови лектире преломљени су кроз лупу сопствене пјесничке визије, оснажени и преображени енергијом сопствене унутрашње драме. Пјесник је обиљежен цјелокупном матичном духовном традицијом и само му такав темељ може обезбједити прелазак у просторе свјетске књижевности – путем националних феномена доћи до универзалног. Стваралаштво Петра II Петровића Његоша потврда је Настасијевићеве тврдње да је начело оригиналности у многоструком примању, а стоструком враћању и доказ да велика поезија увијек сеже далеко изнад граница свог времена.

Сложен однос пјесника према традицији и прошлости, као и комплексност његове синтезе на свим нивоима, условиће и сложеност (критичке) рецепције његовог стваралаштва.

О ствараоцима попут Петра Другог Петровића Његоша писано је много, обухватно и проблемски разноврсно. Један од првих проучавалаца његовог књижевног стваралаштва, Павле Поповић, на почетку своје монографије *О Горском вијенцу*, истиче како анализа сјјева „није још крају приведена“ и како постоји невелик број правих литерарних критика Његошевог дјела (Поповић 1900: 3). Данас, након нешто више од једног вијека, и поред бројних литерарних расправа о различитим аспектима стваралаштва највећег српског пјесника (а познато је да критичка рецепција броји преко двадесет хиљада библиографских јединица), чини се да наведена Поповићева мисао о недовршености тумачења *Горског вијенца*, али и Његошевог књижевног дјела у цјелини, није изгубила пријашњу тежину и актуелност.

Идејно и композиционо сложено, жанровски слојевито, његово је стваралаштво изашло из оквира књижевних сфера, као што је и сам Његош био и више од пјесника. То ће утицати да његово књижевно дјело буде сагледавано са различитих аспеката (књижевнокритички, лингвостилистички, филозофски, психолошки, теолошки...), међутим, никада довољно истражено. Као код сваког великог ствараоца, и критичка рецепција Његошевог дјела обиљежена је различитим приступима, честим неподударностима ставова његових тумача, али, нажалост, и бројним несналажењима у разумијевању његових остварења, превасходно изазваних идеолошко-политичким разлозима. Стога је неопходно да барем узгредно укажемо на рану критику, као и на најзначајнија интерпретативно-аналитичка достигнућа на пољу његошологије, посебно ако имамо у виду да је позиција овог пјесника велике синтезе утемељујућа за сам даљи ток српског пјесништва, јер највише вриједности савременог српског пјесништва стоје у дослуху са Његошем (уп. Поповић 2008: 139). Почетна рецепција Петра Другог Петровића Његоша као ствараоца издиже „изнад свих српских песника“ (Ристић 1983: 287), посебно наглашавајући

значај призора из народног живота (*Горски вијенац*), „којих ради је дело његово постало што јеванђеље родољубивих и за будућношћу својега народа замишљених синова српских“ (Новаковић 1871: 286). На сличан начин, Светислав Вуловић, зачетник српске импресионистичке критике, пореди *Горски вијенац* са *Илијадом* и, поред осталог, пише: „У њему није опе-вана судбина, али је опевано срце српско и душа. Сви осећаји једнога изабранога народа, жеље, мисли о свету и друштву и њиховим појавама, ћуди, крепости и слабости – ту су. [...] То су свете бројанице песничке, за тренутке кад се душа поезијом осами. Свако је дрво свето, и свако је од чудотворног дрвета живота народног.“ (Вуловић 1953: 93, 101) На трагу оваквих одређења, године 1934. на Коларчевом народном универзитету у Београду, биће одржано знаменито предавање Иве Андрића, ствараоца који је потпуно проникао у српску историјску свијест, о Његошу као *трагичном јунаку косовске мисли*. Андрић одређује Косово као кључ за разумијевање Владичиног дјела, а за самог пјесника, између осталог, каже: „И као песник, и као владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде. Он је, као што је неко рекао, ‘Јеремија Косова’, и у исто време и активни, одговорни борац за ‘скидање клетве’ и остварење Обилићеве мисли“ (Andrić 1981: 9–10). Иако се, овом приликом, нећемо детаљно бавити свим значајнијим и обухватнијим моментима критичког сагледавања Његошевог стваралаштва, због чега ћемо заобићи значајне и вриједне књиге оданости – *слике душе* Његошеве и његове страшне духовне драме (Владика Николај Велимировић, Перо Слијепчевић, Исидора Секулић), неопходно је поменути тумачење православног филозофа Жарка Видовића, који се више од двије деценије бавио проучавањем Његошеве појаве (феномена Његош) у националној историји и култури. Његови увиди, иако не припадају строго литерарној сфери, представљају изузетну драгоцјеност у области његошологије. Како смо већ истакли, он сматра да сва три велика дјела Његошева – Владичина трилогија Завјета,

почивају на косовском хронотопу,<sup>5</sup> без којег је немогуће замислити српску књижевност Његошевог времена, али и српску књижевност у цјелини, и од круцијалног су значаја за откривање смисла националне и свјетске историје, тајни човјековог бивствовања и поетског стварања.

У тексту о *новим читањима* Његошевог *Горског вијенца* Ненад Николић издваја најзначајније моменте његошологије 20. вијека – књижевноисторијски приступ Павла Поповића, херменеутичко-историјски Алојза Шмауса, морфолошко-поетички Јована Деретића и херменеутичко-пост-структуралистички Мила Ломпара (Николић 2011: 55). Овдје је од изнимне важности чињеница како је приступ сваког аутора условљен, односно, усклађен са књижевнотеоријским струјањима свог доба. Монографија *О Горском вијенцу* (1900) Павла Поповића, исписана у духу владајућег позитивизма, на самом почетку разматра питање историчности радње и ликовна Његошевог спјева. Аутор издваја истрагу потурица као његов основни предмет и разматра у каквој су вези са њим поједине епизоде, те закључује како је комплетна радња *Горског вијенца* слаба и празна, с обзиром да се своди на одлуку владике Данила (116). Такође, он указује на неуспјелу композицију спјева и сматра да би радњу умногоме употпунила још која заплетенија интрига у вези с Владиком, која би имала тенденцију прерастања у историјски догађај (125).

За разлику од Павла Поповића, Алојз Шмаус, за чије се име превасходно везују студије о *Лучи микрокозма*, бавио се проблемом ренегата у *Горском вијенцу* и покушао да оправда извјесне композиционе недоумице спјева. Он сматра да дјело

---

<sup>5</sup> „Његошева трилогија – трилогија завјета: сама *суштина* и поријекло завјета (ЛМ), појава завјета у *историји*, као супстанције заједнице, завјетне заједнице (ГВ) и, коначно, опасност која завјету пријети кад се јави у историји (ШМ) – то су три вида (сва три могућа вида) завјета и његове појаве. Тако је тек Његошево дјело, баш са трилогијом, омогућило цјеловит приступ феномену завјета.“ (Жарко Видовић, *Исто*, 96.)



садржински посједује три слоја – у првом је представљена „шаролика слика народног живота“, изнад њега налази се „стварно историјско расправљање, згуснуто око суштинског проблема ренегатства“ и трећи слој је космичко-метафизички, у којем се претходна два поновно проналазе и остварују (Шмаус 2000: 137–138). Шмаус је више писао о *Лучи микрокозма*, бавио се њеним смислом и позицијом у контексту Његошевог стваралаштва, паралелама у свјетској књижевности, те пјесничком и филозофском концепцијом дјела.

Структуралистички морфолошко-поетички приступ Јована Деретића образује нове одговоре на вјечно отворена питања његошологије. Према Деретићу, елементарна структура *Горског вијенца* представља основну структуру Његошеве поезије (Деретић 1996: 23), а специфична сижејна линија спјева остварена је тако што је фабуларни комплекс уступио мјесто мисаоно-поетској надградњи (105). Према томе, композиција *Горског вијенца* заснована је на тематском, а не каузалном принципу. Овакво сагледавање репрезентативног дјела националне литературе подразумијевало је претпоставку о цјеловитости књижевног остварења и неопходности сваког елемента унутар дате књижевне структуре, што је било условљено преласком са нормативне на дескриптивну поетику, односно, кретањима која се тичу не само Његошевог дјела, него комплетне националне културе (Николић 2011: 62–63).

Године 2010. објављена је књига *Његошево песништво* Мила Ломпара, у којој су сабрани сви ранији ауторови исписи о Његошевом књижевном стваралаштву, уз одређене измјене, и употпуњени новим увидима. Ријеч је о истинском критичком подухвату с обзиром на један цјеловит приступ Његошевом дјелу, који подразумијева, поред великих спјегова, и краће пјесме Његошеве. Аутор изналази елементе модерног пјесничког искуства трагичког пјесника унутар лирских пјесама и *Луче микрокозма*, док *Горски вијенац* и *Лажног цара Шћепана Малог* посматра као поетско проблематизовање

смисла историје. Такође, значајно је напоменути да Ломпар пише о Његошу као класику, који утемељује српску културу, при чему суочење са његовим дјелом истовремено представља битку за цјелокупну националну културу.

У координатама интерпретативног плурализма изграђеног око Његошевог стваралаштва формирана је читава област значења заснована на бројним књижевнокритичким и теоријским приступима, при чему ни један не нуди универзални интерпретативни кључ тумачења. Међу списима руског семиотичара Јурија М. Лотмана стоји записано како „текст који допушта ограничен број интерпретација ближи се неуметничком и губи специфичну уметничку трајност“ (Lotman 1976: 110), стога је потпуно разумљиво што дјела стваралаца попут Његоша, који стоје на самом врху националне литературе, представљају вјечни позив и неисцрпно поље могућности нових сагледавања и тумачења. Као таква, пред вјечним питањем о могућностима објаве крајњих истина умјетничког стваралаштва, јасно свједоче како не постоје коначна рјешења у одгонетању стваралачких загонетки. Ријеч је о читавој области значења књижевног стваралаштва великог пјесника, области, која подразумијева све досадашње, али и оне предстојеће интерпретације, чиме се успоставља непрекидно образовање нових *семантичких слојева* унутар јединственог стваралачког опуса (уп. Lotman, 1976: 110). С једне стране, постављен је захтјев за строгим критичким усмјерењем на сам текст дјела, док са друге стране, у складу са поставкама појединих савремених књижевних теорија, сам чин тумачења бива условљен друштвено-историјском и институционалном позицијом тумача, у извјесном дијалектичко-динамичком односу прошлости и садашњости. Његошево дјело постаје поприште идеолошких ратова и фалсификовања историјских чињеница, јер рецепција литерарног текста стоји у дослуху са општим тенденцијама друштвеног дискурса и културе у којој образује сопствени идентитет. Поводом односа класика

и културе, Мило Ломпар истиче како је тај однос утемељујући и ограничавајући, јер култура поставља пјесничко дјело у темељ сопственог идентитета, па је представа о класику увијек и представа о култури. Даље наводи: „Идентитет између класика и културе *афирмисан* је и код оних који величају оспољене вредности и код оних који их оспоравају; он, штавише, преживљава као непроблематичан идентитет управо услед оспоравања или прихватања“ (Ломпар 2011: 248). Према томе, вјечна потреба за новим читањем текстова увијек отвара могућност дефинисања и наше сопствене позиције, јер на тај начин исписујемо себе.

### **ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:**

Andrić, Ivo (1981), „Njegoš kao tragični junak kosovske misli“, U: *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga trinaesta, Sarajevo: Svjetlost.

Lotman, Jurij M. (1976), *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Beograd: Nolit.

Видовић, Жарко (1989), *Његош и Косовски Завјет у новом вијеку*, Београд: Филип Вишњић.

Видовић, Жарко (2009), *Историја и вера*, Београд: РАОБ.

Вукићевић-Јанковић, Весна (2006), *Његошеви умотвори*, Нови Сад: ИТП „Змај“.

Вуловић, Светислав (1953), „Петар Петровић Његош“, У: *Критике и огледи*, Београд: Ново поколење.

Деретић, Јован (1996), *Композиција „Горског вијенца“*, Подгорица: ОКТОИХ.

Деретић, Јован (2007), *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.

Епископ Данило (1996), „Језик наш на(д)суш(т)ни“, *Отачник*, часопис за светоотачку праксу и теорију, број 1, година 1, Врњачка Бања, 109–121.

Кољевић, Никола (1995), *Отаџбинске теме*, Београд: Итака.

Ломпар, Мило (2007), „Књижевни историчар Јован Деретић“, Предговор у: Јован Деретић: *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.

Ломпар, Мило (2011), *Дух самопорицања: прилог критици српске културне политике*, Нови Сад: Орфеус.

Николић, Ненад (2011), „Нова тумачења *Горског вијенца*“ (предавање), *Philologia mediana*, год. III, бр. 3. Ниш: Универзитет у Нишу / Филозофски факултет, 55–70.

Новаковић, Стојан (1871), *Историја српске књижевности*, Београд: Државна штампарија.

Петковић, Новица (1972), „Противречна поетска чињеница“, *Артикулација песме II*, Сарајево: Свјетлост.

Поповић, Павле (1900), *О „Горском вијенцу“*, Мостар: Издавачка књижарница Пахера и Кисића.

Поповић, Ранко (2008), *Чин препознавања: огледи о српском пјесништву*, Бања Лука: Art Print.

Поповић, Тања (2002), *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт.

Радовић, Амфилохије (2010), „Тајна језика“, *Слово*, часопис за српски језик, књижевност и културу, година VII,

број 27–28, новембар, Никшић, 37–44.

Ристић, Јован (1983), „Новија књижевност у Срба“, *Заснивање националне критике*, Српска књижевна критика, књига 2. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица Српска.

Савић-Ребац, Аница (2001), „Песник и његова позиција“, Поговор у: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац / Луча микрокозма*, Подгорица, Mi @ Ва: Near public (Beograd, Alinari print), 353–363.

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