

СЛОБОДАН КАЛЕЗИЋ

АНДРИЋЕВ ЊЕГОШ

Иво Андрић насупрам Петра II Петровића Његоша има сми-сао дозивања најистакнутијих врхунаца српског језика и јавља се у облику сусрета најблиставијих узлета нашега духа. Као што се налазе у комплексним међусобним комуникацијама, ове књижевне вертикале стоје усамљена свака за себе, јер богата свјетлост њиховог поетског језгра неупоредиво се више расипа празним простором него што обасјава ситан балкански рељеф својих окружења. Осим досегнутих и непоновљивих нивоа, упркос многим различитостима, у личним и историјским судбинама истовјетан им је и однос према претходницима и сљедбеницима. Сваки од њих, наиме, има претходнике који су толико малени и парцијални, да се у њима тешко могу и препознати. Као што и за себе нијесу оставили биолошке, тако немају ни стваралачких насљедника. Празнину која се формира око њихових личности и дјела надокнађују везе са читаоцима разних времена и узраста, језика и духовних профила. То је заправо њихов постојани живот у читањима и доживљајима, у времену, у традицији.

I

Иво Андрић се — нарочито у младости — критичарски бавио многим писцима, домаћим и страним, али се оваквих интересовања, интелектуалних излета и одмора од рада на умјетничким прозама, није лишавао ни касније. У својој големој духовној радозналости он је — не годинама, већ деценијама — пратио широк спектар књижевних појава. Када се, у вези са њима, прихватао пера, предност је без премишљања давао домаћим. У овом кругу надређен положај припадао је све одреда темама које су „ушле у народ“, пјесницима чији стихови су се разлијетали „од уста до уста“ — Змај, Прерадовић, Матош, Д. Филиповић, Д.

Домјанић, и прозаицима који су густом палетом сликали аутентичне амбијенте својих завичаја — Бора Станковић, С. Матавуљ, П. Кочић. И. Самоковлија. Дубље и чешће од свих, Андрићеву пажњу су привлачили Вук и Његош. О свима је писао ипак узгредно, најчешће једанпут па више никада, ријетко два пута. О Вуку и Његошу супротно — узгредно никада, у јубиларним пригодама избјегавајући јубиларни приступ и тон, о првом шест,¹ о другом чак десет огледа.²

Однос Ива Андрића према Његошу није остао непримијењен; о њему је писано у више наврата. Па ипак, релација о којој је ријеч уочена је прилично позно, јер су се критичка интересовања о њој зачала тек од 60-тих година, тј. од времена систематизованог усмјеравања критичке пажње за овог писца, пошто је његово име урешено славом највећег књижевног признања. Све до тада, Андрићево интересовање за Његоша, упућеност на pjesника „Горског вијенца“, интимна веза или афинитет за његов стих и стил, мисао и израз, личност и значење у ширем, историјском и идејно-филозофском смислу, остајали су у сјени главних дјела. Па и онда када је уочена, у поређењу са њеним значајем, — о овој теми је писано мало и најчешће као узгредно, без дубљих истраживања и парцијално.

Непосредно интересовање за Његоша од стране Ива Андрића може се пратити прилично лако. Први текст о владици-pjesнику под насловом „Његош у Италији“ Андрић је написао и објавио 1925,³ док су посљедња два — „Над Његошевом преписком“⁴ и „Тренутак у Топлој“,⁵ засјали у свјетлости штампарског слога тридесет осам љета доцније, што значи 1963. године.

У овом временском луку, дугом — гле чуда! — таман онолико колико је потрајао Његошев живот, обнављало се и дозријевало Андрићево интересовање за „цетињског пустињака“. Његош се за „пројектанта“ моста на Жепи и ћуприје на Дрини не јавља тек као једна у низу тема, већ од првог сусрета изра-

¹ О Вуку Ст. Караџићу је Андрић написао сљедеће текстове: „О Вуку као писцу“ (1946); „Вук, реформатор“ (1947), „Вуков пример“ (1947), „Вук и иностранство“ (1947), „Три слике из живота Вука Караџића“ (1950) и „Оптимизам Вука Караџића“ (1964).

² Андрићеве текстови о П. П. Његошу, заправо већина текстова из овог круга (9), први пут су се нашли „повезани“, тј. представљени или пласирани као цјелина након пишчеве смрти, у књизи „Уметник и његово дело, објављеној као 13. том „Сабраних дела“ 1976. Приређивачима је притом промакла чињеница да још један текст („Тренутак у Топлој“) спада у исти тематски круг. Овај наративни прилог је објављен касније, у 16. тому „Сабраних дела“. — Први пут је свих десет текстова публиковано као цјелина, према хронологији мотива или тема, фељтонским преломом у листу „Побједа“, 20. X, — 4. XI, 1992, бр. 9659—9674, приређивачким ангажманом аутора ових предака.

³ „Политика“, Београд, год. XXII, бр. 6252; 20. IX, 1925; стр. 1—2.

⁴ „Споменица“ (посвећена 150-годишњици Петра Петровића Његоша), САНУ, Београд, 1963; стр. 9—12.

⁵ „Комунист“, Београд, год. XXI, бр. 343; 28. XI, 1963, стр. 11.

ста у нешто више и смислености, у изнимну појаву која не обилежава само своје доба, већ се као трајна вриједност и као инспиративно врело интегрише у саму структуру Андрићезог мисаоног видокруга и у саме темеље његове поетике.

Мада су два наведена датума, године 1925. и 1963, овдје постављена у значењу граничних линија, у Андрићевим интересовањима за једну по многим својствима изнимну тему, овај распон се може, заправо мора значајно проширити. Његова многоврсна истраживања коријена духовног живота свога народа окретала су га народном бићу и језику, па тек касније модернијим токовима књижевне надградње, од француских стваралачких искустава, преко скандинавских писаца, до Достојевског и Мана. Када је у једном разговору апострофирана његова веза у раној фази са Сереном Кјеркегором, он је није негирао, али је пропраatio значајним коментаторским додатком: „Народна свест и етика имали су далеко снажнији утицај на мене“.⁶

Од народне свијести и етике до Вука и Његоша нема ни један корак. Коријен је исти, само се избојци разликују по смјеру и времену појављивања. На везу са највећим књижевним вриједностима српског језика, уз посебну напомену о њеном хронологијском датирању, сам Андрић је указивао у више наврата. „Ја мислим, — говорио је 1971. године, а Љубо Јандрић вјерно записао — да нема писца који се није угледао на некога. Свак је пред собом имао огледало узора — неко веће, неко мање! Ја бих мирне душе могао да кажем; то су Вук и Његош.“⁷ Наредне године, варирајући исти став, прецизније је формулисао природу односа о коме је ријеч: „Ја сам језик учио код Вука, Његоша и из народних песама — присећао се. — Све пријатеље можете изгубити, али Вука и Његоша никако.“⁸ А кроз годину дана опет о истом, то исто само мало другачије, са најпрецизнијим указивањем на вријеме зачетка односа према пјеснику „Горског вијенца“: „Ја сам — нарочито у младости — доста читао Његоша и не бих се смео заклети да он и Вук нису на ме извршили јак утицај.“⁹

Ако се не схвати само као скуп информација, већ и као вриједносно одређење једног за стваралаштво значајног комплекса, ваљаност на овом мјесту примијењеног метода у извјесној мјери се може довести у питање. Разлог оваквом релативизовању је иманентне природе, тј. потиче из самог Андрића. Као што је углавном познато, аутор есеја о Његошу се упорно залагао за став (преузет од старог Гетеа), да писац није, или барем најчешће не мора да буде ваљан тумач свога дјела. Тим послом — хоће се рећи — треба да се баве други. У разговору са Н. Дреновцем, Андрић је прецизно објаснио ово метатеоријско гледи-

⁶ Љубо Јандрић: „Са Ивом Андрићем“, Београд, 1977, стр. 378.

⁷ Наведено дјело, стр. 83—84.

⁸ Исто, стр. 149.

⁹ Исто, стр. 272.

ште: „Право значење једног писца и основне тежње његовог духа — наглашавао је — треба тражити у ономе што је он створио и утицају тог дела на људе, његовом значењу, а не у ономе што писац може, мање или више, тачно о томе да каже“.¹⁰

Тако се, из године у годину, сада већ као осамдесетогодишњак, присјећао Иво Андрић својих првих и пресудних књижевних узора, до детаља утврђујући појединости: вријеме — „У младости“, основни аспект — језик, степен утицаја — пресудан.

Да нема сумње у валидност наведеног методолошког исказа, потврђује његово поређење, односно поклапање са изворним ауторским ставом, садржаним у дјелу самом. На ударном мјесту, у уводу есеја „Светлост Његошевог дела“ из 1951. године,¹¹ уопштавајући одређено мисаоно и теоријско гледиште, аутор је изразио једно сасвим лично виђење односног предмета и свој однос према томе предмету. „Једном ми је — пише Андрић — један добар познавалац шпанске књижевности... рекао да ни у једној књизи на свету не налази толико подстрека за рад и толико помоћи у мучном тражењу правог пута у животу и књижевном раду... као у Сервантесовом „Дон Кихоту“. Када би ме запитали које је наше књижевно дело за мене имало исто или слично значење, чини ми се да бих без много двоумљења одговорио: Његошево.“

Када се за исказ у равни вриједносног суда из било ког дјела неког писца (особито ако се ради о тзв. надређеним мјестима и значајним темама), као у овом случају: на *уводном мјесту суд о личној односу према великом пјеснику*) испостави да је истовјетан са оним каснијим, издвојеним и коментаторским пасажима о истој теми, нема никаквог разлога да се ови други третирају другачије осим као аутентични ауторски став.

И прије првог објављеног огледа о Његошу, оног у ком је покушао да обнови пјесникове стазе по Италији према описима Јљубе Ненадовића, Андрић је овог пјесника имао у своме духу. Те везе сежу чак из ране младости, а сачувале су се као једно од најранијих сјећања. Први сусрети-фрагменти, запамћени као свијетли трагови много касније ће открити своје поријекло и мисао. У огледу „Вечна присутност Његошева“¹² дато је такво, ауторово, непосредно изражено сјећање: „Још нисам био пошао у школу кад сам на неком дућану чуо једног вишеградског грађанина како каже за некога пијаног човека који је силом хтео да уђе у дућан

*Нек уљезе и та' луди к нама
Да нам кућу напуни смијеха.*

Тако сам прве Његошеве стихове чуо у једном од оних свакодневних шалљивих разговора којима је босанска чаршија некад раз-

¹⁰ Никола Дреновац: „Писци говоре“, Београд, 1964, стр. 7.

¹¹ „Књижевне новине“, год. IV, бр. 36; Београд, 4, IX, 1951, стр. 1.

¹² „Борба“, Београд, год. XIII, бр. 135; 8. VI, 1947; стр. 2.

ведравала и прекраћивала чамотињу свога празног касаблијског живота“.

А потом, у заградама, у непосредном наставку слиједи важан додатак о природи рецепције: „Велики је био некад број тих наших чаршијских људи који су знали множину стихова из „Горског вијенца“ и цитирали их много и често, као најприроднију ствар на свету и као типичан, аксиоматски израз опште-народних схватања и доживљавања. Управо, нису их ни цитирали у неком књижевном смислу, него су их употребљавали као што употребљавају у говору толике народне изреке и узречице, не двојећи их од њих“. — Затим, опет у наставку овог инсерта нешто још важније, одређеније и личније: „Године су прошле од тада, али се не бих могао сетити ниједног ма и кратког периода у животу без Његошевог стиха, без мисли о Његошу“.

На самом почетку огледа „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“,¹³ Андрић је оставио посебно занимљиво и значајно свједочење о својим раним везама са Његошем. Пишући у првом лицу не само о себи већ и о другим младим књижевним изабраницима из властите генерације и средине, он каже да су сви они били већ „од детињства нераздвојно везани са Његошевим стихом и са лепотом и моралном величином тога стиха“.

Континуитет Андрићевих раних веза са Његошем, из времена које је претходило његовом првом публикованом тексту о аутору „Горског вијенца“, није се прекидао. На њега су, свакако, одређен утисак оставиле неколике књиге о владици-пјеснику у којима су демонстрирани нови приступи његовој личности и дјелу, студије Николаја Велимировића и Павла Поповића или коментари Милана Решетара, на примјер. Такође је примијетио и нове пјесме о Његошу од млађих и младих стваралаца, већином својих савременика. У властитим испраживањима старине сâм је откривао везе Његоша и народне поезије, као и мјесто Његошево у овој примарној равни традиције. Неколико година касније, радећи на дисертацији „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“ у контексту о коме је ријеч Његоша је видио као константу у духовности једног народносног круга и као вјеран израз трајних вриједности живота. Коментаришући стихове из „Горског вијенца“ о утиску и промјенама које су код нашег народа наступиле са турским освајањима („поставише лафи ратарима, / истурчи се плахи и лакоми“), он је за Његоша истакао да „увек може да слов икао највернији израз начина мишљења и схватања у народу“.¹⁴

Поред већ наведених, Андрић је написао још неколико огледа о Његошу, Текстови на које се овдје мисли (они из зреле стваралачке фазе) настајали су у неколико наврата. „Његошева

¹³ „Стварање“, Цетиње, год. VI, бр. 10—11; 1951; стр. 601—606.

¹⁴ Иво Андрић: „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“; у: „Свеске Задужбине Иве Андрића“, Београд, 1982, с. 59.

човечност“¹⁵ и „Вечна присутност Његошева“ објављени су 1947 године (поводом 100. годишњице „Горског вијенца“), затим „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“, „Нешто о Његошу као писцу“.¹⁶ „Његошев однос према култури“¹⁷ и „Светлост Његошевог дела“ настали су и публиковани 1951. године (уз 100. годишњицу Његошеве смрти), најзад — „Над Његошевом преписком“ и „Тренутак у Топлој“ потичу из 1963, (када је обиљежавана 150. годишњица Његошевог рођења).

У Андрићевим интересовањима за аутора „Горског вијенца“ увијек је у првом плану изузетна личност и сложена лична драма владике-пјесника. Само дјело ствараоца на тај начин није потиснуто, још мање минимизирано, већ је само непосредније доведено у везу са аутором, заправо са његовом персоналношћу. Често инсистирајући на формулисању глобалних вриједности Његошевог опуса и на освјетљавању драмских валера тога дјела, Андрић већ у приступу — директно или пак на посредан начин — наглашава како иза умјетничких вриједности високог ранга стоји посве изнимна личност умјетника. Такође инсистира на идеји да су драмски набоји тога дјела могли да се зачну и уобличе само у духу сазданом на интензивним драмским сударима.

Мада познат као личност без афинитета за пригоде, већину текстова о Његошу написао је Андрић у разним пригодним поводима. У основи, то исто важи и за његове огледе о Вуку. Појава о којој је ријеч управо потцртава Андрићев однос према наведеним темама. То јест, када такав стваралац какав је био Иво Андрић, радикално резервисан према свему што је текућа, дневна потреба, није одолио, већ се управо у јубиларним приликама одазивао прилозима о Вуку и Његошу, онда је такво његово реаговање поуздан показатељ колико је ове теме сматрао незаобилазним.

Написани у поводима наведених јубилеја, Андрићеве огледе о Његошу су најмање пригодничарске, јубиларне или свечарске природе. Ни један од ових текстова није саздан на темељу тзв. општег приступа. Такав метод Андрић није само доследно избјегавао, већ се — управо поводом чињенице да је већи број текстова из овог круга настао у поводу јубилеја — разговјетно бранио од њега. Истичући у огледу „Светлост Његошевог дела“ шта за њега значи Његошев опус (тј. исто што и за оног неименованог „доброг познаваоца шпанске књижевности“ Сервантесо „Дон Кихот“), Андрић појашњава природу и претпоставке на којима заснива свој суд: „Не говорим то — каже велики писац — у атмосфери јубиларних свечаности, него само поводом њи-

¹⁵ „Политика“, Београд, год. XLIV, бр. 12631, 8. VI, 1947; стр. 3—4.

¹⁶ „Политика“, Београд, год. XLVIII, бр. 13960; 5. IX, 1951; стр. 3.

¹⁷ „Књижевне новине“, Београд, год. IV, бр. 43; 10. XI, 1951; стр.

казујем о свом — и верујем не само свом — давнашњем и свагдашњем односу према томе песнику и његовом делу“.

Сличном напоменом аутор је „отворио“ и оглед „Вечна присутност Његошева“: „Историјски датуми и свечани јубилеји — пише он и наглашава своје методолошко и не само ово гледиште — носе у себи, поред толиких лепих и корисних страна, и једну опасност, а та је: да пружају прилику сваком од нас да каже неко опште место које не казује ништа, да понови неку овешталу истину“. Умјесто парафразирања „општих места“, умјесто наводног откривања заправо већ откривеног, Андрић се залаже за битно другачији приступ. Независно од врсте повода — слиједи његова мисао — чак и када се ради о „великим људима“, боље је „говорити о свагдањим али живим стварима наших ограничених животних искустава, јер нам оне често најбоље помажу да се примакнемо величини великих и суштини истине о њима.“

Другачије и једноставније речено, по Андрићу се такозвана општа мјеста најбоље могу заобићи или превазићи ако се изврши селекција мотива, те о изабраном, појединачном предмету изрази властити утисак и суд. Говорити о „живим стварима наших ограничених искустава“ значи изражавати себе, али свакако под разумијева и говор о другима из перспективе властитог искуства. Код Андрића се налази сличан теоријски став и када је ријеч о умјетничком стварању: „Кад и о ситним стварима пишете — вели аутор проза о мостовима на Жепи и Дрини — њих треба подићи на ниво општих вредности живота“.¹⁸

„Прилазећи „Горском вијенцу“ и његовом творцу, Иво Андрић је то често чинио инкорпорирајући у овај комплекс елементе властите поетике. Поједине такве сегменте није тешко идентификовати у „Разговору са Гојом“ или у „Мосту на Жепи“, на примјер. У овим жанровски различитим а поетолошки изузетно блиским остварењима је изражено схватање о вези духа и дјела, о њиховом дугом узајамном развијању и на крају неминовном раздвајању. Овима је додавао идеју о томе да стваралачки персоналитет своју трајност и трајање остварује у дјелу и онда када умјетничка творевина почне да живи свој независни живот, далеко од свога творца. Сличне идеје, више или мање преобликоване, могу се наћи на више мјеста у Андрићевим текстовима о П. П. Његошу.

II

Већ својим првим огледом о Његошу Иво Андрић као да је дефинисао основне структурне компоненте својих наредних бављења овом неисцрпном темом. У тексту „Његош у Италији“ центар ауторских интересовања је посвећен личности „болесног

¹⁸ Љубо Јандрић: Наведено дјело, стр. 309.

песника“. Са скоро искључивим ослоњцем на виђења Љубе Ненадовића, изложена у „Писмима из Италије“, Андрић апострофира све саме биографске детаље антологијске вриједности, када би се правиле овакве антологије — о Његошевој трочлавној пратњи, о путовању и посјетама знаменитим мјестима, о вечери код Ротшилда у окружењу најљепших дама, о промјенама расположења, о идејном и егзистенцијалном упоришту, као што је одбијале посјете аустријском херцегу у Фиренци, с образложењем да по Италији путује „само због мртвих“, или неочекивани узвик у слободној и културној Италији: „Ала се ми Словени наробовасмо!“

Као што је познато, Ненадовић је оставио више и драгоцјенијих свједочења о Његошу у Италији од било ког савременика. Андрић бира саме бисере из ових свједочења — значајне исказе, карактеристичне детаље, сликовите сусрете. Кроз све наведене појединости, свеједно да ли у њима претеже документарно или шире, универзалније, поетско-филозофско значење, као кроз многострану призму, прелама се, кристалише, и синтетише изнимни Његошев лик и изузетна комплексност његове личности.

Ослон на Ненадовићеву путописну прозу је потпун, али Андрић лаким потезима врши надградњу овог изворника. Поред тога што преузима изабране детаље, он ће критички ситуирати Ненадовићево дјело, оцјењујући га као „доброћудну, помало наивну и суву, али поштену и топлу прозу“. Када затреба непомјерност утиска, проговориће у првом лицу („... ја сам се сетио Његоша“), а када осјети потребу за проширењем унутрашњих семантичких распона, на принципу асоцијативних веза уградиће есејистичко-медитативни инсерт. Такав је, примјера ради, сам почетак, који по моделу подсјећа на Дучићеве путописне рефлексije у којима се сусрећу и преплићу осјећање и пејсаж, мисао и слика, медитеранско „благо небо“ и „строги закони простора и времена“, мимо којих „траје један непрестан збор духова“. Поента има аутономну вриједност, као да је овдје пренијета из лирско-медитативног контекста „Ex Ponta“: „Сећања имају снагу живота, а живот често боју успомена.“ Ово двојство наставаља се у структури огледа, јер му као основа служе Ненадовићеве записи и властита ауторова, тј. Андрићева имагинарна и асоцијативна путовања трагом болесног Његоша.

Какве год асоцијације да су у питању, у жижи Андрићевог интересовања налази се сложена и магнетски привлачна Његошева личност. Књижевно дјело притом није заборављено већ је претпостављено. Сагледаван кроз призму бираних аутентичних детаља са пута по Италији, Његош је виђен у разним могућним значењима — историјском и политичком, егзистенцијалном и филозофском. Уједно су богатство личности и њена драма. Овакав интегралистички приступ још већма се интензивира жанровским преображајем „рукописа“. Андрић је путописно асоцијативан и студијски одмјерен, есејистички-надахнут и биограф-

ски прецизан. Повремено — а према крају све чешће — он егзактно поступка замјењује наративношћу казивања. На почетку огледа „Његош у Италији“ индигеносни пјесник „Горског вијенца“ и ббни црногорски владижа јавља се као предмет могуће студије, да би се на крају истог, невеликог текста трансформисао у јунака једног потенцијално замишљеног али ненаписаног романа.

Сва важнија структурна обиљежја првог огледа — усредсрећеност на Његошеву личност, присутност историјских реалитета, међужанровско преплитање — карактеришу већину Андрићевих прилога о истој теми. Најопсежнији у овом кругу и најпажљивије, студиозније од осталих, рађен је оглед „Његош као трагични јунак косовске мисли“.¹⁹ Настао и читан крајем 1934, а објављен наредне, 1935. године, рад о коме је ријеч конципиран је тако да у њему аутор открива примарну сферу и дубље мотиве манифестација Његошеве личности. На овај начин се постиже и други ефекат — паралелно освјетљавање дубљих значења његовог дјела. Нуклеус ове расправе, како је на једном мјесту оцијењено, јесте „дубоко несрећни и трагични човјек, судбином везан за своје вријеме и поднебље, за његове круте законе који изоштравају мисао, али изазивају и сурове нагоне, док се тек у позадини назире Његошев стваралац и његово литерарно дјело“.²⁰

Оглед почиње непосредним, пластичним и драматуршки интонираним исказом: „Ова је драма почела на Косову.“ Андрић види велику драму, са јаким распонима, противностима и сударима, на три пресудна плана — у Црној Гори, у Његошу и у његовом дјелу. Сваки од ових планова надојен је косовским митом, сви имају коријене у старим слојевима колективне свијести која није пука митизација стварности већ се преноси у живу савременост и сви су међусобно условљени, међусобно су дјелујући.

Драма Црне Горе и њених људи, њеног колективног „Ја“, састоји се у непомирљивом двојству да су некадашњи „лафи“ сведени на „ратаре“, али и да садашњу рајинску стварност свеједнако прожима обилићевска „страшна мисао“. Његошева драма је још сложенија, саткана је од историје, од мисли и осјећања. Одвија се између визионарских узлета и сваковрсне прикраћености у животу, између онога чему би тежио или тежи и онога на што мора пристати. Дјело пјесниково, најзад, макар коли-

¹⁹ Овај оглед је први пут презентирао јавности у облику предавања, одржаног на Коларчевом народном универзитету 24. децембра 1934. Убрзо је текст публикован два пута, у „Српском књижевном гласнику“, н.с. књ. XLV, бр. 5, 1935, стр. 348—365, и као посебна књига, у издању Коларчевог народног универзитета, Београд, 1935.

²⁰ Војислав Максимовић: „Књижевна есејистика Иве Андрића“, у зборнику: „Травник и дјело Иве Андрића — завичајно и универзално“, Сарајево, 1980, стр. 216.

ко сложено, у свом структурном и значењском нуклеусу носи или садржи драму, оно је драма по себи и прије свега, па потом све остало.

Схватајући Црну Гору као „квинтесенцију косовског мистерија“, Андрић је Његоша видио као „прототип косовског борца“, и то на свим плановима исказивања његове стваралачке личности, његове драме и трагике: „И као песник, и као владалац, и као човек, он је чисто оличење косовске борбе, пораза и несаломљиве наде“, сажето одређује писац сложени проблем о коме је ријеч. Притом основна његова мисао, и особито начин на који је та мисао артикулисана — намјерно или случајно? — као да представља понављање бриљантних Прерадовићевих стихова о истој теми: „Као владар, ко човјек, и пјесник, / Роду својој био си небесник“, — пјевао је највећи лиричар хрватског позног романтизма.

Полазећи од християнизоване верзије косовске драме и трагике, Андрић је Црну Гору и Његоша у њој видио у идеализованом облику. Чак и онда када апострофира поједине аспекте историјског реалитета („строга поднебље“, „убого и самовољно становништво“, „државно уређење (које) није постојало“ итд.), за овог писца Црна Гора је нешто као надстварни свијет који „крсту служи а Милошем живи“. Према примарним позивима, под чијим теретом се нашао, формира се у младом наследнику митрополита Петра I — „као на некој модерној позорници“, додаје Андрић — исто толико „трагичних сукоба, који ће детерминисати његову личност, мисију и судбину“.

Посматрајући Његоша као „трагичног јунака косовске мисли“, Андрић је владику-пјесника сагледао у аутентичном историјском амбијенту. У таквој функцији споменут је, наведен или прокоментарисан ваљан избор историјске грађе — почети формирања властите државе и односи са сусједним земљама, сламање унутрашњих отпора и борба против спољашњих сила, просуђивања о Црногорцима и писмо Осман-паши Скопљаку, однос према знању и однос према вјери. У наставку, портрет Његошев се криталише из онога што би се модерним језиком могло назвати његовом политичком филозофијом, као и на темељу онога што би се стандардном терминологијом морало именовати као филозофија његовог поетског дјела.

Свеједно да ли посматра личност или дјело Његошево, Андрић досљедно освјетљава или ваја ону насловом најављену значењску димензију. У црногорском владици он види завјетника косовског мита и мистерија, буктињу која је допрла преко мрачних вјекова да изворном свјетлошћу обасја властито доба. Често додирујући противурјечност у којима је владика-владар живио, и оне друге — којима је био испуњен његов дух, Андрић консеквентно указује, заправо открива песимистичку и трагичку ноту у мисији и личности пјесника „Горског вијенца“. Мада значајни за одређење Његоша као државника и умјетника, садр-

жаји овог типа нијесу претежни нити опредјељујући. Па ипак, како је овај контекст прокоментарисан на једном мјесту, „формула није била неплодна, јер је националног песника тумачила као функцију националне коби, природу песничког дела као плод митског тла на коме је поникао“.²¹

У Андрићевој интерпретацији све ове димензије се — као у својеврсној феноменолошкој синтези — обједињују у Његошевом борбеном хуманизму, при чему им се трансформише семантички предзнак. Код владице-пјесника све је у знаку борбе и борби је подређено. У његовом животу, као и у његовом дјелу, све је борбом испуњено, од борбе за елементарни опстанак до борбе као врховног етичког и егзистенцијалног критерија. „Као борба на сликама старих мајстора, — пише Андрић — где се изнад битке двеју земаљских армија виде у облацима две небеске војске како упоредо ратују међу собом, и ова највећа Његошева борба одиграва се исторвемено на два плана, на физичком и на духовном, на небеском и на земном“.

Мада се ова идеја може срести и код ранијих интерпретатора Његошеве пјесме и мисли, Андрић је први који је наведену структуру прецизно описао, чиме је дао основ познијим књижевним историчарима за продубљенија тумачења овог комплекса.²² Исто тако, он је међу првима превазишао поједностављено тумачење „Горског вијенца“, којим се ово и друга дјела истог ствараоца своде на системе свијетлих и тамних порука, на оптимистичко и песимистичко значење.

Према овом, комплекснијем тумачењу, на примјер, косовски завјет има еминентно смисао позива на борбу. Овакав позив, изведен из христјанизоване визије косовске трагедије, није ништа друго до идејни предзнак борбе саме, која се — са Његошем у средишту — води у изразито историјским околностима. Приступајући остварењу косовског завјета под теретом разних спољашњих недовољности и унутрашњих сукоба, борбени хуманизам овог „јунака косовске мисли“ преображава се доживљајном и сазнајном неминовношћу у песимистички поглед на „време земно и судбину људску“, у филозофски агностицизам.

Већ наречени песимизам овдје не значи сламање снага. Напротив, у сударима духа са стварношћу он има смисао „опште слике света“ и његових иманентних закона, принципа на којима функционише. Зло јесте примарно одређење свијета и човјекова „прђија на земљи“, али и човјеково одређење јесте да се бори

²¹ Иво Таргаља: „Есеји и записи Ива Андрића“, у зборнику Института за теорију књижевности и уметности: „Иво Андрић“, Београд, 1962, 159.

²² Прије но код Андрића, идеја о „пресликавању“ борбе са небеског на земаљски план и обратно, истакнута је — на различите начине, дакако — у већ споменутим студијама Н. Велимировића и П. Поповића, Послије Андрића иста идеја подробније је разрађивана у студијама Пера Слијепчевића и Миодрага Поповића.

против зла, макар то било — како Андрић изричито види — „и без икакве наде на победу“.

„Нека буде борба непрестана“, гласи један од познатих Његошевих стихова, али овај исказ нема значење могућности већ етичког императива. За Андрића стих „нека буде што бити не може“ јесте „очајничка девиза која личи на апсурд“, да би га у наставку коментарисао продубљеније и надасве полетно: „Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке. Али без тог самоубилачког апсурда, да се парадоксално изразимо, позитивног нихилизма, без тог упорног негирања стварности и очевидности, не би била могућа ни акција, ни сама мисао о акцији против зла.“ Ова девиза — каже даље писац — није важила само у митским добима, већ су под њом вођене „све наше борбе за ослобођење, од Карађорђа па до најновијих времена“. Дихотомија на свијетло и тачно, на оптимистичност и песимистичност у Андрићеву интерпретацију превладана је њиховим узајамним прожимањем и дијалектичким преображавањем.

Тако овај вијугави пут из мита утиче у историју, из старих времена у савременост, из захтјева за борбу у борбу саму. Вијугава али ипак видљива стаза наставља свој ток принципом понорнице, па се борбени оптимизам претаче у хуманистички скептицизам, а овај у филозофски агностицизам — „овога су у гробу кључеви“. Вјеру у праведност и нужност борбе смјењује страх за судбину појединца и племена, а када страха нестане — остаје нада да се са вјером у себе може „рвати“, како тада (некада) тако и сада, да се у борби и кроз борбу као облик и суштину егзистенције може постојати, макар да јој „краја бити неће“.

Иво Андрић у свом најопсежнијем огледу доследно прати косовску нит Његошеве личности и дјела. Њега, дакако, интересује скуп одређених идеја, али тиме њихов творац и носилац није апстрахован, већ се „пустињак цетињски“ појављује непосредно и посредно, као кроз расвит историје. Историја народа на нашем тлу за Андрића није била само „сукоб двеју вера, нација и раса, то је био судар двеју стихија, Истока и Запада“, а њен исход — „судбина је наша хтела“, — каже писац — састојао се у томе што је „преполовила и подвојила нашу националну целину својим крвавим зидом“. Андрић је у Његошевом дјелу идентификовао „судар двеју стихија“. На овом мјесту није сувишно додати да је у исто вријеме, када је тако писао о владици-пјеснику, сâм изграђивао властито дјело чију структуру су латентно одређивали односи или додири Истока и Запада на нашем тлу.

III

У разним својим дјелима — критичким и умјетничким — Иво Андрић је за предмет свог опсесивног интересовања узимао

ону „граничну линију“ на којој су се сударале силе нашег и других цивилизацијских кругова, као и разноврне силе унутар нашег етноса и човјека. Према једној оцјени, „највиши домет у тмо правцу остварио је ипак у есеју о Његошу као трагичном јунаку косовске мисли, у којем је покушао оцртати категорички императив и основни морални принцип живљења који је одређивао животна опредјељења наших људи кроз столећа“.²³

Да би пластично оживотворио Његошев лик, писац у своје есејистичко ткање упушта бирање детаље, свеједно да ли из дјела или из биографије, од карактеристике средине — „ми живиме у бесудну земљу“, до карактерисања интимних дилема и дубоких криза — „да ми је куд гођ поћ на чесов остров, ће ни гдје никога нема“. Као што се релативно лако може примијетити, поступак примијењен у првом погледу о Његошу, грађеном према свједочењима Љубе Ненадовића, Андрић је примијенио и у свом најопсежнијем раду о истој теми, као што ће га спроводити и у другим огледима из истог круга.

Нијесу ријетки, већ заправо су чести фрагменти у којима Андрић рафинованим есејистичким третманом врши стилизацијску надградњу Његошевог лица. Управо наведени примјер дилема које раздиру једну осјетљиву душу и комплексну личност Андрић ће прокоментарисати тако, да познату биографску грађу учини феноменолошки дјелотворном: „Овакве напуклине, израз отимања од своје неумитне судбине... — каже писац — све то не слаби и не квари хармонични лик Његошев... све су то, као крвави зној и вапај гетсименски, несумњиви знаци божјих изабраника.“ Кад говори о завјетном значењу Његошевог посланња, када његово дјело изравно идентификује као „поезију висинског ваздуха и великих, слободних перспектива“, а изнимност лика као знак божанског провиђења, Андрић у опоетизованом повору о пјеснику хвата ритам Дучићевих и есеја Исидоре Секулић.

Постоје и друге важне методолошке посебности на којима је заснован најопсежнији Андрићев оглед о Његошу. Текст о коме је ријеч, наиме, није грађен као систем аналитички изведених судова, већ је обликован као скуп аподиктичких тврдњи. Примјеном таквог поступка основни предмет — Његошева личност и дјело — виђени су убједљиво али једнострано. По Андрићу, овдје је све у знаку Косова, заправо — како се каже већ у првом исказу — „ова драма је почела на Косову“. Виђен са такве тачке гледишта, Његош у својој историјској мисији и у семантичкој лепези дјела као да нема ничега што не би носило косовски предзнак. Уистину, косовска традиција — о чему је убједљиво свједочио за Андрића драгоцјени Ненадовић — јесте била укоријењена у Црној Гори, па се и косовска значењска ди-

²³ Бранко Милановић: „Есеји и критике Иве Андрића“, у књизи: „Критичари о Иви Андрићу“, Сарајево, 1981, стр. 354.

мензија као надређена свакако даде идентификовати у историјској и поетској појави „пустињака цетињског“. Ако се, међутим, исти комплекс, тј. личност и дјело посматрају интегрално, онда се косовски аспект јавља тек као један од сегмената ове разурђене лепеце.

Косовски мит се у нашем духовном простору формирао почетком двадесетог вијека, тачније пред први овијетски рат, а настао је као израз закасњелог романтизма, са једне, и као интегративни принцип-брана насупрот разним империјалним тенденцијама, са друге стране. Вријеме у ком су се фаворизовано јављали умјетнички и теоријски радови са основном идејом видовданске етике у средишту, истовјетно је са периодом Андрићеве младости и интелектуалног формирања. Из овог доба потиче његово интересовање и за неке друге теме, као што је духовни супститут Босне у периоду турске владавине или однос, додири и прожимања Истока и Запада на опором балканском тлу. Сви овдје наведени тематски комплекси (а њихов број би се могао знатно повећати) у Андрићевом интимном и стваралачком доживљају јављали су се као трајна опсесија. Отуда није чудно, већ је израз дубље стваралачке закономјерности, што им се овај писац враћао и касније, тек у зрелој фази свога развоја остварујући о овим темама нека од најбољих критичких или наративних дјела.

На истовјетан начин се код Ива Андрића зачињала, а потом живјела и сазријевала мисао о Његошу, лично виђење његове изузетне фигуре, околности у којима је дјеловала, драме коју је преживљавала и дјела која је изњедрила. Продубљено интересовање за Његоша у огледу о „трагичном јунаку косовске мисли“ подстакнуто је првенствено све видљивијим тенденцијама дезинтеграције југословенског духовног и политичког реалитета. Према неким тумачењима, Андрић се највећем пјеснику борбе и слободе на српском језику враћао мотивисан и другим разлозима, као што је појава радикалног упрожавања људских и националних слобода у датом тренутку, која се као пријетећи облак из средњеевропског простора надносила над сусједне мање земље и народе.

Разумијевање дјелова на рачун цјелине често има смисао увода у искривљено тумачење централног предметног и идејног плана у структури дјела. Тако је дошло својевремено и до значајне резервисаности према Андрићевим текстовима о Његошу, нарочито према интерпретацији владике-пјесника у контексту косовског обзора, што се — по свој прилици — пренијело и на самог аутора. Као посљедица ове резервисаности може се тумачити чињеница да се Андрић овим текстовима као цјелини за живота није враћао, тј. да су се они као релативна цјелина појавили тек након ауторове смрти, па и тада са јавно исказаним

ограђивањем или дистанцирањем приређивача.²⁴ Тим поводом огласио се Михаило Лалић у једном од својих последњих радова: „Тешко се снаћи у тој збрци, — писао је не без јеткости — али ми се причињава да ту неко инсинуира да је Андрић косовску мисао обновио под утицајем политичке конјуктуре. То не стоји, но напротив: чињеница је да се Андрић с косовским комплексом носио десетак година раније (1924) кад је писао и браних своју докторску дисертацију, и још десетак година раније (1914) кад је као припадник Младе Босне вођен везан, у сужањство.“²⁵

На другој страни, пишчево интересовање за историјску равн косовског комплекса и виђење Његоша у одговарајућем контексту оставља утисак да се Андрић — пишући се нескривеним заносом о датом тематском кругу — са њим идентификује у идејном и семантичком смислу. Мада са нескривеним интересовањем за тамни сјај косовске звијезде, Андрић је ипак неупоредиво више бави Његошем него Косовом, психологијом него историјом, феноменологијом него грађом. Лична драма аутора „Горског вијенца“ у овој интерпретацији јесте ослоњена на косовску драму, али то не значи да Андрић некритички преузима значење и глорификацију косовске митологије. Напротив, он Његошу прилази другачије и сложеније, истичући историјске обриси примарног националног фона и његове људске, егзистенцијалне надградње, али и преиспитујући смисао ове структуре. Релација о којој је овдје ријеч и њено смисаоно преиначење само је једанпут, али веома убједљиво, апострофирана у књижевној критици. „Андрић — према овој оцјени — не пише апотеозу тзв. косовској хероизи, нити некој једностраној херојско патетичној етици. За њега није Косово херојски него трагични чин и тек у свом трагизму и трагичном хуманизму херојски.“²⁶

Трећа крупна методолошка посебност Андрићевог најопсежнијег огледа о Његошу односи се на начин обликовања унутрашњег лика и судбинске затечености владике-пјесника. У ту сврху Андрић врши анализу историјског материјала, али му још

²⁴ У приређивачкој напомени на коју се овдје мисли истакнуто је: „У време кад је Андрић писао своје радове о Његошу, почела је у српској међуратној књижевности да се интензивира косовска митологија, која је у времену пред први светски рат одиграла велику улогу у романтичарском заносу једне генерације што је живела често од фикција и ове је сама стварала.“ — У наставку се додаје да је главни Андрићев оглед о Његошу настао „у време једне ‚кампање‘ која је имала националистичке основе“. Ова интервенција је срачуната „да се разграничи Андрићева визија косовске прагедије од вербалног митологисања“ које је карактеристично за то време. . .“. Умјесто коментара, нека на овом мјесту буде речено да би тврдње из овог круга могле послужити као повод за нову расправу. . .“

²⁵ Михаило Лалић: „Иво Андрић о Његошевој поезији“, „Гласник Одјељења умјетности“ ЦАНУ, бр. 12, Подгорица, 1993, стр. 18.

²⁶ Радован Вучковић: „Велика синтеза — о Иви Андрићу“, Сарајево, 1974, стр. 174.

чешће као средство служе поједини стихови које, примјерено животnoj ситуацији и књижевном контексту, казују поједине личности из Његошевих дјела. У најопсежнијем раду о есејистичком и критичком Андрићевом дјелу, у студији Иванке Удовички прецизно је и подробно указно на овај поступак. Када Андрић, на примјер, хоће да прикаже младог Његоша у сцени закалуђеривања, он то чини помоћу стихова из „Шћепана Малог“ у којима је дат опис архиђакона Петра — „у нашој се земљи нигда није оваквога момчета дизало...“ Стихови из „Посвете праху оца Србије“ — „да, витеза сустопице трагически конач прати, твојој глави би суђено за вјенац је свој продати“ — за Карађорђа су смисаоно пренесени на самог Његоша у Андрићевој ријечи: „И овде се видело да витеза сустопице трагически конач прати“.

Могло би се навести мноштво оваквих примјера. Њихово присуство и начин функционисања прецизно су описани и објашњени: „Андрић користи Његошеве стихове као наводни песников САМООПИС и то као да је реч о аутентичним сведочанствима о томе шта је Његош чинио и говорио о себи, а Андрић цитира и стихове, то јест мисли и речи личности из Његошевих дела.“²⁷ У наставку ових запажања И. Удовички Андрићеву методологију, примијењену у „оцртавању Његошевог животописа“, оцјењује као „самовољну“, док на другом мјесту криво навођење стихова означава као „неоправдану слободу“.²⁸

IV.

Важ је речо да се основна обиљежја раних Андрићевих радова о Његошу јављају као структурни елементи и каснијих његових текстова о истој теми. Све наредне огледе, наиме, настале у периоду ауторовог стваралачког зенита, карактеристично примат Његошеве личности над дјелом, поуздан ослон на историјску грађу и мултижанровско колажирање. Осим тога, посве независно од пригода у којима су текстови настајали, Андрић скоро без изузетка проналази нови угао посматрања, тј. фиксира неку нову тему. Осим тога, збирно гледано, у овој групи радова „суочен у првом реду са Европом и њеном културом — како је прецизно примијетио И. Тартаља — Његош је престао да буде само носилац балканске херојске егзистенције; његов лик је понео и људску трагику ситних жеља и неспоразума са околином и светом. Указао се растрзан човек, Андрићев сабрат који се у тренуцима криза у оба света — у цивилизацији велике Европе као и у родним кршевима — подједнако осећа прогнаник и странац“.²⁹

²⁷ Иванка Удовички: „Критичко-есејистичко дело Иве Андрића“, Београд, 1988, стр. 87.

²⁸ Исто, стр. 88. и 89.

²⁹ Иво Тартаља: Наведено дјело, стр. 159.

Ако се посматрају у одређеном низу као цјелина, сваки од ових огледа се потенцијално доживљава као поглавље једне глобално започете, али ипак недовршене студије. Чак и формално, поједине од ових есеја у тијесањ међусобни однос доводи заједничко везивно ткиво. Као што је већ наглашено, најсложенији — „Његош ако трагични јунак косовске мисли“ — започет је сентенциозно: „Ова је драма почела на Косову“. Иста мисао налази се у почетној ријечи и исказу првог наредног огледа — „Његошева човечност“: „Велика драма која је почела са појавом првог османлијског коњаника на границама наших земаља настала је у Петру Петровићу Његошу свога песника“. Једна од основних идејних компоненти, на којима се заснива оглед о „трагичном јунаку косовске мисли“, јесте да је Његош био жртва сложеног историјског и пјесничког „позива који му је судбина наметнула“. Главна мисао којом се поентирано завршава оглед „Светлост Његошевог дела“, а која се може сурести и у другим радовима, у суштини је истовјетна: „Његош је као писац (могло би се додати: и као државник!) платио свој дуг животу и поезији, и то не мали дуг, јер велики и јаки плаћају увек више и теже.“ — Као каквим лајт-мотивом, читава скупина ових текстова озрачена је мишљу о Његошевој двострукој улози у пројекцији косовске драме којом је, за њеног вјековног трајања, прожето колективно биће српског народа: „Он је — каже Андрић — један од њених протагониста и њен највећи поет“.

Као што је структура Андрићевих текстова о Његошу глобално истовјетна, њихов тематски видокруг се од једног до другог наслова мијења. У кратком огледу „Његошева човечност“ (1947) аутор је освијетлио, а преко индикативних примјера конкретизовао, питање једне од бројних дихотомија које се провлаче кроз укупно Његошево дјело. На једној страни, наиме, у средишту тога опуса је друштвена и људска стварно у њеном дијаболичном обзору. У „Горском вијенцу“ и у „Лажном цару Шћепану Малом“, као и у многим мањим дјелима, Његош је приказао тамне стране велике драме, историјске вихоре који знају да „опусте земљу свуголику“ и појединачни анимализам, препознатљив по спремности да свакој противној страни „траг по трагу“ затире. У њему, у Његошу је, каже Андрић, „заиста пропојала пјесма од ужаса“. Овдје је нека виша, тамна и страна сила наметнула зло као примарни принцип живота, свеједно да ли се она испољава директно или кроз последице које оставља. Као примјер „крвавог клупка у које су се сплела два противника“ наведене су ријечи Мехмед-паше из „Шћепана Малог“ о два на живот и смрт завађена противника који „један другом не чине амана, / но се бију и сијеку главе“.

Величина Његоша као умјетника, међутим, нарочито морална димензија те величине, јесте у томе што је у свом дјелу „до највишег ступња развоја — истиче Андрић — најсветлију визију човечности, „људскости“, као чудесну, али логичну анти-

тезу томе наметнутом начину живота“. А затим: „Тако је ова поема од ужаса у исто време и поема његове противности, а Његош песник човечности.“ У наставку су изложени као примјери мотиви са јаребицама („уте, те су к вама да утеку...“) и са Мићуновићевим хумано-хероичним противстављањем везировом рикалу Осману („ја не пржим земље и народе...“).

Чланак „Вечна присутност Његошева“, такође настао 1947. поводом стогодишњице „Горског вијенца“, представља слободну и проширену варијацију приступа и идеја из претходног огледа. Његошево дјело — према овом виђењу — еманира своју универзалност потврђивањем у времену, односно у животу. Према критичко-теоријској пројекцији о којој је овдје ријеч, дјело настаје као одређен духовни израз стварности, али у крајњој инстанци своју вриједност потврђује кроз враћање своме исходишту, тј. кроз своје одјеке у реалности, али сада оној новој, која га слиједи. Освјетљавајући Његошево дјело, Андрић открива слој хуманитета као дубљи, фундаментални смисао ове структуре. „Увидели смо — пише он — да је човечност врховни закон за однос човека према другом човеку, али смо исто тако увидели да је човек дужан да брани човечност од нељуди и да је истинита реч да бити човек значи бити борац.“

Према овој пројекцији, одсуство човјечности значи превагу негативитета чија се зрачења концентрично проширују, са човека прелазећи на више људи, са више људи захватајући читаво једно друштво, да би са друштва као дијаболични талас преплавила читаву епоху и земљу. У новијој историји, каже Андрић, такву појаву представљао је тоталитаризам оличен у фашизму. Основни принцип човјечности или „људска дужност најсветија“ састоји се у хуманистичком опирању злу, на било који начин, у облику „борбе непрестане“ или оне још теже, „страшне борбе с својим и с туђином“. Као потврду упрошћеног његошевског „принципа екстатичне храбрости који све решава“ Андрић наводи стихове: „Него удри докле махат можеш, / а не жали ништа на свијету.“ У вези са Његошем, Андрић је скоро исту мисао изрекао и много касније, у разговору с Р. Војводићем. Одговарајући на опште поетолошко питање о „потајној нади сваког уметника“, изложио је схватање једне врсте стваралаца по ком је у њиховим животима умјетност изнад свега, али је нагласио постојање и другачијег, активистичког односа, оног по ком „бар неки од нас знају и за оно Његошево, како нада нема право ни у кога, до у бога и у своје руке“.³⁰ Етички прихватљиву борбу, као начело и средство одбране хуманитета, Андрић не објашњава само као темељну семантичку одредницу Његошевог дјела. Напротив, наглашавајући домете и карактер свог универзалног става, он тиме не изражава само Његошево већ и властито гледиште. Тиме се порука о којој је ријеч кроз

³⁰ Раде Војводић: „Судбина уметника“, Београд, 1976, стр. 72.

процес идентификације интегрише у саме основе његове, Андрићеве поетике и филозофије уопште.

По проблему и по приступу изабраној теми оглед „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“ представља проширену верзију првог текста из ове скупине, тј. „Његош у Италији“. Разлика се састоји у томе што је аутор овдје дао знатно више простора есејистичким рефлексцијама и компаративним критичким снимцима. Испод наслова овог рада као мото је истакнуо једну од Гетеових максима: „Да би човек могао да осети и да поштује једну велику личност, и он сам мора да је неко и нешто.“ Вега са највећим именован немачког пјесништва и ослањање на његов углед нијесу случајни нити се појављују на овом мјесту први пут. У најопсежнијем од ових огледа, оном о Његошу као косовском завјетнику, Андрић је такође наводио Гетеова искуства. Мада другачијег садржаја и у другачијем контексту, он је доводио у везу различите пјесничке вертикале, показујући како се у неким тачкама — упркос све различитости — ипак додирују. Андрић је налазио да се Његошев индивидуализам, по закону више историјске нужности, приклањао општем искуству и потребама народа, као да се придржавао Гетеове максиме, намијењене пјеснику у смислу коначног његовог одређења: „Нећеш увек остати усамљен, — писао је Гете о превазилажењу стваралачког индивидуализма — израдићеш себе за друштво, и постати исти као што други поступа.“

На другој страни, Иво Андрић наглашава типолошку разлику између Ненадовићевог праћења Његоша и сарадње какву је у односу на Гетеа упражњавао Екерман. „Поређење — каже он — може да се наметне, али само као асоцијација идеја“. Разлике су одвећ бројне, али улога младог српског пјесника у односу на владику није инфериорна, јер „Ненадовићев посао је био не само другачији (у односу на Екерманов према Гетеу) него и тежи“. Праву природу односа путописца и његовог сабесједника, као и вриједност ове документарно-умјетничке фиксације, Андрић објашњава са поетолошког становишта: „Ненадовићева величина — пише он — је управо у томе што ни у једном тренутку није подлегао људској слабости, честој у оваквим случајевима, да предмет свога дивљења покуша да сведе на своју меру, или да уздигне себе на рачун величине коју описује“.

Виђење Његоша кроз Ненадовићеву путописну и доживљајну призму овдје је остварено у двострукој функцији. Андрић, наиме, истиче Ненадовићеве записе као једно од првих, а у много чему заправо и прво остварење у којем је указано на духовне и унутрашње аспекте Његошеве комплексне фигуре, оног што — како је сам формулисао — „нигдје није у зависности од положаја и пролазног друштвеног ранга“. Андрић као паралелизам истиче и другу страну ових записа, ону са поетолошком конотацијом, по којој „природа књижевног посла је таква, да је писцу готово немогуће сликати другога, а да притом не да и сам

свој портрет, или бар неку црту од њега“. Пишући о Његошу као личности и ствараоцу, млади Ненадовић је најсигурније изражавао себе као човјека и писца. Ненадовићеве прозе, тј. његова „Писма из Италије“, Андрић је знатно повољније оцјењивао 1951. године него четврт вијека раније.

Најкраћи од десет Андрићевих посебно публикованих текстова из циклуса о коме је ријеч има наслов „Светлост Његошевог дела“. Велики писац се — зачудо — у овако насловљеном огледу није позабавио свјетлошћу као питањем од тематског, симболичког или идејног значења. Напротив, његову пажњу је привукла једна спољашња димензија овог комплекса, питање његовог зрачења у временима која су слиједила, заправо феномен рецепције.³¹

Свој однос према аутору „Горског вијенца“ и виђења његове присутности у познијим временима Андрић је изразио експлицитно: „У Његошевом делу... има и светлости и путоказа за свачији пут, и то светлости која не гасне и путоказа који не вара.“ Код „трагичног јунака косовске мисли“ привлачило га је као вриједност највишег ранга то што је „у времену кад је наша модерна књижевност била необрађена ледина неизвесне плодности, поставио себи и другима питање интелектуалне савести и песничког морала“. Као повод, Андрићу су у овом случају послужили стихови из „Шћепана Малога“ које као питање поставља Караман-паше људима од мисли и пера — „Је л' на срцу ка на језик вама, / вјерујете л' томе што зборите...?“ Налазио је да ова дилема није нешто карактеристично само за одређени тренутак и мјесто, већ да ће се исто питање „постављати и пред сваког нашег писца доцнијих нараштаја“.

Кратки оглед „Светлост Његошевог дела“, настао поводом 100. годишњице „Горског вијенца“, Андрић је припремио као бесједу за прославу, одржану на Цетињу 1947. године.³² Други учесник на истој свечаности, Радован Зоговић, по сјећању је касније писао о овом раду: „Он (Иво Андрић) је у њему (тј. у огледу) особито истицао Његошев примјер и — да кажем ријеч коју Андрић не би употрежио — завјет о јединству убјеђења и ријечи у књижевном дјелу.“³³ У наставку је Зоговић изнио сјећање на Андрићево ведро реаговање о томе како је „пронашао“ управо наведене стихове из „Шћепана Малога“. Овом мемоарском инсерту придружује се и одломак о Андрићевој првој

³¹ Први је, прије Андрића, о свјетлости у Његошевом дјелу писао Н. Велимировић, у студији „Религија Његошева“, затим узгредно А. Шмаус и В. Петровијевић, а послје Андрића Исидора Секулић. Најсистематскије је о овој димензији Његошевог опуса у новије доба писао Слободан Томовић у студији „Његошева луча“ (1971).

³² Иво Андрић је саопштио свој кратки „говор“ на прослави о Његошу у цетињском позоришту 8. јуна 1947. године у својству предсједника Савеза књижевника Југославије. Опсежније предавање, посвећено „Горском вијенцу“, поднио је Радован Зоговић, тада потпредсједник Савеза књижевника Југославије.

посјети Ловћену и владицином пребивалишту на врху горде планине.³⁴

На посебан начин је занимљив и значајан чланак „Његошев однос према култури“. Тема овдје није ни владицина личност ни пјесниково дјело, мада се свака од ових полулопти у њој огледа. Андрић се позабавио Његошевим односом према цивилизацији у најширем смислу, према реду, раду, просвети и култури. На темељу аутентичних свједочанстава укратко је интерпретирао Његошево виђење и схватање културе са којом се упознао у развијеном свијету (од Котора до Беча, од Венеције до Петрограда). Ово питање аутор поставља у још критичкијем, изоштренијем виду успостављањем обрнуте релације — шта је Његош са тако упознатом културом желио да постигне за себе и своју земљу?

Према Андрићевим сажето изложеним налазима, последњи црногорски владар-владика није само уочавао разна европска културна постигнућа, већ је настојао и да их пренесе у своју земљу. Таква идеја за Његоша је значила увјерење да своју земљу треба или да је може оспособити за пријем добара о којима је ријеч. Од почетка владавине Његош се може пратити као државник посредством конкретних мјера које предузима на државном, првенствено унутрашњем плану, гдје спадају увођење државних институција, раскид са гувернадурством, рад на разграничењу са сусједним земљама, наплаћивање пореза и друге мјере. Упоредо са овим, Његош се систематски и континуирано бави питањима културе, од отварања основних школа до набавке штампарије и штампања књига, од набавке импресивног књижног фонда до упућивања питомца у Србију и Русију, од подизања имања и дворца до кореспонденције са мноштвом личности из просвећеног свијета. Према овом виђењу, највећи црногорски владар Петар Први се „за све време своје дуге и тешке владавине носио не само са Турцима и са бедом него и са нерedom и самовољом“. Његош је, међутим, први који је „ударио прве основе организоване власти у земљи“, први „који намерава да Цетиње преобрати у варош“, први који ће „радити и борити

³³ Радован Зоговић: „Биљешке о Андрићу“, у књизи: „Постајање и постојање“, Нови Сад, 1993, стр. 118. (Текст је иначе настао 1963, а први пут је публикован постхумно у „Летопису Матице српске“, у бројевима септембар — октобар — новембар 1990. године).

³⁴ Овим поводом Радован Зоговић је оставио следећи документарни запис: „Андрић је на Ловћену био узбуђен. То се видјело по оном како му је контакт с људима био необичнији него иначе; како је имао потребу да их, истина помало срамежљиво, понешто пита, а још више да им каже понешто од својих утисака и узбуђења; како је имао пуно идеја о томе шта би све требало урадити и изградити за Ловћен и на Ловћену. И нарочито се видјело по томе што је у овим идејама често било колико непосредности, најљепше жеље, толико и непрактичности, чак и нечег дјетињег“. (Уп. Радован Зоговић: „Постајање и постојање“, Нови Сад, 1993, стр. 120).

се да издела од себе културна човека и писца“, први који се „са заносом бацао у тај културни свет“ европски.

По Андрићевој критичкој пројекцији, Његошев однос према култури нарочито је значајан и видан у домену књиге, особито у сфери односа према властитој књизи и укупном раду на њој. Погрешно је, каже Андрић, у Његошу видјети писца који се „лако сналазио“, јер се поуздано зна „да је он на свом делу радио тешко и одговорно, да се у венецијанским архивама снабдео материјалом као какав ерудит“. Укупни однос Његошев према књизи Андрић синтетиче лапидарно и убједљиво тврдњом да је „пустињак цетињски“ свој „позив песника и мислиоца узимао одговорно и озбиљно у свему, почевши од предмета који је обрађивао до језика којим је писао и слова којима је штампао“.

V

У већини радова из циклуса о коме је ријеч Иво Андрић се бави преваходно Његошевом личношћу као и идејама великог државника и изузетног пјесника. Разумије се да су личност и идеје неразлучни од умјетничког дјела истог ствараоца. Зато опус на који се овдје мисли није изостао; напротив, све и када се о њему не говори директно, он је на посредан начин присутан као нешто што се подразумејева и што је претпостављено. Многа глобална запажања и неријетке појединачне анализе изречене о Његошу подједнако се односе на личност творца и на творчево дјело или пак у том дјелу имају свој прави, понекад и једини ослонац. Тако се у структури Андрићевих огледа непрестано допуњавају представе о личности са њеним историјским и идејним координатама, на једној, и представа о поетском дјелу са његовим звуком и поруком, на другој страни. Притом примарни слој ових структура претежно испуњава властичина персоналност, да би се најчешће кроз њену призму назирао зрак и магични сјај дјела.

Структура текстова „Нешто о Његошу као писцу“ и „Над Његошом преписком“ заснована је на истој релацији, с тим што је акценат са личности помјерен према дјелу или барем према обиљежјима стваралачког процеса у ком се дјело кристалисало. Објашњавајући Његошев однос према властитим умјетничким пројектима, односно рад на њима, сам Андрић се више но било гдје друго приближио аутору „Горског вијенца“, као да се на моменте поистовјећује са њим.³⁵

Сфера у којој се сусрећу највећи пјесник и најбољи наратор српског језика је поетолошке природе. Пишући о Његоше-

³⁵ На поетолошку блискост Андрића и Његоша указано је у огледу Радомира Ивановића: „Плус ултра (аутопоетика у Андрићевим записима о Гоји)“, објављеном у „Гласнику Одјељења умјетности“ ЦАНУ, Подгорица, 1993.

вом раду на књижевним текстовима и о његовом поимању појединих поетских феномена, Андрић ову проблематику уопштава и подиже до нивоа универзалних стваралачких начела која је сам уважавао или је до њих доспио кроз ватру властитог стваралачког искуства. Зато ће на једној страни изнијети већ апострофирана запажања о томе како се многим чини да је Његош „стварао и објављивао своја велика и мала дела лако, некако јуначки и господствено лако, без великих колебања, криза, недоумица и ломљења у себи, и без крупних проблема и напора споља“. Овдје спадају и она виђења по којима је Његош, као какав „поетски кнез“, своја дјела „испевао“ као „неку врсту противтеже својим друштвеним обавезама и занимањима практичног живота“.

Ни једно од ових или оваквих виђења — каже Андрић — није исправно. „То је погрешна визија — наставља писац са својим образложењем — коју често у нашим очима остављају савршена поетска дела, настала једино из недољиве потребе и у свемоћној ватри стваралачког нагона“.

Према Андрићевим налазима, Његош је — не само као човек и владар — већ и „као песник, писац, познао и искусио све кризе и тешкоће, кроз које сви писци, сваки на свој начин, пролазе“. Узроке пјесникових стваралачких ломова видио је у околностима које су га пратиле на спољашњем и унутрашњем плану, у разапетости између јавног чина и интимног осјећања, у упоредном раду на више различитих планова. „У тим противуречностима он (Његош) се кретао и трзао целог живота, — пише Андрић. — То је класични и неизбежни сукоб између захтева практичног живота и песничког рада и позива, између човека мисли и човека акције, човека дужности и човека маште, сукоб од којег су песници ретко бивали поштеђени.“

Упориште за овакве тврдње Иво Андрић је проналазио у аутентичним изворима, прије свега у исказима самог Његоша. Овима је потом придружио и друге — изјаве и свједочења Његошевих савременика, као и парцијалне реконструкције пјесничког стваралачког поступка. Овдје су доведене у међусобну везу изабране историјске чињенице, од Његошевог рада на властитом образовању до његових напора да просвети земљу и образује младе школарце које је упућивао у свијет, од Медаковићеве тврдње да је Његош био много „удубљен у своју поезију“, чему је подређивао „земаљске послове“, до тврдње Ровинског да је он „писао врло мало“, од интензивног стваралачког сагоријевања на „Лучи микрокозма“ до не мање интензивног рада на проучавању грађе за „Лажног цара Шћепана Малог“.

Овај предуги антиномични низ Андрић завршава критичком поентом: „Његош је морао откидати од свог поетског дела да би удовољио захтевима живота и красти од живота да би се колико-толико одужио свом песничком позиву. И, као што то често код песника бива, он се у тим сукобима кидао и трошио, а

ипак је остајао дужан и на једној и на другој страни.“ Сазнања о противуречностима на које се у овом контексту мисли Андрић подједнако заснива на властитим анализама као што се ослања на записе — свједочења Јеремије Гагића и Матије Бана. Величину „Луче Микрокозма“ и „Горског вијенца“ он одређује онако како се ради са планинама — по врхунцима, свеједно да ли су сунцем објасјани или закрити маглама. Карактер и набоји пјесничког духа не мање се огледају у противуречностима које су га раздирале и у дугу који је „платио... и животу и поезији“, дугу који је морао бити велик јер — каже Андрић — „велики и јаки плаћају увек више и теже“.

У релативно кратким огледима Иво Андрић се ни у једном случају није бавио сагледавањем неког појединачног Његошевог дјела. Као што је већ речено, њега је — скоро без изузетка — занимао феномен пјесникове личности, његове духовне, филозофске и државничке физиономије. Тежећи таквом циљу, он је освјетљавао по један или више таквих аспеката, односно семантичких димензија тога опуса. Тек дјелимично је другачије поступио у једном од својих последњих текстова, у есеју „Над Његошевом преписком“.

У основи, и овдје је циљ Андрићев остао непрсмјењен — сагледати Његоша из једне нове, још присније перспективе. У односу на раније текстове, разлика се састоји управо у избору предмета кроз чију сложјену призму је требало да просијава Његошев лик. То сада није био укупни пјесников опус, већ једно његово дјело, ако се кореспонденција може тако ситуирати. Поред специфичности овог сегмента, по којим се разликује од других умјетничких творевина истог аутора, Андрића је на овакав поступак свакако мотивисала још једна околност. Док се о Његошевим стихотворним дјелима писало пуно и често, до размјера читаве једне библиотеке, његова писма су се као цјелина појавила неупоредиво касније, а о њима је писано ријетко и парцијално. Големи фонд од око 1700 текстова из овог круга магнетски је привукао Андрићеву пажњу, као призма са непрегледним мноштвом огледала у којима није дата интегрална представа стварности, али у сваком од њих садржан је аутентични инсерт владице-пјесника и његовог окружења. „Кроз редове тих писама — наглашава Андрић — може да се сагледа нова, мање истицана страна Његошевог рада и живота“.

Наднесен над три тома писама, Иво Андрић је настојао да сагледа управо такве, „мање истицане стране“. Кроз званичну и приватну кореспонденцију он „из дана у дан“ прати Његоша, чиме се млади владар бави и како на ватри искушења бурно сазријева, како реагује на ситна потраживања и на крупне изазове, како утиче на појаве и како се сâм мијења под њиховим утицајима, у чему је одлучан или тактизира, што му је важно а шта споредно.

Андрић прецизно уочава иманентна — тематска, психолошка и стилска — својства овог корпуса. На тематском плану претежно мјесто припада 'огољеним фактима свакодневног живота: „Некад су у питању прави злочини, отмице и мртве главе, а некад, и то понајчешће, јадне ситнице јадног живота у кршу и на граници.“ На психолошком фону, писма су вјеран одраз сазријевања Његошеве личности, од тога да је „у првим годинама свога владања... он опрезан у изражавању и скроман у захтевима“ до „резигниране одлучности“ у преписци последњих година — „то је снажна и мушка резигнација човека који је без илузија, али решен да врши своју дужност до краја“. У сфери стила и израза Андрић као примарно својство утврђује сухопарност и деперсонализованост ових текстова, што је углавном условљено њиховом намјеном, јер „типична службена преписка... понајчешће тежи да прикрије право лице ствари и да им да изглед који она жели“.

Као што није тешко запазити, Иво Андрић сагледава Његоша као личност у свјетлу обимне, тротомне кореспонденције, али паралелно утврђује и документарно-литерарна својства овог корпуса. Претежну пажњу поклањајући изабраним појединоцима, њему се ипак није десило да „од дрвећа не види шуму“. Напротив, он ове текстове доживљава па и представља као одређену цјелину. Једанпут су за њега Његошева писма цјелина по темама-снимцима свакодневног животног рељефа: „То је река живота — пише Андрић — која пред нашим очима носи сву беду и страхоту свакодневних догађаја, „ситних“ људских судбина, то је мутљак граничних сукоба, тако незнатних и обичних кад се гледају из даљине и прошлости, а тако тешких и заплетених кад се дешавају из дана у дан, из године у годину, кад се обијају о главу једном човеку, и кад је тај човек млад и неискусан, осетљив и поносан, а нејак по сили којом располаже.“

На другом мјесту Андрић ове текстове назива „црногорском симфонијом“ јер их види као цјелину по тону који у њима доминира, по духу којим су прожети: „Основна нота ове преписке — каже он — не престаје да одјекује — „жалби ми се... тужи ми се!“ — са свих страна и најразличитијим поводима, док се све не претвори у једну једину жалбу и кукњаву, у једноличну, али на свој начин величанствену симфонију апсурдног и проклетог живота на размеђу.“³⁶

Упркос деперсонализованости о којој је било говора, Андрић открива регистре високе узбудљивости и једне дубље, жи-

³⁶ Од свих Андрићевих текстова о Његошу, са становишта рецепције највећу пажњу је изазвао управо овај — „Над Његошевом преписком“. Писан поводом 150-годишњице Његошевог рођења, намијењен је „Споменици“ у издању САНУ, Београд, 1963, књ. 22. — Потом је објављен као предговор Његошевих „Изабраних писама“ (едиција „Луча“, Титоград, 1967), да би касније чак два пута био прештампан у истом часопису (!), у „Стварању“, 1963/9—10 и 1975/5.

вотне смислености Његошевих писама. Поред све њихове фактичке или привидне једноставности, он ове текстове види као сложене творевине, јер у њиховој структури богату документарну основу надрастају валери и набоји који их „преводе“ у сферу умјетничког. Андрић заправо открива Његоша као писца; по овој линији оглед о кореспонденцији могао би се схватити и поставити као својеврстан наставак есеја „Нешто о Његошу као писцу“.

VI

Највише специфичности у приступу П. П. Његошу, у изнутарњем освјетљавању његове личности, испољио је Иво Андрић у свом последњем и најкраћем прилогу о овој теми.³⁷ За разлику од претходних девет радова, који у формалном и жанровском смислу спадају у групацију критичко-есејистичке прозе, текст „Тренутак у Топлој“ по поступку којим је обликован, односно по стилским и структурним специфичностима припада категорији нарративне прозе.³⁸

Мада Његош није именован директно, нема никакве сумње о томе ко је заправо јунак овог фрагмента „из необјављених рукописа“. Већ у првој реченици, млади јунак, „израсли и снажни дечак“, идентификован је као „митрополитов синовац са Цетиња, који учи школу код Јосифа Троповића у Топлој“. Тема је веома позната, тако да је ова уводна назнака посве довољна да се претпостави, да се замисли као већ дат одговарајући стварносни, то јест историјски контекст.

„Митрополитов синовац“ је дакле фиксиран у вријеме младости, у медитеранском пејсажу и у тренутку осамљеничких интензивних слутњи и доживљаја. Андрић лаким потезима остварује амбијенталну назнаку: на једној страни су град и праћани, стабилна и „уходана“ средина са маркантним знацима препозна-

³⁷ Објављен у „Комунисту“ (откуда ли је „залутао“ овдје?), прилог „Тренутак у Топлој“ носи на крају назнаку — „из необјављених рукописа“. С обзиром да се ради о вјероватном фрагменту, овом истраживачу се наметнула идеја да провјери евентуално постојање шире рукописне цјелине. Пут је водио на праву адресу — Задужбину Иве Андрића у Београду. Аутор овог рада је у овој установи добио информацију да такав, опширнији рукопис не постоји, као што није сачуван нити евидентиран ни рукопис публикованог текста о коме је ријеч.

³⁸ Први и малтене једини је о прози „Тренутак у Топлој“, под насловом „Петар, камен, Луча и море“ — десети Андрићев текст о Његошу, писао Јован Делић („Књижевне новине“, Београд, 15. XI, 1988, бр. 764), уз аналитичку пројекцију утврдивши да је предмет овог текста Његош, те да се ради о десетом Андрићевом прилогу о Његошу, што је као чињеница својевремено промакло уредницима Андрићевих „Сабраних дела“, који су девет прилога о овој теми груписали у 13. тому, док су „Тренутак у Топлој“ накнадно сврстали међу краће нарративне прозе у 16. тому „Сабраних дела“.

тљивости; на другој је појединац, „израсли и снажни дечак“, за кога се каже и види да је странац. Аутор као да непосредно поставља свој циљ. То је младићева личност, тачније — његов унутрашњи портрет. Спољашње, амбијенталне назнаке имају функцију приступа личности или увода у портрет.

Двије су основне, битне димензије које Андрић освјетљава у личности „митрополитовог синовца“, младог Његоша — емотивна и духовна. На осјећајном плану „снажни дечак“, заустављен „овог јулоког дана на каменитим степеницама пред учитељевом кућом“, идентификује маловарошку средину и њену радозналост, погледе грађана за које се наглашава да су безобзирни и немилосрдни, особито њихових жена и кћери. За ове последње, које су „удешавале своје кретње тако да виде митрополитовог синовца — не гледајући га“, каже се да су „налазиле да је дечак леп и стајит и некако прерано зрео, момак читав“.

Под погледима грађана, њихових жена и кћери, млади Његош (у „позадини“: то још није Петар II, већ као од рођења — Раде Томов), осјећа себе, буђење своје већ тада слојевите личности. Доживљај непосредног окружења се асоцијативно проширује и уопштава. Андрић заправо на овом мјесту примјењује свој особени поступак значењске универзализације. Након уопштавања мисли о грађанима и њиховом интересовању (јер и ови грађани гледају — „као што грађани свуда и све гледају“), слиједи пишчева прва права универзализација у размишљањима младог Његоша о новом и необичном насељу; „Шта је ова Топла?“ — пита се младић. — Насеље од неколико десетина кућа, са гробљем и црквом, а драга је као неко необично женско име, и у њој се, овако маленој, крије сав живот света, прошли, садашњи и будући.“ Опште је садржано у појединачном, оно што јесте велико као у огледалу сагледава своје лице у малом.

Прво питање се у наставку проширује, а такође и одговор на њега: „Да, шта је ова Топла? А шта је ова прегршт слане воде што блешти разливена испод Игала? Мало мора за онога који мора нема, и у исти мах сва светска мора и океани, све везе и пловидбе и сусрети који се на лукама и на пучини могу доживети, сва открића и сазнања која су човеку приступачна.“

У остваривању унутрашњег портрета круг асоцијација се шири, а претпостављена или постављена проблематика усложњава и продубљује. Поступком индиректног унутрашњег монолога пажња се са визуелног плана преноси на медитативни. Младић више не размишља о оном што га окружује, већ о проблемима и изазовима који сазријевају у његовој личности и моћно су средство карактеризације личности саме. Док га је ранија мисао водила од слике насеља и мора до рефлексива о значењу веза између крајева и људи, сада се бави проблемима вишега реда, онима који се тичу „величине и истовјетности света“. Главни јунак је у ствари закупљен самом мишљу о овом феномену у којем се аутентично еманира људска суштина.

У овом контексту наставља се са даљим низом већ започетих питања: „А шта је ова још нејасна а величанствена и тешка — до неподношљивости тешка — мисао о величини и истоветности света?“ На овом месту се такође наставља и са низом одговора: „Све је то сунчано пијанство од ког се посрће и пада, јер овај обасјани претподневни час садржи у себи цело сунце, са свим сунчаним данима и годинама, менама и путевима. Тако је све садржано у свему. Сунце је целина од које свако у сваком тренутку може да има све, и која се непрестано расипа и растаче на све стране, а не губи никад ништа од своје снаге и садржине, и задржава увек савршен облик пуног, неокрњеног круга.“ Према овој мисаоној пројекцији, са сунцем као центром космоса истовјетна је — са становишта постојаности — „и ова обрва земље испод крша и планине“; и она се, наиме, „стално осипа и тоне, а ипак стоји и рађа и храни људе који су на њој.“

Након рефлексија младог Његоша о простору и времену, о свеопштој повезаности и немјерљивости свијета, Андрић сужава и продубљује духовни хоризонт свога јунака. Наредни слој у кристализацији његовог портрета јесте питање односа укупног личног искуства и могућности да се то искуство саопшти, тј. пренесе другима. „Осећа то као дужност и као несодољиву потребу“, дефинише писац јунаково стање. Речено нешто егзекутнијим речником, код младића — будућег владике и pjesника — грађа и форма се не налазе у стању узајамности или равнотеже, већ као да траже једна другу: „Ослушкује у себи — разгоријева се искра будућег ствараоца — како, заједно са ритмом крви, стално откуцава и бије ритам његовог родног стиха, али потпуно јасна и савршено заокружљена сазнања као да не могу да стану у тај стих који се савија још пре средине, а тањи и растаче на крају, и којим се, изгледа, лакше казују полујасне и тамне ствари кратког века.“

Наведени фрагмент би могао да има смисао правог почетка Његошевог стваралачког портрета. Заправо, Иво Андрић овдје у наративној форми и на нивоу крокија излаже својеврстан версиколошки оглед. У стваралачкој запитаности, наиме, није тешко препознати трагање младог Његоша за адекватним поетским изразом, његово незадовољство постојећом традицијом — „родним стихом“. Ово незадовољство има покриће у већ истанчаном осјећању да епски десетерац није погодан облик за исказивање сложенијих икомплекснијих садржаја, оних који изискују распоне историчности, тј. историјског и људског „кратког века“.

Зато се младом ствараоцу намеће потреба коју ће реализовати знатно касније, али ће ипак рано почети да стреми новој формули. Он нешто мора мијењати — или ће грађу сажимати или ће стих проширивати: „Треба причекати, — каже младић својим унутрашњим гласом — па или ће се све ово што он у овом сунчаном тренутку зна и осећа сажети и стегнути, тако да могне стати у његов стих, или ће тај стих изменити природу,

дужину и ритам, тако да ће моћи да прими све ово, овако како је, у себе.“

Овакво интуитивно разрешење проблема писац допуњава за стваралачки портрет драгоцјеним детаљима о осјећању потребе за стрпљивошћу, на једној, и непрестаном нагону журбе, на другој страни, о сигурности у „владање“ стваралачким простором и несигурности у рок за који ће „ловина“ бити приведена. Након оваквих допуна слиједи синтеза, оличена у примарним координатама портрета. Претходно није постављено никакво питање, али оно је претпостављено. Додуше, на једном мјесту је речено да „све је то дечаку јасно“, а на другом — „све што му треба и што он жели да срочи и каже већ је ту“. Шта му је у ствари јасно и шта је већ ту? Последњи одговор гласи: „Ту је сазнање о пространству васионе са њеним даљинама, и планетама, ту је и неухватљиво али стварно и трајно царство поезије. Ту је и осећање слободе коју нигде и никад ни он ни ико његов неће престати да воли и тражи. И све он то носи у себи под једним именом: Црна Гора.“

Тако Иво Андрић, у последњем раду о својој најдражој теми, о теми којој се чешће враћао но било којој другој, довршава духовни портрет младог Његоша. Након наведеног одломка, додуше, постоје још два пасуса, али они за сам портрет, његову структуру и значење, нијесу од битног значаја.³⁹

Текст „Тренутак у Топлој“ се може посматрати на више начина, али за ову прилику више од осталих се издвајају двије могућности — са становишта његове умјетничке укупности и са тачке гледишта његовог основног предмета, тј. Његошевог духовног портрета. У првом случају, лако се препознаје и сугестивно потврђује Андрићев начин књижевног мишљења и ритамски склоп реченице, избрушеност речника и способност да употребом таквог вокабулара са површинских „одраза“ предмета ефектно пређе на његове дубље, семантички комплексније слојеве. У равни о којој је ријеч познати писац и овим одиста маленим текстом само потврђује своје одавно познато и признато умјетничко искуство.

Када се ради о другој, са становишта овог рада битнијој могућности, први утисак који се намеће јесте да испод Андрићевог пера, на мах, као од себе сама, неосјетно израста фигура и личност Рада Томова, младог Његоша каква се можда најмање могла очекивати или најрјеђе замишљати. Писац је, наиме, за предмет изабрао „митрополитовог синовца“, и то у тренутку

³⁹ У првом од ових пасуса изварирана је раније изречена мисао о субјектовом (Његошевом) осјећању владања одређеном материјом и проблематиком која му више „неће побећи“, јер су оваква „добра“ већ у њему, гдје „бујају као клице у земљи“. У другом су презентирани мисао о потреби стрпљења, осјећање надахнутости и раста младе личности и слика медитеранског пејсажа, оног истог којим је изапочета прича о „митрополитовом синовцу“.

најосјетљивије и најрадикалније кристализације његовог Ја. За овакву тврдњу довољно је указати на околности: тренутак — док се код Троповића припрема за велику улогу у будућности; средина — страна, медитеранска, у којој је као странац издвојен, па се утолико боље види у изоштrenom свјетлу; релације — посматран од грађана, њихових жена и кћери, он их сам на свој начин интуира; мисаоне преокупације — уочавање универзалија, од непромјењивости свијета до слободе земље и народа; стваралачки нагон — потреба да своја осјећања и искуства саопшти другима; потреба за оригиналношћу — осјећање и размишљање о односу грађе и форме, затеченог стиха и стиха којем ће тежити.

Укупне литерарне вриједности „Тренутка у Топлој“ претежу над вриједностима портрета, ако се овај сегмент схвати у његовој аутономности. Андрић у овом тексту посматра главног јунака, младог Његоша, кроз призму „клијања“ и разгранавана његове личности. Такорећи до јуче, наиме, главни јунак је био анонимни младић; од сјутра ће бити позната и значајна фигура. До јуче је ствари и живот видио у њиховој директној појавности; већ сада, напротив, интуира њихове дубље слојеве и универзалнија значења са идејно-филозофског становишта и из перспективе умјетничких изражајних могућности.

Са позитивистичке тачке гледишта, сâм портрет не садржи детаље или чињенице који би били нови, који на извјестан начин нијесу апострофирани у ранијим Андрићевим текстовима о истој теми. Оно што је ново и вриједно постаје видљиво и дјелотворно тек из психолошке и феноменолошке перспективе. У предметном нуклеусу „Тренутка у Топлој“ садржано је Андрићево интересовање за природу Његошеве личности и коријене те природе, за процес израстања изнимног духовног и стваралачког персоналитета. У овом кругу писац је „начео“ двије појединачне теме — размишљање о универзалијама живота и свијета, на једној, и слутњу новог умјетничког израза, првенствено ново-структурираног стиха, на другој страни.

Двије појединачне теме о којима је ријеч Андрић је у свом последњем раду о Његошу освијетлио на максимално сажет начин. Ова чињеница, међутим, сама по себи не значи да се писац са истим питањима није и раније сусретао. У већини претходних огледа, наиме, он је говорио о истом, само из другачије перспективе, то јест — сугестивно је писао и узбудљиво говорио о мисаоној и изражајној страни Његошевог дјела. „Тренутак у Топлој“ је покушај да се, на крају пута, вазда изазовна проблематика освијетли из другачије перспективе — из позиције њеног генерирања, и на нов начин — не критичким већ наративним говором.

VII

Иво Андрић није био ни филозоф ни књижевни тесретичар. Упркос овој чињеници, његово дјело обилује сегментима не-

сумњивих филозофских значења, као што са становишта структурног склопа веома често представља појаву очигледне теоријске промишљености и иновације. Исто тако, и када је писао о другима — о Његошу првенствено — овај писац је показивао постојано интересовање и афинитет за филозофску поруку испитиваних дјела и за теоријска питања са њима у вези.

Управо је такав случај и са наративном прозом „Тренутак у Топлој“. Андрић у овој причи или — вјероватније — одломку замишљене приче додирује и изнутра освјетљава два већ споменута питања, и то не било каква, већ она која су, свако у својој врсти, од најкрупнијих. Прво је филозофема („до неподношљивости тешка“, каже умјесто јунака писац) о „величини и истоветности света“. Друго је теоријски, односно версиколошки проблем о недовољности епског десетерца, оног „који се савија још пре средине, а тањи и растаче на крају“.

Неће бити нимало случајно Андрићево посезање за управо ова два питања у вези са Његошем, као што је код њега и у његовом раду уопште мало шта бивало случајно. Када се иоле продубљеније сагледају мјесто и значај наведених проблема, нарочито са становишта генезе Његошевог дјела, намах у овом случају постају јаснији и разлози Андрићевог интересовања и избора. Филозофско питање о „величини и истоветности света“, наиме, провлачи се као мисаони и идејни стожер кроз цјелокупан Његошев опус, првенствено кроз „Лучу микрокозма“ и „Горски вијенац“. Исто тако, на питању преобликованог, преструктурираног епског десетерца заснован је највећи и најбољи дио Његошевог претског стварања, заправо скоро цјелокупна зрела стваралачка фаза.

Истина, уз бројна друга питања Иво Андрић је и у ранијим радовима из овог круга додиривао појаве и феномене о којима је и овдје ријеч. Па ипак, он то никад није учинио на начин који би био истовјетан поступку из „Тренутка у Топлој“ — у облику наратије и из перспективе младе личности у формирању. Упркос значајним разликама, међутим, по једном важном својству овај прилог се не разликује битно од ранијих огледа. У свима њима — као што је исцрпно показано — Иво Андрић првенствено сагледава личност великог „цетињског пустињака“. Таквим приступом и интересовањем аутор као да хоће да каже — заправо он то чини — да је личност она жижа из које исјава духовни и сваки други, изведени спектар. Она је суштински праузрок и источник људских земаљских послова и човјевких небесних просвјетљења. О чему год да се говори — о земаљским пословима или о небесним просвјетљењима — нужен је повратак човјеку, феномену његове личности. Јер у њој је све, кључ за објашњење — или барем покушај објашњења — сваке појаве, Подједнако онога што постоји и онога чега нема, а за чиме се трага са страшћу и надом.

О умјетности и умјетнику писао је Иво Андрић више пута и на разноврсне начине, али је најкомплетнију своју представу о ствараоцу изразио у „Разговору са Гојом“: „Уметник, то је „сумњиво лице“, маскиран човек у сумраку, путник са лажним пасошем.“ Пишући, међутим о Његошу, непрестано је имао на уму конкретну личност, израслу на тлу одређене традиције, окружену сасвим конкретним околностима у времену, у историји. Његош је за Андрића чудо од сложене историјске, антрополошке и стваралачке појаве, чудо пред којим застаје са нескривеним дивљењем, због чега о самом предмету казује мање него што би иначе био спреман, оскудније него што зна, једноставније него што осјећа. Бавећи се феноменом личности владики-пјесника најчешће на нивоу крокија (то је права структурна и типолошка ознака за већину ових чланака), Андрић је Његоша посматрао из различитих перспектива: у тренуцима младалачких сањала и превирања, са становишта односа према традицији и косовском миту, кроз везе са значајним савременицима, кроз однос према култури, више пута кроз разне призме умјетничког дјела и о том дјелу самом у свом и у потоњим временима, из угла опсежне кореспонденције, преко боравка у Италији и њихових трагова у записима савременика, са становишта човјечности, тј. хуманистичког значења и зрачења.

Андрићево виђење Његоша без изузетка тежи ширини и комплексности предмета. Ријетки су случајеви раздавања основних сегмената или слојева ове промаде — државника, духовника и ствараоца. Чак и онда када је виђен претежно из стваралачке перспективе, тј. као умјетник, Његош се у Андрићевој интерпретацији јавља и доживљава у свој својој пластичности и интегралности, у непатвореној животности. Он је увијек виђен као умјетник-хуманист, умјетник-филозоф, умјетник-борац, али никада као сликовита теоријска апстракција, никада као „сумњиво лице“ или „маскиран човек у сумраку“.

Пишући о Његошу, Иво Андрић је непрестано мислио на Његошево дјело, а често је у вредносним или описним исказима изражавао своје оцјене тога дјела. Ове оцјене — разумије се — нијесу изложене систематично, од проблема до проблема или од теме до теме, већ најчешће парцијално, онако како су их наметали поводи, утисци и контекст. Па ипак, без обзира на овакву ситуираност вредновања о којима је ријеч, Андрићеве оцјене Његошевих дјела или Његошеве умјетности такорећи без изнимке показују изузетно високу мјеру консеквентности.

Што се тиче нивоа на који је Иво Андрић „постављао“ Његоша, он је — и буквално — изузетан. Мада несклон емфатичним уздасима и некритичким дивљењима, у текстовима о аутору „Горског вијенца“ творац романа „На Дрини ћуприја“, је, у фрагментима, прецизно исказивао своју мисао и виђење, понекад штуро или тек назначивајући цјелину, али не скривајући ни свој однос према предмету ни суд о теми.

Као што су текстови о којима је ријеч својеврсни фрагменти једне књиге-студије коју је Иво Андрић потенцијално носио собом и у себи годинама и деценијама (заправо преко пола вијека!), на истовјетан начин је аутор презентирао и судове о појединим, изабраним темама. На једном мјесту, ипак, Андрић је у форми експликације изрекао цјеловит суд о П. П. Његошу: „Ја мислим, — говорио је, а његов Екерман, Јандрић, вјерно замисао — да ће се сваки наш писац и критичар сложити у једном: Његошу је тешко наћи равна у нашој, па и у европској књижевности. Такав, мисаоно слојевит, непрекоран у изразу, па уз то још и млад песник, ретко се рађа. Готово да ниједан његов стих не би смео да се застиди Шекспира. У годинама тек напуњене младости певао тако узвишено о човеку и човечности могли су пре њега, чини ми се, само Хомер, Шекспир и Гете. Његов стих може мирне душе да стане у сáм врх европског Парнаса.“⁴⁰

А на истом мјесту, мало касније, утисак који стоји изнад оцјене: „Његош је био благословено обдарен песник, — говорио је Андрић. — Он је стајао на равној нози са духом и са вечним хаосом који владају међу световима. Кад би се десило не знам шта са овим светом, Његошева песма никад не би умукнула. По томе што се целог живота мучио како да сачува своју земљу и по ономе што је у кратком животу написао, Његош ми се, као и Исидори Секулић, сваки пут учини надземаљски велик.“⁴¹

*

Тако је Иво Андрић преко пола столећа ишао „руку под руку“ са Петром II Петровићем Његошем, кроз његово дјело ослушкивао језик и поезију, кроз његово искуство улазио у историју, кроз његову мисао разумијевао фундаментална филозофска питања свијета и човјека у њему.

Највећи узлети српскога језика и духа сусретали су се у равни неупоредиво већег броја питања и проблема него што би се то могло закључити при површнијем увиду. Заједничко им је било схватање о дуалности свијета и филозофска пројекција по којој је зло као егзистенцијална човјекова пратња условљено митским и фаталистичким недокучивостима, са једне, док је људска судбина условљена историјском детерминисаношћу, са друге стране. На међусобно близак начин извршена су у њиховим дјелима промишљања о везама између просвећеног Запада и варварског Истока и о њиховим додирима и узајамним одсликавањима на опором балканском тлу. У значајним остварењима ових писаца није ријетко пласирана идеја о националној инфериорности, макар се они сами не слагали са том мишљу и макар

⁴⁰ Љубо Јандрић: Наведено дјело, стр. 272.

⁴¹ Исто, стр. 276.

да су у истим дјелима настојали да је потру истицањем примјера витализма и постојаности. Андрић је код Његоша могао наћи мисаоно разрађено схватање природе хаоса и зла, као и схватање о потреби опирања и превладавања једног и другог. Филозофија живота и свијета код ових писаца-мислилаца је у основи активистичка, без обзира на разлике у карактеру тога активизма, — код Његоша је јасна и борбена, а код Андрића источњачки стрпљива и пасивна. У једном од првих критичких бављења темом Андрићевог Његоша констатована је занимљива релација о овим одјецима: „Осећање медијалне узнемирености што је живот кратак и што сва његова врата воде у смрт, невероватно је интензивно присутно у свим њиховим делима.“ А у другом од сличних открића из истог времена, открића о сродностима духа и идеја, као да се ради о другој страни исте, управо споменуте медаље: „Баш на овој херојској концепцији борбе против апсудра човекова живота и могао је Андрић да нађе своје дубоко сродство с Његошем.“ Окренути првенствено себи, свом народу и земљи, својој традицији, односно властитом људском и историјском искуству, Његош и Андрић су на сличан начин проширивали тематске и мисаоне распоне у својим дјелима као ни један од њихових савременика на српском језику, по вертикали од поетских узлета до концепцијских универзалија, по хоризонтално спајајући различите цивилизацијске кругове.

На крају, од мноштва могућних питања нека на овом мјесту буде издвојено само једно: Шта је то што је Ива Андрића и Петра II Петровића Његоша, упркос тако бројним и очигледним разликама, више од свега осталог доводило на исту стазу, млађи се код старијег напајајући, а старији се у млађем огледајући?

Прави и потпун одговор тешко да се може дати и на ово једно једино питање, као што би изостао и да се ради о мноштву сличних. Па ипак — глобално говорећи — на стазу међусобно блиског доживљавања живота и промишљања свијета могло их је довести можда оно, што је Петар Цацић једном приликом устврдио за Андрића, а заправо би подједнако могло да се односи и на Његоша, те да се каже: Највећи духови српског простора су у најбољим обрасцима српског језика коначност појединачног живота на један људски, међусобно близак начин мирили са бесконачношћу постојања.

Slobodan Kalezić

ANDRIĆ' NJEGOŠ

Zusammenfassung

Einen bedeutenden Teil des Schaffens von Ivo Andrić stellen seine Literaturkritiken und Essays dar. Bis zum Tod des Autors (1975) sind die meisten zu diesem Kreis gehörenden Texte zerstreut in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen geblieben. Nachdem sie postum gesammelt und als Bücher veröffentlicht wurde, konnte eingesehen werden, dass diese Arbeiten eine breite Themenauswahl behandelten und dass Andrić darin hohe literarische Leistungen vollbrachte.

In seinen Kritiken und Essays schenkte Andrić die grösste Aufmerksamkeit P. P. Njegoš, dem grössten serbischen und südslawischen Dichter des XIX Jhdts. Von ihm hat er zwischen 1925 und 1963 zehn Arbeiten geschrieben. Auch in einzelnen Gesprächen und Interviews sprach er von dem Dichter, so dass diese Fragmente als Andrić' 11. Text über Njegoš betrachtet werden können. Sein eigentliches Interesse für den montenegrinischen Wladika und Dichter dauerte noch länger, seit Andrić' früher Jugend bis vor Ende seines Lebens, d.h. über 50 Jahre. Es handelt sich eigentlich um ein ganzes Buch, das als solches, als eine Ganzheit nie erschien.

Andrić hat über Njegoš interessant und inspiriert geschrieben. Für diese Essays wählte er fast immer ein neues Thema und einen neuen Gesichtswinkel. Sein besonderes Interesse galt der Person von Njegoš, die er aus mehreren Perspektiven — durch den biographischen Stoff und die staatsmännischen Ergebnisse, durch einen breiteren historischen Kontext und das ausserordentliche Kunstwerk — betrachtete. Deshalb suchte er bedeutende Augenblicke aus Njegoš' Leben oder besonders wertvolle Aspekte seiner berühmten Dichtung. Andrić schätzte Njegoš sehr hoch; er stellte ihn neben Shakespeare und Goethe.

Andrić' Texte über P. P. Njegoš sind besonders interessant und bedeutend, weil in ihnen zwei grösste Künstler des Wortes der serbischen Sprache des 19. und 20. Jahrhunderts einander begegnen.

