

Мило Ломпар

ЕВРОПСКИ МОМЕНАТ ЊЕГОШЕВОГ ПЕСНИШТВА

Издавању метафизичког, херојског и модерног стадијума у Његошском песништву одговара античко, хришћанско и модерно осећање света: њихови садржаји постоје као лектирни траг и духовно искуство у Његошском песништву. То нас наводи на помисао о *константи* овог песништва. Она поседује сложену и слојевиту структуру која обухвата елементе *промене* метафизичког искуства, која открива стадијуме унутрашње путање којом иде један метафизички дух, јер извире „из унутрашње бити основног песничког појма *искра*“ који представља „заједничку мотивску основу, поетско језгро, нуклеус целокупне Његошеве поезије“.¹ Јер, само се метафизичко искуство мења на такав начин и трансформише тако далекосежно да може проћи кроз сва три стадијума Његошевог песничког доживљаја. Премда метафизичко искуство можемо препознати и у античком, и у хришћанском, и у модерном осећању света, оно не постоји на истоветан начин у сваком од њих.

Нема никакве сумње у то да метафизичко искуство на различит начин пребива у различитим песничким облицима и у различитим стадијумима самог песничког искуства. Тако *Луча микрокозма* – у својој средишњој замисли – превасходно припада једном неортодоксном хришћанском доживљају света. Но, *Горски вијенац* – у свом доминантном домашају – остварује класично-хеленско осећање фатума. Али, *Лажни цар Шћепан Мали* – у актуелности и потенцијалности сугестија – одговара неортодоксном осећању модерног света. Његошеве песме, пак, остављају запретане трагове у сваком од ових осећања света. Који унутрашњи спрег омогућава непрестано вртложење песничког духа? То питање има веома велики значај. Јер, оно нас уводи у однос између Атине и Јерусалима у Његошском песништву. Тај однос је положен у темељ наше цивилизације.

Његош је песник драматичног и аутентичног парадокса на којем почива наша цивилизација: оличава га спој између Атине и Јерусалима. Као спој, он је парадокс; као мисао, он је противречност; као искуство, он је апел. Тај апел одјекује у модерни. Управо овим парадоксом песничког искуства, Његош одјекује

1 Јован Деретић, *Композиција „Горског вијенца“*, Завод за уџбенике, Београд, 1969, 11.

у модерном искуству. Јер, модерна осећајност још увек живи од оба симбола: од крста и од круга.

У свет херојске апологетике, у само срце косовског завета, Његош не уводи само непознату него и неодговарајућу фигуру у односу на херојско очекивање. Зачуђујућа је песникова уметничка способност да – у истим годинама – херојски свет сагледава како с лица, као у *Горском вијенцу*, тако и с наличја: у *Лажном цару Шћепану Малом*. Премда је описао историјски догађај доласка Шћепана Малог у Црну Гору, унутрашња спиритуалност, религијска и метафизичка подлога његове поетике не могу се свести на историјску подлогу дела. Јер, Његош показује далекосежно перспективно померање, пошто на позорницу уводи *странца*. То је *парадоксална* фигура: она показује да херојска слобода није само слобода за одлуку о истрази потурица него и слобода за лажног цара.

Свакако да један његов пол представља *политичка* логика која – у хеленској традицији – владару зајамчује право на лаж. Јер, Шћепан је израстао на метафизичкој подлози владарског права на лаж.² Као тобожњи владар, он је злоупотребио право да лаже. Ту је парадокс: они који га доводе, штите и бране, у ствари следе неке од разлога на којима почива владарско право на лаж. Они немају право када лажу о Шћепану, будући да том лажи изазивају „опасност од спољних непријатеља“ уместо да је отклањају. Али, они, истовремено, и имају право да лажу о руском цару зато што тако јачају унутрашње јединство, спречавајући опасност која долази од „сопствених држављана“.³

Али, од већег значаја је други пол онтолошког парадокса: ствара га хилијастички мотив. *Луча микроkozма* ставља сценски нагласак на сећање као сазнање, упризорује позорницу прошлости и поставља питање о *сопству*. *Горски вијенац* спаја моменат садашњости са обновом и поновним утемељењем херојског идеала и поставља питање о *другом*. Хилијастичко очекивање царства божијег на земљи и моменат будућности стварају позорницу *Лажног цара Шћепана Малог*, да би било постављено питање о *истини*. Премда је све као у *Горском вијенцу*, ипак онај који долази спаја митски свет прошлости са хилијастичком снагом очекивања. Уметничко тежиште више није положено на утемељујућу ситуацију истраге потурица, као у *Горском вијенцу*, иако су сви њени *политички интензитети* присутни, него је – у *Лажном цару Шћепану Малом* – тежиште постављено на нешто што долази после ње, као нека подсвест њене *митске* свести, као позни плод *проблематично* утемељене херојске слободе: напоскон се појављује нешто што је – у односу на истрагу потурица – померено у будућност.

Сама Његошева замисао је у сагласности са ритмовима времена: непосредно јој претходе Шилерови фрагменти о лажном Димирију и Пушкинова драма *Борис*

2 Platon, *Država*, preveli Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, Beograd, 1976, 69.

3 Platon, *Država*, 70.

Годунов, док непосредно после ње долази Хебелова драма о лажном Димитрију. Српски песник је, дакле, у потпуној резонанци врхунских песничких радозналости и домета свог времена. Али, његова фигура самозванца делује друкчије: то је преварант који није – као код Пушкина – храбар, него је кукавица, који није – као код Шилера – начелан у развијању заставе слободе, него је произвољност саме страшљивости. Унутар херојског очекивања Његош, дакле, поставља једну модерност: он изводи на позорницу врхунски и модерни цинизам који смешта у срце херојске свести. Како то разумети?

Ако ствари сагледавамо из перспективе метафизичког искуства Његошевог песništва, онда уочавамо како је хилијастички концепт *месије* енкодиран у *Лажног цара Шћепана Малог*. Сама реч је употребљена код Његоша са изричитим библијским подтекстом: „да му виђу... помазаника“. Слабо распрострањена пре првог века нове ере, представа „*мешија* (на грчком, *христос*), краљ 'помазаник'“,⁴ добија у хришћанских аутора „радикално ново значење“, јер постаје „кодирана назнака Исуса“.⁵ Обликован на таквој подлози, Његошев самозванец се појављује као демонска и пародијска фигура лакрдијаша.

Али, ако ствари сагледавамо из перспективе настајућег нихилистичког искуства, јер је *Лажни цар Шћепан Мали* дело прелаза из метафизичког у нихилистички регистар Његошевог песništва, онда се на месту самозванца објављује – хоштаплер: са далекосежним светскоисторијским одјеком у модерном свету. Хилијастичка позадина омогућава не само демонску фигуру лакрдијаша него и открива како настаје нихилистичко ускуство у *Лажном цару Шћепану Малом*. Ако је „Христос... био божански гласник истине анархизма“,⁶ није ли самозванец – као онај чији је успон и настанак уопште могућ тек на позадини преокренутог Христовог лика – могућ као епохални гласник истине нихилизма? Он је *гласник* зато што корача истим хилијастичким путем. Отуд он није случајност него удес хилијазма: његова секуларизована могућност.

Управо на хилијастичком засаду бива, дакле, могућа секуларизација која доводи до модерности. Јер, „револуционарна жеља да се реализује Царство божије јесте еластична тачка прогресивног образовања и почетак модерне историје. Оно што не стоји ни у каквој вези са Царством божијим само је споредна ствар у њој.“⁷ Како је самозванец у директној вези са доласком Царства божијег, онда на

4 Karen Armstrong, *BIBLIJA – biografija*, 64.

5 Karen Armstrong, *BIBLIJA – biografija*, 75–76.

6 Nikolaj Berdajev, *Nova religijska svest i društvena realnost*, u: *Nova religijska svest i društvena realnost * Pogled na svet F. M. Dostojevskog*, preveo Mirko Đorđević, Partizanska knjiga, Beograd, 1982, 162.

7 Fridrih Šlegel, *Ironija ljubavi*, preveo Dragan Stojanović, Zepter Book World, Beograd,

очекивању Царства божијег израста фигура епохалног гласника модерног света. Ако се сетимо представе у којој се љуљају перспективе у часу када провиденцијално прелази у секуларно, онда видимо у *Горском вијениу* трагички климакс њиховог сусрета, да би ствари света отишле даље у *Лажном цару Шћепану Малом*. Јер, хилијастичко искуство беше довело до срца модерности, али на том месту више не чека ни трагички јунак, не чека чак ни мудрац, већ се појављује лакрдијаш. Лакрдијаш има демонски и пародијски домашај, па се објављује као сабласт на развалинама једног у себи испражњеног и изокренутог света.

Али, први пут Његошево дело нема само метафизичку и историјску него и снажну секуларну димензију: демонски лакрдијаш се – путањама епохалног гласника модерности и модерног нихилизма – закономерно претвара у модерну фигуру хохштаплера. Премда он постаје тип раздобља *par excellence*, јер је – у смислу колективног самопредстављања – неизбежна фигура, модел времена и митски шаблон,⁸ сама његова појава није лишена сасвим трагичних одзива у часу када Немци стварају „болесна и плачљива глумца, који ће, одобравањем збуњених маса, извести самоубилачку цезарску тачку“.⁹

Тако настала двострукост лакрдијаша, чија се фигура као у каледоскопу окреће у различитим перспективама, плод је једног кретања унутар Његошеве поетике које води онтолошком парадоксу Атине и Јерусалима. Његов израз у *Лажном цару Шћепану Малом* јесте *трпија* као *модерно* осећање очаја, мучнине, ћутања: „а да што је свијет до трпија“. Ово осећање почива на новооткривеном садржају времена у модерном свету.¹⁰ Јер, трпија се јавља као плод модерног схватања линеарности времена, као линеарности која је лишена почетка и краја, и античког поимања бесконачности времена, које је одвојено од идеје круга. Трпија је, дакле, бесциљна линеарност (изведена из хришћанске линеарности) и античка бесконачност (изведена из античке идеје о вечном враћању истог). Да би имала смисла, морала би бити завршена, али није завршена: трпија је, дакле, рђава бесконачност. Јер, „модерно повијесно мишљење... из свог прогресивног назора одстрањује кршћанске елементе стварања и довршења, док из античког свјетоназора присваја идеју бесконачног и континуираног кретања не преузимајући његову кружну структуру“.¹¹

Шта нам открива сазнање о односу између Атине и Јерусалима – као односу који обликује сам темељ наше цивилизације – као *динамичком језгру*

1999, 56.

8 Peter Sloterdijk, *Kritika ciničnoga uma*, preveo Boris Hudoletnjak, CID – Podgorica, 2008, 464.

9 Peter Sloterdijk, *Kritika ciničnoga uma*, 455.

10 Мило Ломпар, *Његош и модерна*, Нолит, Београд, 2008, 238–242.

11 Karl Löwith, *Svjetska povijest i događanje spasa*, 253.

које структурира Његошево песничко искуство? Оно обележава да је Његош репрезентативни песник српске културе превасходно по томе што је песник целокупне цивилизације на којој је српска култура настала, којој је она припадала у различитим раздобљима и која је њен неотклоњиви део. Није, дакле, Његош репрезентативни лик српске културе само зато што је највећи српски песник. Није он то ни само зато што српској култури и традицији припада својим избором: како својом одлуком тако и својим делом. Он је *репрезентативан* зато што у српској култури – у аутентичном дослуху са њеним одсудним духовним и поетичким ритмовима – остварује најопштији и утемељујући цивилизацијски momenat који омогућава само постојање српске културе. Управо зато што је *еминентно* европски песник, Његош је у исто време *репрезентативни* српски песник.