

Тихомир Д. Брајовић

АНАХОРЕТ НА АГОРИ: ЊЕГОШЕВ ПУСТИЊАК ЦЕТИЊСКИ И РОМАНТИЧАРСКИ ПОГЛЕД НА СВЕТ

„Његошево дело романтизму приближава
наглашена филозофска и мисаона потка...”

Поповић 1999: 181

Апстракт: Полазећи од чињенице да се персону пустињака појављује у наслову прве песничке књиге Петра II Петровића Његоша, али не и у песмама из ње, у раду који следи ову противречност тумачимо у светлу романтичарског наслеђа и његовог имагинаријума. При томе се ослањамо на европски литерарни и уметнички (Ж. Ж. Русо, Ј. Ајхендорф, В. Вордсворт, Ф. Ниче, К. Д. Фридрих), односно теоријски контекст (П. Слотердијк, Р. Зафрански, М. Прац, М. Јањион и др.), једнако као и на домаће познаваоце песничког живота и дела (Л. Томановић, И. Секулић, Н. Велимировић, М. Ђилас, М. Поповић). У средишту тумачења налази се интровертно-екстравертна фигура *анакорета на агори* као оличење алтернативе која је својим амбивалентно-парадоксалним односом према друштву у романтичарском имагинаријуму комплементарна фигурама *револуционара* и *разбојника*. У завршном делу рада рефлекси поменуте фигуре препознају се у модерном и савременом српском песништву (М. Настасијевић, С. Раичковић, В. Попа, Б. Петровић).

Кључне речи: Петар II Петровић Његош, романтизам, пустињаштво, парадокс, амбивалентност, фигура, имагинаријум

Непосредан повод за настанак овог текста представља сећање на један давни разговор што га је аутор водио са оном, чијој је успомени с пријатељском љубављу и колегијалним пијететом посвећен и овај скуп. Беше то доба студентског разговарања у којем читалачка знатижеља иде испред схоластичких узуса и обзира, доба у којему, примерице, запитаност о енигми наслова прве песничке збирке Петра II Петровића Његоша, *Пустињак цетињски* (1834), може да значи више од разумевања или тумачења појединачних песама у њој.

Вођена недоумицом о томе ко би или шта би могао бити тај који се у наслову дебитантске збирке именује као „пустињак“, а који се заправо нигде изреком не појављује у самим текстовима песама, готово одреда посвећених знаменитим личностима руске политике и историје, од којих је неке црногорски владар и песник срео годину дана раније, током посете Русији (в. Томановић 1896: 39–45), уз тек пар другачије интонираних наслова („Нево, р’јеко, огледало људства“, „Ода султану турскоме“), иницијална запитаност у ближем разумевању мора постати још изразитија захваљујући увиђању да је магистрална перспектива из које се пева у књизи доминантно јавна и/или комунитарна, дакле обратна од оне коју подразумева пустињачка позиција и њој примерен етос, означен повлачењем из заједнице те окренутошћу искушеништву и духовном подвижништву мимо социјалних (оба)веза и обзира.

То важи чак и за уводну песму, „Црногорац к свемогућем богу“, чији се рефлексивно и религиозно настројени лирски субјекат не декларише у својој инокосности, него у општељудски и/или племенски интонираној генеричности („Ја се земље цар називам, / ја се гордим и поносим / јер врх свега земног владам / [...] Ја ли смртни да се равним / спрема творца бесмртнога?“, итд., Његош 1967а: 64–65, *passim*). Исто би могло да се каже и за дужу песму „Заробљен Црногорац од виле“, која евоцира дух и десетерачки манир народне епике, надрастајући тиме појединачност и непоновљивост и залазећи у поље колективног памћења и њему примерених схватања.

Чак је и *Глас каменштака* – рано остварење, настало истих година кад и *Пустињак*, али необјављено за Његошевог живота и познато тек у преводу на италијански језик – иако у наслову има граматички персонализовану фигуру у основи истоветно интонирано, будући да је, према ауторовим уводним речима, дело „пјесника који радо пјева о ономе што се односи на његов народ“ (Његош 1967г: 225). У песничкој изведби то је обликовано као „пјесма о јуначким дјелима Црне Горе“ (Његош 1967г: 225, 227), доцније прерађена у такође постхумно публикован спев *Свободијада*. „Каменштак“ из наслова дела, у значењу: човек с камена/камењара, није, дакле, израз лично интонираног аутотитулисања, односно сопственог положаја, већ је реч о метонимијски заснованој фигурацији скупног егзистирања, симболички одређеној утицајем поднебља на заједничко искуство и пословично схваћен епско-патријархални хабитус.

Насупрот томе, пустињак из наслова дебитантске збирке доцнијег творца прослављеног *Горског вијенца* као да евоцира управо персонално издвојен и ексклузиван положај, мимо социјалних конвенција и јавних обичаја. У извесном смислу егзибиционисти-

чко, зато што је насловно истакнуто и тиме учињено непревидивим, ово транспарентно самоуписивање подразумеваног скрипторског/ песничког субјекта у текстуално прочеље, којему, међутим, не следе одговарајуће вербалне манифестације у самим песмама, заправо се појављује као експресивни вишак и симптом своје врсте, као амбивалентан – будући у исти мах инвазиван и децантан – израз фамозног романтичарског афинитета према самоизражавању (*Selbstaussprache*), и тамо где то не изгледа поетички оправдано, јер све говори у прилог присуства надперсоналне инстанце и друштва као окриља личних прегнућа и појављивања.

„Појединац који се образује у индивидуу јесте и остаје центар смисла, иако му“, то је можда икључна амбиваленција романтизма, „стално треба заједница“ (Zafranski 2011: 17). Чак и онда кад га притиска и не доноси испуњеност, но несмировост. Исте оне године у којој ће публиковати *Пустињака цетињског* његов аутор у писму пријатељу поручује: „Сјутра увече дођи овамо да се учиниш сасвим *житељ пустиње цетињске* [подв. Т. Б.]“, додајући уз то, у личном тону: „Ти знаш какво је моје срце – доста сам ратова, блажени иже в рај внидоша и раја не увидјеша“ (Његош 1967в: 45). Све је ту, рекло би се: и доживљај црногорског престоног обитавалишта као пустиње, и непрестано животно „ратовање“ које као последицу нема смирење, већ трајно неспокојство. Петар Други црногорски своје симболично пустињаштво и песнички и епистоларно, дакле, лоцира ни мање ни више него у седиште свог владарског столовања, обелодањујући тако вербалном гестуалношћу парадоксално поимање сопственог положаја у којему се готово нераздвојиво сплићу његова артистичка, политичка и духовна персоналност, и који стаје у парадоксалну фигуру владара пустињака у престоној „пустињи цетињској“.

И мада се на први поглед може учинити да је реч о ексклузивној констелацији коју није лако наћи другде осим у оквирима ове нарочите животне приче, реч је о ипак надличном феномену. Пустињак који је (само)именован у наслову Његошове прве песничке књиге заправо је једна од алтернативних и не тако ретких фигура европског романтизма. На парадигматичан начин она је изведена пред лице читалаштва још у *Сањаријама усамљеног шетача* Жан-Жака Русоа (1782), тог великог претече романтичарског револта према друштву и његовој конституционално непоправљивој opakости. „Најзад сам, ето, сам на земљи. Немам више ни брата, ни ближњег, ни пријатеља – никога, осим себе“ (Ruso 1984: 7), вели аутор *Друштвеног уговора* и славних *Исповести* на почетку овог завештајног рукописа, додајући, не без јеткости спрам непријатељски настројене заједнице: „Како сам при здравој памети и могао да претпоставим да ће доћи дан када

ће ме [...] сматрати чудовиштем, тровачем, убицом, да ћу постати предметом ужасавања људске расе" (Ruso 1984: 7–8), да би потом радикализовао своје становиште више него симптоматичном тврдњом „Убоги несрећни смртник сад је спокојан на дну понора, равнодушан као бог што је. Све што је изван мене напokon ми је туђе" (Ruso 1984: 10), а нешто доцније и устврдио да после свега ужива „ниучему спољњем, ниучему другом сем у самом себи и сопственом постојању" (Ruso 1984: 54).

„Бити сам/засебан [Einzel] значи да човек, додуше, припада негде", вели Ридигер Зафрански у монографији о „философском изазову" који представља (ауто)императив појединачног бивствовања, „али је такође и кадар да може стајати сам за себе, да не тражи идентитет само у групи или да проблеме сваљује само на друштво" (Safranski 2021: 8). Русоовска парадигма, обележена својеврсним изгоном опортунизму несклоног критичара социјалне хипокризије, донела је интелектуалном искуству романтичарске епохе спознају да је такво шта заправо неизбежно, будући да модерно друштво у настајању, упркос декларативног охрабтивања, заправо осујећује и проscribeбује посебност, гурајући је на своју периферију, или чак иза ње.

„Године као облаци лете, / Остављају ме, усамљено дете, / Заборавио си на мене, свете [Die Jahre wie die Wolken gehn / Und lassen mich hier einsam stehn, / Die Welt hat mich vergessen]" – тако поткрај тридесетих година XIX века – баш у време, дакле, у које се појављује и силуета Његошевог анахорета – у песми карактеристичног наслова „Пустињак" („Der Einsiedler") пева Јозеф фон Ајхендорф (в. Eichendorff 1841: 395), један од најзначајнијих немачких романтичара, тематизујући неотклоњиви раскол између друштва и самосвесног појединца. Попут Русоа, али и већине других романтичарских бардова, Ајхендорф избавитељско уточиште распознаје у природи, с тим што је код њега она обоготворена („Ein Schiffer nur noch, wandermüd, / Singt übers Meer sein Abendlied / Zu Gottes Lob im Hafen"), јер „[т]о је бог кога не треба измишљати, он се може поново наћи, ако човек остане веран сновима свог детињства" (Zafranski 2011: 156). Отуда је пустињаштво које призива Ајхендорф у ствари прижељкивање већег и благонаклонијег окриља од онога које може дати заједница, опхрвана властитим контрадикцијама и непријатељска усамљеном појединцу. Али бекство у природу уједно значи и (само)изопштење из социјално испуњеног света.¹

1 Мало пре Ајхендорфа сличан мотив појављује се и на чувеном платну „Монах на морској обали" („Der Mönch am Meer", 1810) најпознатијег представника немачког сликарског романтизма Каспара Давида Фридриха (Caspar David Friedrich). Једва приметан у неизмерности воде и неба, пустињачки осамљен свештеник на овој сли-

Као и у много чему другом, романтизам је и у имплементацији ове заиста нарочите диспозиције неретко бивао амбивалентан, па и противречан, будући да ју је у артистичкој пракси истодобно и афирмисао и дезавуисао. Једно од типских (не)појављивања фигуре пустињака проналазимо у позном остварењу Вилијама Вордсворта под насловом *The Excursion*. Реч је заправо о средишњем и једином реализованом делу никад довршеног романтичарског епоса, који је требало да носи назив *The Recluse*, што значи: *Пустињак/Осамљеник*. Баш као и код Његоша, анахоретство, међутим, овде фигурира тек као насловна силуета и/или поетска сабласт. У предговору за издање *The Excursion* из 1814. творац семиналних *Лирских балада*, *Песама* *имагинације* и низа других утицајних песничких збирки бележи:

Пре неколико година аутор се повукао у родне планине у нади да ће бити кадар да склопи књижевно дело које би могло заживети, и било је разложно да направи [...] филозофску песму која доноси поимање Човека, Природе и Друштва, а која ће носити наслов *Пустињак*, будући да за главни предмет има сензације и схватања песника што живи повучено [...] Ништа више не треба додати, осим да ће се први и трећи део *Пустињака* претежно састојати од ауторских медитација о сопственој личности (Wordsworth 2006: 894–895 *passim*).

Уместо најављеног и екстензивно замишљеног троделног спева о круцијалним питањима људске егзистенције, песнички појмљеним у осами („On Man, on Nature, and on Human Life, / *Musing in solitude...*“), сручен је и публикован тек поменути *Излет*, онај део замишљеног спева у којему Вордсвортов песнички еремита, у респектабилном вербалном опсегу од неколико хиљада стихова, напушта своје скровито боравиште и запућује се бар привремено међу људе, упознајући поново њихове послове и проблеме, а једним делом и сам узимајући учешћа у њима.²

ци постао је предмет бројних тумачења, а Хајнрих Клајст посветио му је цео есеј који пажњу привлачи херменеутичком полиперспективношћу. Стављајући тежиште на проблем (само)изолираног субјекта и рефлексije спољашњег света, новија литература истиче пак да се модерност Фридриховог стила огледа у симптоматичној чињеници да слика, „пре него да нас увлачи у себе, заправо нас дистанцира од мора, стварности и пуноће живота и искуства“ (Koerner 2009: 247).

2 Новија тумачења сугеришу да је и такво, еремитски интонирано Вордсвортово позно разумевање сопственог књижевног рада можда ипак подразумевало социјалну диспозицију, будући да је у предговору за *Песме* из 1815. поезију публиковану после *The Excursion* разумео као „допуну“ филозофског *Пустињака*, што је могуће схватити као својеврсно „обличје средњовековне цркве“ (в. Fay 2018: 136), које његова различита остварења ставља у аналоган поредак колективно утилитарног самовања по

Овај вишак социјално тематизованих садржаја и с њима повезаних рефлексија, односно мањак солипсистички детерминисаних садржаја и њима индукованих поетских медитација није, верујемо, случајан. Он је заправо закономеран у контексту романтичарског светоназора, који је скупа с ескапизмом и космичким песимизмом у исти мах фаворизовао и политички активизам, вероватно најпрегнантније исказан у Шелијевој *Одбрани поезије*, у којој „[н]ајпоузданији гласник, друг и пратилац буђења велике нације која ће извршити благотворну промену у мишљењу или институцијама, јесте поезија“ (Шели 1956: 139). Па ако је пустињачки етос израз ескапистичког импулса, чини се да његова неопстојност и неодрживост пред навалом виталистичких порива и социјално партиципативних гестова, који су у крајњој линији били плод модерног револуционарног духа, није ништа друго до комплементарно лице оне особене „дијалектике изолације и веза“ која одликује романтизам у целини (види Јанјон 1976: 205–206).

Еремица који постоји тек у наслову Његошеве дебитантске збирке израз је управо те дијалектике. Изражајно децентна и одсутна из стихова и песама, ова самоизоштавајућа фигура симболички је ипак надређена, будући да њен граматички прикривен субјективизам егзибиционистички неотклоњиво и непредвидиво претходи певању о великодостојницима, њиховим јавним делима и повесној слави. Тако се *Пустињак цетињски* успоставља као парадокс-књига своје врсте, песничко остварење што почива на контрапункту насловне фигуре и онога што следи. Отуда и тамо где би на први поглед могло бити друкчије, као у песми без наслова, која отпочиње медитативно обећавајућим, ауторефлексивним стиховима „Одјекуј ми гласе, свиро, / душевна ми сад пој, лиро!“, лирско Ја такорећи у исти час, наиме, развејава солипсистичка очекивања, поручујући: „Попушт' синцир, ума рапство, / душом грлит славе царство! / [...] ти бјеж', варвар, с св'јета брже, / Славјан мача на те трже“ (Његош 1967а: 73), обзнањујући тиме своју неотклоњиво општежитељску вокацију и посвећеност заједнички артикулисаним стремљењима.

Не би зато било нетачно закључити да је оваква констелација у опреци с уобичајеним, традиционалним схватањем анахоретства, зато што се, „[о]писани као 'пчеле без краља', пустињаци налазе без непосредног и подржаног клерикалног, просјачког или монашког надзора“ (Aesterling 2021: 3). Моруће је отићи и корак даље, па казати да се још од средњег века „осамљеност анахоретства [појављује – Т. Б.]

угледу на практично дистингвирану медијеваљну праксу, у оквиру које су пустињаци или отшелници имали симболички значај за религиозно искуство заједнице, а то значи и за њену укупну духовну равнотежу.

као социјална смрт [...] Осамљеност је заокрет попут мартирства; застрашујућа и органски болна, она навикама и мислима пустињака доноси животни ритам који је неусагласив са спољашњим светом“ (Hughes-Edwards 2012: 42). Чак – рекло би се – ни у оном смислу који иначе подразумева институција монаштва, будући да, како у западном тако и у источном, православном хришћанству, „[м]онаштво је већ по томе корисно [...] што оно учи да пре свега *ослушкујемо себе*, да се бринемо *о свом загробном спасењу*, а ‘све остало ће доћи само’“ (Леонтјев 1997: 106), без непосредно делатне релације према колективу и његовим пословима, само с оном симболичком функцијом која му припада од самог почетка.

На парадоксалност Његошевог песничког пустињаштва додатно светло баца податак да је црногорски владар у време публиковања своје прве књиге стихова већ готово годину дана био завладичен (в. Томановић 1896: 42), да је, дакле, био први и најважнији црквени поглавар, са свим што иде уз то у протоколарном и социјално интерактивном значењу речи. Да би се разумела ова необична позиција аутора *Луче микроkozма*, ваља, међутим, имати у виду и то да је у време романтизма „религија, на различите начине повезана с поезијом, ретко то била институционално, већ пре као оно што конституише или призива неки идеални ентитет“, будући да су „период романтизма обележиле сумња у институције [...] и њихова имагинативна рекреација у књижевности“ (Shaffer 2008: 148–149 *passim*).

Је ли онда то, у смислу унутарње, интимно, а не спољашње схваћене религиозности, оно што распознајемо и код Његоша, у смислу његовог интимно и песнички особеног односа према сопственом црквено-религиозном положају? „Владика Раде је себе називао ‘пустињаком’ кад му је било двадесет година; он је био пустињски дух“, у посвећенички писаном веле-есеју *Његошу књига дубоке оданости* примећује Исидора Секулић, један од ретких биографа који је запазио песникову анахоретску аутофигурацију, додајући потом и то да „Пустињски дух је стваралачки дух“, а „[ј]едина аскеза тога чудног монаха је аскетска преданост законима васионе и законима мисли“ (Секулић 1951: 14). Интериоризована аскеза као лични избор, то би можда могла да буде формула коју предлаже ауторка *Сапутника и Писама из Норвешке*.

„Његошева религија је плод његове философије и његове поезије“ (Велимировић 1994: 24), са своје стране казује Николај Велимировић, који, међутим, верује и да „Његош је био наравно од [...] ретких, у истини усамљених природа, у којима се свет вечно вара, мислећи да оне узимају учешћа у његовим пословима [...] док су оне, међутим,

и ако присутне, вазда одсутне, вазда окупиране својом визијом [...] живе у правој душевној усамљености" (Велимировић 1994: 183), с тим што „[њ]егова усамљеност, дакле, била је само усамљеност к овоме свету, његова друштвеност пак односила се на свет трансцендентни" (Велимировић 1994: 184). Опет, значи, парадокс као двогубо лице ове еремитске вокације која и јесте и није то што показује свету, и у интимном и у социјалном значењу речи. Тиме је, можда, оцртан културно схваћен хоризонт Његошевог парадоксалног пустињаштва као сублимације изворно религиозног импулса и његових дискурзивно симболичних рефлекса што себе потврђују у оповргавању.

И заиста, чини се, овде јесте реч о интелектуалној диспозицији која не може бити изражена другачије до самооповргавањем као афирмацијом сопственог парадоксалног, интериоризујуће-екстериоризујућег бивства. „Његош је заиста био и идеолог новог стања", резолутно тврди, будући комунистички отпадник Милован Ђилас у полемички писаној *Легенди о Његошу*, насталој у некој врсти идеолошки профилисаног одговора на помало романтизовану визију Исидоре Секулић, а можда имплицитно и на религиозно разумевање Велимировићево, додајући с нервом социјално и класно оријентисаног политичког аналитичара: „Два су питања у којима је Његош непомирљив у својој поезији: борба с Турцима и борба против племенске издвојености и самосталности [...] А у тим истим питањима он је непомирљив и као човјек и као владалац" (Ђилас 1952: 205).

Има, међутим, и радикалнијих тумача, у смислу скретања пажње на практично делатну вокацију аутора *Лажног цара Шћепана Малог*. „Држава и народна борба за слободу били су Његошу изнад свега. Њима је каткад подређивао и своја уверења" (Поповић 1996: 9), бележи Миодраг Поповић у неконвенционално сачињеној студији *Боник цетињски*, у извесном смислу мењајући тежиште у односу на друге биографе. При томе аутор *Видовдана и часног крста* износи низ момената и детаља који се најчешће заобилазе, па истиче Његошеву практично управљачку делатност, од унутрашњих контроверза до спољних невоља, уз неминован закључак, по којему

[о]волике тешкоће у реализовању идеалне државе говоре да се Његош и као владар сударио са стварношћу. Његово неслагање с њом било је, додуше, политичке природе. Али, постепено, оно ће прерасти у сукоб идеала и јаве, духа који стреми висинама и конкретне материјалне стварности (Поповић 1996: 10–11).

И ето како се испод животно прагматичне образине на крају ипак поново назире унутарњи аскета и ереmitа по вокацији, онај који у свему препознаје сопствену склоност према натчулном и метафи-

зички повлашћеном. Можда најизразитији пример оваквог хабитуса представља један други владика, песников претходник, Данило из *Горског вијенца*. Његов чувени монолог с почетка пева у светлу овог разматрања можда сада може да се чита као прилог фигуративној артикулацији пустињаштва:

А ја што ћу, али са киме ћу?
мало рука, малена и снага,
једна сламка међу вихорове,
сирак тужни без нигђе никога!
Моје племе сном мртвијем спава,
суза моја нема родитеља,
нада мном је небо затворено,
не прима ми плача ни молитве;
у ад ми се свијет претворио,
а сви људи паклени духови.

(Његош 1967б: 14)

Бити *сирак* значи бити: сироче, сиротиња, просјак. Будући да у обраћању владике Данила он сам постаје симболични „сирак“ који је без разумевања јер га нема ко чути, ни на земљи („Моје племе сном мртвијем спава“, „...а сви људи паклени духови“) ни изнад ње („Нада мном је небо затворено, / не прима ми плача ни молитве“), реч је о изопштености и осиротелости која може да буде схваћена као потпуно, уједно социјално и духовно анахоретство из невоље, (само)издвојеност и изолованост које немају алтернативу.

„Ти говориш да ја све нешто тражим, а шта бих ја то тражио и са киме ћу га тражити?“, пише владика Раде Осман-паши Скопљаку с јесени 1847, исте оне године које је публикован *Горски вијенац*, позивајући се при томе на историјску коб народа после турске најезде, и додајући у гесту којим евоцира сећање на знамените саплеменике што су променили веру, а који се тешко може разумети другачије до као параболан: „Ја сам инокосан, ја сам сирак“ (Његош 1967в: 151). Реч је, наиме, о *параболичној напоредности* која, захваљујући управо позицији симболичног *сирака* као еремитског (само)изопштеника и у епској визији и у политичком животу, „у идеји титуларног јединства световног владара и челног свештеника приближава фикционално-историјског јунака и песника“ (Braјовић 2007: 287).

Владика Данило и владика Раде, људи вере и уједно владооци, сусрећу се у том нарочитом, противречном доживљају сопствене егзистенције који у исти мах обележавају издвојеност и повезаност, идиоритмичност и општежитељство, посвећеничка (само)изолованост и учествовање у јавним пословима овога света. Зато је, чини се,

одиста могуће казати да су и један и други заправо *анахорети на аго-ри*, у оном смислу у којем је градски трг, знано је то још од хеленског доба, био „састајалиште чланова заједнице [...] 'место окупљања' [...] место за чаврљање“ (Mamford 2001: 158), односно „велико средиште живота заједнице“ (Thompson and Wycherlei 1972: 19).

Постати *пустињак на тргу* – то у окриљу романтичарски амби-валентног и по много чему парадоксалног гледања на ствари значи имати неотклоњив афинитет према *Einzelн sein*, и то нигде друго него у епицентру колективног сустицања, то значи нешто или све „напустити због живота и мишљења“, да би се тек тада, међутим, приметило „како је тешко разликовати то да ли човек самога себе или друштво уједно мисли и осећа“ (Safranski 2021: 7), будући да сваки ескапизам, па био космички или духовно интониран, са собом неизбежно носи и егзистенцијални став према антрополошким проблемима времена и поднебља. Овако схваћено пустињаштво несумњиво је – за разлику од средњовековног монашког еремитства или русоовског бега у природу као дословно демонстриране нетрпељивости према бивствовању у окриљу (пред)модерног друштва – *имплицирано, интровертно анахоретство* које се практикује интелектуално и духовно у самом срцу друштва, такорећи.

У случају аутора *Луче микрокозма*, то имагинарно пустињашто има, наравно, и сопствени културно-цивилизацијски оквир. „Ја сам за границом просвештеноса свијета. На мом узаном поднебљу [...] је мој мали крај тамо дивљине обезображен“, пише он аустријском песнику Лудвигу Августу Франклу ни месец дана пре смрти, сугеришући своје душевно странствовање сред неповољних локалних прилика и околности, одмах потом демонстрирајући једнаку дистанцираност од помпе и гламура континенталних престоница: „Трудољубије и искуство мравца и пчеле, и уредно летење ждраљевах ја радије гледам но све параде европејских столицах“ (Његош 1967в: 210–211 *passim*). Очеvidно романтичарски профилисано, ово повлашћивање натуралног живота и његовог подразумевано лепог устројства долази од Његошевог песничког хабитуса као парадоксалног али у извесном смислу неумитног укрштаја његовог духовничког и политичког бића.

„Ах, дивна поезија, искра тајинствена! Ја никада нијесам могао разабрати али је она искра бесмртног огња, али је бурна клапња, чедо уског поднебија нашег“, пише он у поменутом писму Франклу, у којем, и дословно легитимишући сопствено, фигуративно пустињаштво, такође поручује: „Поета је клик смртног са бурног нашег бријега, поета је глас вапијућега у пустињи“ (Његош 1967в:). Можда књижевно и филозофски најзначајније у његовој кореспонденцији,

последње Његошево писмо тако постаје поетско завештање, завршни израз једног особено романтичарског поимања егзистенције као метафизички схваћеног, „поља метежа“ или беспокорног позорја (види Брајовић 2014), у којем појединац, попут њега самога, у зависности од властите коби и друштвене поделе, може имати различите улоге, али му ону највишу сврху, што „осигурава Олимп“, по Гетеовим речима, омогућава тек „људска снага, у песнику обелодањена“ (Gete 1979: 41).

„То да је – женик истине?... / Луда једино! [...] / Само шарено причало, / под маскама луде о свему и свачему“ (Niče 1999: 7), четрдесетак година после аутора *Пустињака цетињског*, а у сличном регистру, који не прећуткује и који оспорава, поручује један други пустињачки дух у лику песника *Дионисових дитирамба* и велике филозофске поеме *Тако је говорио Заратустра*. Оно што, мимо непосредних компаративних релација, а у опсегу универзалних мисаоно-филозофских преокупација и интелектуалних вокација, доведених у исту раван захваљујући осамљеничком импулсу, можда зближава Ничеа и Његоша јесте управо њихова заједничка невоља с опредељивањем.

„Ничеов јад почињао је и свршавао тиме што му никад није било довољно да учини само једну ствар“, примећује Петер Слотердијк у студији посвећеној *Рођењу трагедије из духа музике*, додајући да „преплитање снага мора да је у овом човјеку водило опскурној издвојеној егзистенцији, на рубу организованог културног живота“ (Sloterdijk 1990: 78). Полазећи од интригантне претпоставке о синкретизму дарова и фузији способности као онеме што неизбежно изолује самосвојне, издвојене духове, аутор *Критике циничног ума* у Ничеу, дакле, препознаје управо такав, неукалупљив персоналитет. „Он није чинио једно поред другог, него је увијек обављао једно тако што је чинио друго“, па зато можда и јесте долично именовати га синтагмом *мислилац на позорници*, коју Слотердијк ставља у наслов своје књиге, сугеришући тим гестом сличност с Рихардом Вагнером, који такође „себе је осјећао као експресивно свеукупно догађање“, бивајући и сам једнако „неспокојни, тоналитетима богати аутор“ (Sloterdijk 1990: 79), да би постао најизразитији поборник идеје *Gesamtkunstwerk*, свеукупног или синкретички потпуног уметничког дела, у његовом случају оствареног у виду импозантног *Прстена Нибелунга*, четвороделног остварења које у себи спаја оперу, епос, музику, плес и глуму.

Чини се да би нешто слично могло да буде казано и о песнику *Горског вијенца*, тог „драмског спева“ у којему своје место проналазе и лиричност, и филозофичност, и религиозност, и историчност, и легендарност, и политичност, и још много тога. У том смислу вероватно

није несмотрено закључити да „Његош је од своје душе, одређене судбом да управља једном шаком сиромашних људи, начинио сцену, на којој је репродуцирао драму целе васионе“ (Велимировић 1994: 9). Макар истодобно био владар и/ли првосвештеник, као надалеко чујан и дистингвиран „глас вапијућега у пустињи“ људског друштва, даровити и својој мисији посвећени песник, владика и владар уместо „бурне клапње“ био је у стању да заиста пренесе „искру бесмртнога огња“ и даље од свога окружења и доба. И то упркос неверици оних који му нису склони.

Реч је, као што је назначено, о врсти алтернативног наслеђа романтичарског имагинаријума, онога које – од Русоа и Вордсворта до Његоша и Ничеа, али и даље – почива на фигури интровертованог осамљеника сред друштва. Чини се, наиме, да уз фигуре револуционара/побуњеника и разбојника/отпадника (в. Бацко 2009; Ргас 1974), који су она проминентна и широко распрострањена, већемента оличења романтичарског револта без компромиса с друштвом, постоји и ова, парадоксална могућност. Она је представљена позицијом амбивалентног пустињака, био он дословно или симболично осмишљен, у самом центру социјалног живота и његових контрадикција што долазе од епохалног заокрета према модерности као стању које ће – почев негде управо од романтизма, па све до постмодернизма – бити обележено идејама личне и колективне еманципације, али исто тако и социјалним и политичким праксама њиховог дезавуисања под притиском онога што извире из иманентне колизије у срцу новог доба.

Па ако су *револуционар* и *разбојник* екстравертоване и у извесном смислу самоистичуће фигуре, *анакхорет на агори* могао би у коначном разумевању да буде схваћен као екстравертовано-интровертована, самообзнањујуће децентна фигура те колизије, утолико парадигматичнија за противречности модерног духа у настајању будући да у исти мах припада и не припада затеченом друштвеном амбијенту, док две првопоменуте без недоумица и оклевања демонстрирају побуну и радикалну негацију постојећег стања. „И ја бих у вреви да врвим, / осама на тргу ме снађе, / тишина њином хуку“, вели анахоретско лирско ја „Осама на тргу“ Момчила Настасијевића, остављајући тек на самом завршетку ове гласовите песме печат личног становишта: „По мојој сенци да мере / смираје и свитања / на тргу“ (Настасијевић 1971: 70–71). Не инвазивност и преврат, него евокација изворних вредности које долазе од индивидуалног доживљаја света и које ваља поново да постану његово мерило – то је, рекло би се, смисао овог поентирања.

„Са мноштвом које жури, лута, / Идем и ја средином пута. // А сваког ми се чини трена / Да ходам рубом као сена“, четрдесетак го-

дина после Настасијевића пева еремитски субјект епиграмски сроченог „Руба“ Стевана Раичковића (Раичковић 1990: 234), изражавајући исту апартност у самом средишту обгрљујућег социјалног бића, и сам неумитно метафизички настројен спрам његове модерно блудеће и у неку руку бесциљне ужурбаности, баш као и лирско ја Попиног „Одласка“, које мирује, али у исти мах и умиче и одлази, констатујући „Нисам више ту / С места се нисам померио / Али више нисам ту“ (Рога 1988: 8).

Негде у исто време, на размеђи модернизма и постмодернизма, с истим, песнички проницућим поривом, дискретно пустињачки глас који казује песму „Тајна је светлост“ Бранислава Петровића из збирке карактеристичног наслова, *Све самљи*, поручује самоме себи „О / Ти већ знаш / С ужасом песника – научника / Да ни ти ниси од света на коме си“ (Петровић 2003: 161), с резолутношћу мисаоног субјекта што је свет такође напустио изнутра, из Другости што пребива у сингуларно обликованом идентитету универзално важеће спознаје.

Тако је симболично идиоритмичка, отшелничка фигура у српској књижевности нашег доба још једном испољила своје присуство као онај особени хабитус што сведочи о духовном наслеђу Цетињског Пустињака који је долазећим временима завештао далекосежну спознају о немогућности мисаоне индивидуе да без отклона припада друштву, али и немогућности да умакне његовом сиренском зову. Можда се баш у томе огледа и трајно инспиративно наслеђе романтичарског гледања на свет.

Литература

- Брајовић, Тихомир. „Песниково ‘златно доба’ на ‘пољу метежа’: компаративно тумачење Његошеве оде *Младост*“. *Његош у своје време и данас: Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 43, 2014. 448–459.
- Бацко, Бронислав. „Революционар“. *Ликови романтизма*. Приредио Франсоа Фире. Београд: Сlio, 2009. 279–326.
- Велимировић, Николај. *Религија Његошева*. Подгорица: Октоих: Унирекс, Пећ: Народна библиотека „Његош“, 1994.
- Билас, Милован. *Легенда о Његошу*. Београд: Култура, 1952.
- Леонтјев, Константин. *Белешке пустињака*. Превели с руског Марија Марковић и Бранислав Марковић. Београд: Логос – Ант, 1997.
- Настасијевић, Момчило. *Песме / Приповетке / Дrame*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1971.
- Његош, Петар Петровић. *Пјесме*. Београд: Просвета. 1967а.
- Његош, Петар Петровић. *Горски вијенац / Луча микрокозма*. Београд: Просвета. 1967б.
- Његош, Петар Петровић. *Изабрана писма*. Београд: Просвета. 1967в.

- Његош, Петар Петровић. *Свободијада / Глас каменштака*. Београд: Просвета. 1967г.
- Петровић, Бранислав. *Градилиште: Изабране и нове песме*. Изабрао Љубомир Симовић. Београд: Задужбина Десанке Максимовић – Народна библиотека Србије – СКЗ, 2003.
- Поповић, Миодраг. *Боник цетињски*. Подгорица: Октоих, 1996.
- Поповић, Тања. *Српска романтичарска поема*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Раичковић, Стеван. *Песме*. Треће, допуњено издање. Београд: СКЗ, 1990.
- Секулић, Исидора. *Његошу књига дубоке оданости I*. Београд: СКЗ, 1951.
- Томановић, Лазар. *Његош као владалац*. Цетиње: Државна штампарија, 1896.
- Шели, Перси Биш. „Одбрана поезије“. *О поезији: избор енглеских есеја*. Одабрао и редиговао Боривоје Недић. Београд: Просвета, 1956. 107–139.
- Brajić, Tihomir. *Identično različito: Komparativno-imagološki ogled*. Beograd: Geopoetika, 2007.
- Easterling, Joshua. *Angels and Anchoritic Culture in Late Medieval England*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- Eichendorff, Joseph von. *Gedichte: Werke, Erster Theil*. Ausgabe letzter Hand. Berlin: Simion, 1841.
- Fay, Jessica. *Wordsworth's Monastic Inheritance: Poetry, Place, and the Sense of Community*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Gete, Johan Wolfgang. *Faust: Prvi deo*. Dvojezično izdanje. Preveo u prozi Ognjen M. Radović. Beograd: Nolit, 1979.
- Hughes-Edwards, Mari. *Reading Medieval Anchoritism: Ideology and Spiritual Practices*. Cardiff: University of Wales Press, 2012.
- Janjion, Marija. *Romantizam, revolucija, marksizam*. Preveo Stojan Subotin. Beograd: Nolit, 1976.
- Koerner, Joseph Leo. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. Second edition. London: Reaktion Books Limited, 2009.
- Mamford, Luis. *Grad u istoriji: njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*. Beograd: Book Marso, 2001.
- Niče, Fridrih. *Dionisovi ditirambi*. S nemačkog preveo Jovica Aćin. Beograd: Rad, 1999.
- Popa, Vasko. *Pesme*. Beograd: Nolit, 1988.
- Prac, Mario. *Agonija romantizma*. Prevela Cvijeta Jakšić. Beograd: Nolit, 1974.
- Ruso, Žan-Žak. *Sanjarije usamljenog šetača*. Prevod: Mira Vulković. Beograd: „Vuk Karadžić“, 1984.
- Safranski, Rüdiger. *Einzel sein: Eine philosophische Herausforderung*. München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, 2021.

- Shaffer, E. S. „Religion and literature“. *Romanticism: Cambridge History of Literary Criticism, Volume 5*. Edited by Marshall Brown. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 138–161.
- Sloterdijk, Peter. *Mislilac na pozornici*. Preveo: Ranko Sladojević. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990.
- Thompson, Homer and E. R. Wycherley. *The Agora of Athens: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center*. New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens Princeton, 1972.
- Wordsworth, William. *Collected Poems*. With an introduction by Antonia Till. London: Wordsworth Editions Limited, 2006.
- Zafranski, Ridiger. *Romantizam: jedna nemačka afera*. Prevela s nemačkog Mirjana Avramović. Novi Sad: Adresa, 2011.

Tihomir Brajović

ANCHORET IN THE AGORA: THE *HERMIT FROM CETINJE* BY PETAR PETROVIĆ NJEKOŠ AND THE ROMANTIC WORLDVIEW

Starting from the observation that the titular character of the *Hermit from Cetinje*, the first poetry collection of Petar Petrović Njegoš, does not appear anywhere else in the book, the author of this paper tries to understand this fact in the frame of the Romantic worldview. The aforementioned contradiction was interpreted in comparison with the European literary and artistic practice of the age (J.-J. Rousseau, J. von Eichendorff, W. Wordsworth, C. D. Friedrich). It was also understood with the help of international theoretical authorities (P. Sloterdijk, R. Safranski, M. Praz, M. Janion, etc.), as well as domestic biographers and interpreters of Njegoš's works (L. Tomanović, I. Sekulić, M. Đilas, N. Velimirović, M. Popović). This interpretation is centred on an alternative figure – that of the *anchoret in the agora*, at once introvert and extrovert, complementary to the prominent figures of *revolutionary* and *robber*, because of its ambivalently paradoxical relation to society. The final section of the paper deals with the reflections of the titular character in the poetry of modern and contemporary Serbian poets (M. Nastasijević, S. Raičković, V. Popa, B. Petrović).

Keywords: Petar Petrović Njegoš, Romanticism, hermitage, paradox, ambivalence, figure, imaginary