

**ВИНАВЕРОВ ЊЕГОШ: ФИГУРА ЈЕДНОГ УТОПИСТИЧКОГ
ЈУНАКА ИЗ 1921. ГОДИНЕ****Драган М. Ђорђевић***XIII београдска гимназија
Београд, Србија***Кључне речи:** револуција, утопија, његошологија

Апстракт: У раду се анализира експресионистички портрет Петра II Петровића Његоша, који је Станислав Винавер изложио у есеју „Његош и зли волшебници“ (*Громобран свемира*, 1921). За разумевање овог особеног доживљаја романтичког песника важна је и непосредна историјска близина Црњансковог Његоша из 1919. године (песма „Његош“, *Лирика Итаке*), затим његовог Његоша из 1925. године (есеј „Размишљања о Његошу“), и коначно Андрићевог Његоша у есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (1935). Као занемарени текстови досадашње његошологије, они данас, у време када су Његошеви лик и дело постали својеврсна балканска јабука раздора, показују један други пут разумевања, а то је пут утопијског мишљења.

**VINAVER'S NJEGOŠ: THE FIGURE OF A UTOPISTIC HERO
FROM 1921****Dragan M. Đorđević***XIII Belgrade Gymnasium
Belgrade, Serbia***Key words:** revolution, utopia, njegosology

Abstract: The paper analyzes the expressionist portrait of Peter II Petrović Njegoš, which Stanislav Vinaver presented in the essay “Njegoš and the Evil Wizards” (*Gromobran svemira*, 1921). In order to understand this particular vision of the romantic poet, the immediate historical proximity of Crnjanski's Njegoš from 1919 (the poem “Njegoš”, *Lyrics of Ithaka*), then his Njegoš from 1925 (the essay “Reflections on Njegoš”), and finally Andrić's Njegoš in the essay “Njegoš as a tragic hero of Kosovo thought” (1935). As the neglected texts of previous Njegosology, today, at a time when Njegoš's character and work have become a singular Balkan apple of discord, they show another way of understanding, and that is the way of utopian thinking.

Утопијска могућност прошлости

У првим деценијама XX века утопијски дух био је на врхунцу, објављујући се експлозивно – уметничким, филозофским, политичким и војним средствима. Станислав Винавер био је тек један међу његовим потчињенима, и у духу времена, свим својим бићем окренут будућности. Ипак, његове реторичке диверзије и „надбомбе“ нису биле намењене *подметању пожара у којима би прошлост имала да изгори* (Винавер 1985: 59, парафраза). Попут Старог Океана из његове поратне књиге *Громобран свемира* (1921) – који се из дима револуције вратио „туробан, са бурама у срцу“ (*Ibid*) – и Винаверова утопистичка визија рачунала је на улогу прошлости, која би приближавањем будућности учинила да ова постане двоструко животворнија (*Ibid*). Као и други духови његове генерације, и он је позивао пробране историјске савезнике на рат против регресивних снага савремености, које је назвао „злим волшебницима“ – саботерима космичког ослобођења.

О прогресивној могућности историје Винавер се изјаснио, између осталог, и у тексту под називом *Бергсоново учење о ритму* (1924):

Прошлост је за то да је користимо. Један род живи од другог, на другом, и дивовским степеницама, на раменима старих нараштаја, нови нараштаји иду ка својим звездама. Помоћу прошлости, не одбацујући је, као футуристи, већ примајући је у *неограничено наслеђе* – *да дођемо до речи о себи*. А не да она, да прошлост, кроз нас договори оно што није успела, из буди којих разлога, у своје време рећи. Није наше да исправљамо криве Дрине прошлости – то је била можда несвршена али прохукјала мисија оних који су били пре нас. Наша се река не зове више, није више она стара Дрина, она је друкчија, и што је прошлост успела да реши, решено је; сад ћемо ми да решавамо само наше проблеме. (Винавер, 2012 а: 16, курзив Д.Ђ.)

У овом изводу требало би препознати сав смисао Винаверовог заокрета ка Његошу, који се догодио 1921. године са *Громобраном свемира*: да је прошлост средство нашег самоизрицања, „неограничено наслеђе“ које нас не обавезује и не притиска да решавамо некадашња *ишчашења* и *заблуде*. Супротно од тога, њих би требало признати и примити као продуктивно наслеђе, као битан садржај „еластичног резервоара података за будућу делатност“ (*Ibid*).

Најпотпунији израз примања прошлости као неограниченог наслеђа, са свим заблудама, скретањима, искривљеностима и

странпутицама, били су *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Винаверов *tagmit oris*, објављен постхумно 1963. године. На шест стотина страница текста (Винавер, 2012 б), Винавер је Костића представио и као уметника посвећеног непрекидном самостварању, и као „политичког занесењака“ (*l'idéaliste passionné*). Експлицирајући властите животне и поетичке начине, Винавер је приказао Костићеве животне, иделошке и песничке антиномије, његову спремност да гради и да руши, да неуморно ревидира све своје досегнуте позиције, остајући стабилан једино на линији страственог (само)истраживања.

Знатно пре, у време покушаја да „револуционаризује“ сâм принцип револуције и држећи још увек, под ударима надоласеће будућности, врата отворена за *potentiam* историје – Винавер је у своје „неограничено наслеђе“ уписао име Петра II Петровића Његоша. Тај необични портрет писаца је уобличио у полемичком тексту под називом „Његош и зли волшебници“ (Винавер 1985), изравно нападајући регресивну романтику конзервативних савременика.

Границе разумевања: епохални и жанровски контекст

Пре него што пажњу усмеримо на Винаверовог громобранског Његоша, требало би се осврнути на културни и жанровски контекст у који ваља поставити Винаверов текст о проблемима назадне „употребе Његоша“, као и на културни контекст и жанровски идентитет *Громобрана свемира*.

Није немогуће да утопистичко-полемички ритмови и тонови *Громобрана свемира* дугују понешто и студији *Дух утопије* Ернста Блоха (Ernst Bloch; *Geist der Utopie*), објављеној 1918. године. Ту је немачки мислилац осветлио стварну несрећу I светског рата: „Рат се завршио, започела је револуција и с њом привидно отворена врата. Но, тачно, она су се ускоро поново затворила. Шпекулант се покренуо, снашао се, и све застарело поново је код њега набујало“ (Bloch 1982: 283). Означитељски диспозитив Блоховог „шпекуланта“ – који опстаје упркос револуцијама, те својом опстојношћу сасвим обесмишљава неколико крвавих година, и уопште „дух утопије“ – једноставно је изједначити са мутном семантиком Винаверових „злих волшебника“, сивих иманенција конзервативизма и противника прогреса, од којих је наш писац настојао да сачува „стварног“ Његоша. И код једног и код другог писца напад је био усмерен на „романтику реакције“, за коју је Ернст Блох тврдио да „није баш ништа истинско наследила“, да је „само сива и окренута уназад, није ни стварна, ни сањалачка, ни универзално духовна, него једноставно тупа, затуцана, учаурена, бездуховна и

нехришћанска“ (*Op. cit.*: 284). Више од тога (и без обзира на француско образовање Станислава Винавера, и на наклоност Бергсоновом учењу, које сасвим обележава његово дело), извесну корелацију два аутора и двају дела учвршћује експлозивност Блохових метафора и уопште лексике, затим прослављање музике и убеђење у свезаности утопије и истинске револуције.¹

Можда и не треба срљати у закључке, већ пре указати на *дух једног времена*, које је обликовало идеалистичко и друштвено-политичко наслеђе XIX века. Историјска близина Винаверових, Блохових, па и Мамфордских (*Lewis Mumford, The Story of Utopias*, 1922) рефлексивна на тему утопије – чему, опет, треба придружити и мноштеност оновремених авангардних покрета и њихових манифеста – све то треба, дакле, да се тумачи специфичним друштвеноисторијским тренутком. А он је неодложно захтевао „подвлачење црте“ и утврђивање стварног рачуна једне велике и дуге епохе; епохе обележене идеализмом и која је још увек била у стању да са зграишта Великог рата преживелим занесењацима дошаптава идеалистичке и утопистичке идеје.

Поред утопијског духа времена, други контекст у који треба поставити Винаверов текст „Његош и зли волшебници“ представља жанр саме књиге *Громобран свемира*. Као што је то Шарл Бодлер (*Charles Baudelaire*) тврдио за књигу под називом *Други свет (Un Autre Monde)*, 1844) Жан-Жак Гранвија (*Jean-Jacques Grandville*), тако би се и за Винаверов *Громобран свемира* могло рећи да припада тзв. „лажном жанру“ – у којем је све алегорија, алузија, хијероглиф, ребус“ (према *Hannoosh* 1994: 39). „Лажно“ његове алегоријске структуре и начин на који је то „лажно“ свезано са утопијском мишљу појашњавају речи Валтера Бенјамина (*Walter Benjamin*): према њему алегорија у себи носи снажан дијалектички потенцијал, проблематизујући митско устројство света, природе и историје, разоткривајући га као лаж уз помоћ реторике у којој „[с]вака особа, свака ствар, сваки однос може значити било шта друго“ (*Benjamin* 1989: 137).² Отуда је за пуно разумевање алегорије

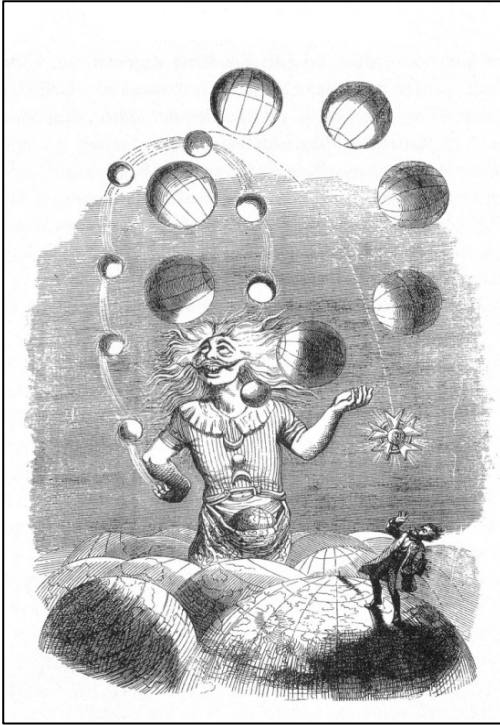
¹ „Тако бити искусан, тако на градитељском хоризонту свакодневног живота помагати и исправно судити, управо тако бити политички-социјалан, присно је савести и једно је утопији сасвим препоручено, револуционарно стање.“ (*Bloh* 1982: 285).

² У *Громобрану свемира* алегоријски текстови су „Громобран свемира“, „Вече на Океану“, „Освета“ и „Последњи испит у мандаринској школи“, док су остали текстови изведени у форми *алегорезе*, која се ослања на одређена имена-симболе (махом савременике, композиторе, пијанисте, сликаре), поводом којих писац конструише алегоријско значење гранвиленског „космичког ослобођења“: „Чурљањис“, „Скрјабин“, „Покровски“ и „Неки Розентал“. Текст „Његош и зли волшеници“ такође припада овој групи текстова, без обзира на то што је име узето из прошлости; сви они заједно, како је речено, представљају носиоце слободарских идеја.

најважнији однос који она развија спрам робе: јер у алегорији не постоји природна медијација између њене слике (садржаја) и значења, а управо је такав однос робе и њене цене. Променљивост значења алегорије применљива је на цену робе, и обрнуто; у сваком тренутку једно значење могуће је заменити другим (Hannoosh 1994: 39). Да робни фетишизам одговара форми алегорије – све је то део једног епохалног узбуђења које је отпочело са XIX веком и пренело се на XX век. Значења могу да се мењају тренутно, не у времену, споро, еволутивним кораком; него управо на дневном нивоу, постајући део конзумеристичких празника и паника, без обзира на то да ли је још истог поподнева цена артикла пала, или пак скочила.

На који начин се изнето одражава на разумевање Винаверовог дела? Наративни, реторички и мисаони конституенти „лажног“ и гран-виленског *Громобрана свемира*, као шрапнели стварности, прошлости и фикције, сливају се у алегоријом посредовану критику савремености, остављајући једновремено простор и за *наговештај будућности*.³ То је семантичка амплитуда Винаверове „лажне“ књиге: од критике до утопије. Као таква, она је у правом смислу речи антимитолошки мит, наративно-есејистичка конструкција чија значењска *potentia* лако може да буде разрешена и у бесмислу. И то је њено битно својство. Њена вредност варира од ништавности до скупоченог, ретког артикла. И попут сваке друге алегорије, и Винаверов *Громобран свемира* жели да на њему буду откључана *права* врата, због чега се читаоцу оставља при руци изванредан број „кључних речи“, попут „револуције“, „ослобођења“, „слободе“ и – „Његоша“. Али, опет, и те речи, попут робе, могу да значе све, као и да не значе баш ништа.

³ „Мора да постоји и будућност. И када нам отимају смисао за будућност – нама постаје теобна и сама музика. Стварање које је оправдало само себе излази нам на уста“; Винавер, С. (1921/1985) *Громобран свемира* (фототипско издање). Београд: „Филип Вишњић“ – Завод за издавачку делатност, 100.



Un Autre Monde, поглавље XXI

Трећи контекст: његошологија нашег и Винаверовог времена

Тренутак у ком желимо да се приближимо Винаверовом доживљају Његоша нужно нас везује за проблеме савремене његошологије, коју би – речима Стевана Мајсторовића – требало сматрати типичним примером заокрета ка прошлости, својствених „периодима економских и друштвених поремећаја“ (Мајсторовић 1979: 64). Као таква, његошологија је данас „поуздан знак слабљења вере у садашњост и будућност“, посебно зато што је подешена тако да у историји потражи „морално савезништво у борби за практичну примену већ познатих одговора“ (*Ibid*). Не губимо из вида ни њену утилитаристичку фракцију која у име политичке коректности и добросуседских односа настоји да демилитаризује наслеђе романтизма.

По вулгарности, њој је блиска и инвертована његошологија, утемељена на замисли о некаквом овдашњем Нирнбершком процесу, на ком би ретроактивно требало осудити Његоша за „пакао на земљи“ који смо сами створили. Међутим, кротећи полемички тон, сугерисаћемо још једну димензију изнете дијагностике: тек привремено напуштајући тенденциозно окретање савремености и њеним све бројнијим нерашчишћеним рачунима, изнета оцена помаже да осветлимо један други тренутак његошологије, па и једну другачију његошологију: ону која се јавила након I светског рата и коју је обележио утопијски дух – магновени сан и слутња будућности – који је црпио снагу једнако из савремености колико из прошлости.

Његошологија тог времена није до сада била предмет темељније анализе, а делује необично то да, без обзира на канонску снагу извесних имена, неки радови немају готово никакво место у главном току савремене његошологије. Није реч само о Винаверовом виђењу владикиног историјског посланства, укратко дочараног у тексту „Његош и зли волшебници“. Особено виђење Његоша дао је и Милош Црњански у песми „Његош“ из 1919. године (*Лирика Итаке*) и у есеју „Размишљања о Његошу“, из 1925. године. Из видокруга не треба искључити ни историјски близину Андрићевог есеја „Његош у Италији“ из 1925, нити значај нешто познијег текста „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (1935), који је, од тренутка своје појаве, постао незаменљиви алат „злих волшебника“ – моћан аргумент и предратног и поратног конзервативизма и њихове филозофије равнотеже. Тако је у време позног социјализма и публиковања Андрићевих *Сабраних дела* тај текст био заштићен ситуирањем у круг дела помињаних модерниста-дијалектичара, уз коментар да „пишући о Његошу он [Андрић], у ствари, обједињује романтичну визију о песнику борцу, коју је о Његошу имала омладинска генерација пред први светски рат, и визију трагичне људскости и људске мисли нараштаја писаца иза Првог светског рата: визију која је израсла на основу искуства у једном крвавом клању“ (Андрић 1981: 351–352, sic!).

Нисмо ова три имена одабрали случајно, нити по инерцији њиховог високог канонског рангирања. Том трију српске и југословенске књижевности недостаје још само Мирослав Крлежа, са којим би, заправо, био концептуализован Винаверов експресионистички и генерацијски квартет, најављен у каденци „Манифеста експресионистичке школе“, првог текста *Громобрана свемира*. Његова размишљања о Његошу остала су фрактурног карактера: разбијена у различитим текстовима и форматима, из којих се види да га је прибројавао у борце „за биолошку супстанцу овог народа“ (Čengić 1990: 215), да га је

сматрао „ингениозним симболом православнога владике и поете“ (*Op. cit.*: 216) и „типичним романтиком“ – човеком свог времена, али и „који је имао смионости да се опре читавом једном врхунаравном начину мишљења оног периода“ (Krlježa 1975: 82–83). Но, добитник Његошеве награде није се никада у нешто већој мери заинтересовао за ту тему, мада једна фуснота из Ђиласове *Легенде о Његошу* (1952) говори у прилог томе да је – попут Винавера и Црњанског – јасно разликовао Његошеву историјску улогу од потоњих друштвено-политичких малверзација са његовом заоставштином.⁴

Подсетимо се накратко поменутог „Манифеста експресионистичке школе“ у ком су поменути и Крлежа, и Црњански, и Андрић. Кључна „лажна“ реч манифеста, али и саме књиге, како рекосмо, јесте „револуција“. Она представља стратегију распиривања означитељског хаоса и осећања да је „равнотежа поремећена“ (Винавер 1985: 21). Генерацијска агенда о одлучујућем уласку „у дух промена, у злокобну динамику“ (*Op. cit.*: 13) била је употпуњена следећим речима:

Ми смо оно исто што и природа, и ми стварамо са оним комађем, које успемо да из Космоса привучемо у своју орбиту, као цигље за зграду, коју ми непрестано подижемо и обарамо. Ми и обарамо сами себе, јер ми, као и природа, налазимо задовољство не у коначности једнога постигнућа, већ у периодичности победе и пораза (*Op. cit.*: 5).

Средишњу улогу у тако представљеном револуционарном „плану грађења и разграђивања“ добиле су *погрешка, контраст и контрадикција* (*Op. cit.*: 6), а као егземпларни поседник њихове творачке моћи ословљен је Вилијам Шекспир, за ког се каже да је „узео од природе и траву и змију, и Цезара и Сунце, и цвркут птица и звекет оружја“ (*Op. cit.*: 4). Путем те *нове* динамике, нових образложења, новог ритма и тока (*Op. cit.*: 27) пошла је, како Винавер потцртава, „модерна југословенска експресионистичка књижевност, у Крлежи, Црњанском и Андрићу“ (*Op. cit.*: 28).

Како је већ напоменуто, сваки писац из именоване „експресионистичке“ четворке оставио је за собом извесно виђење Његоша, држећи га за важну и незаобилазну тему српске и југословенске културе. У недостатку Крлежине потпуне артикулације односа према Његошу, у овој прилици размотрићемо три владикина портрета: два настала у непосредној историјској близини I светског рата, Винаверову

⁴ У време примирја са шефом Агитпропа, Крлежа је у извесној мери кумовао самом наслову књиге, чији су могући наслови били и „Одбрана Његоша“ и „Мистика/мистификација око Његоша“ (Ђилас 1952: 73).

и Црњанскову визију његове утопистичке личности и, коначно, Андрићевог Његоша, створеног од генетског материјала експресионистичке генерације, али који се – промишљено или пак несретно – накривио на страну међуратног грађанског мистицизма.

Његош Станислава Винавера

С једним треба бити начисто: у својој скромности захвата и претенциозности израза, Винаверов напис „Његош и зли волшебници“ не представља највиши домет тумачења Његошевог дела. Но, више од пуке херменеутичке игре значењима, својствене „злим волшебницима“ и оног и нашег времена, Његош је у тексту описан као актер своје садашњости, чак и претерано – као револуционар, бунтовник,⁵ чији је стварни историјски потенцијал амортизован и примирен. Саботирање Његошеве судбинске појаве Винавер је објаснио малигним утицајем „злих волшебника“. „Као и толики други“, започиње Винавер борбено и без рукавица, „и Његош је изигран злим волшебницима. Улога злих волшебника јесте: спречити ослобођење човечанства“ (*Op. cit.*: 76). Тоном који подсећа на савремене теорије завере, Винавер разоткрива „кобну мисао“ ословљеног конзервативизма који, у немогућности да оспори космичко велепосланство великих духова, погрешно трасира њихову револуционарну динамику, одричући им универзални значај на тај начин што прославља њихове *локалне* резултате. „Зли вошебници“, сматра Винавер, „пре свега увере нас да је борба била због тога сићушнога и случајнога резултата, и да је према томе сад завршена. / А затим, увере нас, да је постигнути резултат циљ не само те борбе, већ један од вечитих циљева. И тако резултат постане препрека [...]“ (*Op. cit.*: 77). Прибројан у велике визионарске духове, али пре свега позван да опише етички и естетички интерес једне наступајуће генерације, Његош је ословљен као „песник револуције“, ког су зли волшебници преобразили у песника национализма и контрареволуције (*Op. cit.*: 78): Зли волшебници у стању су прогласити Његоша великим филозофом, метафизичаром, чак и музичаром, сликарном, скулптором – само не оним што јесте: највећим револуционаром у српској књижевности (*Op. cit.*: 79).

⁵ У једном другом тексту из *Громобрана свемира*, у тексту „Чурљањис“ читамо ове редове: „Мора револуционар имати веру у чврсту материју, која се ломи, која се саставља и раставља. И мора имати веру у чудо своје личности, у оправданост њених покрета [...] Револуција излази из нечега, ломи једно стање“ (*Op. cit.*: 44-45).

Не треба трошити речи на то да је прозвани облик херменеутичке манипулације једноставно препознати и у савременој пракси његошолога, презаузетих дневнополитичким обавезама. Исто тако, нема никакве сумње у то да у погледу Винаверове аподиктике и остентативне реторике треба бити на опрезу. Но, с обзиром на преобиље рада „злих волшебника“, на њихову дугу традицију и изузетно широк фронт деловања, тешко је одрећи се драгоцене тврдње да је око Његоша на делу „један сјајни трик злих волшебника“: „открити у човеку и оно чега нема, само не дати да се докучи оно што дух у ствари јесте и хоће.“ (*Ibid*). У том погледу, Винавер је спрам школе историјског фалсификовања настојао да постави *једну бољу школу*, утемељену на смелости и храбрости идеја, која би у Његошу сачувала његово *јесте* и стварни пут његовог сопства. И ако је већ претерано рећи да је то био „револуционаран“ и „бунтован“ пут, можда би ипак било примереније одредити га као пут који је био утопијски.⁶

У полемичком тону спрам тумачења професора Бране Петронијевића, дрско прибројаног у помоћнике злих волшебника (Винавер 1985: 78), Винавер у Његошу није видео „хуманисту“, већ човека решеног на борбу: „Није то хуманизам, већ револуција, већ бунт, потреба, оправданост, и дужност бунта“ (*Op. cit*: 80). И док је Петронијевић из Његошевих стихова ишчитавао песников дубоко песимистички карактер, Винавер је његов песимизам могао да прихвати само као знак клонућа једног начелно борбеног, па отуда и оптимистичног духа. „Песимизам се код њега јавља“, објашњава Винавер мрљу на Његошевом револуционарном оделу, „као тренутна клонулост, као привремени неуспех, као размишљање које сумња у инстинкт, а инстинкт је: бунт, револуција“ (*Op. cit*: 83).⁷

⁶ Интересантно је разликовање двеју школа, утопистичке и конзервативно-опортунистичке, које је 2005. године изнео Расел Џејкоби (Russell Jacoby): „Утопијске жеље морају бити нечему супротстављене. Једна савршена школа мора да се постави, на пример, спрам пропалих школа овог друштва. Штавише – и то је пресудно – утопиизам захтева смелост и храброст снова. Ово је способност која се код појединца не појављује аутоматски. Сасвим супротно, утопијски сан је крхка биљка којој прети надоласеће време. Потребна јој је заштита, култивација и топлина.“ (Jacoby 2005: 148).

⁷ Треба подсетити и на Ђиласово виђење Његошевог песимизма у поезији (другачијег од оног у његовој филозофији) као разумљивог и једино могућег одговора на тешке околности у том историјском тренутку: „Његошев песимизам је борбена страна његове поезије“, пише Ђилас (Ђилас 1952: 215). Ако је неко спрам „објективне стварности, стварности тешке, црне, очајне и често, често без перспектива“ оптимиста, мисли Ђилас, онда је он „неискрен, онда он у најбољем случају можда није, али личи на плаћене пјеснике“ (*Ibid*). Сасвим супротно од тога, Његошев песимизам био је искрен одговор на описану стварност, чиме је његова поезија постала „облик борбе против те стварности“ (*Ibid*).

У Винаверовим размишљањима, међутим, оно драматично (а неко би рекао и саблажњиво) тек је имало да уследи. У најдрастичнијој тврдњи у вези са *инстинктом* као основним покретачким принципом револуције, Винавер ће рећи како се он у песниковом делу „стално слави“ и да „тај нагон побеђује“:

Побеђује идеја да се не сме пристајати ни на какав компромис. Побеђује идеја, да се све потурице морају истребити, ма какве биле жртве. [...] И спев [*Горски вијенац*] се завршава симболичним позивом Мандушића Вука за нове борбе: само је оружје оштећено, али не принцип, који ствара оружје. [...] Његош није песимиста, јер није песимиста у оном свом основном. [...] Његош је крајње револуционаран и у тој револуционарности оптимиста (Винавер 1985: 83).

У светлу савременог неповерења у утописте, под оптужбом да су „у најбољем случају тврдоглави сањари или, у најгорем, опаки тоталитаристи“ (Јасобу 2005: IX) – радикалност изнетих ставова претеже на страну проблематичне хуманости и алтруизма некадашњих идеалиста. Јер сада, са прочитаним, није више под знаком питања само Његошев хуманизам, већ очито и хуманизам и алтруизам самог Винавера, ком би због брзоплетости и високе реторичке температуре лако могло да допадне цинично питање Нечастивог из Крлежине кратке приче из опуса *Глембајеви*. То је питање од ког се распрскава зачарана, идеологизована свест утописте; питање које се, у метежу Балканских ратова, изненада поставља једном студенту компаративне литературе и културне историје, до тог тренутка судбински опчињеним Хегелом и Идејом: „А ви“, пита Крлежин Нечастиви, једнако, и Доктора Грегора као и Станислава Винавера, „да ли сте ви икада убили човјека?“ (Крлежа 1954: 77).

Његош Милоша Црњанског

Пре сваке осуде Винавера, као и многих других интелектуалаца и уточишта из доба Великог рата, једно примереније разумевање цитираних речи требало би да у њима најпре изолује послератни адреналински састојак, који није друго до идеалистичка погонска твар

XIX века – оно што је Шелинг именовao као „мрачни темељ“ (нем. *Ungrund*; Šeling 1985). Дефинисан као главни услов за *образовање разума* и његовог изласка на светлост, „мрачни темељ“ обесмишљава свако морализујуће добацавање. „Без ове тмине која претходи нема реалитета створења“, каже Шелинг, „помраченост је његово наслеђе. Човекова охолост се рогуши против овог порекла из мрачног темеља, и против тога још изналази моралне разлоге. А ипак не знамо за нешто што би човека могло нагнати да из све снаге тежи светлости осим свести о дубокој ноћи из које је уздигнут у постојање“ (Šeling 1985: 33).

Чини се да је управо на ове редове мислио Милош Црњански кад је 1925. године о Његошу написао како „излази из таме, прва свест. Велики као и Есхил, мења нас, изводи пред Оно што је непознато и невиђено, свемогуће и свуд присутно, несхватљиво и непролазно“ (Српјански 1983: 19). Опчињен Његошем и као личношћу, и као архетипом – као својеврсном *ужасном лепотом*, Црњански бележи и једну од најужорнијих реченица његошологије, за век и по њеног постојања: „Са Његошем смо изашли пред Бога са убиством“ (*Ibid.*).⁸

Дослух Црњанских и Винаверових ставова у погледу Његошевог утопијско-револуционарног покрета чини нам се несумњивим. Посебно се то види у Црњанском схватању визионарско-утопистичке улоге коју је владика одиграо на овдашњој историјској сцени. „Негде постоји надземаљско и непролазно“, каже Црњански, отварајући на тај начин широки простор за истицање најважније предикације Његошевог живота и дела – да „Његош види.“ (Српјански 1983: 20). У наставку је езотерички конструисана мисао добила готово материјалистичко разрешење, и као такво оно је изведено на истој линији Винаверове борбе против лажне херменеутике „злих волшебника“: „Никакве то везе нема са хришћанством, и препредено је штети од Његоша правити свеца“ (*Ibid.*).

Готово сто година касније у ситуацији смо да допунимо ову изванредно тачну реченицу: ако је „препредено штети од Његоша правити свеца“, исто тако, перфидно је, и у најгорем случају наивно, правити од Његоша злочинца. Ако се већ треба изјаснити, онда га је потребно представити првенствено као „политичког занесењака“ и „милитантног утописту“ (Mamford 2009: 150); као борца и као романтика, чију највреднију заоставштину за нас данас представљају *куле које је градио у облацима* (*Op. cit.* 193), – доступним средствима свог времена и своје културе.

Свакако, када је реч о Милошу Црњанском, он је, на путу откривања стварног Његоша, према његовој филозофији и делу развијао

⁸ О важности визуелног искуства у Његошевој поезији види Ђорђевић 2006.

извесну равнодушност,⁹ док се на другој страни снажно интересовао за његову личност, желећи да се пре било ког херменеутичког посла око његове филозофије поринуте у фолклор, „главачке“ посвети трагању за *пупчаном врпцом његовог духа (la recherche du cordon ombilical des esprits)*, по угледу на Клода Бернара (Claude Bernard; Сrnјански 1983: 20). Делимице је тај посао већ био обављен око 1918. године, са песмом „Његош“, у којој је Црњански осликао једног другог, *свог Његоша. Не Његоша свеца, већ Његоша суматраисту*, судбински везаног за Венецију:

Насмешио се последњи пут.
У прозору се сјаше као запети лук,
као Месец у води, млад и жут,
Риалто

(Црњански 1919: 43).

О том необичном односу, опеваном у поменутој песми, Црњански је у есеју из 1925. године оставио вредан документ: „Његош и Мљеци, као однос, у епу низак, за мене крије негде необичне, дивне висине, само не знам где су, јер написане нису, а назирем их свуд, у његовом бићу, гигантскоме и сладострасном“ (Сrnјански 1983: 21). Тако се у поменутој песми сусрећемо са једним могућим Његошем, како се у неком венецијанском квартиру, и у позном часу свог живота, препушта „снажном погрешном читању“ Хомера („Омира“).¹⁰ Апстрахујући из Хомеровог епа¹¹ и богове, и јунаке, и мора, Црњансков умирући Његош мисли о *споредном*, али не и мање очигледном; не удубљава се, дакле, у оно што му доноси „први план“ Хомеровог епа – у судбине јунака, што су у смрти тражили оправдање и испуњење живота („Јер свему на свету

⁹ „Народна песма, да, она цури са *Горског вијенца*“, пише Црњански, „и читави стихови чине ми се обичне народне пословице. Понека места Његошеве филозофије, о којој кажу постоје дебеле студије, никад ми се не чињаху простија но сад, кад их објавише на француском“ (Сrnјански 1983: 22-23). Тридесетак година касније, Милован Ђилас ће унеколико развити Црњанскову импресију: „Његош је мали и за свјетске размјере потпуно безначајан и неоригиналан филозоф, чак без обзира на то што је своју филозофију могао и сам, дакле – оригинално створити, а велик је и оригиналан пјесник, јер је пјесник једне одређене и оригиналне стварности, које другдје није било, или је било, али у њој није било тако снажног поетског ствараоца који би са таквом поетском снагом изразио њену историску и људску суштину“ (Ђилас 1952: 162).

¹⁰ Израз Харолда Блума (Harold Bloom); видети бар Blum 1980.

¹¹ Као што ће се видети, реч је о *Илијади*, мада Црњанскова књига песама, *Лирика Итаке*, експлоатише семантику другог Хомеровог епа. У цитираном есеју читамо следећу илуминативну реченицу: „Он је имао необичан и чудан појам *Илијаде* и трагедија. Он [тј. „чудан појам“] је заогрнуо њима [тј. *Илијадом* и трагедијом] плећа Његошева.“ (Сrnјански 1983: 21.

беше утехе. / Свим мислима за све јунаке и грехе“; Црњански 1919: 43),¹² већ у трагичну судбину жене, робинје Брисеиде („Бризеје“), остављене „невесте“, која се једва на тренутак, појавила на епском страстишу.¹³ Болно размишљање копнећег песника, да „за те очи утехе нема“,¹⁴ па ни за његове, успоставило је суматраистичку везу са сликом једне друге, неутешне и умируће невесте – Венеције. Све три судбине, једна књишка (Брисеида), друга песничка (Његош) и трећа урбанистичка (Венеција), окупљене су једним тренутком, у ком је звоно са базилике Светог Марка синестезијски огласило њихову бесциљност, смрт и пропаст:

Тада заплака у води звоно
Светог Марка (Црњански 1919: 43).¹⁵

Његош Ива Андрића

За разлику од модернистичког „Његоша не-свеца“ Станислава Винавера и Милоша Црњанског – револуционара, бунтовника и суматраисте – Његош Ива Андрића је конструисан по хришћанском жртвеном моделу и у незанемарљивом дослуку са визијама „злих волшебника“ (попут оних Николаја Велимировића, које је наш нобеловац узео за узорне). Али и такво, Андрићево виђење Његоша је још увек чувало идеју о Његошу као хегелијанском борцу, коју је након Првог светског рата антиципирала генерација интелектуалаца којој је припадао (Види Андрић 1981: 351–352). Оно је сачувало и интерес за

¹² Прва верзија песме написана је 1918. године. Види Црњански 1993: 533.

¹³ Реч је о Брисејиди, Ахиловој робинји, која нариче над мртвим Патроком. У рату је изгубила три брата, а „војна“ јој је смакао сам Ахил. Сузе ове јадне жене утолико су потресније уколико се узме у обзир њена свест о томе да јој је судбина да, попут (драгоценог) предмета, иде из руке у руку. У том смислу, она се опрашта од љубазног Патрокла, који јој је за живота обећавао да ће је учинити Ахиловом „вереницом љубом“: „Безмерно мртва те плачем, јер увек си љубазан био! / Тако плачући рече, а жене ридаху за њом, / као да плачу Патрокла, а свака несрећу своју“ (*Илијада*, XIX певање: 282–302).

¹⁴ У последњој верзији песме „Његош у Венецији“ из 1966, која је зачуђујуће датирана са 1920. годином – наведени стих је преиначен у „да за очи невесте утехе нема“; *Српјански* (1966) *Poezija. Sabrana dela*, knj. 4. Beograd, Novi Sad, Zagreb, Sarajevo: Prosveta, Matica srpska, Mladost, Svjetlost, 43.

¹⁵ У првој верзији песме из 1918. године, у стиху „Месечина гледаше по свету лађе из Млетака“ препознајемо карактеристични суматраистички мотив лутајуће мушкости, спрам које се поставља умирући град Венеција, Невеста Јадрана.

стварно Његошове личности, односно за откривање „дубоке, скривене ране“ која је конституисала његов дух (према Андрић 1981: 22).¹⁶

Андрићев одговор на генерацијско зазивање Његоша био је садржан већ у самом наслову есеја, донекле збуњујућем: „Његош као трагични јунак косовске мисли“.¹⁷ Мада оптерећен великим бројем смислова које собом носи појам трагичког,¹⁸ ипак је тако конструисан наслов, као какав лутајући семантички хитац, сасвим заобишао иницијалне генерацијске побуде и посвећењем Његоша погодио у само срце „злих волшебника“.

Треба истаћи да је сам есеј резултат темељног читања Његоша. Њим су обухваћена и Његошева главна дела, и његова поезија, и писма, и традиција од готово осамдесет година размишљања и писања о његовом легату. Међутим, изнесећи добра и за мишљење о Његошу врло продуктивна опажања – попут оног о Његошевом схизо-потенцијалу, да је био и владика и владар и песник,¹⁹ Андрић их је ипак све редом наводио на воденицу јеванђеоске драматургије, као када је приказ Његошевих тренутака „слабости“ – жељу да обрије браду и намеру да остави Европу и отисне се пут Америке – представио као гетсиманску предигру владикиног распећа Андрић 1981: 28–29).²⁰

Истини за вољу, након пролога у ком је појашњен појам косовске идеологије и описана снажна интерпелација Црногораца,²¹ Андрићев хагиографски синопсис за ненаписану трагедију о Његошу отвориће шекспировски приказ уласка „премладог кнеза“ у свет Великог механизма након стричеве смрти (Андрић 1981: 12). *Incipit tragoedia!*, крикнуће Андрић, оплакујући „младог и неспремног“ владика, у чије је невине руке пала сила власти. Чак су се и подаци о

¹⁶ Синтагма „дубока, скривена рана“ Гистава Флобера наведена је према Sartre 1981: 37. Исто тако, ова синтагма кореспондира и са описом везирове конститутивне nelaгоде, у роману *На Дрини ћуприја*, његове „црне пруге која с времена на време, за секунд две пресеке груди надвоје и заболи силно“.

¹⁷ Предавање под овим насловом одржано је на Коларчевом народном универзитету, 24. децембра 1934. године, а у форми есеја објављено већ следеће године у *Зборнику Коларчевог народног универзитета* (књ. 12) и у *Српском књижевном гласнику* (XLV/5: 348-365).

¹⁸ Андрићева намера је била да у раду покаже „многострукост облика Његошове трагедије“ (Андрић 1981: 22).

¹⁹ „Као на некој модерној позорници, у Његошу почињу да се одигравају истовремено и упоредо неколико трагичних сукоба које му доноси његов троструки позив: владике, владоаца и песника. Сваки од та три позива носио је у себи своје тешкоће, а сва три су се опет међусобно сударала и кршила и стварала тако нове противречности и сукобе у унутарњем и спољњем животу Његошевом“ (Андрић 1981: 12; видети такође Djilas 1966).

²⁰ У есеју из 1925, „Његош у Италији“, Андрић за владикину побуду да напусти Европу каже како је он тек varaо себе да се гнуша Европе (*Op. cit.* 35).

²¹ ... која је, како писац истиче, изненадила и самог Љубу Ненадовића (*Op. cit.* 9).

бруталним средствима Његошеве владавине первертирано умотали у сажаљење:

Али и Његош се бори за оно што мисли да је право и корисно по земљу. Кад не може друкчије, он стрелја без милосрђа криве и сумњиве, као што је стрелјао сенаторе Тодора Мушкина и браћу му. Његове посланице племенима звуче трагично, нотом великог бола и разочарења (Андрић 1981: 13).

Ово је сасвим довољно да бисмо видели како је Андрићева дисквалификација из Винаверовог експресионистичког квартета неопозива, и то без обзира на изврсни опис Његошевог парадоксалног слободарског духа који је од њега начинио роба антитурске страсти (Андрић 1981: 15–16);²² затим и без обзира на опис Његоша који је упркос приликама могао погледом да обухвати „тоталитет нације“ (Андрић 1981: 27);²³ и за ког је живот, „као за старе Германе, [био] једино и искључиво рат“ (Андрић 1981: 21).

Па ипак, упосливши га као *јунака у трагедији косовске мисли*, Андрић је изневерио оптимизам утопистичких мисли своје генерације, пропуштајући сваку прилику да каже како је Његош, упркос околностима и младости, ипак био дорастао изазовима. Његова рано пробуђена идеалистичка и утопистичка свест дала му је сву потребну снагу за – Винаверовим речима – „коњички јуриш ослобођења од старог, да се нађе простора новом, нашем“ (Винавер 2012а: 12). А то је у културном амбијенту ком је припадао подразумевало и ратовање, и егзекуције, и обрачуне са непријатељима и неистомишљеницима. Али није подразумевало поезију, коју утолико пре треба разумети као његов најхеројскији пројекат.

Ако се тако поставе ствари, како је уопште могуће мислити, а камоли и домислити трагедију Његоша, који је пример хероја-идеалисте, посвећеног служби апсолутног духа? Може ли за њега данас да се каже како је свој судбински покрет црпео готово несвесно, „из извора, којег је садржај [био] скривен и који није [био] сазрео за [т]адашњи битак, из унутрашњег духа, који је још [био] подземан, који [је] куца[о] на вањскоме свијету као на каквој љусци,“ те је разорио, стварајући нове, ако не светске онда овдашње односе (Hegel 2006: 44)? Ако можда и није имао јасну свест о идеји, Његош је био практичан и мисаон човек који је имао „увид у то што је нужно и чему је вријеме“

²² Упоредити са Црњанском изјавом: „Турска ме је у спеву владике, са истоком, сва разочарала“; (Срњански 1983: 20).

²³ Став кореспондира такође са Црњанском мишљу: „Његош види“ (Срњански 1983: 20).

(*Op. cit.*: 45). И оно што делује као да је било само његова партикуларна ствар и његово дело, и просвећеност и поезија, и несвесно, подземно гргољање различитих политичких идеја, све је то било подређено неодољивој лажи – магловитој и далекој слободи. Посебно се то тиче поезије, Његошевог приватног пројекта, којим је он био у исто време у раскораку с околином и сагласан с духом епохе.

Јер, бити песник за њега је значило пре свега пропитивање мере у којој је то за њега уопште *тамо и тада* било могуће – да пише стихове и књиге „на дохват турских топова“ (Ћенгић 1990: 215), како је у једној прилици изјавио Крлежа. У том смислу, Његошев живот и није био трагедија, него *commedia dell' anima*. И пука срећа овог поднебља.

Запрљани и очишћени Његош

Ако је већ немогуће заобићи појам трагичког, покушајмо да Андрићевог „трагичког јунака“ (косовске мисли) удвојимо Винаверовом идејом о трагичком јунаку. Његова замисао проистиче заправо из коментара на проблем Лазе Костића у вези с избором јунака за своју трагедију. Према Винаверу, наднетом над Костићевим дилемама, идеални трагички јунак мора да буде несавршен и запрљан, а не чист као нпр. косовски јунак, Милош Обилић (Винавер 2012б: 295), који је у народној свести сачуван од љаге, а истовремено и лишен трагичког потенцијала.

Очишћени од кварне људскости, и Милош Обилић и Андрићев Његош-светац тек су отеловљење идеје: пуке апстракције које желе да проходају на исто тако непостојећим ногама. Истински трагички јунак једино је и могућ као јунак са стварном грешком, који у финалу ступа на границу покајања. Такав је Костићев Максим Црнојевић, такав је и Винаверов Лаза Костић, и такав је Винаверов и Црњансков Његош – вулгарни идеалиста окрвављених руку. „Варвар међу књазовима и књаз међу варварима“, тај је Његош био затвореник једног сведеног, вулгарно поједностављеног, туркоидног света.²⁴ И зато што је био варварин, гурнут у вулгарност свог поднебља, он је дијалектички полагао право на чистоту (Винавер 1985: 99). А она сама била је исходште његове

²⁴ На тој тези почива рад Мирољуба Јевтића, *Његош и ислам*, у издању Центра за проучавање религије и верску толеранцију из Београда (2015). Ипак, Његошеву политичку вулгарност верски „толерантни“ Јевтић бесрамно актуелизује, с вером у мобилизацију балканског хришћанског света у XXI веку.

непатворености, неизвештачености – последња инстанца његове природе, увек у трагању и увек у процесу.

Дакако, није такав Андрићев Његош, христолики трагичар чији се круг судбине геометријски завршио „у тачки са које је кренуо“ – „Видели сте“, спушта Андрић завесу на крају описане трагедије, „у овом кругу, као на Косову самом, *Све је свето и честито било /И миломе Богу приступачно*“ (Андрић 1981: 33). Јер, чак и када га слика зарођеног у блато властите стварности, Андрић својим сузним текстом настоји да са Његоша очисти сваки траг застрахења. Исте те „брљотине“ и „крмаче“ биле би на Костићевом трагичком јунаку, па и Винаверовом (Његошу, Костићу), истински предуслов њиховог трагичког смисла, јасни наговештај таме из које јунак излази снагом своје воље.

Како било, сва тројица, и Црњански, и Винавер, и Андрић, домишљали су на сличној линији аргументације Његоша као хероја, као борца, јунака. Али, сваки од та три Његоша нужно је проговорно гласом и нагласком свог творца. Тако је Андрић Његоша описао као идеално биће пред које су искакале несавладиве препреке: европске, балканске, верске, националне; све се уротило против њега. У том емпатичком кључу разумевања, његове мане и инциденти били су несразмерно мали спрам „чистоће“ његове душе. Тај и такав Његош, волшебно преварен од свог творца, једино што је могао да учини у погледу будућности јесте да је позове на ходочашће.

На другој страни, као противници сакрализације, Винавер и Црњански створили су Његоша који се отискивао даље од службених и литургијских илузија кретања. Црњански је у Његошу слутио суматраисту, окренутог неслућеним везама, док је Винаверов Његош био мишљен можда и не до краја као хегелијански херој, колико као бергсоновски револуционар, у смислу *potentiae*, сталне отворености ка могућностима; као јунак који не отеловљује пуко живљење, већ живљење као превазилажење; као ток и као останак у процесу.

Велика Винаверова метафора отуда је била „раскрсница“. Као што и пише у „Бергсоновом учењу о ритму“ – смисао живота, или његово оправдање, садржано је у тражењу што сложенијих раскршћа. Да се такво размишљање у Винаверовом раду није пренело сасвим на Лазу Костића, Његош би вероватно био до краја домишљен као неупитни јунак свог XIX века, са многоглавом, схизоидном потенцијом која у потпуности одговара, исто тако, схизоидној потенцији дугог XIX века. Не, дакле, као андрићевски јунак-мост, већ као јунак-размеђа: између Бога и човека, цркве, државе и народа, општег и интимног, писменог и неписменог, егзистенцијалног и тривијалног, политичког и приватног, песничког и документарног, балканског и европског,

горштакког и низијског, итд. И једино такав Његош, мишљен као велика раскрсница наше културе, као неограничено наслеђе, могао би данас да покаже небројене путеве ка сутрашњем дану.

Литература/References

- Андрић, Иво. (1981). Напомене (приређивача). *Уметник и његово дело* (Сабрана дела, књ. 13). Београд: Удружени издавачи. 351-375.
- Benjamin, Walter. (1989). *Porijeklo njemačke žalobne igre*, prev. Javorka Finci-Посрња. Сарајево: Veselin Masleša.
- Bloh, Ernst. (1982). *Duh utopije*, prev. Tabaković, M. Београд: BIGZ.
- Blum, Наролд. (1980). *Antitetička kritika: teorija pesništva*, prev. M. Herman-Sekulić. Београд: Slovo ljubve.
- Винавер Станислав. (2012 а) Бергсоново учење о ритму. *Видело света: књига о Француској*. Дела Станислава Винавера (прир. Г. Тешић), том. 6. Београд: ЈП Службени гласник, 15-72.
- Винавер, Станислав. (2012 б) *Заноси и пркоси Лазе Костића*. Дела Станислава Винавера (прир. Г. Тешић), том 18. Београд: ЈП Службени гласник.
- Винавер, Станислав. (1921/1985) *Громобран свемира* (фототипско издање). Београд: „Филип Вишњић“ – Завод за издавачку делатност.
- Билас, Милован. (1952). *Легенда о Његошу*. Београд: Култура.
- Djilas, Milovan. (1966). *Njegoš: poet, prince, bishop*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Ђорђевић, Драган. (2006). „Поетика планине“. *Браничево: часопис за књижевност и културу*, ЛП, 1–2/. Пожаревац: Центар за културу Пожаревац, 127–147.
- Hannoosh, M. (1994). The allegorical artist and the crises of history: Benjamin, Grandville, Baudelaire. *Word & Image*, 10 (1).
- Hegel, G. W. F., Sonnenfeld, V. D., Gans, E., & Hegel, K. (2006). *Filozofija povijesti*. Bardfin.
- Илијада*, прев. М. Н. Ђурић. (1977). Нови Сад: Матица српска.
- Jacoby, Russel. (2005). *Picture imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*. New York: Columbia University Press.
- Jean-Paul Sartre J. P. (1981). *The Family Idiot: Gustave Flaubert, 1821-1857*, vol. 1, trans. C. Cosman. University of Chicago Press.
- Krleža, Miroslav. (1975). *Panorama pogleda, pojava i pojmovi IV*, Сарајево, Загреб: Ослобођење, Младост.
- Majstorović, Stevan. (1979). *U traganju za identitetom*. Београд: Prosveta.
- Mamford, Luis. (2009). *Priča o utopijama*, prev. Golijanin A. Саџак: Gradac.
- Црњански, Милош. (1919). *Лурика Итаке*. Београд: С.Б. Цвијановић.
- Crnjanski, Miloš. (1983). *Razmišljanja o Njegošu. Eseji* (ured. J. Hristić). Београд: Nolit, 19-23.

- Црњански, Милош. (1993). *Лирика*. Дела Милоша Црњанског, том 1. Београд, Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, Éditions l'Âge d'Homme, БИГЗ, СКЗ.
- Čengić, Enes. (1990). *S Krležom iz dana u dan (knj. 5) – Post mortem I: (1981-1988)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Šeling, F. V. J. (1985). *Filozofska istraživanja o suštini ljudske slobode i o predmetima koji su s tim povezani*, prev. Stanisavac M. Београд: Grafos.