

Душан Иванић
Филолошки факултет, Београд

ПРИЛОГ ИСТОРИЈСКОЈ ПОЕТИЦИ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Сваки засебно узет текст је синхрона цјелина. Говорити о њему са становишта историјске поетике може се само уколико се десинхронизује, не заборављајући да је као цјелина резултат еволутивних процеса. Дијелови се ослобађају постојећег, коначног контекста и постављају у дијахронне оквире, који претходе дјелу или га пак потврђују (самим тим што се разликују од њега) као носиоца нове традиције. Истраживачки поступак је у овој прилици еквивалентан проучавању извора дјела, добро познат старијој (и савременој) науци о књижевности, проучавању онога што је претходило непосредном раду пјесникове имагинације и утицало на њу. Другим краком би тај поступак пратио однос одређеног дјела према каснијим текстовима (у облику одјека, утицаја, угледања, пародирања, одбацивања, разлике).

Строго каузалан однос претпоставља да се умјетничка творевина појављује у ланцу иманентних еволутивних тенденција (Водичка: 35). Међутим, с правим умјетничким дјелом стварају се цјелине ослобођене каузалних и других веза, непротумачиве оним што је изван самога дјела: мора се рачунати дакле с необјашњивим и, у смислу извјесне каузалности, нерјешивим. Вилхелм фон Хумболт је на размеђу 18. и 19. вијека написао да „до сада још нико није схватио или објаснио како настаје стварна уметничка мисао, а још мање како се остварује” (Хумболт: 158–159). То *ново* није подложно (или је мање подложно) укључивању у еволутивни ланац који претходи дјелу, али може постати извор засебне еволутивне линије или пак остати без наследица, као изузетак. Настала умјетничка творевина постаје предмет историјске поетике као нова чињеница књижевног низа. Разложно је дакле претпоставити да се у *Горском вијенцу*, као и у другим сложеним творевинама, сијеку различите еволутивне линије и да у узјамном, синхроно успостављеном односу изграђују и оно што је ново у оквирима традиције и оно што ту традицију у одређеном степену потврђује. Без промјена и новина нема ни вриједног умјетничког дјела.

Одавно је утврђено да је *Горски вијенац* у свим својим компонентама велике сложености. Довољно је узети у обзир стих и језик (тип десетерца;

црквенословенски/рускословенски, славеносрпски, народни/вуковски, локални говори), па прећи у области које су много мање подложне мјерењу: ка облику (драма, епопеја, стих и проза), стилу (свечани, класични, фолклорни, шаљиви, филозофски/рефлексивни, наративни), темама и мотивима (историјско и филозофско оправдање истраге потурица, религијски и митолошки сегменти, дилеме актера, епизоде с Турцима, с Батрићевом сестром, причања, извјештаји), те композицији (између хроникалног вијенца слика, филозофско-историјске поеме и историјске драме).

Горски вијенац је синтетично дјело по општем смислу, подређено цјеловитој замисли, али је готово исто тако разбијено осамостаљеним дијеловима, са засебним, изолованим поетикама, препознатљивим по традиционалним особинама (између осталог, тужбалица, љубавна пјесма, филозофска пјесма, пјесма-хроника, гнома/пословица, параболо, алегија итд.); то је у великом броју примјера медијатор пријашњих тематско-мотивских и жанровских комплекса. Довољно је као потврду навести само три стиха: „Нађено је драже негубљена” (777); „Гониш камен бадава уз гору” (800), „О проклета косовска вечеро” (215). Први је гномско сажимање јеванђељске параболо о изгубљеној овци (Лука, 15: 4–6), други је парафраза античког мита (о Сизифу), а трећи евокација познатог мотива из народних пјесама о Косовској бици. Иако су по поријеклу и настајању између себе веома удаљена, на синхронном нивоу дјела сва три стиха координирају у радњи, заплету и етичким позицијама ликова или пак у смислу општег оквира *Горског вијенца* (особито кад је ријеч о стиху који евоцира „проклету косовску вечеру”, пошто је повјерен колу као „говорнику” повлашћеног положаја у семантици дјела). Потврђује се и овдје да је умјетничко дјело коначна, затворена конструкција која се као облик одржава унутарњим јединством свих чинилаца (Јан Мукаржовски: 130), без обзира на компоненте потекле из диспаратних залиха домаће или иностране писане или усмене ријечи.

Има мишљења да је област историјске поетике најнеразвијенија грана поетике (Тодоров, 1986: 74). Отада се стање није суштински промијенило. Тешкоће нису биле у описима еволутивних процеса или веза у подручјима жанра, рода, стила и стиха, колико у утврђивању одлучујућег реза између онога што претходи и онога што настаје. Емпиријска грађа за извођење закључака, који би се тицали каузалних или типолошких односа, као да је увијек недостајала у одговарајућој мјери. Ако се може говорити о пјесничкој свијести, мора се говорити и о њеним формама (на трагу историјске поетике А. Веселовског), и о њиховој повезаности с друштвеним животом и културним хоризонтом. Као што се зна, Његош је почео да пјесме „спјевава” у затвореном, конвенционалном поетичком систему народне традиције: у тој традицији је нова могла бити само тема (а не

стил или техника), док су стари мотиви најчешће варирани и адаптирани. Индивидуализација понеке појединости у пјесниковим варијантама први је знак ауторске поетике (идући за Лотманом, рекло би се - поетике супротстављања и, додали бисмо, поетике разноликости): конкретизација описа, атипични детаљи, разуђеност лексике (В. Недић, *Његошев „Мали Радојица“*). Већ ту језик Његошове редакције дјелимично напушта усталин, „кодиран” језик фолклорне творевине. Напуштање фиксираног изразица, често формулативног и потпуно колективизованог, поуздан је знак уласка у сферу ауторске, писане књижевности (Хавелок: 96). (Уосталом, и пјесме старца Милије, Филипа Вишњића, Тешана Подруговића имале су низ црта које су их одвајале од пјесама других казивача и пјевача.)

Истраживања композиције и стила, стиха и тематике *Горског вијенца* потврђују да је веза с народном поезијом и народном традицијом дубока и незаобилазна. „Могли бисмо се чак препирати о томе је ли *Горски вијенац* већи по ономе што је у њему фолклор или по ономе што је само Владичино”, вели на једном мјесту Перо Слијепчевић (2: 107–108), укључујући се у дилему живу од првих озбиљнијих чланака о овом славном дјелу. Веселовски је устврдио да сваки пјесник „ступа у област готове песничке речи, он је интересовањем везан за познате сижее, улази у колотраг песничке моде”. (Веселовски, 2005: 543) На другој страни, досадашња истраживања воде увјерењу „да у литерарној компоненти Његошевог надахнућа треба видети чинилац који је песнику омогућио да ступи у велику европску књижевност” (Флашар: 1997). И Перо Слијепчевић је, без обзира на поменути идеју о „препирци”, такође мислио да је Његошева предност што није би затворен према ученој инспирацији. Ономе што је одавно уочено и што се звало *лични допринос*, додана је дакле једна велика традиција с којом је, по ријечима Мирона Флашара, пјесник био у „непрекинутом дијалогу” (1997: 8-9). Кад се каже једна, мисли се на традицију која се простире од антике, Библије и средњовјековних списа до великих аутора као што су Данте, Милтон, Ламартин, Гете, Ломоносов, Бајрон, Пушкин.

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

Овоме треба додати модел фолклорног обликовања (саопштавања) као оно чему се подређује творевина појединца. Укључујући у драмски спјев устаљене облике усменог општења (приповиједање, разговарање, надговарање, проклињања), или пак устаљене усмене врсте (тужбалица, сватовска пјесма), Његош их је стално подређивао улогама које су се тицале основне радње и смисла дјела у цјелини. Сам драмски облик за „историческо собитије” претпоставио је један нарочит угао посматрања епске предаје, преко објективизације ликова и њиховог говора, отвореног пројекцији разноликих порука. Једна од тих пројекција је формално спољашња, изван текста *Горског вијенца*, у портрету аутора, тј. Његоша, испод којег је стављено име владике Данила: та упадљива аутобиографизација лика, иначе својствена романтичарској поетици, отвара велико поље расијавања једног гледишта на различите носиоце исказа (не само владика Данило, већ и Коло, Вук Мићуновић, Вук Мандушић, игуман Стефан и др.). *Горски вијенац* једним дијелом текста у том погледу тежи стилско-семантичком јединству романтичарског типа.

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

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

С обзиром на „Посвету праху оца Србије” и исход радње, аутор је нагласио симболички смисао форме: *Горски вијенац* инкарнира дух побуне на историјском и филозофском плану. Не мање и право човјека да брани себе, своје поријекло и коријен, вјеру и морал. То право се одвија у условима конфликта/сукоба, такође једне од основних категорија романтично лијепог.

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

Другим дијелом, међутим, уједначавање се проводи на фолклорној стилско-семантичкој и морфолошкој равни (разговори, коментари, причања, извјештаји). Радња се разбија у слике фолклорно-друштвеног живота, уланчавањем говорних жанрова/епизода у градњи сижеа, напетости и мотивације. *Горски вијенац* је већ по природи драмске форме био отворен опонашању изворне говорне ситуације, али је овдје чин радње кроз говор, адекватно природи драме, претакан повремено у чин приповиједања и разговора о ономе што се приповиједа (јунаци у одређеном тренутку причају слушаоцима или се обраћају саговорницима). Формулативност, тип сликовитости (реторичко-стилска средства), лексика, фразеологија и синтакса, устаљен или препознатљив жанровски распон (вјеровање, пословица, досјетка, шаљива причаца, епски извјештај) у тим дијеловима припадају конвенцијама које су у миметички оријентисаном тексту биле неминовне (нпр. причање војводе Драшка о Млецима).

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

Изван ове еволутивне и типолошке бифуркације, *Горски вијенац* има једно општије својство које се тиче концепције слика или тропа (фигура), односно носилаца њиховог смисла. И без статистичких провјера смије се устврдити да су главне пјесничке поруке тога дјела обликоване у фигура-

ма (тропима) грађеним на аналогјама између духовних сфера (етичко, митолошко, историјско, филозофско, религиозно-вјерско, традицијско) и сфера природе (годишњи и вегетативни циклуси, механизми опстанка врсте, људско тијело, космичко-атмосферске прилике). У традицији која се зачала у Европи током 18. вијека и остварила у потоњим генерацијама дубок утицај, оставила је прије свега генерација романтичара (де Ман: 244 ид.). Реторичко-стилска средства су имплицирала вриједносно поље: човјеку одговара оно што је добро и у поретку природе као највише мјере људског дјеловања. У повратној информацији етичка начела, патос етичности, прерастају у патос естетичности. Тактика реторике, оно што је потребно чисто реторичким циљевима, дочарава се као етика егзистенције. Наиме у сликама природе и космичког поретка тражи се аналогја за отпор Црногораца исламизацији, а етичка, историјска, вјерска, уопште духовна мјерила конфигуришу се естетски (у облицима и врстама као што су поређење, метафора, слика, антитеза, хипербола, ода, епска пјесма, алегорична, иронија, легенда и сл.). Тако средства градње умјетничког текста „реферишу” сопствени смисао као смисао свијета. Наравно, оваква могућност не искључује другачију оптику: да априорне мјере вриједности траже или налазе одређену реторичку тактику. Миодраг Поповић (1975: 223) у дубинама *Горског вијенца* налази сумњу у праведност токова историје, указујући на дијалог владике Данила и игумана Стефана о неподударану историје и природе („Не дријема, него нешто мислим,/ па се чудим за Нову годину,/ што је данас ошћела људима?/ Рашта није с почетком прољећа,/ Кад се сунце са југа поврати/ и кад почну дневи напредоват” (...)) „Ко је да је, није угодно”, 2668–2680). Данас су јако уочљиве дубоке фолклорне и вјерске предрасуде уписане у говор јунака (односно према „некрсту”). Тумачи који су полазили од интереса турских освајача и њихових протагониста подвлачили су ријечи муслиманских представника који су позивали на разлоге за слогу (уп. Ризвић).

Опште је мјесто књижевне аксиологије теза о дијалогичности смисла умјетничке творевине. Међутим, не треба превиђати ни дубоке разлоге за истрагу (монололичан став), који се своде на очување самог бића, идентитета („Ђе је зрно клицу приметно”). Владика Данило говори о обавезности појединца идентитету: то може бити хомоген морал заједнице у једној епоси као што су у другој епоси толеранција и уважавање различитости. Романтизам је утемељен, између осталог, на повратку искону и првобитној непомућености везе између природе и појединца, појединца и заједнице. Кад војводе слушају надметања сватова потурица и Црногораца, њихов коментар одговара таквом духовном видокругу: „Чудне бруке, грдне мјешавине! (...) А у један кота да их свариш,/ Не би им се чорба смијешала.” (1886, 1894–95). Напротив, за кавазбашу Ферата „Двије вјере могу се сло-

жити,/ Ка у сахан што се чорбе слажу” (1020-1021). Између та два избора и два вида егзистенције свака епоха и свака заједница (понекад и јединка) има свој одговор. Бољи је, како би рекао Његош, онај који не потоне. На реторичком нивоу слично функционише и учешће хришћанске традиције, дакле аналогички, као и слике из природе.

„Ђе је зрно клицу заметнуло, / Онде нека и плодом почине” (612-613); „Чвор не треба на праву младику, /Што ће луна на крст страданија,/ Што л бијела сунцу на зјеницу!” (639-41); „Играју се на бијела јата,/ К како јата дивних лабудовах/ кад се небом ведријем играју” (2635-2637); „Веља крушка у грло западне” (1139); „У њиву му сјеме скаменио” (2412); „Соко хоће високу литицу” (1876); „Једна сламка међу вихорове” (35); „Волна волну ужасно попире,/ О бријег се ломе обадвије” (2515-16); „Тек што вучад за мајком помиле” (117); „Вук на овцу своје право има” (616); „Воскресења не бива без смрти” (2351); „Крст носити, вама је суђено” (2348).

Наведени примјери, и без подробнијих анализа, не потврђују да су аналошки чланци (природа + ум) обавезно етички и смисаоно истосмјерни: „Вук на овцу своје право има”, „Ал тирјанству стати ногом за врат/ То је људска дужност најсветија” (616–619). Реторичка тактика Његошу омогућује да се слободно креће у сфери потврђивања или одбијања опште слике или да гради нову слику, независну од аналогича духа и природе. На овом посљедњем моменту настаје ланац изразито романтичарских тропа: њихова подлога је историја, вјера, поимање слободе, правде, морала, породичних, чак и еротских односа. Такав је, нпр. слободарски рјечник: „Што се не хће у ланце везати, / То се збјежа у ове планине” (264-65): сасвим конкретна слика (као искуство) везивања у ланце (ропство, затвор) асптрахована је, метафоризована и уопштена за цијелу заједницу. И грађа народне пјесме и фолклорне традиције у ширем смислу послужиле су као важан извор романтичарске патетике: „Надање се наше закопало/ На Косово у једну гробницу” (135-136), „О проклета косовска вечеро” (215), „Паде Милош, чудо витезовах” (237). И кад је у пољу индивидуалне, књижевне имагинације, Његош стапа знакове поетика епоха (романтичарско преусмјеравање фолклорних извора, уз одјеке античких мотива): „Покољење за пјесну створено,/ Виле ће се грабит у вјекове / Да вам в’јенце достојне саплету” (2336-38).

Насупрот патосу једног типа фолклорне традиције (косовска епика и епика борбе за ослобођење) налази се онај реторичко-стилски слој који има ослонац у досједи, параболичној иронизацији, народној пословици, шаљивој причници, вјеровању или у поступцима пропитивања, препричавања, натпричавања, „ријечања”, клетви и благослова. „Не ваља се бити

кукавица” (ГВ: 185); „Лијево ми ухо сад запоја,/ Ја се надам веселоме гласу” (950–951); „Главе мушке не копа од пушке” (2419). Треба им прикључити и фразеологизме који саопштења свакодневног типа граде у виду метафоре („Газио си негђе ватру живу”, 2739; „Када дину загази у чорбу” 1826; „Када висим ногама у гробу”, 2166), контраста („Мед за уста и хладна приања,/ а камоли млада и ватрена”), алегорије која је истовремено парафраза шаљиве народне приче („Казаћу јој да сам со сијао”, 812). Посебан случај је серија пословица у антитетичном односу и алегоријском смислу („Јаки зуби и тврд орах сломе” - „Тврд је орах воћка чудновата”, 1133). Наравно, ове слике готово никада нису постављене саме за себе, или као посредник фолклорне традиције, већ су уграђене у сижејно устројство дјела.

С обзиром на тијесну везу свакодневног општења и фолклорне традиције, слике реалног живота укључују се на сличан начин у пјеснички текст („Кад пред зору и ноћ је мјесечна,/ Ватра гори насред сјенокоса”, 1284–5), било да се вреднује неко стање („Љепше ствари нема на свијету,/ Него лице пуно веселости”; „Дивљу памет а ћуд отровану/ Дивљи вепар има, а не човјек”, 1153–1154), или да се приповиједа на начин који сасвим одговара приповиједању у свакодневним околностима („Како чусмо за бој на Цетињу/ Сердар Јанко одмаха оправи, 2687; „Ево има више но година/ Откад нешто међу собом главе”, 472–473). Наравно, ове миметичке игре одговарају потребама умјетничког текста, као и друга средства структуре *Горског вијенца*: мотиви и теме приповиједања усаглашавају се са цијелом радњом (симболично, алегоријски, алузивно), те оно што је у томе друштвено и свакодневно - заправо има секундарну улогу, или је доиста на рубу, тек као назнака забавне и радне сфере живота („Почеше се шалит ка умију:/ како су им неки од старијех/ оградили негђе воденицу/ Ђе нити је сплаке ни потока; / Кад пригради, спази се за воду!” 829–832), „Пушке пучу, врте се пецива”, 2462).

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

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

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

Уз опасност од упрошћавања, смјело би се рећи да је *Горски вијенац* право попрште поетике фрагмента и поетике велике форме, независно од могућих разлика у вредновању тога поступка (уп., Деретић: 39). Фрагменти су танком нити мотивације или чисто хронолошких позиција (једно иде послије другога) везани за истрагу. Видан је ауторов напор да се постигне компактност или да се даде оквир компактности и цјеловитости: монолози владике Данила и игумана Стефана, партије Кола. Али добар дио *Горског вијенца* заузимају сцене фолклорне, шире узев, усмене црногорске говорне културе: у њој је прича о јунаштвима свакако веома важна, али су важна и вјеровања, гатања/врачања, „ријечања” с Турцима, причања о странцима (другим културама), вјерска нетрпељивост, шале и коментари. Перо Слијепчевић, између осталог, рекао је за *Горски вијенац* да је „слободни мушки разговор” (2: 131). Доиста, Његош више текста даје на овакве разговоре, на вајкања што се на њих троши вријеме а не ради о главној ствари, да се то може узети као својеврсно ауторско оправдавање, мимикрија метанаративног и метадрамског типа. Пошто драму упорно

попуњава, са становишта радње, неодговарајућим материјалом, аутор уписује јунацима како се туже због мањка акције или њеног одлагања („Хајте, људи, да што послујемо/ Али дома хајте да идемо”, 429–430). Поетику *Горског вијенца* творе успоравајуће, ретроспективне, епизодне или алегоричне говорне сцене не мање од оних које су оријентисане на главну радњу и њен циљ. Да је Његош писац 20. вијека, можда би јунаци ушли у расправу са аутором због такве замисли дјела. Међутим, ове епизоде једним дијелом посредују ону живописност која ће одлучујуће обиљежити књижевност епохе реализма на фолклорној подлози, а посредују и одлагање, успоравање радње као својеврсну драмску тензију (прича се а не изводи акција) и попуњавају мотивацију да се тај чин изврши.

Његош се не може разумјети изван своје средине и времена нити се смије, како чине неки коментатори *Горског вијенца*, говорећи о имену Србин и Црногорац, сводити на оквире једне регије. Опесивне тежње свог духа, сасвим одређене историјско-моралне процесе и савремене дилеме, он је преносио у индивидуализован умјетнички облик, стапајући наслијеђене пјесничке симболе са сликама из живота, вјеровањима и гатањима, лирским пјесмама и филозофским поемама, шаљивим згодама и „ријечањима” око смисла постојања, правца и сврхе дјеловања између вјерски супротстављених заједница повезаних истим поријеклом, обичајима, социјалним и регионалним околностима, све то у стилски и реторички динамичним (с)мисаоним односима и исказима јунака који се на тај начин индивидуализују и посредују основну радњу. Идеал романтичарске поезије - да се све раздвојене врсте поново уједине, да се доведе у везу филозофија с реториком и поезијом и да се одупре свим законима изнад себе (Schlegel: 210), на одређен начин је овапућен у *Горском вијенцу*. Његошев лични творачки гениј је српско пјесничко наслеђе (стара српска књижевност, класицизам, романтика) спајао са европском баштином и са духом народне епске и прозне ријечи, колико и средства (облици, теме, стил) и сврхе радње (идеје, заплет) око одлуке која изазива будућност и призива прошлост. Како би другачије *Горски вијенац*, по ријечима Стојана Новаковића, постао „јеванђеље родољубивих и за будућношћу својега народа замишљених синова српских”? У ствари, смисаоно-естетски пречишћена и индивидуализована колективна свијест која се отвара као пројект будућности.