



ЊЕГОШЕВ ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ
Покренут 2007.

Главни уредници

Академик Александар МЛАДЕНОВИЋ (први број)

Академик Миро ВУКСАНОВИЋ (други број –)

Штампање овог зборника омогућило је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

ЊЕГОШЕВ ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ

3

Уредништво

академик Миро ВУКСАНОВИЋ
академик Јасмина ГРКОВИЋ-МЕЏОР
проф. др Јован ДЕЛИЋ
проф. др Горан МАКСИМОВИЋ
проф. др Мато ПИЖУРИЦА
проф. др Драган СТАНИЋ
проф. др Богољуб ШИЈАКОВИЋ

Главни и одговорни уредник

академик Миро ВУКСАНОВИЋ

Секретар

Јулка ЂУКИЋ

НОВИ САД
2018

САДРЖАЈ

<i>Поздрави</i>	
Преосвећени епископ Иринеј (Буловић), <i>За Његоша</i>	9
Драган Станић, председник Матице српске, <i>Његош и српска култура не могу се одвојити!</i>	11
<i>Уводник</i>	
Миро Вуксановић, <i>С Његошем боље знамо ко смо</i>	17
<i>Апоџеоза</i>	
Матија Бећковић, <i>Свети Пејар II Пејровић Његош људски љак цетињски</i> . . .	23
<i>Саопштења</i>	
Јован Делић, <i>Иво Андрић о Његошу</i>	31
Радомир В. Ивановић, <i>Бабовићев допринос развоју његошологије</i>	43
Микоња Кнежевић, <i>Религија Његошева: скица за једну студију о религиозном промишљању Његошевог њесништва владике Николаја Велимировића</i> .	59
Радојка Вукчевић, <i>Његошеве изреке у Сабљи и пјесни Едварда Дениса Гоја</i> . .	77
Горан М. Максимовић, <i>О књизи Композиција Горског вијенца Јована Дерића</i>	85
Лидија Томић, <i>Милован Ђилас и Пејар II Пејровић Његош или о чему је ријеч у Ђиласовим књигама о Његошу</i>	97
Душко Н. Бабић, <i>Песник метафизичког џонора</i>	
<i>Поводом књиге Мила Ломпара Његошево песništво</i>	111
Борис Лазић, <i>Мишел Обен, његошолог</i>	129
Илија Марић, <i>Бранислав Пејронијевић о философији у Горском вијенцу</i> . . .	137
Душко В. Певуља, <i>Пјесник велике сублимације</i>	
<i>Поводом књиге Миодрађа Појовића Боник цетињски</i>	153
Ненад Николић, <i>О „Горском вијенцу” Павла Појовића: занемаривање метафизичког</i>	171
Мило Ломпар, <i>Аница Савић Ребац о Његошу</i>	181
Иван Негришорац, <i>Песник и његов џумач: књижевнотеоријски оквири студије Исидоре Секулић Његошу књига дубоке оданости</i>	195
Драго Перовић, <i>О Његошевој лучи Слободана Томовића</i>	257
Војислав П. Јелић, <i>Све џрирода снабђјева оружјем</i>	
<i>Поводом књиге Мирона Флашара Његош и антика</i>	273
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, <i>Студије о Његошу Алоја Шмауса</i>	281

<i>Библиографија</i>	
Слађана Субашић, <i>Књи́зе о Ње́оцу (1851–2017), селективна библиографија</i> .	297
<i>Прилози</i>	
Програм Научног скупа <i>Књи́зе о Ње́оцу</i> (фототипија)	337

ПОЗДРАВИ

ЗА ЊЕГОША

Уважени господине председниче Матице српске, уважени чланови Његошевог одбора Матице српске, уважени чланови сарадници и пријатељи Матице српске, госпође и господо, браћо и сестре, част ми је, задовољство и радост да у својству епископа новосадског и бачког могу да упутим поздравну реч овом врсном скупу у којем под часним кровом Матице српске учествују велелепно доказани припадници истинске савремене српске културне интелектуалне елите дорасли и достојни да буду истинољубиви и савесни тумачи Његошеве јединствене личности, мисли, поезије и поетике. Зашто је Његош јединствен? Јединствен и по томе колико је о његовом стваралаштву невеликом по обиму а превеликом по вредности досад написано и колико ће несумњиво и убудуће бити писано.

Предмет пажње овога часног скупа јесу управо највредније и најсадржајније и зато најтрајније књиге писане о Његошу. Није, притом, случајност то што су књиге о Његошу писали они најбољи и најдубљи од светог владике Николаја до Андрића и даље, од Исидоре Секулић до Анице Савић Ребац и других. И рекао бих још да не сматрам случајношћу ни то што ће данас овде о тим књигама говорити они који имају шта да кажу и на најубедљивији начин умеју то да кажу.

Овом одабраном скупу у години једног од многих јубилеја везаних за Његоша и његово стваралаштво желим пун успех и добре духовне плодове у српској и широј јавности на општу ползу а на победу над новом антињегошевском његошологијом у његовој постојбини.

На све вас данас овде сабране призивам благослов божји!

(Научни скуп *Књиџе о Њеџошу*, Матица српска, 13. XI 2017)

Драган Сџанић, председник Матице српске

ЊЕГОШ И СРПСКА КУЛТУРА НЕ МОГУ СЕ ОДВОЈИТИ!

Његош је велика, највећа тема српске књижевности и културе. Уколико разумемо Његоша, стекли смо један од основних предуслова да разумемо и целину српске књижевности. А важи и обрнуто: уколико разумемо српску књижевност као целину, онда морамо да разумемо и Његоша на прави и потпуни начин. Једно без другог, напосто, не може: није ни до сада могло, а упркос томе што постоје неки нејаки гласови сумњивог креативног потенцијала, гласови који би да одвоје српство од његошевства, можемо бити сигурни да такви покушаји неће успети. Залудан је напор да се поцепа оно што се поцепати не може! Ако се и насилно одвоји једно од другог, празнина на одвојеном месту тако јасно зјапи да и у свом одсуству недвосмислено сведочи о поменутој нераздвојности. Јер, како то вели Исидора Секулић, „ни до данашњега дана нема цело Српство два Његоша.“ (стр. 429).

Његош је највећа тема не само српске књижевности него и Матице српске као најстарије српске културне установе. Добро је позната чињеница да су први критички написи о Његошу настали управо у Матицином *Летопису*, те да је управо Матица понудила важне критичке судове који су почели да граде такву слику књижевних и културних вредности у којој је управо Његош на челном месту. Уредник *Летописа* Теодор Павловић писац је првог критичког текста о Његошу, а тај текст, објављен у *Србском летопису* 1834. године (год. X, 39, 4, стр. 140–141), написан је поводом Његошевог првенца *Пусићњак цейињски* (Цетиње, 1834). Павловић је са великом сигурношћу именовао основне поетичке особености које Његоша квалификују за важне догађаје у српској књижевности. Те особености су: „чувство народности“; „силна фантазија у духу“; одлучност песникова да „школским правилима себе ограничити не да“; спремност да „природновиспрена своја осећања следује“; као и особеност да „тихобурно твори и раствара“. Већ од прве Његошеве књиге Теодор Павловић, па и Матица српска и српска књижевна критика уопште,

Његоша недвосмислено сагледавају кроз историјскопоетичке видике романтизма. Тако је то виђено на песниковим почецима, тако је то и до данас остало.

Теодор Павловић је представљао најчвршћу спону Његоша и Матице српске. Захваљујући чврстини те везе, Његош је постао сарадник *Лейописца*, па је у овом часопису објављена његова посмртна ода „Нелажниј знак памети праху народолупца“, написана поводом смрти Лукијана Мушицког (*Новиј сербскиј лейопис*, 1837, год. XI, књ. 40, част 1, стр. 34–35); потом је објављена алегоријска новела „Сан на Божић“, преузета из „Певаније“ Симе Милутиновића Сарајлије (1838, год. XII, књ. 43, част 2, стр. 81–83) и песма „Вечерња молитва“, чије ауторство је, додуше, непоуздано (1838, год. XII, књ. 44, част 3, стр. 65–70). Захваљујући Павловићевој блискости са Његошем, дошло је и до озваничења Његошевог статуса у најстаријој српској културној установи. Године 1845. Петар II Петровић Његош је, уплативши прилог од 100 форинти, постао члан Матице српске, а о томе је на првом заседању Матице српске 5. јануара 1846. известио секретар установе Теодор Павловић. Да би се ова обострана блискост и поштовање између Матице и Његоша потврдили и утврдили, године 1847. владика Петар II Петровић Његош је Библиотеци Матице српске на дар послао 1 примерак *Луче микроkozма* и 5 примерака *Горског вијенца*. О томе је на заседању Матице српске 31. децембра 1847. известио надзиратељ Субота Младеновић. Током свих година Његошевог списатељског рада *Лейопис* је у редовним библиографским пописима извештавао о изласку његових дела.

Смрт Петра II Петровића Његоша ожаљена је у Матици српској као што и припада највећим и најтемељнијим носиоцима српских књижевних и културних вредности. У *Лейопису* из 1852, частица 1, који је уређивао Јован Суботић, појавило се дуго некролошко слово из уредниковог пера под насловом „Слово Петру II Петровићу Његошу, господару Црне Горе и Брда“. Реч је, заправо, о Суботићевом говору на парастосу у Бечу 1851. године, парастосу који је дао кнез Михаило Обреновић, а овај текст представља очигледан пример како се Његошево дело већ јасно почиње сагледавати *sub spectu aeternitatis*. Далеко највише пажње Суботић је посветио опису Његошевих државничких заслуга. Истичући владике Данила, Петра и Петра Песника као „три најсјајније звезде на небу црногорском“, Суботић вели да „Данило је Црну Гору обновио, Св. Петар одржао, а Петар Песник државом учинио.“ Другим речима, прави настанак црногорске државе, са свим атрибутима озбиљне унутрашње и спољашње политике, треба превасходно везати за Његошево име и дело. Због тих државних и народних, али и због песничких заслуга, Суботић наглашава да „спомен ће његов живити док је србства и србске повестнице.“

Његош као песник заслужује највише могуће оцене, а о томе ће Суботић проговорити показујући и доказујући зашто је Његош „великиј Песник србскиј“. Он посебно истиче три Његошева главна дела. *Луча микроkozма*, по њему, јесте дело које „представља његов сопствениј живот у митосу: борбу

начела величества са противници, борбу закона са самовољом, борбу светлости са тамом, борбу сталности са променителношћу.“ Ипак, Суботић изразиту вредносну предност приписује пре свега *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћепану Малом*, јер „ова ће два дела живити док је Црне Горе, и док се по њених пећинах србски гласи хорили буду“, јер „редко који народ да има подобно које дело“ и јер „оба ова дела припадају у број најизврснијегашто је дух људскиј ма где у свету произвео!“ Ова два дела, по његовом мишљењу, нису обичне драме него су гетеовски схваћене драме за читање. Све ово могао је, по Суботићевом мишљењу, да створи само стваралац изванредног дара и велики стваралачки дух који је све поменуто „сам собом учинио, сам из себе изцрпио, јер треба знати да Петар II нигде изван Црне Горе штудирао није, а у Црној Гори нема Академија, ни Университета.“ Реч је, дакле, о потпуно самородном ствараоцу, оном за којег се обично користи термин геније, термин који је романтичарска теорија радо користила. Суботић није у овом контексту тај термин искористио, али га је очигледно имао на уму.

Ако је све то у Матици српској изрицано и писано за Његошева живота и непосредно по његовој смрти, онда ништа природније није него да се свест о вредности Његошевог дела непрестано преиспитује и потврђује све до дана данашњег. То истовремено значи да је формирање Његошевог одбора потпуно природно и да је саставни део укупног разумевања српске културе какво је у Матици неговано од самих почетака наше установе. Стога нас обужима истинска интелектуална радост што се, ево, одржава научни скуп и што се припрема трећи број *Његошевог зборника Матице српске*. Зли волшебници успели су да омету одржавање другог научног скупа, оног који је 2013. године требало да свечано обележи два века Његошевог присуства међу Србима. Скуп није одржан, али је одржано много малих скупова који су још снажније показали колико је свим културним прегаоцима и љубитељима књижевности стало до Његоша, те колико не дозвољавају да им се он отргне из културе сећања и културе живих, актуелних вредности. Искрено се надамо да никада више нећемо бити у прилици да бранимо Његоша од оних који би да га гурну у заборав. И зато прилика је да и овога пута јасно истакнемо: српска књижевност и култура не могу се одвојити од Његоша! Његошевство и српство чврсто су повезани! А онај ко би покушао да то некако, небригом и насиљем одвоји, тај сасвим сигурно српској култури не припада! Тај може да припада само српској некултури!

Изражавајући задовољство и радост што нас је Његош поново окупио, желимо вам успешан и плодотворан рад!

(Реч на отварању Другог научног скупа Његошевог одбора Матице српске, 13. новембра 2017. године)

УВОДНИК

С ЊЕГОШЕМ БОЉЕ ЗНАМО КО СМО

Част ми је да вам се обратим на почетку скупа који слави 170 година од првог издања *Горског вијенца*, Вуковог превода *Новог завјетa*, Бранкових *Песама* и Даничићевог *Рајна за српски језик и њравојис*, истичући велики значај 1847. за српску духовност, језик, књижевност и културу, што све чешће испод гласа изговарамо, готово кришом, што не може да има логично објашњење; да вам се обратим на почетку скупа који усмерава своју пажњу на одабране књиге о Његошу и писце тих књига, с намером да не потисне чињеницу да је од Његошеве смрти, од 1851. до сада, објављено више од четири стотине посебних издања о песнику *Луче микрокозма*, његовом укупном делу и узвишеном животу, рачунајући притом и речнике и тумачења и књиге, све у више издања, али да, и поред тога, Његош још није изучен како заслужује, али јесте кривотворен како не заслужује, нарочито у последњих неколико година које ће, иначе, бити забележене као време у којем су оспораване и до срамотности куђене основне српске вредности, националне, верске, културне, књижевне и језичке, као што није тако здушно рађено и као што нису српски залудници, по туђој вољи и заповести, заборављали добре обичаје, дужност самопоштовања, оданост традицији, оном најбољем и најтрајнијем у њој, оданост садашњем и будућем нараштају, притом заборављајући и сваки очигледан пример да они што их вешто наговарају себе никад не оговарају.

Ова реч, као што видите по њеном наговештају, неће да буде научна и „свезнајућа“, јер је спремљена за пригодно место, јер је такву казује уредник *Његошевог зборника Мајице српске* у име Његошевог одбора који је организовао данашњи сусрет, осмислио га да упути признање Иви Андрићу, Милосаву Бабовићу, Николају Велимировићу, Денису Едварду Гоју, Јовану Деретићу, Миловану Ђиласу, Милу Ломпару, Мишелу Обену, Браниславу Петронијевићу, Миодрагу Поповићу, Павлу Поповићу, Аници Савић Ребац, Исидори Секулић, Слободану Томовићу, Мирону Флашару и Алојзу Шмаусу, чије су књиге важни датуми у историји српске књижевности, у оном њеном делу, обимном и недовршеном, који се назива његошологија. Ипак, дужност

тражи да поновимо истину да је избор из огромне библиографије о Његошу и праведан и неправедан, и логичан и превише сведен, са бројем заслужних који није потпун и с обавезом да се овакви састанци наставе, да се истичу имена оних који су написали одличне огледе и расправе што нису штампани као засебна издања, једнако и оних који су састављали Његошев речник и изучавали његов језик, и оних који су готово ред по ред или друкчије тумачили Његошове стихове, писма и прозне тварчице, који су тако, од Љубише, Решетара и њихових настављача, створили библиотеку већу од Његошове и огромну збирку објашњења међу којима има и непотребних, јер муте јасноћу Његошове речи, погрешно ограничену на катунску, на локалну (јер реч не може да буде тако омеђана, јер је реч жива и покретнија од људи), правично његошевски виђену као реч свесрпску, предвуковску и вуковску истовремено, у пуном смислу, и временски и како год – помирителску. Неопходно је у наредним сусретима овакве врсте научним начином поредити критичка и остала издања Његошевих књига, одужити се приређивачима који су своје време, труд и мисао дали да би читање Његоша било разговетно, изворно, приступачно, не марећи много за оне што надолазе у ројевима, што хоће Његоша свеколиког да опусте као скакавци, јер на то *Луча* и *Вијенац* неће ни трепнути, јер то Његошу не може наудити, али може завести неуке и недозване којима само Ловћенски тајновидац може помоћи ако му Пустињак цетињски помаже.

Пред нама је широко Његошево поље. Имамо још доста да урадимо. Тек су прошла прва два века Његоша. То је бесмртном ситница.

У сенци 1847. и годишњице првог издања *Горског вијенца*, који је у средишту књига о којима су саопштења донели историчари књижевности и културе, нашао се и један мали јубилеј: десет година деловања Његошевог одбора Матице српске. Радомир В. Ивановић, Мило Ломпар и Миро Вуксановић упутили су и образложили су предлог да Матица српска као општенационално књижевно, културно и научно друштво оснује Његошев одбор, јер је Његош српски олимписки песник, непомерив у памћењу, јер је у њеном *Лейојису* објављен први приказ Његошове књиге, јер је Његош био Матичин члан, јер се у Матици развило национално књигохранилиште где су окупљена сва прва издања Његошевих књига, са осталима, вишејезичним, што су објављивана до данас, с исто таквом, вишејезичном и безмало целовитом, литературом о Његошу, с легатом човека који је свој век даровао скупљању свих издања, првих и наредних, Његошевих књига, затим монографија, огледа, расправа, чланака, осврта и приказа о њима, с уметничким и другим предметима с Његошевим ликом, па је због свега пробрано поменутог, по природи ствари, Матица основала Његошев одбор, чији је председник, од почетка, садашњи наследник на владичанском цетињском престолу Високопреосвећени митрополит црногорско-приморски, чувар пећког трона, архиепископ цетињски Амфилохије (Радовић). Са искреним жаљењем и захвалношћу спомен дајемо

академцима Милки Ивић, Љубомиру Тадићу, Александру Младеновићу и Светозару Кољевићу, професору и ранијем Матичином председнику Божићу Ковачеку, којих више нема међу нама и у Његошевом одбору.

Издајам да смо, појединачно, објављивали књиге, поеме и друге радове о Његошу, укључив и његов животопис, верску и поетску службу.

Његошев одбор, на 204. годишњицу Песниковог рођења, у исти такав датум, припремио је други научни скуп и, тако, трећи број *Његошевог зборника Матице српске*, у четири дела: први, са поздравним беседама, други, са животописом Пустинјака цетињског, трећи, са шеснаест научних саопштења са Скупа од 13. новембра 2017. и четврти део са библиографским пописом монографских издања о Његошу, а све удешено да би стаза која води у дело врховног српског песника била што лепше и боље осветљена.

Јесте, рекао сам: два скупа а трећи зборник, јер онај скуп што смо га најдуже припремали, што смо највише од њега очекивали, за *Два века Његоша*, кад смо позвали двесто учесника, нисмо имали. Нико нас није подржао, а из буџета је издвојен само износ за Његошев портрет у министарском ходнику, додуше уоквирен. Зато смо, захваљујући поклонима родољубних Срба, објавили други број *Зборника* са шездесетак радова који нису на скупу саопштени пре штампања. С текстовима о Његошу дали смо факсимиле писама са одговорима и без њих одакле се добро види како је земља чијем је Очевог праху посвећен *Горски вијенац* прославила велики Његошев јубилеј и какав смо талог (а не: залог) наменили наследницима.

Његошев одбор Матице српске наставља своје послове. Нема му друге, па све и кад би га нагонили да ради нешто друго.

С Његошем боље знамо ко смо. Од Његоша најбоље дознајемо шта нам ваља чинити. То под спором не може да буде!

Овај уводник, нека ми буде допуштено да и то кажем, састављен је у засеоку, планинском и црвеногредском, у собици где сам рођен. Тамо је, у најближем суседству, рођен Милан Ф. Ракочевић, тамо је у својој кући, млад, јединац, посмрче, без оца који је нестao у аустроугарском логору, писао *Црногорског Прометјеја* и припремао дисертацију *Његошева етика чојства*. Те две књиге, објављене уочи Другог светског рата у Љубљани, биле су прве књиге о Његошу које сам као ђак без довољно спреме и разумевања читао, а Милан Ф. Ракочевић био је први доктор наука кога сам слушао, лети, док је био код нас на одмору, који ми је објашњавао зашто је изучавао Његошеву филозофију и како је то чинио. Кад је већ на нашем састанку реч о писцима књига о Његошу, са рођачким сећањем и захвалношћу помињем овај пример.

Крња Јела, јул 2017.

(Научни скуп о Његошу, Матица српска, 13. новембар 2017)

ΑΠΟΤΕΟΞΑ

Матџија Бећковић

СВЕТИ ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ ПУСТИЊАК ЦЕТИЊСКИ

Два је века од рођења Петра II Петровића Његоша, најзначајнијег владике Српске православне цркве после Светог Саве и највећег песника српског језика од Светог Саве до данас.

Као и Свети Сава, и Његош је већи и значајнији данас него што је икада био. Једино је мањи од себе сама, оног који ће тек бити.

Док је света и века, српског народа и српског језика, славиће се његов долазак на овај свет. Нашем нараштају пало је у део да прослави његов двестоти рођендан. Таква част више нам се неће ukazати. То је најважнији датум у нашем, али не и у Његошевом животу. Су чим изиђемо пред Његоша, по томе ће нас памтити будући нараштаји, који ће Његошево рођење тек славити. Ми – нећемо.

„Пустинјак цетињски“ – како је звао себе; „трагични јунак косовске мисли“ – како га је назвао Иво Андрић; „који је народну судбину доживљавао као свој лични доживљај“ – како је написао Слободан Јовановић; „најјачи и најдубљи дух међу српским писцима“ – како га је оценио Јован Скерлић; „тако да до данас цело Српство нема два Његоша“ – како је казала Исидора Секулић; „песник који би и да сав наш народ изумре, јасно и горостасно сачувао његов лик међу народима“ – како је тврдио Милош Црњански; „сев муње наше у човечанству, у Космосу“ – како се изразио Милован Ђилас; „чија појава остаје изван објашњења“ – како је закључио један савремени песник.

Уз све то, али не на крају – да додамо суд који је, у својој првој књизи *Религија Његошева*, изрекао млади богослов, будући Свети владика Николај Велимировић: „У новијој српској историји нема личности која би се, у погледу своје религиозности, могла и издалека равнати са Његошем“. А у пројекту, дописао: „Кад би се, календарским језиком, карактерисала његова природа – он би се могао назвати Његош Великомученик.“

Кад се тако могао назвати 1910, с колико више права бисмо могли да га назовемо данас, и какав, и колики је тек Великомученик постао у међувремену,

век касније. У једном писму, он сам се исповедио: „Судба ти је и моја позната, мислим нејма подобне на земљи.“

„Праотац Јаков“ навод је из књиге *Религија Њеџошева* – „рвао се с Богом једну ноћ, а Владика Раде, рвао се са свим силама овога света не једну ноћ него цели један век.“ Ову реченицу могли бисмо наставити, и рећи да то рвање није престало до данашњег дана. Није ли се испунило време да га духовна деца Светог Саве упишу у диптих светих Српске православне цркве? Два века чекамо да се дорекне оно што је време давно рекло.

Пустињак цетињски, није наслов књиге него име аутора, или је једно и друго, јер другог имена на корицама нема. Из камене цетињске пустиње, која је описана „као стравичан пејсаж с Месеца“, Петар Петровић, камен, именом и презименом, јавио се гласом каменштака: „Ја се надам нешто твоје да у души мојој сјаје.“ А потом, у песми „Црногорац к свемогућем Богу“ певао:

„О ти бићем бесконачни
Без почетка и без краја!
Почетак си сам основа
и крај свега у тебе је.“

Исте године, кад су настали ови стихови, зове Васа Поповића: „Сјутра увече дођи овамо да се учиниш сасвим житељ пустиње цетињске... Христос воскрес! Алилуја!“

Пустињак цетињски, „за четири неђеље часнога и великога поста“, „не пуштајући никога к себи“, од 10. марта до 7. априла испевао је *Лучу микрокозма*.

Луча, дело „које владици беше најмилије“, до данас је остала најзакључанија. На говору Катунске нахије, настао је спев каквих је најмање и на највећим светским језицима.

„Тешко ли се у полет пуштати
на лађици крила распетијех,
без кормила и без руковође,
у бескрајни океан ваздушни...“

Али Пустињак цетињски одразио се у опширни океан ваздушни, као нико на српском језику, пре ни после њега. Однекуд је докучио, колико има небеса, покретних и непокретних, движимих и недвижених, и где је столица престолодржнога. Набројао је милион небеса, а тај милион није милион него ознака за бесконачно и безбројно. Знао је колико река има у паклу и како се зову и те реке и пас Цербер, и наопако исписивао имена кнеза зла и духа зла.

Извори и подстицаји за *Лучу* тражени су највише тамо где их је можда било најмање, а нимало у њему самом и истини да се „пустињаци хране сопственом супстанцом, дубином свог испосништва и усамљености“. Што

је писана у време поста, узимано је као податак без суштинског значења, као да је *Луча* постом више датумирана него инспирисана. А што је песник, црноризац и испосник највише знао о посту и што је пост одрицање, а причешће, завет и спремност на жртву и поистовећење с Христом, и што се и пост и *Луча* завршавају васкрсењем, томе као да није придавано значаја. Упоредљиван је и с Марксом, а није с Максимом Исповедником.

Истина, Његош је тако знао руски као и српски да их је често помешао, а у руским преводима налазио је многе појмове, мирове и шарове, колеснице, сапернике и легионе.

Луча је литургијска поема, а литургија – скраћена Библија, и једина истина о човеку.

Из цетињске пустиње поручивао је да *Лучу* штампају у петсто примерака и њему пошаљу сто. Ни данас тираж не би био већи, а сто примерака, изгледа да је тада имао коме раздати, а не знам коме би их раздао данас. „Ја сам се надао“ – пише Сими Милутиновићу – „а по твоје обећању, да ће *Луча* из печатње изићи још у почетку ове године, но ево и по године преко рока, а ње барем овамо, још нема. Впрочем, може бити да је она и давно штампана па ја још не знам.“ Па као да се Пустињак показао због пожуривања и одмах додао: „Не прими ово као потрк к врху магическе горе, него за општу слабост људску“... „Желаније, и по вишој части будаласто неограничено влада у чојека.“

Ако је човек само поезијом више него што јесте, ако песници изричу смисао постојања једног народа, ако се постојање може оправдати само стварањем, ако је народ заветна поетска заједница – „званије је свештено поете“. Бог је песник, али поезија то нису само песме. Стихови су „пламтеће врсте“, а свет и космос „општега оца поезија“... „Ја сам један који стварат могу!“ – говори Творац. Он је изнад свега, па и изнад вечности.

„Свемогућство светом тајном шапти
само души пламена поете.“

Песник „изводи клицу небеског, трулину боготвори!“

Речено је да један језик постаје језиком тек кад се на њега преведе Библија. Тако и један народ постаје народом кад има себе на свом језику и добије своју Библију. Његошев песмотвор није друго до посрбљено јеванђеље, чије су речи непропадљиве. Знати их напамет, најсигурнији је оријентир и начин да сачувамо себе. Корице његових стихова су усне његовог народа, које те стихове свакодневно понављају и у камење уклесују. А данас исписују и на аутомобилским регистарским таблицама. *Горски вијенац* постао је национална Библија, мада ни највећи znalци нису увек сигурни из којег су спева поједини стихови, као што ни најупућенији неће увек погодити из које је посланице или јеванђеља неки навод из Библије.

Његошева књига држи се уз Свето писмо, а посвећеници се прекрсте пре него што је отворе и почну да читају. Њему се обраћају молитвом, а без

разлога не узимају у уста његово име. Његова фотографија јесте икона којој је место уз свеће и кандила. У његов гроб се куну. У храмовима се осликава његов лик међу светим ликовима. Има много владика, али кад се каже Владика, сви мисле на једнога. Нема светијег ореола од оног који блиста око његове главе, а тај ореол потребнији је нама него оном који је певао: „Што ћеш мају плести вјенац кад му га је сплео творац.“

Он је и пророчка савест српскога народа и Небош и Пророковић и тајновидац и путоводац и „једна сламка међу вихорове“ и „сирак тужни без нигђе никога“. А да није без није никога данас, може показати само његова црква. То не би било само црвено слово у црквеном календару, него и највећа радост и охрабрење његовом народу.

Тешко да је било писаца светих књига, а да нису светитељи. Толике је посветила једна реч коју су изговорили, а како не би Његоша хиљаде светих речи које је написао и од којих је свака неумрла. И многе су уклесане у каменове његове земље и та каменотека јесте јединствена библиотека и неботека. Његошеви стихови нису само стихови. Отуда и питање постављено на једном другом месту: како процењивати стихове за које је погинуло толико поколења?

Највећи духови и умови уступили су му почасно место и таква једнодушност у погледу нечије величине није запамћена у српском народу. „На Ловћену Његош спава / најмудрија српска глава“ – не пева се на Његушима, него свуда где има Срба. Тешко је наћи такав народ у којем најмудрија глава не би била и најсветија. Сем Светог Саве и Косова нема трећег, осим Његоша, око кога се окупља сав српски род. Косова, косовског завета, Обилића и вере Обилића, онаких како их знамо, пре Његоша није ни било. Он их је стварао, и „опомињао на косовску заветну мисао чије је испуњење била наша дужност пред Богом и пред људима“.

Његовим именом зову се поједина места, а тешко да има и једнога у којем његово име не носи или улица или школа или библиотека или читаоница или дом културе или духовни центар или књижара или апотека или – све то у једном истом месту.

У новијој историји српског народа, у Сабору светих Српске православне цркве, нема ниједног светитеља а да му Његош није био светац и светиња. Народ га је канонизовао, и ако је народ Црква, канонизован је одавно. Како се превидело, и како је било могуће да се то не деси, питање је које се и раније постављало, али никад чешће, и са више разлога, него у овом часу.

С друге стране, кад бисте упитали било кога да наброји које светитеље зна, најређи би били они који не би споменули Његоша. Зато би нас његова канонизација утолико више изненадила што би се тако открило да није учињено одавно. Многи ће се питати, није ли то нека грешка и зар то није обављено кад-икад. Или се та истина подразумевала па није изговорена, или је била толико очигледна да се није видела, или тако логична да се тога нико није сетио, или је реч о још једној тајни његове појаве и његовог генија.

Било је и пре Његоша монаха – светих песника, али таквог песника-монаха, и такве судбине, није било после њега. Осведочили смо се да се такав више не рађа ни у двеста година. И растом виши за главу од целог народа, једино није био виши од своје цркве за коју се родио, у којој је живео и у којој се сахранио.

Његовом прибрајању у Сабор светих, обрадовали би се сви: од Светог Саве и Светог Петра Цетињског и Светог Василија Острошког до Светог Николаја Лелићског и Светог Јустина Ћелијског и Светог Вукашина Клепачког, духовног сина Пустињака цетињског, кога је посветила једна његошевска реч, са стотинама свештеномученика митрополије Црногорско-приморске, који су богопрослављени „како крв праведника не би пала на бесплодну земљу“. Обрадовала би се његова паства широм земљиног шара, а највише *Његова* Црна Гора, јер данас можда нико не вапи за спасењем колико она.

Најзад, да Његош за живота није ништа ни био ни створио, посмртно мучеништво прославило би га и овенчало несвенљивим венцем. И да ништа није претрпео сем што су му седам пута кости претурали и седам пута га сахрањивали, било би довољно да буде уписан у мученикослов светих. Они који су га мртвог прогањали и опорочавали, нису ни слутили да му тако испишу житије и да ће његово посмртно страдање, на правди Бога и пред очима света, постати и најречитије образложење за његово светитељство. Нема песника који је толико страдао. Тако страдају само светитељи, утолико светији уколико страдају за поезију и због поезије. Само се око светитеља и светиња разгоревају бојеви који не престају.

Седам сахрана, кршење његовог завета, ломљење и лумбардање гроба, рушење гробне цркве, клеветање, скрнављење, цензурисање, притицање у помоћ његовом песмотвору с два нова слова, свлачење с неба на земљу и укључивање у актуелна безакоња и крвопролића, уписивање у стране и странке, век и по после смрти, само су поглавља његовог житија. Рушење капеле на Ловћену, за коју је он поставио први камен и рекао – „овде ме копајте“, најварварскији је чин времена које је обиловало небројеним варварствима. Пошто је срушена на Ловћену, та капела умножава се и, као „у време кад су цркве летеле“, појављује се на другим висовима. Откуд би свака од тих капела била света, а да онај чије су оне, није светац?

Његошев аманет, да се сахрани на врху Ловћена, има најдубљи смисао. Он је желео да заувек почине не само на највишем врху свог завичаја, него и на месту највеће дубине његовог дела.

Као да је имао искуство будућег времена, које нико нема, Његош је знао да се његов гроб – црква на Ловћену, неће лако одржати. И заиста, одмах су се наоштрили да му одсеку мртву главу. Али, као да је он хтео да и после своје смрти настави бој који је водио за живота, верујући да народ који не може да одбрани гроб не треба ни да постоји.

Планине су споменици саме по себи и споменике подигнуте на њима планина засени и прогута. Једино се гробна црква на Ловћену одржала и

планину преобразила у цркву. То је био разлог да се сруше и црква и планина, и ту ништа није могла да учини сва мислећа интелигенција, домаћа и страна, која је, на челу са Црквом, устала да је брани. Тако је Његош остао у казамату, као једини владика на чијем гробу неће горети свећа и неће се држати опело ни о његовој двестагодишњици.

За два века, колико са нама живи, чини се да све знамо и о његовом животу и о његовој мисији и о његовом посмртном страдању. Истовремено, као да је са тим сазнањима, тајна његове појаве међу нама постала дубља.

Можда је трећи век његовог живота прилика да се њему скине трнов венац и оконча битка која траје два века. Можда ће тај трећи миленијум донети нове видике, нове увиде, нова читања, нова виђења, нова разумевања монашког и косовског завета Пустинјака цетињског, чија реч временом постаје све сложенија, живља и актуелнија. Књижевна тумачења изгледа су исцрпљена, а књижевно братство као да му најмање дугује. Ново може доћи само од цркве. Можда је дошло време да га на свом иконостасу постави на оно место које заслужује. Да га из сфере парница и интрига избави и премести у свој календар. Била би то сатисфакција, не само за њега и његово страдалништво.

Нека се још једном покаже да

„све што блатној земљи припада,
то о небу поњатија нема.“

И нека се на сва питања, ко је, шта је, чији је, какав је, заувек добије један једини одговор – Његош је светац!

Све што је било, остаје за нама. Не може се делити оно што је било некад. Садашњост је привремена.

Потреса ће свакако још бити; без потреса, Његоша је немогуће и замислити. Биће и противника, као што их је Његош увек имао, али чију ће страну заступати његова црква, није тешко погодити.

То се морало догодити, пре или касније. Нека Свети Петар II Петровић, Пустинјак цетињски, Прометеј ловћенски, почине у новом образу и отпочне нову мисију у свом народу.

Час је да се њиме помогнемо и себе потврдимо међу људима и народима. Доста је било онога – што бити не може. Нека сад буде оно – што бити мора.

Давно му је речено: „Као владар, као човек, као песник, ти си небесник!“

И на том владару, човеку, песнику и небеснику обистинили су се стихови:

„Плам ће, вјечно животворни, блистат
Србу твоје зубље,
све ће сјајни и чудесни у вјекове
биват дубље“.

САОПШТЕЊА
(Научни скуп *Књи́ге о Ње́дош*у,
Матица српска, 13. новембар 2017)

Јован Делић

ИВО АНДРИЋ О ЊЕГОШУ

Сажетак: Ово је покушај да се понуди мала поетичка синтеза нашег досадашњег бављења односом Андрић–Његош. Отуда су реченице – ставови, закључци или тезе. Мада је у средишту пажње Андрићев есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“, имамо у видном пољу свих десет Андрићевих радова о Његошу, као и ставове из докторске дисертације и из разговора са Ј. Јандрићем.

Кључне ријечи: Традиција, поетика, вредновање, косовска мисао, жртва, човјек и човјечност, прича и причање, мисаоност, борба, свјетлост, сунце, круг, христолошкост, колективни удес, згушњавање свијета, тежња ка општости и вјечности

Иво Андрић је о Петру II Петровићу Његошу написао равно *десет* радова, а не *девет*, како се обично наводило.¹

Углавном је пренебрегаван Андрићев хибридни запис, с елементима путописа, приче, поетског записа и есеја о младом синовцу Владике Петра I Радивоју Петровићу, већ поодраслом дјечаку који је дошао у Топлу надомак Херцег-Новог да учи школу код архимандрита Јосифа Троповића – „Тренутак у Топлој“.²

Тај Андрићев хибридни запис веома је значајан и за Андрићеву поетику, и за његово разумијевање Његоша, и као један, можда уникатан, портрет Радивоја Томовог Петровића као дјечака – портрет умјетника у дјечаштву – али и као ризница Андрићевих симбола.

Ни о коме Андрић није тако ни толико писао колико о Његошу, што је, с једне стране, *вредносни суд и стиљ*, а с друге – несумњив знак избора

¹ Тих десет радова смо недавно објавили у књизи: Иво Андрић, *Вечна људскост Његошева*, Андрићград, Андрићев институт, 2017: „Тренутак у Топлој“, „Вечна присутност Његошева“, „Његошева човечност“, „Светлост Његошевог дела“, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, „Нешто о Његошу као писцу“, „Над Његошевом преписком“, „Његошев однос према култури“, „Његош у Италији“, „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“.

У књизи су и библиографске напомене, као и пет наших радова о односу Андрић–Његош.
² „Тренутак у Топлој“ је први пут објављен у *Комунист*у, Београд, год. XXI, 343:28. XI 1963, стр. 11, а у *Сабрана дела* је унесен 1981.

Његоша за првог и основног духовног претка – за први и основни стуб *традиције*.

Вредносно, Његош је за Андрића највећи национални пјесник који иде у ред највећих пјесника свјетске књижевности и који има стихове какве други европски пјесници немају, попут овога који је Андрића заувјек фасцинирао и освојио:

„Нека буде што бити не може“.³

Пословично опрезни Андрић не штеди комплименте када говори о Његошу:

„Ја мислим 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 још и млад песник, ретко се рађа. Готово да ниједан његов стих не би смео да се застиди Шекспира. У годинама тек напуњене младости певати тако узвишено о човеку и човечности могли су пре њега, чини ми се, још само Хомер, Шекспир и Гете. Његов стих може мирне душе да стане у сам врх европског Парнаса.“⁴

Андрић слично вреднује и када говори о својој везаности за нашу епску традицију и о односу јуначке епике и Његоша:

„То су били најлепши напици за моју младу душу. Без њих бих тешко могао ући у тајне поезије. У епским песмама налазимо прошлост која није покојна, необичан опис, мане и врлине људи, врсноћу и различитост у изразу. Колико је Његош ценио јуначки еп и гусле најбоље се види у његовим стиховима:

Гдје се гусле у кући не чују,
Ту су мртви и кућа и људи.“⁵

Андрић ће чак прихватити и оцјену Исидоре Секулић према којој је Његош „надземаљски велик“ пјесник, чија би пјесма говорила истину о свијету и када би свијет пропао:

„Његош је био благословен и обдарен песник. Он је стајао на равној нози са духом и са вечним хаосом који влада међу световима. Када би се десило не знам шта са овоим нашим светом, Његошева песма никада не би умукла. 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 чини надземаљски велик.“⁶

³ „Нигде у поезији света ни у судбини народа нисам нашао страшније лозинке“, вели Андрић. Иво Андрић, *Вечна њисујиноси Његошева*, стр. 44.

⁴ Љубо Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, Београд, Српска књижевна задруга, 1977, стр. 272–273.

⁵ *Исио*, стр. 275.

⁶ *Исио*, стр. 276.

Није нам познато да је Иво Андрић о неком другом говорио овако, у надземаљским категоријама.

Традицијски, Његош је основни оријентир и ослонац у традицији; врх те традиције и њен интегративни фактор; изабрани духовни предак. Други је Вук Стефановић Караџић и као писац, и као језикословац, и као учитељ енергије: о њему је писао шест радова.⁷

Дакле, о Његошу и Вуку Андрић је писао неупоредиво више него о било коме другом, што је несумњив знак избора из традиције и трајног и судбинског везивања за српску књижевну и језичку традицију, у којој је и сам израстао до трећег традицијског стуба.

Андрић је упозоравао своје читаоце да су им људи који нападају Његоша и Вука несумњиво непријатељи, што се догађало, догађа се и догађаће се у великим кризним ситуацијама.⁸ То у овом часу треба знати, рећи и цитирати у Матици српској, у години обиљежавања великих годишњица.

Пут до Андрићеве поетике нужно мора ићи преко Његоша. У десет својих радова о Његошу Андрић је изложио и своје погледе на Његоша, и на књижевност, па и на историју и свијет.

У есеју „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“ Андрић има ову реченицу о природи књижевног посла:

„Јер природа књижевног посла је таква да је писцу готово немогуће сликати другог а да при том не да и сам свој портрет, или бар неку црту од њега. *Дајући друже, ми се одајемо.*“ (Подвукао Ј. Д.)⁹

Дакле, пишући о Његошу, Андрић пише и о својим погледима на књижевност.

Када је ријеч о Андрићевим есејима о Његошу, онда морамо кратко оцијенити значај тих есеја за Андрићево стваралаштво, а затим нешто рећи о природи тих есеја, као и о мјесту и статусу Андрићевог есеја у српској књижевности.

Андрић је изразито мисаона, контемплативна природа; писац мудрац. Иво Тартаља је још давно уочио да је есеј у основи Андрићевог стваралаштва, као неко мисаоно језгро из којег се развијају нарочито већа прозна пишчева дјела – романи. Роману *На Дрини ћуприја* претходи не само класична приповијетка *Мосић на Жейи*, већ и изванредан есејистичко-лирски текст „Мостови“, својеврсна сажета метафизичка поема о томе како је све наше на другој обали. *Проклећа авлија* се може разумјети и као роман есеј; као параболоа о причи и причању. Ако је тако, онда и Андрићеве есеје ваља веома пажљиво читати, увијек с погледом на његову прозу.

⁷ Видјети о томе наше радове: „Андрић и Вук“, у: Јован Делић, *Мосић и жрџива*, Нови Сад, Православна реч, 2011, стр. 156–167 и „Три вјечна традицијска стуба“, у: Иво Андрић, *Вечна људскост Његошева*, стр. 113–149.

⁸ „Све пријатеље можете изгубити, али Вука и Његоша никако“. Љубо Јандрић, *Са Ивом Андрићем*, стр. 148.

⁹ Иво Андрић, *Вечна људскост Његошева*, стр. 90.

Присуство есејистичког у Андрићевом дјелу знак је његове мисаоности, а неријетко – и лирске рефлексивности. Пјесник (писац) и мислилац су нераздвојни за Андрића, посебно ако је ријеч о великим пјесницима какав је Његош. *Мисаоност* је оно што је заједничко обојици и на чему Андрић инсистира.

Андрић о Његошу пише као о своме двојнику када каже да је Владика „на свом делу радио *ишецко и одговорно*, да се у *венецијанским архивима* снабдевао материјалом *како какав ерудит*. Укратко, да је свој *йозив йесника и мислиоца узимао одговорно и озбиљно у свему, йочевши од йредмеџа који је обрађивао до језика којим је йисао и слова којим је цџџамџао*.“ (Подвукао Ј. Д.)¹⁰

Пјесник и мислилац су нераздвојни и нераздвојиви као што су неодвојиве озбиљност и одговорност. Његош и Андрић су по томе ближњи који се добро разумију.

Андрић је своје потенцијалне есеје стезао, кондензовао, збијао и лиризовао у кратке лирске форме, понекад блиске афоризму или пословици. Показаће се да је присуство стварних пословица знатно мање, а да су зато новостворене лирско-мисаоне форме чешће, да су изузетно успјеле и да су у знаку тога поступка Андрићеви *Знакови йоред йуџа*, што је поредиво са бриљантним Његошевим афористичним мисаоним стиховима.

Андрићев есеј је хибридан жанр, отворен и према умјетничкој приповиједној прози и према лирици. Карактеришу га – као и Андрићев стил уопште – згуснутост приповиједања, збијено ткање, уношење елемената путописа, постојање наратије, сижеа, књижевног јунака, промјена приповједачке перспективе, мајсторство портретисања. Андрићев есеј је понекад врхунска умјетничка проза.

Андрић се ријетко спомиње међу водећим српским есејистима, можда и зато што су његови есеји у сјенци романа и приповиједака. Ми, међутим, мислимо да су два најбоља есеја у српској књижевности XX вијека „Разговор с Гојом“ и „Његош као трагични јунак косовске мисли“. Анализом смо утврдили да је „Разговор с Гојом“ – с елементима путописа, фантастике, промјене тачке гледишта, дијалогом, мисаоним дометима, портретисањем и лирским вибрацијама – врхунски текст модерне умјетничке прозе и да му је по томе мало који есеј раван у свјетској књижевности. Њему уз раме је и Андрићев есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“.¹¹

Андрић је своју стокхолмску бесједу насловио „О причи и причању“. У тој бесједи је говорио о смислу књижевности као служби човјеку и човјечности, мислећи и на Његоша, поводом кога је о човјечности као о смислу књижевности раније писао.

Прича има моћ да, као Шехерезада, заvara крвника, баш као што се и Његошева „пјесна од ужаса“ преобраћа у пјесму против ужаса.

¹⁰ Иво Андрић, *Вечна йрисуйџност Њеџошева*, стр. 78.

¹¹ Видјети наш рад „Кад Гоја тражи писца“, у: Јован Делић, *Мосџ и жрџџа*, стр. 60–81.

Андрићев фра Рафо би без хљеба некако и могао, али без приче – тешко.¹² Његошев Теодосије Мркојевић у *Шћепану Малом* изриче велику похвалу причи и причању: Црна Гора и није неко мјесто за живљење, али је зато одабрано „мјесто за причање“:

„Причање је души посланица
ка тијелу ваше гурабије,
па јошт какво те какво причање
из кога ће наша покољења
вјечну силу душевну сисати.“¹³

Андрић је, дакле, налазио у Његоша *похвалу причи и причању*, али и одговорност приче за још нерођене који ће из ње „вјечну силу душевну сисати“.

Највише, међутим, Андрић инсистира на Његошевој *човјечности*, и то човјечности врло широко схваћеној да даје општост и универзалност тој поезији. Андрић кроз човјечност види Његошеву тежњу ка *оцијитости* и *вјечности*.

Тако се човјечност истиче као заједничко поетичко начело Владике и Андрића. У њој се види смисао књижевности. Без човјека и приче о човјеку књижевност не би имала никаквог смисла нити разлог свога постојања: „Јер приповедач и његово дело не служе ничему ако на један или на други начин не служе човеку и човечности.“¹⁴

Цјелокупна књижевност пише о човјеку и његовом односу према свијету и постојању, а кроз сву Његошеву тематику „пробија се оно што је човечно и опште“. Чак и обиљежавање Његошевих јубилеја Андрић доживљава као „слављење човечности и људске *борбе за човечност*“.

Човјечност, прво, ваља схватити као *поетичко начело*, односно као предмет и основну тему Његошеве поезије. Али то начело укључује у себе и *антрополошку димензију* човјечности, односно човјекову судбину под небом и на земљи. У том значењу, предмет поезије је *истина о човјеку*, његовом положају и судбини. Та човјекова позиција није јединствена, јер „зла под небом што су сваколика / човјеку су прђија на земљу“. Зато човјечност обавезује на вјечну борбу са злом. Зато пјевати о човјечности значи пјевати о вјечној борби добра и зла; борби непрестаној са својим и с туђином.

Човјек је борац за човјечност; бранилац човјечности од нељуди; од људских бића која су на страни зла. *Начело борбе* је космичко начело на оба свијета. Колебање у том погледу је, за Његоша, издаја човјека и човјечности, а човјечност је врховни закон за однос човјека према човјеку. У тој космичкој

¹² „Ја бих без хљеба још некако и могао, али без разговора, бели, не могу“ – вели фра Рафо. Иво Андрић, *Вечна присујаност Његошева*, стр. 122.

¹³ Ријеч је о стиховима 555–561 у *Шћепану Малом*.

¹⁴ То је реченица којом Андрић поентира своју стокхолмску бесједу „О причи и причању“. Упоредити: Јован Делић, *Моси и жрђива*, стр. 10.

борби свјетлости против мрака сваки подвиг је космички подвиг, а свака издаја је космичка издаја.

Слобода је човјеку дата од Бога и само је слободан човјек пуно људско биће. Зато је право на слободу и борба за слободу божанско и људско право; борба за човјечност и налог човјечности. Зато је бол за недостатком слободе претежак, па отуда и Владичин уздах: „Ала се ми Словени наробовасмо.“

Зато борба против тираније није само дужност, није само чак ни света дужност, већ „то је људска дужност најсветија“.

Отуда и ова недовољно истицана Андрићева реченица: „У овом нашем свету све се скупо плаћа, а слобода најскупље.“¹⁵

Једна битка се води на земљи, а друга на небесима. Отуда и светост борбе. То је борба за свјетлост и космичку хармонију о којима је велики пјесник у свом *стијесењенију ошвсјуду* сањао, а тај сан је својство великих духова, мисли Андрић – сан о васиони као хармонији.

Зато је Његош до највишег ступња развио најсвјетлију визију човјечности. „Пјесна од ужаса“, која је порпојала у ужасу земаљске борбе, истовремено је пјесма против ужаса; пјесма космичке свјетлости и хармоније.

Дакле, сан о васиони као хармонији је сан великог духа, утолико необичнији и чудеснији што долази од човјека који најнепосредније осјећа и живи паклену неслогу на земљи; коме се, при огледању у венецијанском огледалу, привиђа сопствена глава на везировом коцу.

Андрићево схватање човјечности код Његоша је веома сложено и свеобухватно, богато и вишезначно, и никако се не смије редуковати на етичко значење, иако га подразумијева и обухвата. Његошева човјечност је, према Андрићу, „драматична до грча“, борбена и одбрамбена, увијек супротстављена злу:

„Не пушта се да је зло побједи.“¹⁶

Његошев најљући млади јунак, Вук Мићуновић, никад се не спушта испод нивоа човјечности:

„Ја не пржим земље и народе,“

али одмах додаје да је смртна опасност за мучитеље и насилнике:

„ама многи грдни мучитељи
на нос су се преда мном побили.“¹⁷

¹⁵ Иво Андрић, *Вечна присујиносћ Његошева*, стр. 76 и 160.

¹⁶ *Исјо*, стр. 31.

¹⁷ *Исјо*.

Андрић се посебно осврће на мјесто с јаребицама у *Горском вијенцу* као једном од акцената човјечности. Јаребице су добјежале до младих ратника, а „из свих грла“ допире глас:

„Пуштите их, аманат ви божи,
(...)

Утекле су к вама да утеку,
А нијесу да их покољете.“¹⁸

Ова „оаза неочекиване благодати“ зрачи „пригушеном, али моћном човјечношћу“ која брани угроженога у невољи, нудећи спас бјегунцу испред опасности. Човјечност спречава клање недужних и зло.

Ови Андрићеви увиди у човјечност највећег српског пјесника, и у њену вишезначност, драгоцјени су увиди великога писца, утолико прије и више што су по своме богатству јединствени и што откривају и самога Андрића и његово *схватање смисла књижевности*.

Његошев поглед на свијет је христолик, тврди Андрић позивајући се на став владике Николаја Велимировића. Ми немамо поезије која би била ближа Богу од Његошеве, изричит је Андрић.

Његошев јунак је човјек који се жртвује, човјек жртва. То је Обилић, то је Вожд Карађорђе, то су јунаци *Горског вијенца* који пред собом имају косовски, Обилићев узор.

Андрић види самога Његоша као човјека жртву, распетог између државничке и владичанске дужности, и свога пјесничког дара. Као косовску жртву, наравно.

Чак су и Владичини тренуци слабости за Андрића христолики; подсјећају на Христово обраћање Богу Оцу да га ова чаша мимоиђе. Ти привидни тренуци слабости чине Владичин подвиг људским, потпунијим.

Његош се враћа из Италије на Цетиње да умре; враћа се већ очишћен и приправан за смрт, као жртва; враћа се на судње мјесто гдје је зрно клицу приметно, онде да и плодом почине; да својом смрћу потврди свој живот и дјело. Али враћа се и као пјесник. Не заборавимо шта је то собом Његош донио из Италије: грану ловора с Вергилијевог гроба и један кончић из појаса Торквата Таса, пјесника *Ослобођеног Јерусалима*. Узео је, дакле, поклоне од мртвих, али бесмртних; од двојице пјесника; ситнице дубоко симболичне, а лишене сваке практичне вриједности. Владика је, према сопственим ријечима, путовао у Италију због мртвих и вратио се у смрт и гроб, односно у вјечност.

Његош, према Андрићу, умире као какав древни првосвештеник: благосиљајући народ, поручује главарима да сиротињи чине правду.

¹⁸ *Исидо*, стр. 30.

Његош је највећи умјетник када је најближи колективном удесу, недвосмислен је Андрић, а то, несумњиво, значи у *Горском вијенцу*, а ово дјело је највећма у знаку косовске мисли и косовског завјета.

Косовска мисао је била изразито интегративна у доба Андрићеве младости. Видовдан је био не само српски, већ југословенски. Он је, наравно, био младобосански. Видовданска етика је била етика ујединитеља. *Видовданску етику* пише тада млади, будући професор етике и античке грчке књижевности, велики преводилац са старогрчког – Милош Н. Ђурић. То је његово младачко дјело које ће врло брзо бити изложено нападима.

Наиме, нападима на прву Југославију, њеним постепеним разарањем и оптужбама Србије за великосрпску хегемонију, разара се и косовска мисао, а посебно видовданска етика. Комунистичка идеологија је врло рано преузела антикосовски став као дио програмске оријентације и вид борбе против великосрпске буржоаске хегемоније. Све се то увелико догађало између два свјетска рата, а поготово после Другог свјетског рата. Утолико је есеј Иве Андрића значајнији и драгоцјенији, као што је данас од непроцјениве вриједности полемика коју је после Другог свјетског рата водио Зоран Мишић са Марком Ристићем око косовског опредјељења. Косовско опредјељење потврдиће „Мишићеви пјесници“, Васко Попа и Миодраг Павловић, а онда цијела плејада млађих.

Његош је, за Андрића, косовски јунак кога су препознавали као косовског јунака чак и противници. Алипаша Сточевић је у њему видио онога српског бана од Косова. Очеvidно, ни пашама нашега поријекла Косово није било страно ни далеко, већ једна од првих вредносних асоцијација.

Ради бољег разумијевања есејистичког и приповједачког, односно романсијерског Андрићевог дјела, треба поново повремено прелистати његову докторску дисертацију.

Историја у Његоша има своју космичку, европску, балканску и српску вертикалу. Довољно је само прочитати почетак *Горског вијенца*, односно монолог Владике Данила.

Свој есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“ Андрић почиње реченицом која се памти:

„Ова је драма почела на Косову.“¹⁹

Ова драма је – Његошева драма; цио његов живот, а нарочито од узимања цркве и државе, од Лучиндана до Лучиндана, односно до смрти. У Црној Гори је, живље него у било којем крају Српства, снажно пулсирала косовска мисао.

Балканска трагедија, чији је пјесник такође Његош, како то оцјењује Андрић, почела је када се први турски коњаник појавио на Балкану. То је

¹⁹ *Истио*, стр. 27.

био увод у пропаст Византије, већ припремљену западним војним походима и пљачкама и тешким унутрашњим династичким сукобима, па пропаст српских и јужнословенских држава. Слиједили су турски продори све до Беча и Мохача, а између српских земаља и Европе успостављен је непробојан зид. Природни дио Европе је био вјековима оштро одсјечен од Европе, што је имало трагичне и такође вјековима трајне посљедице.

Косовско опредјељење, односно избор земаљског и небеског царства, Андрић показује на примјеру бегова и раје. Босанска властела била је и остала снажно везана за земљу, па је прихватала ислам да би очувала имања. То је, међутим, значило губитак првобитног идентитета. То је најбоље изразио Његошев један једини стих:

„Истурчи се плахи и лакоми“.²⁰

Раја је остала без ичега, али је сачувала вјеру, идентитет и усмену културу, одлучивши се за „царство небеско“. Показала је и невјероватну способност обнављања, попут траве. Поређење раје са травом – *раја је као трава* – долази из турске и из српске перспективе, с тим што су турски бегови изражавали тим поређењем способност обнављања живота, а српски пјесник – устанак:

„Уста раја ко из земље трава.“²¹

Избор „небеског царства“ значио је опредјељење за више вриједности: вјерски, национални и културни идентитет, спремност на саможртвовање и на аскетски начин живота, непоткупљивост и отпорност на све изазове материјалних вриједности.

У својој докторској дисертацији Андрић истиче значај цркве за очување културног и националног идентитета. У римокатоличкој цркви су се посебно истицали припадници фрањевачког реда својом просветитељском, па и културном, и књижевном дјелатношћу, а православна црква је била скромнијих могућности, али је живјела у народу и успјела да направи спој олтара и колибе. То је учвршћивало њене припаднике у аскетизму, истрајности и отпору.

Косовски завјет и косовско опредјељење никако не значе ни за Његоша ни за Андрића одсуство осјећања за реалност, већ опредјељење за више вриједности, а прије свега оне које чине и граде човјеков идентитет. Истовремено значе и опрез према материјалним искушењима и изазовима. Управо поводом Његоша, али и поводом Вука Караџића, Андрић ће рећи да су самообмане погубне и по народ и по човјека, и обојица су далеко од њих.

²⁰ Овај Његошев стих Андрић наводи у *Дисертацији: Сабрана дела Иве Андрића у 20 књига, Књига XIV, Дисертација, Есеји I*, Београд, Подгорица, Штампарија Макарије, Нова књига, 2012, стр. 40. Упоредити: Иво Андрић, *Вечна њисућноси Његошева*, стр. 133.

²¹ Иво Андрић, *Дисертација...*, стр. 117 и Иво Андрић, *Вечна њисућноси Његошева*, стр. 134. Ријеч је о стиху из пјесме Филипа Вишњића „Почетак буне против дахија“.

Код Његоша је, и у животу и у дјелу, преко свега прешао дух косовске мисли и сажегао све што не служи *жертви и имену*, како и доликује трагичном јунаку косовске мисли. Андрић је свјестан да у Његошевом дјелу недостају „читави комплекси осећања“, јер је његова поезија сачувала само оно што је „могло стати у арку спаса после косовског потопа“ и што је пристало уз Ловћен, црногорски Арарат, заједно са косовским збјегом, али зато све што је у том дјелу садржано, „развијено је до једног интензитета и распаљено до једног жара каквих је мало у светској књижевности“. Таква је слика младих ратника прије битке, спремних на жртвовање, окренутих сунцу и земљи. У одсудном тренутку они су усмјерени на космичку вертикалу, на осу свијета:

„Клањају се младом сунцу дв’је тисуће витезовах,
Цјеливају матер земљу, да им покој тихи даде.
(...)“

Молитву им сунце прими, земља славан гроб обећа.“²²

Младићи се моле и сунцу и земљи за живот, и за смрт, и за побједу, и за *славан гроб*. Младо сунце би овдје могао бити сам Христос Гроб, односно Велика Мајка Земља, показује христоликост славне жртве – ратника чека славан, обећани гроб који ће га чувати до краја свијета. То је исти онај круг између два Лучиндана у чијем знаку види Андрић Његошеву жртву. И жртве су сасвим сродне: жртвује се за отаџбину и њену слободу, за вјеру, односно своју цркву, а жртва одлази у „весело царство поезије“. Дакле, жртвује се и за поезију. То је Његошево жртвено тројство: отаџбина, вјера, поезија.

Кад год је писао о Његошу, Андрић је мислио на његову универзалност, на његову истину о човјеку и свијету, на његово човјештво и на његову дубоку мисао, на његову „вечну присутност“. Тако је и са Косовом и косовском мишљу – косовска мисао и косовска жртва припадају вјечности, архетипу, и историји и легенди. Ту косовску жртву Његош је, према Андрићу, потврдио животом, дјелом и својом судбином. Његош је, подсјећа нас Андрић, ипак отишао са овога свијета с осјећањем недовршености и фрагментарности свога дјела. Велики дух тешко може бити задовољан собом, иако је – знамо то из „Тестаментa“, велике опроштајне пјесме Његошеве – био захвалан Господу на свим његовим даровима. Зато је Андрић са својим јунаком дјечаком, младим Радивојем Томовим Петровићем, пред универзалним и вјечним, загледан опет у сунце и земљу:

„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. Исто као што се и ова обрва земље испод крша и планине стално осипа и спушта и тоне, а ипак стоји и рађа и храни људе који

²² Иво Андрић, *Вечна њисућност Његошева*, стр. 53–54 и 144–145.

су на њој, као што се и ово морско платно у бурама и ветровима савија и цепа, и после свега остаје читаво и целовито, јер је без издерка и вечито.“²³

Такав „савршен облик пуног, неокрњеног круга“ описао је око Његошевог живота и дјела Иво Андрић, ослањајући се на Његошеву судбину, односно на два Лучиндана што су се саставила у савршен кружни ореол око Владичине главе.

Овај цитат о сунцу и „обрви земље“ увео је у наше наредно питање:

Најзад, зашто инсистирамо на Андрићевој причи есеју „Тренутак у Топлој“?

Прво, зато што је то један од наших ријетких, кратких и најуспјелијих портрета мисаоног умјетника у дјечаштву; умјетника који ће још неко вријеме живјети с неоствареним дјелима, а намеће му се питање како изразити пун и интензиван доживљај и како носити тешке мисли; зато што је то портрет младога Његоша, највећег српског пјесника, дат руком Иве Андрића, вјероватно нашег највећег прозног портретисте. Такав текст се не прескаче и не заобилази. То је портрет младића који већ на себи, на својим раменима, и у свом тешком кораку и још тежим мислима, носи терет трију будућих позива: господара Црне Горе, владике и пјесника, и који стасави до свога каменега имена Петар II, а Петар је једно од повлашћених Андрићевих имена.

Друго, зато што је у овом кратком тексту цијела лепеза Андрићевих симбола: камен, клесани камен, степенице, сунце, море, односно „прегршт слане воде“ и „обрва земље“.

Треће, зато што Андрић у Топли сажима и згушњава сав свијет: то мало мјесто од неколико десетина кућа, драго као необично женско име, „крије сав живот свега: прошли, садашњи, будући“.

Четврто, зато што је ту дат интензиван доживљај пространства васионе, осјећања слободе, царства поезије и Црне Горе, која младом Раду Томову значи све то заједно.

Пето, та „прегршт слане воде“ веза је са свим морима и океанима, поморским срећама и несрећама, бродоломима и побједама. Тако се свијет истовремено шири и згушњава. То може само велики мајстор.

Најзад, ту је и низ других мајсторских потеза и значења што се не дају набрајати ни систематизовати.

Мали, златни Андрићев медаљон. И то – о Његошу.

Матица српска, обавезујуће и дубоко симболично мјесто на којем се одвија овај скуп, налаже нам да поменемо једну слику из Ненадовићевих *Писама из Италије*, на којој инсистира Андрић. Однекуд се у Италији пред Владиком обрео неки Димитрије, Србин из Војводине, који је дошао да пољуби Владици руку, с ријечима:

„То нам је све што имамо“.²⁴

²³ *Истио*, стр. 20.

²⁴ *Истио*, стр. 87.

Ова сцена нам се данас чини нарочито важном, дубоко симболичном и опомињућом, више за Црногорце него за Димитријеве Војвођане, али и за једне и за друге, и за Српство у цјелини.

Андрић с разлогом исправља свођење и редуковање Његошевог виђења Италије на виђење Млетака његовога јунака, војводе Драшка Поповића. Његош се дивео култури и љепоти Италије, сањајући како да препороди и модернизује своју Црну Гору. Фасцинирали су га рад и култура: *култура њила и човјека*. Европа је „луks свијетли“, оличење високе културе и просвијећености, иако без разумијевања за Владичине невоље и за невоље Црне Горе.

Европа је увијек била привлачна, истовремено близу и далеко.

У Андрићевој интерпретацији, Његошев програм би се – поједностављујемо ми – могао свести на ова неколика става: бити способан да примиш културу, али да не изгубиш идентитет, већ да и сам нечим вриједним узвратиш; учинити своју земљу независном и културном; модернизовати државу и просвијетлити народ; учинити себе културним и својим, а нипошто не заробити себе у туђина. Најкраће – бити културан, али свој.

Нема сумње, Андрић је у Његоша налазио „светлости која не гасне и путоказа који не вара“.

Jovan Delić

IVO ANDRIĆ: NJEGOŠ AS A TRAGIC HERO OF THE KOSOVO IDEA

S u m m a r y

Having written about ten papers on Njegoš, Andrić made him the basic traditional pillar of support. For Andrić Njegoš is the greatest national poet who can be measured up to Homer, Shakespeare and Goethe. Andrić's poetics cannot be understood with Njegoš. Literature serves man and humanity, where the latter concept is understood very widely and ambiguously. Andrić is connected with Njegoš by praising the story and story-telling; the understanding of literature as a difficult and responsible job; the striving towards the general and eternal; thoughtfulness; a never-ending principle of the battle against the evil and tyranny in order to reduce the earthly and cosmic darkness; the battle for light on the earthly and cosmic plain; a dream of the harmony of spheres; the condensing of the world on a piece of land. By saying that Njegoš is the greatest when it comes to the collective fate, Andrić also speaks of himself. The Kosovo idea implies the awareness of values and their hierarchy; the awareness of the sacrifice and readiness to sacrifice. Andrić sees Njegoš as a Kosovo hero and a Kosovo victim; a hero who fulfilled his historical and metaphysical mission by making a full, perfect circle between two St. Luke's Days. Hence, Njegoš is a Christ-like poet and a Christ-like victim whose poetry brought Serbian literature closes to God.

Радомир В. Ивановић

БАБОВИЋЕВ ДОПРИНОС РАЗВОЈУ ЊЕГОШОЛОГИЈЕ (Прилог естетици и поетици)

др Радосаву Видаковићу

„Интелект ищет, но никогда не найдет.
Инстинкт мог бы найти, но он никогда не
будет искать. Если бы мы умели спрашивать,
и если бы он отвечать, открыл бы
великие тайны жизни“

А. Бергсон

Сажећак: Студију „Бабовићев допринос развоју његошологије (Прилог естетици и поетици)“, подијељену у три одјелка: „Уводна разматрања“ (стр. 44–48), „Живот треба волети више од логике“ (стр. 48–52) и „Дубински смисао текста“ (стр. 53–57), посветили смо утврђивању доприноса развоју савремене његошологије познатог русисте, слависте, југослависте и компаративисте Милосава Бабовића (1921–1997) током пуне четири и по деценије плодног и континуираног научног стваралаштва. Врхунац стваралаштва ове провенијенције свакако представљају његове књиге – *Њеџош и следбеници* (Никшић, 1993) и, нарочито, естетско-поетичка монографија *Поећика „Горскоџ вијенца“* (Подгорица, 1997).

Нов прилог представља наставак двије претходно објављене наше студије: „Југославистичке теме Милосава Бабовића“ (1991) и „Аналитички метод Милосава Бабовића“ (*Песници и револуција: Њеџош и следбеници*), као и оглед – „Књижевно дјело као кохерентан систем“ (1995). Познат као врстан познавалац теорије реализма у руској и другим словенским књижевностима, Бабовић је у монографији *Поећика „Горскоџ вијенца“* основно интересовање посветио двјема областима: *есћейици* и *йоећици романџиизма*, уз напомену да елаборирану тематику, мотивику, проблематику и апоретику не исцрпљује „без остатка“.

Кључне ријечи: монографија, студија, оглед, естетика, поетика, версификација, критика, полемика, историја, традиција, иновација, фигуре, лирски паралелизми, еуфонија и открића

Литературолози, лингвисти и компаративисти који су се бавили оцјењивањем и преоцјењивањем научних достигнућа академика Милосава Бабовића (1921–1997)¹ једногласно тврде да постоје двије фазе његовог научног стваралаштва: прва фаза обухвата период од пуне три деценије (1951–1983). Књигама попут *Досијојевски код Срба* (Титоград, 1961), *Песници и револуција* (Београд, 1968; Никшић, 1900), *Руска књижевност XIX века* (књига 1, Београд, 1971, и књига 2, Београд, 1983), *Пријовейка и драма А. П. Чехова* (Београд, 1974) и *Сиваралаштво Досијојевског* (Београд, 1981) – Бабовић је избио у први ред југословенских русиста, слависта, компаративиста и преводилаца са руског језика. Друга фаза обухвата посљедњу деценију и по рада (1984–1997). Књигама попут *Њеџош и следбеници* (Никшић, 1993) и *Поеишка „Горског вијенца“* (Подгорица, 1997) аутор је показао интересовање за југославистику, а посебно за његошологију као интердисциплинарни област духовне дјелатности, која обухвата десетине не само друштвених и хуманистичких него истовремено још и одређен број природноматематичких дисциплина (од физике до астрофизике).

Одрживост саопштене констатације покушали смо да покажемо не само у теоријској него и у примијењеној равни тумачења. За зборник радова *Научно дјело Милосава Бабовића* (Титоград, 1991) написали смо студију „Југославистичке теме Милосава Бабовића“ (стр. 25–46), а за зборник *Научно дјело академика Милосава Бабовића* (Подгорица, 1996) још и студију „Аналитички метод Милосава Бабовића (*Песници и револуција: Њеџош и следбеници*, стр. 71–86). Претходно смо објавили и оглед „Књижевно дјело као кохерентан систем“ (1995). Наша досадашња истраживања показују да је преломни моменат (помјерање интересовања са русистике и славистике на југославистику и фолклористику) Бабовић обиљежио познатим семиолошким огледом „Знакови у *Раскиду* Михаила Лалића“, објављеном у зборнику радова *Михаилу Лалићу у њочаси* (Титоград, 1984, стр. 77–94), послије чега је услиједио знатан број огледа, студија и монографија посвећених – Радовану Зоговићу, Вуку Ст. Карацићу, Радосаву Бошковићу, Ђузи Радовићу, Петру

¹ М. Бабовић је рођен 14. XII 1921. у Будимљу, код Берана. Основну школу учио је у родном мјесту, гимназију у Беранама. Уписао се на Правни факултет Универзитета у Београду. Учествовао је у НОП-у, са прекидом 1943–1944. године, које је провео у њемачком заробљеничком логору „Павло Мелас“ код Солуна. Дипломирао је 1950. на Катедри за источне и западне словенске језике и књижевност. Прошао је сва научна звања од асистента до редовног професора на Филозофском факултету у Београду. Докторску дисертацију о дјелу Ф. М. Достојевског одбранио је 1958. године. Почасни је доктор наука Универзитета „Ломоносов“ (1990). Објавио је 13 књига и 510 прилога у периодичним публикацијама на више словенских језика. Превео је и издао на десетине томова са руског на српски језик (међу њима најзапаженији су преводи Достојевског, Толстоја, Чехова, Леонова, Шолохова, Писарева и Еренбурга). За ванредног члана ЦАНУ изабран је 1988, а за редовног 1991. Умро је у Београду, 5. XI 1997. године.

Ђурановићу, Душану Костићу, Јанку Ђоновићу, Чеду Вуковићу, Марку Миљанову Поповићу и другима.²

Занимљиво је при томе напоменути да се Бабовић током четири и по деценије научног стваралаштва (1951–1997) инконтинуирано бавио Његошем и његошологијом, али да се радови овакве усмјерености налазе на почетку и, нарочито, на крају вишедеценијске и ангазоване дјелатности, претварајући се, у финалу, у опседантну тематику и мотивику. О томе илустративно свједоче почетни ауторови прилози – „Његошев превод ‘Слова о полку Иго-рове’“ (у *Огледу*, бр. 2, 1953, стр. 3–26) и „Зенкевичев превод *Горског вијенца*“ (у *Сиварању*, год. 11, бр. 1, 1956, стр. 52–59). Пажњу његошолога, међутим, Бабовић је на себе скренуо тек прилозима као што су: „Косовски мит у Његошевом ‘Горском вијенцу’“ (у *Зборнику за славистику Мајице српске*, бр. 38, 1990, стр. 7–19) и „Проседе индивидуализације и типизације у *Горском вијенцу*“ (у зборнику радова *Пејтар II Пејировић Њеђош: личности, дјело и вријеме*, Подгорица, 1995, стр. 151–166). Сви до тада објављени радови из његошологије и савремене књижевности послужили су као неопходна предрадња за настанак двају његових завршних остварења: књиге студија и огледа *Њеђош и следбеници* (Никшић, 1993) и естетичко-поетичке монографије *Поеџика „Горског вијенца“* (Подгорица, 1997), као аналитичко финале, или сума свих дотадашњих знања и умјења, односно искустава и претпоставки.

Руски научник Борис А. Успенски генолошки прецизно је дефинисао одредницу „композициони прстен“ у књизи *Поеџика композиције* (Москва, 1970), која је четири године касније преведена на српски језик заједно са књигом *Семеоџике иконе* (Београд, 1974, преводилац је Новица Петковић). Анализу Бабовићеве монографије *Поеџика „Горског вијенца“* упутно је започети анализом „композиционог прстена“, који чине: „Увод“ (стр. 7–8) и „Закључак“ (стр. 244–248). Први подстицај нашли смо у чињеници да је монограф већ у априорној фази настајања дјела имао у потпуности разрађену конструкциону и композициону схему монографије (а), а други у томе да је велики број страница посвећен семиологији, будући да се ова научна дисциплина веома развила и да је врхунац досегла у књигама Умберта Ека (б). У том контексту посматрана, анализа „композиционог прстена“ може да послужи, између осталог, и као једна од важних „шифара разумијевања и тумачења“ Његошевог драмско-епског, тачније речено историјско-романтичног спјева *Горски вијенац*.

² Селективну библиографију објавила је Марија Аџић више пута. Први пут у првом Зборнику радова њему посвећеном (Титоград, 1991, стр. 96–118, 176 библиографских јединица); други пут у другом Зборнику радова (Подгорица, 1996, стр. 279–305, 206 библ. јед.); трећи пут у споменици *Милосав Бабовић, 1921–1997*, Подгорица, 2002, стр. 83, 510 библ. јед., и четврти пут у књизи *Издања Црногорске академије наука и умјетности (1973–2003) – Библиографија* (Подгорица, 2003, 55 библ. јед.). Допуна Бабовићевих научних и стручних радова објављивана је у периодичним публикацијама ЦАНУ (1989–1998).

Као повод за настајање естетичко-поетичке монографије Бабовић је навео десетину недостатака југословенских и страних његошолога.³ Навешћемо само неке од најважнијих, уз напомену да они захтијевају додатну научну аргументацију. Бабовић таксативно набраја оно што недостаје савременој његошологији:

– Недовољну проученост Његошевог дјела у контексту естетике и поетике европског романтизма.

– Недовољан број прилога посвећених искључиво естетици и поетици, јер би новим освјетљењем, у најширем контексту, могла бити у потпуности развијена теорија међусобних утицаја, дотицаја и подстицаја писаца у оквирима националне и наднационалне књижевности, за коју се Бабовић дуго и досљедно залаже. Ту, прије свега осталог, мисли на поређење Његошевог дјела са дјелима његових узора: Шилера, Бајрона, Гетеа, Ламартина, Жуковског, Пушкина и Љермонтова, чиме Његошево дјело добија на важности.

– Недовољно је проучен културолошки аспект, при чему монограф има на уму двоструко проучавање: а) најприје проучавање односу двају модела културе Истока (као аморфне) и Запада (као кристалне цивилизације), а б) одмах потом и проучавање односа патријархалног (наративног) и грађанског (скриптивног), балканског модела културе.

– На крају, у недостатке његошологије Бабовић убраја: недовољну проученост пјесничког језика Његошевог. При томе највише мисли на његов симболички, метафорички и рефлексивни слој значења, који без сумње омогућава нова открића како у сфери импресивности, тако и у сфери експресивности. Истовјетно је и ауторово становиште да је Његошево дјело остало недовољно проучено са становишта модерно засноване версологије.⁴

³ Свјесно или несвјесно Бабовић је смео с ума ноторну чињеницу да су пет деценија прије објављивања његове *Поетике* представљале златно доба његошологије, с обзиром на чињеницу да је интересовање за Његошево дјело у тој мјери нарасло да је све теже било овладати обиљем разнородне литературе о писцу. Наведимо као примјер монографије: Ж. Брковића *Судбина рукописа „Горског вијенца“* (Беч, 1987), М. Ђиласа (Београд–Љубљана, 1988), В. Милића *Поетика Горског вијенца* (Никшић, 1988), К. Спасића *Њеџици и Французи* (Зајечар, 1988), А. Младеновића (Београд – Горњи Милановац, 1989), М. Ризвића *Кроз „Горски вијенац“* (Сарајево, 1989), М. Стевановића *О језику Горског вијенца* (Београд, 1990), С. Томовића (обједињени коментари сва три спјева, Београд, 1990), Ж. Ђурковић *Сарајлија и Њеџици* (Никшић, 1992), С. Стијовића (о словенизмима, Сремски Карловци – Нови Сад, 1992), двије књиге Ј. М. Миловића (1990, 1993), В. Д. Никчевића *Њеџици и ђиноза* (Цетиње–Подгорица, 1993), као и књиге десетак других његошолога (од В. П. Никчевића до Р. Маројевића).

⁴ Темама, проблемима и апоремима његошологије бавили смо се у књигама – *Њеџици и његошки говор* (Нови Сад, 1991), *Њеџици и психологија и филозофија стварања* (Нови Сад, 1997), *Њеџици и поетика и естетика* (Нови Сад, 2002), *Пејшар Други Пејшковић Њеџици* (Нови Сад – Бијело Поље, 2003) и *Њеџици. Њеџициологија. Њеџициолози* (Подгорица, 2017). Осим тога, објавили смо и књигу *Њеџици и његове* (Врбас, 2013), а у јубиларном зборнику радова посвећеном Његошу (Подгорица, 2014, стр. 522) Добрило Аранитовић је објавио „Посебна издања о Његошу (1851–2013)“, која садрже 400 библиографских јединица. Од тада до данас, судећи према библиографији Матице српске, тај број је повећан за седамдесетак издања (евидентирано је преко 470 библиј. јед.).

Као савјестан аналитичар, који никада не оставља читаоца у дилемама и полилемама, Бабовић је својим „композиционим прстеном“ понудио најважније аналитичке циљеве које је науцио да оствари, препуштајући читаоцу да сâм закључи у којој мјери је то и успио. Навешћемо само четири прворазредна циља:

– Без обзира на то да ли се ради о теоријској или примијењеној равни, односно о дијахронијској и синхронијској равни, цјелокупну научну егзегезу монограф ће усмјерити на *Горски вијенац* као на Његошево најаутентичније дјело, по његовом мишљењу. У ужем кругу посматрано, планирана научна егзегеза биће најприје сведена у оквиру естетике и поетике, а потом и у оквиру компаратистике и критике, чиме се увелико шири контекст расправе о најважнијим темама, проблемима и апоремима.

– Промјена Бабовићевих „тачака гледишта“ у односу на дотадашње његошологе састоји се у избору одговарајућих методолошких поступака. Његов први идеал односи се на *цјеловитост* („целину доживљаја“), други на *полемичност* („трагање за истином“), а трећи на *илурализам ириситија* („сарадњу различитих метода“). У идеалне особине књижевних аналитичара монограф је уврстио „способност чврстог суда“, а затим и „стабилност тачака гледишта“. Дилеме и методолошка сумња стране су типу аналитичара попут М. Бабовића.

– Потреба да се коначно разријеша загонетка „Посвете праху оца Србије“, која је сачувана само у препису Његошевог секретара Милорада Медковића. При томе је аутор испустио из вида чињеницу да се у овом случају не ради само о рјешивом *проблему* него истовремено и о нерјешивом *апорему*, на шта су упозоравали његошолози (од М. Решетара, преко Н. Банашевића, до А. Младеновића).

– Генолошки дефинишући посљедње своје дјело као *монографију*, Бабовић инсистира на представљању Његошевог дјела у компаратистичком кључу читања, с обзиром на нагло порасло интересовање за компаратистику као дио литературологије (особито када је у питању *имаџологија*, као њен битан дио), о чему пише Миодраг Радовић у недавно објављеној књизи *Компаративни кваријети* (Нови Сад, 2014), посвећеној најистакнутијим српским компаративистима (Миодрагу Ибровцу, Драгиши Живковићу, Зорану Константиновићу и Драгану Недељковићу).

Пишући о жанровској особености *Горског вијенца*, Бабовић је у потпуности сагласан са генолошким становиштима М. М. Бахтина, С. С. Аверинцева и Г. Гиљена који оправдано тврде да је „воља жанра“ пресуднија од „воље аутора“. Имајући у виду сва четири укратко изложена циља, монограф децидно закључује:

„Иако оскудан у теоретском знању естетике, које даје школа, Његош је очевидно схватио суштинска начела поетике романтизма и стваралачки их применио у својим најбољим делима, *Горском вијенцу* и *Лучи микрокозма*, која у суштини представљају прилог романтичарској естетичкој

мисли. Даровито остварена, ова два дела уводе Његоша у плејаду највећих европских песника XIX века“ (стр. 8).

„Живот треба волети више од логике“
(Прилог естетици)

Као добар познавалац глобалних идеја претпрошлог вијека и двију стилских формација које су настајале у његовим оквирина – *романтизма и реализма*, Бабовић је сагласан са мишљењима проучавалаца историјата идеја у томе да је XIX вијеком доминирао процес „историзације свијести“, а XX вијеком процес „теоретизације свијести“. Међутим, као припадник савремене хуманистичке интелигенције, односно као научник који се без изузетка задржавао у сфери естетике и поетике, с једне, односно компаратистике и критике, с друге стране, он се редовно одриче радикалне историзације и радикалне теоретизације свијести. У најширем кругу посматрања налазе се филозофија и психологија стварања, и то само у оној мјери која дозвољава ситуирање једног културног покрета и стилске формације у регистар доминантних идеја-водиља одређеног времена које одговарају анализираном „бићу стварања“ и „стваралачком бићу“. Спој „драме живљења“ и „драме стварања“ и промишљања редовно су тумачени у дијалектичкој узрочности.⁵

Сопствену хуманистичку визију свијета, у најбољој традицији југословенске балканске и словенске културне баштине, Бабовић је градио на органском споју и вишестраној међузависности етичности и естетичности умотвора, уз нужну ограду која гласи: „Живот треба волети више од логике“. Слиједећи његова глобална аналитичка опредјељења, без тешкоће се може утврдити да се ради о аутору, присталици следеће хијерархије цивилизацијских поредака: 1. *историјског*, 2. *друштвеног*, 3. *културног* и 4. *умјетничког*. Проучавајући набројане поретке, он је изабрао одговарајуће и примјерене им аналитичке моделе: 1. *антиројолошки*, 2. *културолошки*, 3. *социолошки* и 4. *психолошки*, о чему свједочи у огледу „Стање у изучавању књижевног наслеђа и планови будућих истраживања“, објављеном у зборнику радова *Могућности развоја науке у Црној Гори* (Подгорица, 1993). Проучавање поредака и примјена модела уравнотежени су ауторовим настојањем да истовремено или наизмјенично прибјегава *ејдејском* (у сликама) и *логичко-дискурзивном* начину мишљења (у појмовима), при чему је добро позната истина да је *слика* неисцрпна, а да је *идеја* исцрпна.

Друго Бабовићево глобално аналитичко опредјељење препознајемо у досљедној примјени процеса вредновања и превредновања. За разлику од

⁵ О томе смо више и обухватније писали у још необјављеној студији „Уметност живљења и умеће исказивања (Прилог заснивању теорије књижевне критике)“, рук. стр. 37, позвавши се на мишљење познатог литературолога и естетичара Сретена Марића: „А како је прилагођавање позајмљених теорија и метода врло компликована работа, редак је данас критичар који истовремено није и теоретичар“.

Нортропа Фраја, који се противио процесу вредновања, Бабовић се трајно и досљедно приклонио мишљењу Ренеа Велека, који је убједљиво доказивао да је вредновање иманентан чин сваког промишљања о умјетничком дјелу, а да почиње избором епохе, формације писца или дјела. Наш монограф, дакле, ниједног часа не подлијеже сумњи о сврси посла којим се бавио пуне четири и по деценије. Он у том стваралачком напору препознаје знаке дјелатне филозофије којој припада и која је у филозофији дефинисана апофтегмом – „Чинити и бити!“, а у његошологији – „И збори и твори!“. Залажући се за сврховитост, смисленост и ефикасност науке о књижевности онако како је сâм примјењује у аналитичкој пракси, Бабовић најприје инсистира на дијалектичкој повезаности егзистенције, науке и умјетности, а потом се декларише и као противник аналитичких поступака који су у радикалном виду нудили формализам, надреализам, феноменологија, структурализам и постмодернизам.

Једну од потврда саопштене констатације налазимо у Бабовићевом опису односа друштвене историје према књижевној историји, односно у понуђеној схеми прецизне теоријске и историјске периодизације националне књижевности. О томе аутор децидно свједочи:

„Периодизацију је најприродније извршити према књижевним правцима који су настајали у њој, развијали се и смењивали. Тиме се не запоставља веза литературе са друштвеним животом, већ успоставља нормални ред ствари: друштвена историја добија место које јој припада у развојном процесу литературе, а примат се даје појавама књижевне историје. По овоме критеријуму руска књижевност XIX века дели се на два периода: романтичарски и реалистички“ (стр. 18–19).⁶

Сличну подјелу предложио је аутор и за корпус југословенске књижевности, о чему пише у десетак прилога монографије *Поеџика „Горскоџ вијенца“* које смо убицирали као његов допринос естетици, а посебно: студије „Његош и европски романтизам“ (стр. 9–33) и „Његошева концепција човека“ (стр. 99–119), као и огледе „Естетичке категорије“ (стр. 123–129) и „Његошев песнички језик“ (стр. 170–179).

За разлику од других његошолога (М. Поповића, који Његошево дјело сврстава у „патријархални романтизам“, или Јована Деретића, који је то дјело уврстио у одјељак VI „Класицизам и предромантизам“), Бабовић га без икаквог двоумљења сврстава у европски романтизам. При томе је пренебрегао

⁶ О интерференцији различитих родова и врста писали смо у студијама: „Доситејева аутобиографска повест у светлости сентиментализма“ (1955), „Духа не угашајте! (Семантика и морфологија *Жиџија* Герасима Зелића)“ (2002) и „Проучавање дела Алексија Везилића у српској науци о књижевности“ (2013). Интеракција различитих стилских формација и комплекса крајем XVIII и почетком XIX вијека (рационализам, јозефинизам, сентиментализам, поред већ постојећих – класицизма и предромантизма) у потпуности одражава тадашњу полиглосију унутар српског језика (истовремену или наизмјеничну употребу: старословенског, рускословенског, српкословенског, црквенословенског и народног језика).

чињеницу на коју су оправдано указивали југословенски књижевни историчари (М. Павић, Ј. Погачник и Ф. Здравец, између осталих) – да се цјелокупно Његошево дјело, посматрано са становишта модерно засноване генологије и версификације, може појединачним примјерима уврстити у *класицизам* (поема „Кнезу Метерниху“), *ћредроманћизам* (поема „Заробљен Црногорац од виле“, и високоразвијени *романћизам* (рефлексивна поема „Мисао“ и религиозно-алегоријски спјев *Луча микрокозма*).

Истина, приликом периодизације поједине стилске формације Бабовића као да не интересују прецизније генолошке класификације, као што је, на примјер, диоба *класицизма* у српској књижевности на три потпериода или његово истовремено трајање са *ћредроманћизмом* и *романћизмом* (у XVIII и XIX вијеку). Периодизацијску одредницу *ћредроманћизам* аутор спомиње само успутно, не трудећи се да наведе њене основне карактеристике које су предложили Пол ван Тигем и Хенрик Маркјевич, у страниој, а Милорад Павић, Јоже Погачник и Јован Деретић, у југословенској науци о књижевности.⁷ О најмање тумаченој стилској формацији занимљиво пише Зорица Становјевић у раду „Писци као тумачи поетике српског предромантизма“ (објављеном у *Лейойису Майице срћске* бр. 3, 2017, стр. 275–289).

У својој естетичко-поетичкој монографији Бабовић слиједи највише њемачке мислиоце и ствараоце, а тек потом, у невеликој мјери, француске, енглеске и словенске. Од релативно великог броја монографија које је имао на располагању, и које је тешко макар и сумарно представити, јер су често пуне противурјечности, он је изабрао монографије И. Секулић, М. Поповића, М. Ђиласа, А. Младеновића, Ј. М. Миловића, П. Поповића, В. Латковића, Н. Банашевића, С. Стијовића, М. Стевановића и других. Од страних аутора користио је књиге Р. М. Габитове *Философия немецкого романтизма* (Москва, 1978), В. Ванслова *Эстетика романтизма* (Москва, 1966), зборник прилога *Литературная теория немецкого романтизма* (Ленинград, 1934) и Ј. Манова *Поетика русского романтизма* (Москва, 1976) и друге. Настојећи да анализи поетике да „лични печат“, монограф као свој превасходни циљ жели да уобличи најприје релативно нов портрет *Њеђошца-умјејћника*, а тек у другом плану портрет *Њеђошца-мислиоца*. На то указује смјена појединих прилога који су посвећени или „бићу дјела“ или „стваралачком бићу“, указујући на честу пјесникову примјену високе реторике, када је у питању идеализација процеса, појава и ликова; односно, када се ради о промјени стила, када је у питању банализација процеса, што му омогућава да закључи: „А идеализација живота је типско својство поетике романтизма“ (стр. 33).⁸

⁷ Веома је широк круг Бабовићевих научних интересовања у монографији. Аутор цитира Хегелову *Естетићку* (1959), књигу В. Шестова *Эстетические категории* (Москва, 1983), а потом и версолошке: В. Жирмунский *Теория стиха* (Ленинград, 1975, 1985) и М. Ж. Чаркића *Фоника сћиха* (Београд, 1992).

⁸ Не може се у потпуности прихватити олако изречена а децидно саопштена Бабовићева констатација: „Код Њеђоша немамо песме која целовито изражава концепцију песника“

Бабовић радо и често, понекад чешће него што би требало, прибјегава смјени „тачака гледишта“, избјегавајући да се препусти анализи појединачних тема, проблема и апорема „без остатка“. На то илустративном снагом указује смјена аналитичких модела примијењених у студији „Његош и европски романтизам“, а непосредно затим и у студији „Његошева концепција човека“ (стр. 99–119), у којој аналитичар пише о још једној суштински важној карактеристици Његошевог пјевања и мишљења, такође саопштеној у виду бинарне опозиције. Ради се о добро познатом и често анализираном дуалитету човјека, на коме инсистирају теолози и теозофи: човјековој *иђјелесносћи*, као привременој егзистенцији, и његовој *духовносћи*, као трајној егзистенцији.

Ово питање Бабовић превасходно анализира као антрополошко, а тек потом, у другом плану и као филозофско-историјско, о чему сâм каже:

„Дистихом ‘Тварца једна те ју земља вара, //а за њега, види, није земља’, игуман Стефан је одређеније означио две суштинске ипостасије човекове природе: телесност, са анималним наслеђем, и духовност, која га узноси на свим земаљским, а што је битније, *надземним у њему самом*. Иако његово схватање упадљиво подсећа на библијско учење, у ствари се знатно разликује. Јер, по Његошу, *не йосћјаје се човек рођењем, неђо йѣк усвајањем еѣичких начела*, са којима личност усклађује и чин и реч. Код мисаоног реципијента ‘Горски вијенац’ формира закључак да ма како егзистенцијални нагон у човеку био моћан, ипак није свемоћан да би спречио његов ум да се отме и вине до сазнања да је и биће ‘за пјесну створено’. При томе, суштинско својство Његошеве концепције људске природе јесте синтеза *земног и небеског*. А сагласност живљења са моралним законима је најузвишеније осмишљавање постојања на земљи“ (стр. 99–100, подвлачења су Бабовићева).⁹

На крају овог, очигледно скраћеног приказа ауторовог доприноса естетици, јер би за ширу елаборацију било неопходно анализирати још и сљедеће

(стр. 26), јер је оспорава структура ненасловљене пјесме („Тројица вас насамо, један другог не гледа“), објављена у Пешти, 1844. године. Она је пуна аутореференцијалних исказа *филозофа, асѣронома и ѣјесника*, при чему је за нашу анализу најмериторнији одјељак – монолог пјесника (стихови 37–67), у коме пјесник као првостепени задатак себи поставља сљедећи циљ:

„На ведро чела играјући звјезда
читам веља чуда великога творца“.

Много је прихватљивије ауторово мишљење, саопштено одмах у продужетку: „Али када се саберу стихови о овом мотиву, открива се његова сагласност са романтичарском поетиком“, при чему цитира познати дистих из „Посвете Г. С. Милутиновићу (На Цетињу, 1. V 1845)“ као мјесто са издигнутим значењем:

„Свемогућство светом тајном шапти
само души пламена поете“.

⁹ Потпуну пажњу Његошевој антропологији посветила је Соња Томовић Шундић у тек објављеној књизи *Његошева филозофија човјека* (Подгорица, 2016, 503). О комплексности антрополошке проблематике најрјечитије свједочи податак да је ауторка књигу подијелила на 12 обухватних цјелина, специјалистички се бавећи човјеком као – микрокозмом, тајном, трагичним бићем, умним бићем, религиозним бићем, естетским бићем, моралним бићем, политичким бићем и свјетлосним бићем, на преко 500 страница.

одјелке књиге који припадају овој дисциплини: „Посвета“, „Историјско време и време уметничког дела“, „Мотив музике“ и „Осцилације казивања“, – ваљало би рећи да су они неуједначено остварени. Најуспјелије су елаборирани прилози у којима се аутор бавио суштински важним идеографемама: *лијепо, ружно, узвишено, њрачично, класично и изузетно*, уз десетину њихових варијанти. За Бабовића *лијепо* је надредна категорија, у чему су сагласни са њим многи естетичари и историчари естетике. Сâм Бабовић експлицитно тврди: „Судећи по стиховима ‘Горског вијенца’, за Његоша појам *лепо* није само феномен уметности, већ и природе, историје, човековог духовног и егзактног стваралаштва. У начелу лепо у стварности је равноправно лепом у уметничком делу. Стварносни објекти се уметничким проседеом не преображавају у друге естетичке суштине“ (стр. 123).¹⁰

На крају није наодмет напоменути да је Бабовић један од ријетких русиста, слависта и југослависта који се могао мериторно бавити Његошевим поетским говором, као што чини у невеликом огледу „Његошев песнички језик“ (стр. 170–179). За разлику од лингвиста – његошолога, који се специјалистички баве пјесниковим језиком, монограф се залаже за егзактније проучавање бројних словенизама, црквенословенизама, русизама и славеносрбизама, будући да је њиховом употребом Његош надокнађивао махом одсутне апстрактне појмове, изразе и представе, који су недостајали народном језику (у разговору са Вуком Његош је навео три таква појма: *еџар*, *идеал* и *џоезија*). Аутор је сагласан са Стевановићевим мишљењем да је Његош „један од твораца нашег књижевног језика“, односно да Његошев језик „није био само народни него и богатији од народног, а у сваком случају знатно шире основе; он је укључивао у себе и извесне стваралачке елементе дотадашњег језика наше књижевности“.

О томе виспрено пише Меша Селимовић у књизи *За и џројџив Вука* (Нови Сад, 1967). Сагласан са Стевановићем и Селимовићем, Бабовић с пуним уверењем додаје:

„Његош се није слагао са хајком на *словенизме*. Као песник је осећао да се тиме сиромаши и опсег и домет експресије књижевног језика, јер народни језик на датом нивоу развитка није имао лексике и фразеологије за рефлексивну тематику или сублимну лирску мотивику. Зато у његовом спеву звуче и *црквенословенизми* и *русизми* и *славеносрбизми* и ауторске деривације и адаптације у духу словенизама“ (стр. 170).

¹⁰ Упутно је видјети *Историју естетике* К. Е. Гилберт и Х. Куна (1954), *Естетичку* Б. Крочеа (1934), доцније књиге Умберта Ека: *Историја лепоше* (Милано 2004) и *Историја ружноше* (Милано, 2013), као и занимљиву књигу Мирка Зуровца *Три лица лепоше* (Београд, 2005). Зуровац се бавио – суштински, природно и умјетнички лијепим, док је Еко естетику ружног подијелио у три категорије – ружно по себи, формално ружно и умјетнички приказ обје категорије (лијепог и ружног). Видјети о томе више у нашој студији „Трагање за непроменљивим суштинама (Естетика лепог и естетика ружног у тумачењу Умберта Ека)“, 2009. године.

„Дубински смисао текста“
(Прилог поетици)

Већ је речено да између становишта које заступа Харолд Блум – да је интерпретација умјетничких дјела „усамљеничка дјелатност, без икаквог друштвеног контекста“, с једне, и Џефри Х. Хартман – да се ради о процесу који указује на „заједништво у тексту“ и да свака врста аналитичког коментара евидентно представља друштвени чин, с друге стране, Бабовић се недвосмислено опредјељује за Хартманово становиште, јер у томе види „очаравајући ефекат“. Након што је утврдио да се у нашем свијету не може постојати уколико се не тумачи и разумијева „помоћу читања и писања“, Хартман додаје: „Најједноставнији начин да то изразимо јесте да кажемо да нам она омогућава заједништво у тексту. Ми не можемо живети без могућности међусобног посредовања, а због интелекта, као и због имажинације, потребне су нам лозинке. Неке од њих су сложене размене“ (стр. 26).

Од првог сусрета са естетичко-поетичком монографијом *Поетика „Горског вијенца“* може се запазити да примарни ауторов циљ представља „заједништво у тексту“, без обзира на то што поступак није сукцесивно приказиван у општој, посебној и компаративној естетици, као ни у многоврским поетикама (од Аристотелове до Ц. Тодорова). Секундарни циљ – „проналажење лозинки“ или „лични печат“, спроведен је много прецизније и егзактније, јер је аутор користио и ранија искуства и сазнања, каква представљају студије „Знакови у ‘Раскиду’ Михаила Лалића“ (1984) или „Фигуративност наратије у делу ‘Племи Кучи у народној причи и пјесми’ Марка Миљанова Поповића“ (1992), на примјер. У првом процесу аутор се више ослањао на „природну залеђину разумијевања“, а у другом више на супротстављање „контрастних естетика“ и „контрастних поетика“, о чему занимљиво пише Карл Р. Попер у књизи *Објективно сазнање (Еволутивни принцип)*, 1979.

Вриједно понављања је и запажање да у прилозима посвећеним поетици аутор мање пажње посвећује теоријској него примјењеној равни, мање дијахроној него синхроној, а највише пажње посветио је историјској актуелизацији. На ту чињеницу, једним дијелом, указује мозаичност композиционе схеме монографије, од уводног чланка „Поетика наслова“ (стр. 39–41) па до завршне студије „Еуфонија“ (стр. 218–243). Прилози посвећени поетици могу се сврстати у двије различите групе:

– Прва група обухвата прилоге: „Поетика наслова“, „Сиже дела“, „Жанр дела“, „Композиција дела“, „Простор уметничког дела“, „Ликови уметничког дела“, „Портрет“ и „Портрет колектива“ (који чине аналитички триптихон), као и прилози: „Некохерентна мотивација“ и „Парадигма фигура“;

– Друга група прилога посвећена је версификацији, области у којој аутор налази „задовољство у тексту“, како би рекао Р. Барт. Судећи по таквој врсти груписаности прилога, лако се може закључити да су три обухватне дисци-

плине (естетика, поетика, версификација) представљене као три круга, у чијем се центру налазе двије глобалне идеографеме: *идеја* и *слика*. Версификацији припада невелик број прилога: „Његошев десетерац“, „Инверзија“, „Опкорачење“, „Лирски паралелизми“ и „Еуфонија“.¹¹

И семантичка (семиолошка) и версификациона (фонолошка) истраживања карактерише *йолемичносћ* као један од доминантних ауторових аналитичких поступака (нарочито у чланку „Жанр дела“). Најшири круг полемике обухвата проучавање односа мита и књижевне умјетности, при чему је аутор свестан три процеса који се циклично понављају – митизације, де-митизације и ре-митизације, на што је оправдано указивао још Томас Ман (и теоријски и практично). Та три поступка омогућавају настајање *миџема* (као продукта колективне имажинације), потом *йоеџема* (као продукта индивидуалне имажинације) и *миџйоеџема* (као продукта обију имажинација). Истина, Бабовић основну пажњу посвећује *сџваралачком миџу* у Његошевом стваралачком дјелу, а тек потом осталима (антајском, прометејском и другима). Њега у великој мјери интересују и фолклорни облици као рефлекс митологизације: бајка, басна, гатка, скаска, клетва, урок, заклетва, позитивна молитва, негативна молитва, ритуали и читав низ других. На тај начин је „бочним освјетљавањем“ егзактно показао лексичко, стилско, језичко и техничко богатство структуре Његошевог дјела, што теоретичари дефинишу као богатство интенционалног и лингвистичког лука дјела.

Полемишући са бројним његошолозима, Бабовић истовремено и сâм узрокује продужетак полемике, односно захтијева понекад додатну, па и сасвим супротстављену аргументацију. Тако, на примјер, у кратком есеју „Жанр дела“, у коме расправља о естетичким вриједностима Његошеве антологијске љубавне пјесме „Ноћ скупља вијека“, аутор је запоставио бројна супротстављена становишта познатих његошолога, који су тачније и поузданије писали о овој умотворини (П. Поповића, М. Решетара, И. Секулић, В. Латковића, Н. Банашевића, Ј. М. Миловића, С. Јелушића, Б. Поповића и С. Томовић Шундић). Пишући – „И вредност највољеније ‘Ноћи скупље вијека’, пренаглашена је“ (стр. 48), монограф пренебрегава досадашњу вредносну скалу (уз Његошеву пјесму равноправно стоје још само двије истородне пјесме: Радичевићева „Туга и опомена“ и Костићева „Santa Maria della Salute“); затим двопланост слике и идеје (које означавају однос земаљске и небеске љубави), двопланост која је апсолутно примјерена алтернативним интер-

¹¹ Бабовић предлаже подјелу десетерца на више врста:

- традиционални десетерац (са контактном и епентетском римом),
- двочлана рима у стиху или дистиху,
- унутрашња рима која се сријеће на цезури или клаузули,
- рима на почетку или на крају стихова (важна у проучавању окситоније и баритоније) и
- обиље паронимских сазвучја, која видно доприносе импресији и експресији. Све врсте и подврсте десетерца појачавају познати романтичарски процес – музикализацију осјећања.

претацијама; као и читав низ других особености које показују да аутентична поезија доиста пребива у оном костићевском, тајанственом простору – „међу јавом и мед сном“, што већ само по себи не дозвољава никаква аналитичка поједностављивања и обезвређивања.¹²

Због помањкања простора саопштићемо још два-три закључна разматрања. Прво од њих се односи како на прилоге посвећене естетици тако и на прилоге посвећене поетици, јер се ради о три значајна аналитичка процеса које је аутор, заједно са другим његошолозима, преузео из класичне естетике и поетике: процесу *еџифаније* (низовима изненадних открића), употреби *синерџије* (истовременој употреби различитих врста поетских говора) и процесу *ениџелехије* (избору сврховитости циљева који се остварују искључиво умјетничком формом). Једно од таквих мјеста представља расправа о интерполацији шест кола у структуру романтично-драмског спјева, будући да Бабовић расправља са претходницима и савременицима углавном кроз двије врсте, такође из античке естетике преузетих облика расправе: *neikos* (као расправа са познатим опонентом) и *diatriba* (као расправа са непознатим опонентом). Друго мјесто представља генолошка расправа, посвећена односу књижевних родова, врста и подврста, што је примјењиво на осамдесетак „мањих пјесама“, како их је својевремено дефинисао још М. Решетар. Међу њима је и осам *џоема*, које су лирско-епска дјела и које су обновљене у поетици европског романтизма. О томе смо више писали у предговору „Структура Његошеве поеме“, у књизи *Његошеве џоеме* (Врбас, 2013), издвојивши као посебан корпус истоврсну, лирско-епску цјелину састављену од 1373 стиха.¹³

Неки од значајнијих прилога монографије одвајају се већ реториком наслова, јер су посвећени средишним проблемима науке о књижевности (сижеу, жанру, композицији, поетици простора, поетици времена, хибридизацији језика, врста и жанрова, проблемима индивидуализације и типизације

¹² *Прво коло* је посвећено Косовском миту као топосу националне трагедије; *друго коло* – рефлексiji о Иванбегу Црнојевићу; *треће коло* – издаји Станише Црнојевића, сина Иванбеговог; *четврто коло* – бици на Вртијелци и погибији Баја Пивљанина; *петто коло* – боју Црногораца против Топал-паше; а *шестто коло* – освети Косова истрагом потурица. Процес актуелизације националних митова најрјечитије илуструју Његошеви стихови:

„Како су се душе прађедовске
над Цетињем данас узвијале,
играју се на бијела јата,
како јата дивних лабудовах
кад се небом ведријем играју“ (стр. 51).

¹³ Ради се о следећим поемама: рефлексивној „Црногорац к свемогућему Богу“ (1834), пригодној „Ода на дан рођења сверусијског императора Николаја Првога“ (1834), митопоеми „Заробљен Црногорац од виле“ (1834), пригодној „Кнезу Метерниху“ (1836/1837), поеми-панихиди „Плач или жалосни спомен на смрт мојега десетољетног синовца Павла Петровића Његоша, пажа его величества Николаја I-го“ (1844), рефлексивној „Мисао“ (1844), рефлексивној „Посвећено Г. С. Милутиновићу (На Цетињу, 1. маја 1845)“ и евокативној „Полазак Помпеја“ (1851, 1860).

ликова, итд.). У свима њима, готово без изузетка, Бабовић често показује моћ и надмоћ стваралачког духа Његошевог над стваралачким духом савременика и наследица, при чему првенствено подразумејева њихову – смисленост, потребитост и сврховитост.¹⁴ Неријетко, при томе, Бабовић се јавља и као *homo duplex* (литературолог и белетрист), посебно када се, макар и кратко, бави тумачењем филозофије и психологије стварања, јер је том приликом користио сва искуства и сазнања које омогућавају контемплација, имагинација и инвенција (као узорито дјело Његош је, по ауторовом мишљењу, користио Пушкинов спјев *Борис Годунов*, на примјер).¹⁵

Највише аналитичке домете Бабовић је остварио студијом „Парадигма фигура“ (стр. 134–153), једном од најпрецизније остварених прилога. У њој аутор показује на какве се све начине хармонизују најфреквентнији књижевни облици карактеристични и за романтизам и за индивидуални умјетнички свијет овог ствараоца и мислиоца. Тако је, коначно, монограф дошао до најужег аналитичарског круга који му омогућава научну егзактност која многим књижевно-научним методама још увијек недостаје. Најпрецизније су елабориране сљедеће стилске фигуре: градација, хипербола, персонификација, епифора (најчешће заступљена), оксиморон (најређе заступљен), симбол, пароними и прелазни топоси:

„Похвала игумана Стефана покољењу осветника:

‘Покољење за пјесну створено,
виле ће се грабит кроз вјекове
да вам вјенце достојне саплету,
ваш ће примјер учити пјевача
како треба с бесмртношћу зборит’,

је најпатетичнија и најекспресивнија хипербола пева. Нараштај изузетне судбине не овековечавају људи, већ виле. Обећани су му песма и бесмртност! Овакве маестралне фигуре могу и моћни таленти стварати једино у изузетном надахнућу“ (стр. 139).

Посебно је вриједна студија „Лирски паралелизми“ (стр. 201–217) коју аутор намјерно пласира као мјесто са издигнутим значењем. Овога пута

¹⁴ О томе смо обухватно и систематски писали у естетичко-поетичкој тетралогији: *Мийеме и поеме Томаса Мана* (Нови Сад, 2007), *Анаграми и кријшограми у романима Умберто Ека* (Подгорица, 2009), *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у нарајивној прози Михаила А. Шолохова* (Подгорица, 2013).

¹⁵ Под псеудонимом Мино Цалић Бабовић се у књижевности најприје јавља приповједачком прозом: „Нива Брунчевића“ (*Сјудени*, 1947), „Дуња“ (*Сељачка борба*, 1947), „Бритва“ (1954), „Кљаства рука“ (1955), „Умрлица“ (1956) и „Московка у збјегу“ (1956), претпоследња је документарна проза „Михаило Лалић у логору ‘Павло Мелас’ (1994), док последње белетристичко дјело представљају Бабовићеве занимљиви двотомни мемоари – *Време и судбине*: I том – 430 стр.; II том – 389 стр., које су приредили Стојанка Бабовић и Милија Чавић, а постхумно издао „Ленто“, Београд, 2004. Напомене уз текст написао је Витомир Вулетић.

Бабовић је позвао руске зналце у помоћ (теоретичара Томашевског, версолога Жирмунског и друге).¹⁶ Томашевски предлаже пет врста лирских паралелизама: мотивске, синтаксичке, лексичке, строфичке и интенционалне. Ми смо својевремено предложили подјелу на: тематске, мотивске, језичке, стилске и техничке паралелизме, имајући на уму присутан процес интеракције. Бабовић је пронашао и навео енормно велики број примјера за поједине фигуре, указујући оправдано на њихову функционалност и фреквентност. Филигранском прецизношћу елабориране су стилске фигуре: анафора, епифора, прстен и друге, уз нужну напомену да све оне „потенцирају синтаксички и емоционални ефекат“.

Ефектно и намјерно одабрано финале монографије представља студија „Еуфонија“ (стр. 218–243). Она се најчешће остварује уз помоћ асонанци и алитерација (посебно моноасонанцама и моноалитерацијама). На тај начин су поново доведена у узрочно-последичну везу сва звучења и значења *Горског вијенца*, сви његови феномени и ноумени, освијетљени са релативно нових „тачака гледишта“. Монографија је, стога, завршена у екстатичном стилу, који свједочи о Бабовићевом задовољству постигнутим резултатима, у које је унио максимум сопствених знања и умјења. Књига је завршена сегментом који је намијењен памћењу (трајању), а који одражава и научно тачан и уједно литерарно обликован суд:

„Фреквенџносџ и овоџ џиџа сазвучја у сџиховима, недвосмислено џоказује да је Њеџоџ овладао маесџериџом џесничкоџ занайџа и да је насџоџао да све џознаџе моделе џримени у џиљу инџензивирања мелодиозно-сџи десџџерца, у чему је очевиџно и усџевао“ (стр. 243, подвукао Р. В. И.).¹⁷

Радомир В. Ивановић

ВКЛАД БАБОВИЧА В РАЗВИТИИ ЊЕГОШОЛОГИИ (Приложение эстетики и поэтики)

Резюме

Милосав Бабовић (1921–1997) известен и признан русист, славист, компаративист и Југославист. За четиры с половиной десятилетия непрерывной и неустойчивой работы (1951–1997) объявил десятый примечательных монографий и книг исследо-

¹⁶ Видјети књиге: Б. В. Томашевски, *Теорија књижевносџи (Поеџика)*, Београд, 1972, превела Нана Богдановић; В. М. Жирмунский, *Теория стиха* (Советский писатель, Ленинград, 1975); Е. М. Мелетинский, *Поеџика мџџа* (Београд, s.a.), превео Јован Јанићџевић; М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики* (Москва, 1975); Д. С. Лихачов, *Поеџика сџџаре руске књижевносџи* (Београд, 1972), превео Димитрије Богдановић, и друге.

¹⁷ Бабовић на више мјеста и различитим поводима свједочи о дијалектичкој повезаности егзистенције, естетике, поетике и умјетности. На сáмом крају огледа „Естетичке категорије“ он ће управо тим поводом закључити: „Овај пример показује да естетички појмови, иако су у начелу универзалне категорије, могу зависити и од ауторове историјске свести и субјективне оцене семантике естетичке категорије“ (стр. 131).

ваний, очерки, из которых выделяем: *Достоевский у Сербов* (Титоград, 1961), *Поэты революции* (Белград, 1968), *Русская литература XIX века* (1), Белград, 1971, и (2) Белград, 1983, *Короткий рассказ и драма А. П. Чехова* (Белград, 1974) и *Творчество Достоевского* (Белград, 1981). На последнем этапе научной деятельности этого полиграфа, полностью выразилась заинтересованность в югославских исследованиях, выражённых в книгах *Нjegoш и последователи* (Никшич, 1993) и, в частности, в эстетико-поэтической монографии *Поэтика „Горного венца“* (Подгорица, 1997).

Исследование разделено на четыре части: „Введение соображения“ (стр. 1–5) „Жизнь должна быть любимой больше логики“ (стр. 6–11), „Углублённый смысл текста“ (стр. 11–16) и „Примечания“ (стр. 18–23). Первый раздел уделён исторической и литературной концепции автора: рассмотрению основных характеристик поэтического романтизма; второй – его вкладу в эстетику, взятом в более широких рамках; третья часть – вкладу в поэтику и стихов, взятых в небольших рамках; в „Записках“ опубликованы данные по первичной и вторичной литературе. В заключительных замечаниях, мы пришли к выводу, что существует особый аналитический образ, что вклады неравно реализованы, что применённый уровень доминирует по сравнению с теоретической, и что автор не показал никакого желания разработать темы, вопросы и апории „без резерва“.

Radomir V. Ivanović

BABOVIĆ'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF NEGOSOLOGY (A contribution to aesthetics and poetics)

S u m m a r y

The paper “Babović’s contribution to the development of negosology (a contribution to aesthesis and poetics)” is divided into four section: “Introduction” (pp. 1-5), “Life should be loved more than logics” (pp. 6-11), “A deep sense of text” (pp. 11-16) and “Notes” (pp. 18-23) and is dedicated to establishing the contribution to the development of contemporary negosologist of the famous Russist, Slavist, Yugoslavist and comparativist Miloslav Babović (1921-1997) during the four decades of fruitful and continuous scientific work. The peak of work of this provenance are surely his books *Njegoš and his followers* (Nikšić, 1993) and especially the aesthetic-poetic monograph *Poetics of “The Mountain Wreath”* (CANU, Podgorica, 1997, p. 264).

This new paper is a continuation of our two previously published studies: “Yugoslavistic topics of Miloslav Babović” (1991) and “The analytical method of Miloslav Babović (Poets and revolution: Njegoš and his followers)” as well as an essay “Literary work as a coherent system” (1995). Known as an excellent expert on the theory of realism in Russian and other Slavic literatures, in his monograph *Poetics of “The Mountain Wreath”* Babović was interested in two areas: aesthetics and poetics of romanticism, with a note that the elaborated themes, motives, problems and aporetics are not exhausted “without remains”.

Микоња Кнежевић

РЕЛИГИЈА ЊЕГОШЕВА: СКИЦА ЗА ЈЕДНУ СТУДИЈУ О РЕЛИГИОЗНОМ ПРОМИШЉАЊУ ЊЕГОШЕВОГ ПЈЕСНИШТВА ВЛАДИКЕ НИКОЛАЈА ВЕЛИМИРОВИЋА

Сажетак: У тексту се разматра теолошка херменеутика Николаја Велимировића, онако како је она изложена у његовој књизи *Религија Његошева*. Испитују се сазнајни домети којима та књига располаже, претпоставке које су могле условити ауторово тумачење Његошеве поезије, учинак што га је његово „субјективистичко“ читање Његоша имало, као и неке неуралгичне тачке које се у тој књизи могу наћи.

Кључне ријечи: Николај Велимировић, Петар II Петровић Његош, религија, субјективизам, богопознање, критика

У својој (импресионистичкој) књизи о „три највише југословенске вредности“ из 1930. године указао је Бранко Лазаревић да, осим епских пјесама и Ивана Мештровића, највећу вриједност наше културе представљају Његош и његов *Горски вијенац* – аутор и дјело који по својим дометима далеко превазилазе локалне оквире и који се, како слиједи, сасвим оправдано могу убројити у европску културну баштину. Нарочито је то случај, подвукао је исти аутор, у погледу владиних „философско-религијозних разматрања“: „бивајући личан и свој“, он у њима „превазилази локално градиво“ и „извија се високо изнад уске националне, социјалне, и морално-етичке средине и атмосфере народа из којег је изашао“. Његошева „препуна Бога“ личност, узнесена је, по Лазаревићу, до „најузвишенијих твари“ и управо се ту налази њена величина, оно по чему се црногорски владика понајприје убраја у највеће вриједности које је југословенски дух дао.

Овим кратким опсервацијама о „цетињском усамљенику“ упутио је Лазаревић на двије важне ствари: најприје, на „космичку“ димензију Његошевог пјесништва, које се инспирише из домена „трансценденталног“, а потом и на неку врсту владине самосвојности у његовим медитативним огледањима, то јест на специфичност његовог поетског израза и свјетоназора. Другим

ријечима, указао је наш познати критичар да управо из мјеста највеће пјесникове самосвојности и извире онај најдубљи слој његове поезије, а који се тиче њене метафизичке или *религијске* компоненте.¹

А само питање религијске компоненте владициног пјесништва и његове самосвојности било је од средишњег значаја за једну књигу која је настала двадесетак година раније – за књигу *Религија Његошева* Николаја Велимировића, која се – раније у наставцима објављивана у часопису *Дело* – појавила 1911. године,² и то као једна од првих опсежнијих монографија о Његошском пјесништву. Настала у тренутку када је његошологија била практично у повојима, та је студија била прва која је изравно тематизовала не само религијски аспект Његошевог дјела, већ и религијске координате у којима се на личном плану могао кретати сам пјесник. Снагом ауторитета њеног аутора, одабиром теме, али и увидима којима ће – макар у назнакама – антициповати нека од потоњих кретања у изучавањима Његошеве мисли, ова се књига може узети као важан беочуг у његошолошким истраживањима. Међутим, она обилује и многим мањкавостима, које – услед изостанка једне опсежније и идеолошки неоптерећене студије која би се њима позабавила – и данас актуелном држе оцјену што ју је одавно дао Јован Скерлић, а сходно којој религијски и теолошки домен Његошевог дјела Велимировићевом књигом нипошто није исцрпен.³ Јер, упркос спорадичним искорацима у том правцу – гдје најприје на уму имам радове Живорада Првуловића⁴ – теолошка димензија Његошевог пјесништва, онда када је ријеч о њеној хришћанској страни, заправо никада није испитана са становишта филолошког артефакта: она се, рецимо то одмах, и данас врти у кругу импресионистичких ставова владике Николаја,⁵ ставова који додатно бивају глазирани вјероисповједничким тоновима и настојањима да се Његош насилно угура у догматске оквири хришћанске вјере.⁶

У огледу који слиједи указаћу само на неке аспекте *Религије Његошеве*, утолико прије што та књига, својим разуђеним изразом, својом дисперзивношћу, као и обиљем тема које покреће, увелико превазилази оквири који су ми дати на располагање. Темелније истраживање Николајевог читања Његошевог пјесништва, а које он излаже и у неким другим својим огледима,⁷

¹ Бранко Лазаревић, *Три највише југословенске вредности. Народна ђесма – Горски вијенац – Иван Мешићровић*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930, 29–31.

² Николај Велимировић, *Религија Његошева*, Београд: Штампарија „Св. Сава“, 1911.

³ Јован Скерлић, *Листи и књиџе*, VI, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1923, 141.

⁴ Žika Rad. Prvulovich, *Religious Philosophy of Prince-Bishop Njegosh of Montenegro, 1813–1851*, Birmingham: Ž. R. Prvulovich, 1984.

⁵ Упор. Димитрије Калезић, *Његошеве шеме*, Београд: Издавачки фонд Српске православне Цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2009; Драган Станишић, „Приступ Његошевој религији“, у: *Дани Његошеви 2010/2011*, Никшић: Књижевно друштво „Његош“, 2011, 29–43.

⁶ Упор. Кирило Бојовић, „Предегзистенција и дуализам код Његоша. Да или не?“, у: *Дани Његошеви 2008/2009*, Никшић, 2010, 67–90.

⁷ Упор. Николај Велимировић, „Његошев национализам“, у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа IX*, Шабац: Глас Цркве, 2016, 785–797; Idem, „Вера и нација“, у: Епископ Николај,

оставићу, отуда, за неку другу прилику. Ради систематичнијег прегледа књиге о којој је ријеч, а која је, будући третирана као „капитално дело“⁸, од свог првог објављивања доживјела више од деветнаест издања⁹, подијелићу излагање на неколико цјелина. Тако ћу 1. дати неколико опсервација везаних за „методолошко“ полазиште са којег Велимировић приступа Његошевој поезији и рећи нешто о основним тезама књиге, 2. указати на параметре који су условили да Велимировићево читање буде такво какво јесте, приликом чега ћу упутити и на темељне сазнајне увиде којима његова књига располаже, и најзад 3. осврнути се у најопштијим потезима на неке критичке примједбе које су овој књизи упућиване и прокоментарисати њихова теоријска и идејна полазишта.

1.

Два су Велимировићева става која посебно треба имати на уму, хоће ли се разумјети његово условно речено „методолошки“ приступ Његошевом пјесништву. Најприје је то његово признање да нема намјеру да напише једну „објективну“ књигу, већ да понуди „слику душе Његошеве“, то јест да се „савршено пренесе у свога јунака“ и да „оваплоти Његошеву душу у себи“. То заправо значи да он пјеснику приступа не у смислу критике његовог дјела, већ крајње „субјективно“ – и то тако што тежи дати „систематску реконструкцију и слику Његошеве мисли“.¹⁰

Други, једнако важан став, тиче се Велимировићеве констатације по којој Његош представља самониклог пјесника, неког ко је „црпео из себе, из најскривенијих дубина свога ума и срца“. То заправо значи да он Његоша посматра као „самобитног генија, који не зајми и не подражава, но који ствара“,¹¹ односно као оног пјесника који је, ријечима Исидоре Секулић, „све сам из себе вадио“.¹²

Сабрана дела. Књиџа III, Шабац: Глас Цркве, 2016, 401–410 („Његош и Штросмајер“, 404–406); *Говор владике охридског Николаја Велимировића приликом свечана чина преноса косицу Владике Пејтра II Пејровића-Његошца*, 8–21. септембра 1925, Цетиње: Државна штампарија, 1925.

⁸ Упор. Лазо М. Костић, *Његош и анђика*, Мелбурн, 1976, 23.

⁹ Упор. Ник. Велимировић, *Релиџија Његошева*, Београд: Издање С. Б. Цвијановића, ²1921 = Београд: Православље, ³1969 = Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа II*, Химелстир: Српска православна епархија западноевропска, ⁴1986, 325–481 = Шабац: Глас Цркве, ⁵1987 = Београд, ⁶1991 = Подгорица: Октоих, ⁷1994 = Подгорица: Октоих, ⁸1996 = Ваљево: Глас Цркве, ⁹1996 = Подгорица: Унирекс, ¹⁰1997 = ¹¹1999 = Подгорица: Октоих, Штампар Макарије, ¹²2001 = Линц: Православна црквена општина Линц, ¹³2002 = Ваљево: Глас Цркве, ¹⁴2003 = Београд: Политика – Народна књига, ¹⁵2005 = Београд: Беосинг, ¹⁶2009 = Подгорица: Октоих, Штампар Макарије, ¹⁷2012 = Београд: Алгоритам, ¹⁸2015 = Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа II*, Шабац: Манастир Св. Николаја Соко, ¹⁹2016, 325–481.

¹⁰ Н. Велимировић, *Релиџија Његошева*, v.

¹¹ Н. Велимировић, *Релиџија Његошева*, 156–157.

¹² Исидора Секулић, *Његошу књиџа дубоке оданости*, I, Београд: Српска књижевна задруга, 1951, 200, 221.

Кренувши од тезе о Његошу као аутохтоном пјеснику, Велимировић своје истраживање најприје спроводи на темељу онога што је, аристотеловски говорећи, „прво за нас“ – дакле, на основу реконструкције Његошевог односа према природи, а која се по њему показује као „први предмет свесног опажања“.¹³ Природа се, по Николају, исказује својим „лицем“ и својим „наличјем“. Изначално, она представља својеврсно откривење Бога, па се тако Његошева прва мисао о природи усредсређује око њене „лепоте“. На основу посматрања закона у природи, Његош је, по Велимировићу, могао увидјети љепоту, хармонију и поредак који у њој владају, а што га је све скупа навело да у њој сагледа једну врсту „уметничког дела“. Природа је последица божанског појесиса, што за собом повлачи Његошево истрајавање у тези да се пјесник, као нека врста „надчовека“, највише приближава свом божанском архетипу. У ствари, пјесник је по Његошу „прави божји свештеник“ а његов је основни позив „стално величање творца“. Но, и поред указивања на ово „евхаристијско“ позвање пјесника, Његошево виђење природе и њеног творца се по Велимировићу не може подвести под „моралистичку“ рубрику, већ је оно, како сугерише, „поглавито естетичко“.¹⁴

То „лице“ природе има, међутим, и своју тамнију страну, своје мање свијетло „наличје“. У „цвијетном лону“ природе, тако, „царује непрестани рат, вечити, нешtedни, крyави рат“, који упућује на метеж и беспоредак историје и који чини да пјесник заборави „онај први, хармонични, преластни, утисак природе“. Сагледавајући свијет из перспективе историјских кретања, пјесник, по Велимировићу, долази до тога да „види само бруталност природе и њену моралну индиферентност“, односно „нехармонију, неслогу и неблаженство свију бића, неразумност њихове борбе и, готово, њихова живота“.¹⁵

На основу овог амбивалентног статуса природе, Његош је, по владици Николају, дошао до увида о контрадикцији која се налази у самој њеној сржи, а која се једнако одражава и на одређење човјековог мјеста у космосу. Тај га је увид водио различитим свјетоназорима, који се крећу од „скептицизма“, „агностицизма“¹⁶, „песимизма“ и „дарвинизма“¹⁷, па све до „артизма“, „морализма“, „теизма“ и „оптимизма“, као последице оног погледа на свијет који је утемељен на вјери у библијско откривење¹⁸. А да би нашао рјешење за ту амбивалентност природе и уједно за антрополошку једначину, која заузима кључно мјесто у његовом дјелу, прибјегао је он идеји о некаквом човјековом паду, као оном догађају који је у изначални поредак природе унио метеж и хаос. Другим ријечима, „само вером у греховни пад човека и изгубљени рај постаје Његошу овај свет контрадикција јасан“¹⁹.

¹³ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 10.

¹⁴ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 11, 17, 25, 30.

¹⁵ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 35, 41.

¹⁶ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 66.

¹⁷ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 71.

¹⁸ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 77.

¹⁹ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 108.

До те идеје о паду Његош је, по Велимировићу, дошао на основу сопственог посматрања природе и историјских кретања, упркос чињеници што је она била незаобилазан дио библијског предања и богате европске литературе хексамералног жанра. Пјесник је, по њему, у том погледу био поглавито „од природе инспирисан“,²⁰ а само посматрање природе одвело га је, по Николају, до слједећих сазнајних увида: а) природа је „несумњиво открочење Бога“, б) божанска суштина је недоступна људском сазнању, и в) Бог је „по свој вероватности мисаони, животворни огањ, који загрева и оживљава целу васиону“.²¹ То су три основна постулата „Његошеве теологије“, а у њима су садржана два различита начина богопознања: „богопознање по телу и богопознање по духу“. Ријеч је о ономе што је у историји идеја познато као „природна“ и „откривена“ теологија, односно као „теологија духа“, а што су, заправо, два различита пута који воде једном закључку, будући да „и један и други говоре о једном истом Богу“.²² Та два пута, која се могу детектовати на различитим мјестима у Његошевој поезији, заправо треба да сугеришу како је једно од кључних питања за Његошево пјесништво питање *божјокопознања*.²³ А то у наставку значи да се Његош, оваплотивши у свом дјелу различите свјетоназоре, у коначној анализи ипак приклонио једном примарно „теистичком“ становишту.²⁴ Хармонизује то становиште у себи тоналитете Божијег присуства у природи са онима који упућују на његову апсолутну трансценденцију, а Његош га је најјезгровитије изложио у *Лучи микрокосма*, до чијег писања је он, како истиче Велимировић, био „духовни бескућник“.²⁵ Спис о којем је ријеч финална је потврда чињенице да је владика био „религиозан у сваком моменту“, те да је „с тридесетим годинама свога живота он постао већ потпуни господар своје целе духовности“. А та његова религиозност и духовност сасвим је специфичног типа: она је „индивидуална“, „своја“, „самостворена“, „самооснована“ и као таква се разликује од вере „комуналне, заједничке, акцептиране и предаване с колена на колено“. Та „индивидуалност“ Његошеве вјере може, по Велимировићу, да „послужи и као најпоузданији пут ка најбољем Хришћанству“ али исто тако и као „најпоузданији пут ка потпуном отуђењу од сваког Хришћанства“.²⁶ Другим ријечима, црногорски владика се испоставља као онај који је „сам регулатор своје вере“: његова вјера се никако не може исцрпсти обредима и увећано надилази конфесионалне разлике или „ситне верске

²⁰ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 157, фн. 1.

²¹ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 116.

²² Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 126–127.

²³ За ово вид.: Микоња Кнежевић, *Његош и исихазам*, Београд – Косовска Митровица: Институт за теолошка истраживања, Филозофски факултет у Косовској Митровици, 2016, 38–103.

²⁴ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 139.

²⁵ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 152.

²⁶ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 160.

препирке“.²⁷ Утолико се Његош, посматрају ли се ствари са стриктно догматских позиција, показује као хетеродоксан мислилац;²⁸ посматрају ли се, међутим, ствари из једне шире, неконфесионалне перспективе, испоставља се он као неко ко је „био побожан својом вишом побожношћу“,²⁹ као неко ко је путем молитве „стално био сједињен са својим божанством“.³⁰

2.

Да бисмо указали, сада, на претпоставке које су могле условити овакво Велимировићево читање Његоша, ваљало би, у најопштијим потезима, предочити епохалне и културолошке координате у којима се аутор, док је писао књигу о којој је ријеч, кретао. У свом интелектуалном и духовном развоју прошао је владика Николај три формативне фазе: доохридску (1902–1919), охридску (1920–1936) и послеохридску (1936–1956). Означавају те фазе различита духовна кретања аутора о којем је ријеч, а последње двије обиљежава Велимировићев коријенити *Kehre* у односу на његова младалачка промишљања ствари.³¹ У првој фази, за коју се и везује настанак *Религије Њеђошеве*, Велимировићев поглед на свијет формује се махом под утицајем западњачких идеја. То је период његовог студирања у Берну,³² у којем је одбранио своју прву докторску дисертацију,³³ а радови из тог периода управљени су на три равни његовог ангажмана: то су духовно-црквени, државно-национални и општекултурални. У теолошком смислу он се „отвара идеалу хришћанског екуменизма и неконфесионалног разумијевања црквеног идентитета“, у оквиру којих заступа тезу да пунина религије тек надолази, као и потребу за уједињењем свих конфесија у име идеала „саборне религије“.³⁴ Тако он у једном тексту из 1909. године изрично каже: „Рећи за једну веру или једну философију, да она садржи сву истину, исто је што и рећи, да све друге вере и фи-

²⁷ Н. Велимировић, *Религија Њеђошева*, 164, 186.

²⁸ Упор. Ј. Скерлић, *Писци и књиже*, VI, Београд, 1923, 130.

²⁹ Љубомир П. Ненадовић, *Писма из Италије*, Српска књижевна задруга 107, Београд: Српска књижевна задруга, 1907.

³⁰ Н. Велимировић, *Религија Њеђошева*, 188.

³¹ Вид.: Богдан Лубардић, „Николај Велимировић 1903–1914“, у: *Срби 1903–1914. Историја идеја*, приредио Милош Ковић, Београд: Слио, 2015, 328–357.

³² За ово вид.: У. фон Аркс, „Епископ Николај Велимировић (1880–1956) и његове студије у Берну у оквиру старокатоличких и српско-православних односа“, у: *Српска теологија у двадесетом веку – исцрпљивачки проблеми и резултати*, том 2, приредио Богољуб Шијаковић, Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2007, 7–27.

³³ Nicola Velimirovitch, *Der Glaube an die Auferstehung Christi als Grunddogma der apostolischen Kirche*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der theologischen Doktorwürde vorgelegt der hochwürdigen katholisch-theologischen Fakultät der Universität Bern, Bern: Buchdruckerei Gottfr. Iseli, 1910. Прештампано у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књижа II*, Шабац: Глас Цркве, 2016, 577–631.

³⁴ Б. Лубардић, „Николај Велимировић 1903–1914“, у: *Срби 1903–1914. Историја идеја*, приредио М. Ковић, Београд, 2015, 328–357: 351.

лософије садрже све заблуде“.³⁵ У том интегралистичком тону, он посебно адресује питање о сједињењу цркава, које штавише одређује као „без сумње најузвишенији између свију предмета“,³⁶ а једнако се окреће – у протестантском кључу – прије моралној него сакраменталној сили историјског хришћанства.³⁷ Еклектичка методологија коју заступа и приступ религији као „животној моћи“ чије „творевине нису постојане, но изложене непрекидној промени, непрекидном кориговању“,³⁸ омогућује му у том периоду симпатије према позитивним аспектима далекоисточних религија, какве су зороастризам, хиндуизам или пак ислам.³⁹ То је, укратко, период када млади Велимировић пристаје уз неку врсту неконфесионалног богословља: он заступа „дух екуменске отворености“, слиједећи тако основне тоналитете модернистичких и либералних струјања, приликом чега ипак остаје „унутар хоризонта религиозности“.⁴⁰ Изворни принципи хришћанства се, по младом Николају, развијају кроз историју и друштво,⁴¹ приликом чега он заступа тезу о *суштинском* јединству хришћанских цркава: слиједећи дух Винсента од Лерина, који је апострофисао „оно што је заједничко и што је битно, без обзира на оно хетерогено“, Велимировић сматра да јединство међу црквама фактички већ постоји, па се као главни задатак који стоји пред различитим деноминацијама испоставља препознавање тог јединства, а потом да се оно – не пуким усаглашавањем догматских разлика, већ на основу једног *entente cordiale* – и формално верификује.⁴²

Такав један хоризонт посматрања феномена религијског, условљен контекстом у којем је млади Велимировић стасавао, добрано је – премда не у цијелости – условио и оно поимање религијског што га затичемо у његовој гласовитој књизи о Његошу. Његове формулације „религије“, а на шта је указано одмах након појављивања *Религије Њеђошеве*, у тој књизи далеко надилазе сваки конфесионални оквир и налазе се на рубовима протестантског промишљања тог проблема. Самом појму „религија“ он даје једно веома широко значење, приликом чега своја гледишта више формује на учењима модерних духова, неголи пак на учењима црквених отаца: слично Максу Милеру или (доцније) Карлу Густаву Јунгу, он феномен религијског своди на еволуцију идеје бескрајнога или пак на различите манифестације једног

³⁵ Николај Велимировић, „Англикански епископ Весткот. Једна глава из енглеске Модерне Теологије“, у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа II*, Шабац, 2016, 299–323: 302.

³⁶ Николај Велимировић, „Питање о сједињењу Цркава“, у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа II*, Шабац, 2016, 286.

³⁷ Упор. Н. Велимировић, „Англикански епископ Весткот. Једна глава из енглеске Модерне Теологије“, 299–323: 309.

³⁸ Н. Велимировић, *Религија Њеђошева*, 6.

³⁹ Упор. Н. Велимировић, *Религија Њеђошева*, 29, 175.

⁴⁰ Б. Лубардић, „Николај Велимировић 1903–1914“, 328–357: 333.

⁴¹ Николај Велимировић, „Велика криза у римокатолицизму“, у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиџа II*, Шабац, 2016, 197–217: 204.

⁴² Николај Велимировић, „Питање о сједињењу Цркава“, 289–292.

архетипа колективног несвјесног. Отуда, са стриктно „верске“ или догматске тачке гледишта, он заиста стоји „на клизавом путу“,⁴³ па се управо таквом његовом схватању има захвалити утисак да Бог о којем он говори док тумачи Његоша „није толико бог неке конкретне религије (православља), колико баш апстрактни бог, бог као такав“, Бог „протестантски“, „англикански и квекерски“,⁴⁴ који се не може свести на један конфесионални оквир.

Међутим, оно што је од пресудног значаја за нашу тему јесте не само детектовање евентуалних претпоставки Велимировићевих размишљања о Његошу, већ у првом реду утврђивање тога какав су оне имале учинак за његово разумијевање Његошевог дјела. А учинак његовог „субјективног“ читања, које је владику узимало као аутохтоног мислиоца, па чак и када је ријеч о његовој „религиозности“, у датом случају није био посве неповољан. Екуменистички, модернистички приступ религији омогућио је Николају да избјегне догматско или конфесионално читање Његоша, за шта је – и то је оно што је овдје од кључног значаја – он могао наћи добру одступницу у самом Његошевом дјелу. С друге пак стране, та иста неконфесионалност, која се није одрекла самог концепта религијског, омогућила му је да препозна фактицитет тог концепта у Његошевом дјелу и да га потенцира као важну вододјелницу владициног мишљења. У том погледу, Велимировићево „субјективно“ гледиште није се сасвим огријешило о владине текстове, утолико прије што је вјерска компонента код владике на неким мјестима видно наглашена као она која не би смјела представљати препреку националном – и сваком другом – јединству.

С друге пак стране, Велимировићево „субјективно“ читање Његоша, а нарочито теза о пјесниковој „самобитности“, унапријед су суспендовали било какав подробнији компаративни приступ. „Субјективни“ приступ одвео је Велимировића једном селективном читању Његошевог дјела, односно апострофисању оних његових сегмената који су – без икакве методолошке и планске оградe – погодовали његовој интерпретативној агенди. А то је, опет, значило да он није критички испитивао текст, нити се пак дао на посао утврђивања утицаја што их је Његош у свом духовном и интелектуалном развоју могао претрпјети.⁴⁵ Тако је тада (релативно) млади богослов Велимировић, ношен идејом да „испита редом Његошеве мисли и да анализира његова осећања“, омануо да испита генезу владине мисли на основу лектире која му је била доступна, пропуштајући да – макар на нивоу типолошких паралелизама – подробније и са ваљаним доказима утврди историју учинака европске традиције мишљења на владину поезију.

Посебно је у том погледу занимљиво Велимировићево разрачунавање са тезом о могућем утицају Милтоновог *Изгубљеног раја* на Његошеву *Лучу*

⁴³ Упор. Јован Скерлић, *Писци и књиџе*, VI, Београд, 1923, 136.

⁴⁴ Милован Ђилас, *Легенда о Његошу*, Београд, 1952, 111–112.

⁴⁵ Упор. Ј. Скерлић, *Писци и књиџе*, VI, 137–139.

микрокозма. Кренувши од става да је Његош „од природе инспирисан“, Велимировић долази до прилично радикалне тезе сходно којој је паралелизам са *Изгубљеним рајем* заправо једна теоријска конструкција, настала не на основу анализе дјела, већ као посљедица погрешног (првог) утиска неког од Његошевих тумача: „Неко је то, мора, најпре рекао, коме се тако учинило при површном читању Његоша и Милтона, а после овога ‘некога’, који се, као и обично што бива, загубио у маси, остали су редом то понављали, усмено и писмено, у биографијама, монографијама, историјама литературе, тако да је данас та сујеверица већ постала правом вером, окамењеном традицијом, која ће се свакако, користећи се инерцијом људи, још дуго година преписивати из књиге у књигу и предавати од уста устима“. Другим ријечима, као што је својевремено Лав Николајевич Толстој тврдио да величина Шекспировог генија није утемељена у структури самих његових књижевних дјела, већ да је настала као посљедица својеврсног хало-ефекта,⁴⁶ тако и Велимировић сматра да за паралелу између Његоша и Милтона захвалити имамо поглавито импресионистичким судовима владиних потоњих тумача. У суштини узев, по владици Николају, ни о каквој имитацији и туђој инспирацији у том погледу не може бити говора, будући да је једина идеја која повезује Милтона са Његошем идеја пада човјека у неблаженство због грјеха. Како је, међутим, та идеја заједничка Његошу не само са Милтоном „но и с једном већом половином целог човечанства, за коју је пад човека основна догма вере“, а коју је Његош могао „наћи у свакој свештеној књизи и у свакој црквеној песми“, ⁴⁷ излази да је претпоменути паралелизам сасвим депласиран и да се прије може узвести заједничкој инспирацији што су је оба мислиоца могли наћи у библијском предању.

Овакав један став имао је двоструки учинак на интерпретативни досег у погледу питања Његошевог односа са Милтоном. Први, онај позитивни, састојао би се у чињеници да је Николај, руководећи се поменутом скепсом, могао лакше изнаћи многе тачке по којима се енглески и српски пјесник видно разликују. Те разлике су одсјечно утврђене, приликом чега је констатовано да се Његош разилази како са великим енглеским пјесником, тако и са библијским предањем. Код Његоша, насупротив Милтону и Библији, Адам није створен послје, него далеко прије стварања Земље, а једнако је случај и у погледу увођења идеје о преегзистенцији душе,⁴⁸ за коју ће касније бити установљено да представља не само темељну и оригиналну идеју *Луче микрокозма*, већ и својеврсни „упад“ платоновске онтологије у један еминентно библијски спјев.⁴⁹ Исто тако, владика Николај с правом примјећује да је

⁴⁶ Лав Николајевич Толстој, *О Шекспиру и драми*, превела Вида Стевановић, Београд: Хипнос, 1998.

⁴⁷ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 157, фн. 1.

⁴⁸ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 90.

⁴⁹ Упор. Алојз Шмаус, *Његошева Луча микрокозма. Прилози проучавању Његошевог религиозног појављивања*, Београд: Штампарија „Јединство“, 1927, 51–52, 60, 77.

код Његоша карактеристично још једно семантичко помјерање: за разлику од Милтона и Библије, у *Лучи микрокозма* веома важну улогу игра фактор сумње, која је узета као главна последица човјековог пада у преегзистенцији.

С друге пак стране, теза о пјесниковој надахнутости „природом“, онемогућила је Велимировића да – на основу анализе самих текстова – утврди многе сличности које постоје између Његоша и Милтона. Иначе, теза о могућем утицају Милтона на Његошево пјесништво изнесена је много раније него што то сугерише Велимировић: на њега је указао већ у свом говору на парастосу Његошу новембра 1851. године у Бечу Јован Суботић,⁵⁰ а сличне ставове заступали су касније, како то наводи и сам Николај, и Јаша Продановић и Милан Решетар.⁵¹ Потоња истраживања Његошеве лектире установила су да је утицај *Изгубљеног раја* на црногорског владику несумњиво постојао.⁵² Јер, може се рачунати макар на два извора из којих се Његош могао обавијестити о Милтоновим идејама: најприје је то први (прозни) превод Милтоновог *Изгубљеног раја* на српски језик – додуше, само његовог првог пјевања – а који је настао из пера шабачког протопопа Јована Павловића и који је објављен 1840. године у другом броју *Голубице*,⁵³ у истом часопису у којем је и сам Његош публиковао своју пјесму „Сабли бесмртнога вожда (књаза) Кара-Ђорђија“⁵⁴; потом је то и руски превод Милтоновог спјева који је уочи 1780. године са француског предлошка сачинио архиепископ јекатеринославски и херсонскотаврически Амвросије Серебрењиков, а за који се са добраним разлозима може претпоставити да га је Његош имао у својим рукама. Захваљујући неким од тих потоњих истраживања – у првом реду онима Алојза Шмауса – Велимировић ће касније унеколико ревидовати своје становиште, истичући у свом предговору енглеском издању *Луче микрокозма* из 1953. године да је „тема ове поеме иста као она у Дантеовој ‘Божанственој комедији’, Милтоновом ‘Изгубљеном рају’ или Клопштоковој ‘Месијади’“.⁵⁵

Међутим, упркос чињеници да је већ одабиром своје „методологије“ Велимировић себе осујетио у утврђивању могућих паралелизама Његошеве

⁵⁰ Јован Суботић, *Слово његовом преосвећенству ујокојеном владици Пејтру II. Пејровићу Њџош, свѣћлом ѓосѓодару Црне Горе и брда о ѓарастѓосу кои је незаборављеном свом прѓјатѓелу држаѓи дао његова свѣћлѓстѓ књаз Михаѓл М. Обреновић у Бечу на св. Краља Дечанског II. новембра 1851*, Беч: Књигопечатња Јерменскога манастира, 1851, 12.

⁵¹ Упор. *Горски вијенац* владике црногорскога Пејтра Пејровића Њџоша, осмо издање с коментаром Милана Решетара, Београд, 1923, xxxviii.

⁵² Мирон Флашар, „Књижевна рецепција и превод из друге руке: Његош – Милтон – Вергилије“, *Зборник Майице срѓске за књижевност и језик* 36, 3 (1988), 343–366.

⁵³ Изъ Милтона, „Изгубљѓни рай. Прва пѓсма“, *Голубица сѓ цветомѓ књижества србскогѓ II* (1840), 50–76. Упор. Ј. Миловић, „Размишљања о неким идејама у Његошевој ‘Лучи микрокозма’“, *Библиографски вјесник X*, 2 (1981), 259–280.

⁵⁴ *Голубица сѓ цветомѓ књижества србскогѓ II* (1840), 128.

⁵⁵ Bishop Nicolai Velimirovitch, „Foreword“, у: Petar II Petrovich Negosh, *The Rays of Microcosm*, translated by Professor Clarence A. Manning, Library Svecchanik 6, Muenchen, 1953. Прештампано у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књиѓа X*, Шабац 2016, 98.

поезије са неким од главних токова европске књижевности, у *Релиџији Његошевој* ипак се могу – премда сасвим узгредно – изнаћи и трагови поређења највећег српског пјесника са другим мисаоним традицијама. Потражујући, тако, исходиште Његошевог учења о преегзистенцији душе, Велимировић је, колико ми је познато, први Његоша довео у везу са платонистичком рецепцијом те идеје, а онда указао и на његову могућу спрегу са оригенистичком обрадом исте теме. А та натукница, изречена код Николаја, као и већина других ствари, „одлучно, али без довољно доказа“, биће – када је ријеч о Оригену – вишеструко поновљена у потоњој литератури о Његошу,⁵⁶ да би своју верификацију – када је ријеч о платоновским наслагама – доживјела на основу брижљиве и минуциозне анализе Његошеве лектире.⁵⁷ Слично се може устврдити и за Николајево – свагда узгредно – позивање на могуће паралелизме Његошеве поезије са манихејством и стоицизмом, од којих су ови последњи такође верификовани потоњим истраживањем Његошеве „многостране и богате лектире“.⁵⁸ Његова алузија да се мотив „путовође“ у *Лучи микроkozma* може довести у везу са сличним мотивом у Дантеовој *Божанственој комедији* такође је нашла даљу разраду у потоњој литератури о Његошу, премда се теза о Дантеовом утицају, како су касније студије показале, мора узимати са много више опреза него што је то раније бивало.⁵⁹

Оно што је такође вриједно помена јесу неки други интерпретативни домети *Релиџије Његошеве*, од којих можда понајприје треба поменути Велимировићев увид да се код Његоша може назрети симфонија „природне теологије“ са оним што исти аутор назива „теологија духа“. Велимировићеви ставови су одмах након објављивања *Релиџије Његошеве* били окарактерисани као „пантеистички“, чак дотле да је његов „пантеизам“ оквалификован као „узнемиравајући“.⁶⁰ Није се, међутим, том приликом увидјело – и ту је једна од слабости Скерлићеве проницљиве и намах циничне критике – да је у теолошкој мисли хришћанског Истока постојала снажно развијена идеја

⁵⁶ Упор. Тома Матић, „Основна мисао Луче микроkozме“, *Љеђојис Јуџословенске академије* 35 (1921), 72–76; Алојз Шмаус, *Његошева Луча микроkozma. Прилоџ ироучавању Његошевог релиџиозног љесништва*, Београд, 1927, 44; Anica Savić-Rebac, „Njegoš i Origen“, у: *Anica Savić-Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma*, priredila Darinka Zličić, Edicija Novi Sad, 78, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1986, 105–109.

⁵⁷ Упор. Мирон Флашар, „Новоплатонско предање и извори ‘Луче микроkozma’“, *Зборник Филозофског факултета у Београду* VI, 2 (1962), 201–234; Idem, „Топика и метафорика платонизма у Посвети Његошеве Луче“, *Анали Филолошког факултета* 11 (1974), 39–69; Idem, *Његош и антика*, Његошев институт. Монографије и студије. Књига 1, Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности, 1997.

⁵⁸ Упор. Мирон Флашар, „Стоичко-новоплатонска теорија сазнања и један нејасни Његошев стих“, *Жива антика* XVI (1966), 271–277; Idem, *Његош и антика*, Подгорица, 1997, 126–131.

⁵⁹ Вид.: Miron Flašar, „Dante, Njegoš i heksaemeralno predanje“, у: *Dante i slavenski svijet: radovi međunarodnog simpozija, Dubrovnik 26–29. X 1981. Dante e il mondo slavo: atti del convegno internazionale, Dubrovnik 26–29. X 1981*, priredio Frano Čale, Simpoziji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 3, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1984, 183–235.

⁶⁰ Упор. Ј. Скерлић, *Писци и књиџе*, VI, 135.

„природне теологије“, која је свагда ишла у пару са апострофисањем апсолутне божанске оностраности. Почевши од опсервација апостола Павла, а нарочито преко Дионисија Ареопагита и Григорија Паламе, источнохришћанска мисао је снажно истрајавала у идеји „Бог видљив у твари“, али и у једном апофатички интонираном етосу, који је био заснован на тези о апсолутној „другости“ Бога у односу на створени свијет. Отуда, када Велимировић из одређених Његошевих стихова изводи тезу сходно којој је „цела природа или надприрода и подприрода – теологија“, и када тврди да је „догма хришћанска о живој и свуда присутности Божјој главна догма Његошевог ‘вјерују’“, онда он не стоји на позицији „пантеизма“, већ – интуитивно, као и обично – у Његошевој поезији детектује трагове старих античких и хришћанских идеја о свеprisутству божанског у твари. Његош се ту заиста испоставља као „успешни и услишани богомољац чудесне мајке природе“, ⁶¹ као неко ко успијева да цјелокупни свијет сагледа као „сâд божји“, у чијем се „свакојем нуглу виде дјела великога мајстора“. ⁶²

С друге пак стране, наглашавањем чињенице да је Његош заступао идеју да је Бог „трансцендентан, изнад света“ – идеју за коју је такође упорито могао наћи у многим Његошевим стиховима – Велимировић не упада у замку да Његошевог Бога протумачи као апстрактну, деперсонализовану силу и тако заврши у једној примарно агностичкој или деистичкој концепцији. Подвлачећи да је „деизам полуатеизам“ будући да не подразумеива присуство Бога у свијету, владика Николај скрупулозно указује да Његошев „Бог не живи само у контемплативној пасивности, свршивши своје дело и посматрајући га сада безучасно из даљине“, приликом чега се позива на идеју провиденцијалности, која је веома изражена у Његошвом дјелу. Управо преко те идеје, а сходно којој „умна сила“ управља историјским кретањима – све до ступања самога Бога у историју – Николај антиципативно побија деистичка тумачења Његошеве концепције Бога, али и свако агностичко тумачење: божанска суштина – а ту је Николај заиста на трагу патристичког резоновања – и код Његоша остаје заувјек недоступна људском уму, али преко различитих врста самооткривења ми имамо поуздано знање о божанској егзистенцији и о божанском бриговању за човјека. Отуда, божанска „иманентност“ свијету и његова апсолутна „трансценденција“ нијесу чињенице које се међусобно искључују, већ нешто што је – на трагу патристичког умовања – сасвим компатибилно. У том погледу, Велимировић је, посматрајући

⁶¹ Б. Лазаревић, *Три највише јужословенске вредности. Народна ђесма – Горски вијенац – Иван Мештровић*, Београд, 1930, 31.

⁶² Л. А. Франклу, Цетиње, 12. октобра 1851, у: *Целокућна дела Пејтра II Пејровића Његоши. Књига шеста. Изабрана ђесма*. Избор писама извршили и за штампу приредили Н. Банашевић, В. Латковић, Ј. Миловић. Белешку написали Н. Банашевић, В. Латковић. Објашњења написао Ј. Миловић, Београд: Просвета, 1984, 210–211: 211. Упор. такође: *Полазак Помјеја*, 25, у: *Целокућна дела Пејтра II Пејровића Његоши. Књига прва. Пјесме*. Текст приредио, белешке и објашњења написао Радован Лалић, Београд: Просвета, 1984, 226.

Његоша једнако из визуре апофатичке и катафатичке теологије православног Истока, открио Његошеву – посредну или непосредну, посебно је питање – укоријењеност у оном предању којем је, као православни владика, и формално припадао.⁶³

3.

Одмах након што је објављена, наишла је *Религија Његошева* на различите реакције и била оцијењена као важан догађај на нашој интелектуалној сцени. Није се том приликом штедјело ни у похвалама ни у осудама, а полазишта са којима јој је приступано била су вишеструка: кретала су се она од оног безмало поклоничког става према њеном аутору, у оквиру којих се књига о којој је ријеч представљала као „сензација у нашој научно-филозофско-богословској литератури“,⁶⁴ па до оних која су одмјереније – и на различитим разинама – у њој сагледавала пропусте, стилске неуравнотежености и проблематичност самог приступа. Како год да било, несумњиво да је овом књигом млади Велимировић одмах „на себе скренуо пажњу шире јавности“,⁶⁵ и то дотле да су се чак и у оним освртима који су – што с разлогом, што без разлога – наглашавали слабости његове књиге, могле чути такве (неодмјерене) оцјене сходно којима „млади београдски професор богословије није мање интересантан од цетињског владике“.⁶⁶

А када се Велимировићевој студији уистину критички приступало, радило се то поглавито из два правца: један је био онај *књижевнойтеоријски*, док је други био стриктно *идеолошки*, а у оквиру којег је – са интенцијом замјене интерпретативне парадигме – управо владика Николај „оптужен“ за стварање „легенде о Његошу“, односно за „мистификовање“ владине поезије и за његово измјештање из историјског оквира којем је наводно без остатка припадао.⁶⁷

У првом случају, а о томе је унеколико већ било ријечи, главна оштрица критике била је управљена ка Велимировићевом „субјективизму“ и његовој „примјени импресионизма на теологију“, као и према концепту „религијског“,

⁶³ Види фн. 23.

⁶⁴ Монах Валеријан, „Др Ник. Велимировић. ‘Религија Његошева’“, *Весник Српске Цркве: Лист свештеничког удружења* 10 (1911) 1110–1118; 11 (1911) 1209–1222; 12 (1911) 1308–1321. Упор. Миласав Д. Протић, „Приступ“, у: Епископ Николај, *Сабрана дела. Књига II*, Шабац, 2016, 327–334: 330, који једнако неодмјерено тврди да је „Др Николај написао не само најинтересантнију књигу о Његошу, него и најпотпунију и најпотребнију за разумевање Његошевог света и Његоша, к[а]о теолога, песника и филозофа“.

⁶⁵ Упор. А. Шмаус, *Његошева Луча микрокозма. Прилог проучавању Његошевог религиозног мишљења*, 17.

⁶⁶ Ј. Скерлић, *Писци и књиже*, VI, 134.

⁶⁷ Упор. Radovan Zogović, „Njegoševa poema o borbi i slobodi“, у: P. P. Njegoš, *Gorski vijenac*, Beograd: Jugoslovenska knjiga, 1948, 27.

за који се он програмски определијелио. Николајев субјективистички приступ, у оквиру којег је он настојао „да се савршено пренесе у свога јунака, да тако рећи оваплоти његову душу у себи, да се идентификује са њим у свакој ситуацији живота, и да онда мисли, осећа и говори као он“,⁶⁸ уистину је клизав терен за тумачење књижевног дјела, због свагда присутне опасности различитих произвољности и читавања, а онда и једног селективног бирања грађе која ће се узимати за текстуалну потпору својих ставова. Тако, нијесу ријетке ситуације када се Велимировић у свом заносу потпуно одвоји од аутора кога је узео у разматрање, а читалац његове књиге понекад заиста „не зна шта је мишљење интерпретатора а шта Његошево“.⁶⁹ Са становишта критичке анализе текста, Његош је њему често био „више тема за развијање, а мање предмет за испитивање“. Па ипак, све то не значи да он – као што је истицано – док пише о Његошу, заправо искључиво пише о сопственом погледу на свијет. Јер, у *Релиџији Њеџошевој* можемо разабрати вишеструкост мисаоних хоризоната њеног аутора, а који би се схематски могли приказати на следећи начин: најприје, ту постоји ауторово *прејизнавање* сопствених ставова у Његошевом свјетоназору; потом, разаберив је *учинак* што га је Његошево дјело имало на формовање тих истих ставова; исто тако, евидентно је и развијање *индивидуалних* гледишта по узору на то како се Његошев мисаони ход *мођао* кретати; и најзад, уочљиво је *диференцирање* одређених гледишта аутора *који* тумачи у односу на аутора који *се* тумачи. Тако, док се на појединим мјестима Велимировић сасвим удаљава од анализе Његошевог дјела, излажући сопствена гледишта, на другима се он – у смислу једног *Horizontverschmelzung*-а – са црногорским владиком сасвим поклапа, или се – опет – од свог „јунака“ децидирано *дисџансира*: као што је то, рецимо, случај приликом детектовања, али не и усвајања Његошевог учења о преегзистенцији душе.⁷⁰ Оно што се приликом критике Велимировићевог – неспорног, уосталом – субјективизма једнако превиђало, јесте чињеница да је тај исти субјективизам могао сасвим лијепо послужити реконструисању оне духовне ситуације која је условила да Његош пристане уз ставове уз које је у коначници и пристао, а онда и њиховом духовноисторијском оправдању – и све то без велике бојазни да се ти исти ставови сасвим и у цијелости усвоје.⁷¹

Није, отуда, Велимировићев „субјективизам“ имао посве неповољан учинак за тумачење Његошевог дјела, али га он свакако јесте осујетио у подробнијој анализи текста, испитивању утицаја, утврђивању генезе влади-

⁶⁸ Н. Велимировић, *Релиџија Њеџошева*, v.

⁶⁹ М. Ђилас, *Леџенда о Њеџошу*, 105.

⁷⁰ Отуда се може рећи да су Николајеве реминисценције *йонекад*, а не увијек „произвољне у односу на Његоша и без стварне, унутарње везе са њим“, упор. М. Ђилас, *Леџенда о Њеџошу*, 122.

⁷¹ Упор. Миодраг Лома, „Скерлићева критика ‘Религије Његошеве’ Николаја Велимировића“, у: *Српска књижевност и Светио йисмо*, Београд: Међународни славистички центар, 1997, 341–352: 350–351.

чиног погледа на свијет, и слично. Условио је он, с друге стране, и Николајево еклектичко и прилично „релаксирано“ навођење Његошевих стихова: тако, није риједак случај да владиничини стихови у Николајевој верзији буду навођени потпуно изван контекста у којем се заправо јављају,⁷² а постоје и случајеви у којима су они екавизовани или пак навођени погрешно.⁷³ Понекад у својој егзалтацији Велимировић иде чак дотле да наводи стихове из Ламартинове *Химне ноћи* као да су Његошеви.⁷⁴ Све то одузима његовој књизи акрибичност и поузданост у анализи, исто као што њена високопарна реторика – која, стиче се утисак, понекад постаје циљ по себи⁷⁵ – често зна да замори читаоца и да, још важније, затоми њену когнитивну димензију, будући да се читалац лако загуби у различитим метафорама, реторским фигурама и књижевним флоскулама.⁷⁶ У тој високој реторици, од чијег *crescendo* аутор ни по коју цијену не одустаје, често наилазимо и на неке сасвим тривијалне и прозаичне исказе, попут оних да „ми више не знамо но што знамо“, да „се живот не може дефинисати једном речи“, да је „дух компликован као и свет“, да „треба видети и ноћну страну сваке ствари, а не само сунчану“,⁷⁷ и тако даље.

Исто тако, неопходно је указати на то да ни критика Велимировићевог разумијевања појма „религије“ није сасвим оправдана. Екуменистички и еклектички оквир тог разумијевања вјероватно јесте формован под утицајем модерних протестантских идеја, али то не значи да појам религијског у сваком тренутку и без остатка морамо сводити на његове догматске – и, у коначној анализи, социолошке – координате. Николајев приступ је, у првом кораку, допринио томе да он Његоша не „угради“ у стриктно догматске оквире хришћанске вјере, као и томе да лакше сагледа – а онда и прихвати – сву прегнантност појма религиозности код Његоша, који зацијело обухвата различите религијске традиције: од оне новоплатоновске, преко стоичке, хришћанске, па све до утицаја – свагда посредних – различитих религијских

⁷² Упор. Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 23.

⁷³ Упор. Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 39. Умјесто: „Коме закон лежи у топузу | трагови му смрде нечовјештвом“, стоји: „Коме право лежи у топузу | трагови му смрде нечовјештвом“.

⁷⁴ Упор. Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 123–124.

⁷⁵ Вид. критику Д. С. Николајевића, *Његошев Горски Вијенац*, Београд, 1923, 3, у којој се каже да се студија владике Николаја, упркос чињеници што „има патоса и извесног визионарства“, „изгубила у једној успелој реторици“, која га је одвела једном „натегнутом“ читању Његошевог дјела.

⁷⁶ Вид.: Ј. Скерлић, *Писци и књиџе*, VI, 140. Упор. такође вјероватно тачну, али прилично неодмјерену и једнако китњасту примједбу коју је поводом Николајево књиге *Речи о свечовеку* дао Бранко Лазаревић, *Импресије из књижевности*, II, Београд: Издавачка књижевна Гец Кона, 1924, 234–235: „Тај изражајни циганлук, да тако кажем, та аљкавост и нехатност, стилистичка разобрученост и распојашеност, вређа и жуч замућује у човеку. Ову књигу, по томе како је каткада писана, човек би кроз прозор бацио на улицу; али, по томе куда је овај човек хтео да се попне, на какве високе куле снова и мисли, на каквој је ватри горео и колико се заинтересовао за своја и свачија питања, он заслужује нашу пуну пажњу и, ако не заслужује баш ловор, он има сва права на малу палму [...]“.

⁷⁷ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 63, 75–76, 78.

струјања модерног доба. Међутим, како је младом Велимировићу – а што су, чини се, превидјели његови рани тумачи – чак и у тој фази (вјероватно на трагу Весткота), лебдјела пред очима идеја о некој врсти примата хришћанства у односу на друге религије,⁷⁸ могао је он и Његошев „теизам“ – ма колико овај био изван стриктно догматских оквира и ма колико сам Његош мало марио за његову сакраменталну димензију – сагледати као предоминантно осјенчен хришћанским колоритом: иако је Његошево хришћанство „нарочито“, иако је његова христологија „готово рудиментарна“, иако „никад ни један свештеник хришћански није мање рекао о Христу, него овај цетињски првосвештеник“, ипак се у тој његовој рудиментираној христологији, како одсјечно истиче Велимировић, „могу наћи сви основи црквене Христологије“.⁷⁹

У другом пак кораку, догматски растерећен појам „религиозности“ омогућио је Велимировићу да укаже и на оно што је иманентно свакој конфесионалној традицији: да се унутар њених оквира свагда јавља и идеал неке врсте личне религиозности, а који, за разлику од појма „пoboжности“, подразумева „стално комуницирање са Богом“ и једну посебну врсту сусрета са трансценденцијом. Другим ријечима, разликујући религиозност као динамичну, интимну, повезаност с Богом од религије било које официјелне цркве, владика Николај је у владици Његошу могао препознати онај „лични мистички доживљај“, његов „живи однос са оностраним“,⁸⁰ који – као што је то унеколико био случај са Симеоном Новим Богословом – није увијек на линији са догматским начелима званичне конфесије, али је утолико живљи од стерилне „пoboжности“, која завршава у догматском формализму и јаловом традиционализму.

С друге пак стране, идеолошка критика владике Николаја, институционализована поглавито у књизи *Леџенда о Његошу* Милована Ђиласа, религијску компоненту Његошеве поезије сасвим је стављала на споредни колосјек, узводећи је не ка Његошевим поетским медитацијама, већ ка Велимировићевој склоности да „мистифицира Његоша“;⁸¹ приликом чега су се Николајеве метафизичке опсервације о Његошу поглавито сводиле на домен његове класне припадности.⁸² Критика Николајевог читања Његоша била је, отуда, усмјерена не само на неуралгичне тачке тог читања, већ, у првом кораку, на „преузимање Његоша“ и на његово – свагда насилно – уклапање у нову идеолошку парадигму, а онда и на разрачунавање – у теоријском и сваком другом смислу – са грађанском интелигенцијом у цјелини.⁸³ Једну

⁷⁸ Упор. Н. Велимировић, „Англикански епископ Весткот. Једна глава из енглеске Модерне Теологије“, 299–323: 310.

⁷⁹ Н. Велимировић, *Религија Његошева*, 161–162.

⁸⁰ Упор. М. Лома, „Скерлићева критика ‘Религије Његошеве’ Николаја Велимировића“, 341–352: 341, 347, 348–349.

⁸¹ М. Ђилас, *Леџенда о Његошу*, 106.

⁸² Упор. Коста Грубачић, „Примери погрешног тумачења Његошеве филозофије“, *Сиварање* 19, 1 (1964), 87–92: 90.

⁸³ Тако је Вељко Милатовић, приликом отварања Његошевог маузолеја 28. јула 1974. године, рекао да се треба борити против романтичарских, православних и грађанских

„легенду о Његошу“, у којој је владика наводно престао бити „свој, истори-ски, народни“, требало је – управо критиком владике Николаја – замијенити другом, оном која би – измјестивши га из „идеалистичког“ оквира тумачења – црногорског владика вратила његовим наводним историјским оквирима.⁸⁴ Тако су Његошева религиозно-мистична схватања третирана као идејно „слаба страна“ његове поезије,⁸⁵ приликом чега се, посљедично, вршила фрагмента-ција његовог укупног свјетоназора и његово свођење на искључиво историјске координате. Другим ријечима, идеолошка критика Николајевих теза имала је за циљ – зли волшебници заиста никада не мирују – стварање „нове легенде о Његошу“, која је добрано утрла пут оном културолошком тумачењу којим се црногорски владика данас приказује као политички ангажован мислилац са склоностима геноцидног типа – дакле, истом оном тумачењу које за свој основ-ни циљ има утврђивање политички ангажованог мита о српској кривици.⁸⁶

Но, независно од идеолошке и сваке друге критике, *Религија Његошева* је без сумње дала важан подстицај за даљи развитак његошолошких студија. Она је, упркос многим мањкавостима, била веома подстицајна за продубљи-вање интересовања за пјесничко дјело црногорског владике; она је, исто тако, одлучно показала колико је религијска компонента играла велику улогу за настанак Његошевог дјела и за његову личност у цјелини; она је, упркос чињеници што са великом резервом треба узети тезу сходно којој се после ове књиге „о религији Његошевој тешко шта више може нова рећи“⁸⁷, ипак оцртала путеве којима се теолошка рецепција Његоша може даље кретати. Јер, и поред тога што јој одсуствује добрана компаративна анализа, што је веома удаљена од истраживања текстова са становишта филолошког арте-факта и утврђивања термилошких, типолошких и концепцијских паралеле-лизама Његошеве поезије са хришћанском старином, ова књига је ипак била прва која је Његоша представила као оног који види и „видовно и невидовно“⁸⁸, чиме је на велика врата увела оно тумачење које Његошево мисаоно пјесни-штво посматра из једног примарно мистичког, теолошког ракурса.⁸⁹

тумачења Његошевог дјела: „Да бисмо Његоша вољели, живјели с њим и примали његове поетске и моралне поруке о животу и слободи, да бисмо дограђивали и продужавали живот његових истина, неопходно га је враћати аутентичности и изворности; дужни смо да тумачење његовог дјела, пјесничког и државничког, ослободимо баласта романтичарске и фол-клорне наивности, православне и грађанске митоманије и декора за једну ефемерну нацио-налну драму и патетику“. Вид.: *Побједа*, 1. август 1974, 1.

⁸⁴ Упор. М. Ђилас, *Легијона о Његошу*, 127, 145.

⁸⁵ Milovan Đilas, „O nacionalnoj istoriji kao vaspitnom predmetu“, *Komunist* 1 (1949) 52–75: 61.

⁸⁶ Упор. Мило Ломпар, *Полихисијорска исцраживања*, Београд: Catena mundi 2016, 102–111.

⁸⁷ Лазо М. Костић, *Из Његошевих дела. Анализе и интерпретације*, Illinois: Palandech's Publishing House 1952, 67.

⁸⁸ Б. Лазаревић, *Три највише јужословенске вредности. Народна пјесма – Горски вијенац – Иван Мештровић*, Београд 1930, 44.

⁸⁹ Упор. М. Ђилас, *Легијона о Његошу*, 94.

Mikonja Knezhevitch

*NJEGOSH'S RELIGION: A SKETCH FOR A STUDY ON
THE RELIGIOUS ANALYSIS OF NJEGOSH'S POETRY
BY BISHOP NICOLAI VELIMIROVITCH*

S u m m a r y

This paper considers the theological hermeneutics of bishop Nicolai Velimirovitch, as it is presented in his famous book *Njegosh's Religion*. The author investigates the cognitive insights of the aforementioned book, pressupositions that might have conditioned Velimirovitch's interpretation of Njegosh's poetry, the effect of his "subjective" reading, as well as some critical points that one can find in this book.

Радојка Вукчевић

ЊЕГОШЕВЕ ИГРЕ У САБЉИ И ПЈЕСНИ ЕДВАРДА ДЕНИСА ГОЈА

Сажетак: У раду ће се представити анализа Његошове поетике из перспективе Едварда Дениса Гоја у његовој студији *Сабља и пјесна*. Посебан акценат биће стављен на анализу *Горског вијенца* у кључу Нове критике. Представиће се и тумачење Гојеве *Сабље и пјесне* из угла Светозара Кољевића које ставља акценат на Гојеве сукобе игара у Његошевом дјелу.

Кључне ријечи: Његош, Едвард Денис Гој, *Сабља и пјесна*, Светозар Кољевић, игра

Рецепција страних књижевности код нас има дугу традицију будући да је наша књижевност, како каже Светозар Игњачевић, „као припадник круга такозваних малих култура, односно подручја деловања језика ниске распрострањености, природно, одувек била захвалан реципијент, спремно прихватајући и апсорбујући достигнућа светске литературе и реагујући на њих, понекад можда са извесним закашњењем, али вазда, са особеном само-својном и развијеном критичком свешћу“ (Игњачевић 1997: 299).

Ипак, то није случај са рецепцијом наше књижевности и Његоша на англосаксонском говорном подручју, који најчешће не наилазе на тако захвалне реципијенте који би на Његошево дјело спремно реаговали, о чему сазнајемо из досадашњих истраживања¹ и, поготово, из прегледне и исцрпне студије Светозара Кољевића *Његош у енглеској и америчкој култури* (Кољевић 1999). Посредујући и тумачећи их, сложили смо се са Кољевићевим закључком да је у академском смислу могуће одредити два преломна тренутка у рецепцији Његоша: објављивање превода *Горског вијенца* из пера америчког слависте Васе Д. Михаиловића 1986. године и појаву високо оцијењене студије

¹ Вид.: „Најновија рецепција Његоша у САД: 1995–2010“, *Анали*, бр. 27, Свеска 2 за 2015, стр. 11–22; „Добрица Ћосић: погледи са стране“, *Ђоровићеви сусрећии: Српска проза данас – Књижевно дјело Добрице Ћосића*, Билећа–Гацко: СПКД Просвјета, 2011, стр. 70–82; “A Study of Đilas’s Perspectives on Njegoš’s Poet, Prince, Bishop“, *Serbian Studies*, Vol. 26, Nos. 1–2, 2012, 17–25.

британског слависте Едварда Дениса Гоја *Сабља и њесна* 1995. године. Сви текстови који су им претходили, како каже Кољевић, тек су само помени и обавијени су сјенком „веома живописних, често егзотичних, политичких и културолошких приступа његовој личности у енглеској и америчкој култури“ (Кољевић 1999: 7). За разлику од њих, *Сабља и њесна*, по његовом суду, представља „врхунац разумевања и промишљања Његоша и његовог дела у енглеској култури стога што назначује савремену слику Његоша као великог и релевантног европског песника“ (Кољевић 1999: 155).

Кољевић описује вријеме појаве Гојеве *Сабље и њесне* као крај периода најјаче Његошеве рецепције у Енглеској и САД који су одредили већа академска обавијештеност, успон славистике и радови енглеских и америчких слависта: шест издања *Горског вијенца* на енглеском језику, два издања превода са познатим коментарима Васе Д. Михаиловића, четири издања *Луче микрокосма* (Аница Савић Ребац и Жика Првуловић) и избори Његошеве поезије у антологијама. Не смијемо да пропустимо да истакнемо да су им претходиле двије изузетно значајне студије, које су добиле посебно мјесто, како у Гојевим истраживањима, тако и у Кољевићевим тумачењима: Ђиласова *Његош: њесник, владар, владика* (1966) и Првуловићева *О Његошевој религијозној мисли* (1984).

Врхунац Гојевог разумијевања и промишљања Његоша Кољевић препознаје у Гојевом разумијевању Његоша као пјесника блиског Шекспиру и сер Волтеру Ралију, који виде живот као „игру страсти“ која се, како каже, „раскошно развија на првим страницама *Романа о Лондону*, нашег крајњег књижевног домета у подручју ‘игре’, односно, тзв. ‘интернационалне теме’, у сликама неспоразума различитих култура у контакту“ (Кољевић 1999: 150). Ипак, није то тек пука игра, већ озбиљан сукоб двије велике Игре које се играју по различитим правилима, али обавезно по правилима етике. То су Игре Луне и крста, Игре Његошевих јунака, коју прихватају сви његови јунаци осим владике Данила, који сумња у њена правила. Потом, ту су и Игре националног идентитета, Игре могућег губитка себе и индивидуалности, истиче Кољевић као најбитније за разумијевање Гојеве студије.

Кољевић с правом посвећује посебну пажњу Гојевом закључном огледу „Егзистенција у *Горском вијенцу*“ и његовом указивању на сложеност и противречност живота које оваплоћује Његошева поезија. Прихватајући Гојево тумачење у коме се позива на Сартра, он наводи Његошеве стихове да је „плакање пјесма са сузама“ и наглашава да је немогуће изаћи из Игре, јер се тиме не можемо ослободити Историје: преостаје нам само да уђемо у неку другу Игру. Његошеви јунаци Вук Мићуновић и Вук Мандушић знају да се игра Игра око „патње и муке“, те отуда Кољевић показује да је оправдано Гојево навођење стихова о томе како нико није „срећан, а нико довољан, нико миран, а нико спокојан“ (Кољевић 1999: 153).

Кољевић се осврће и на остала поглавља Гојеве књиге: неке биографске моменте, потом на генезу Његошевог стваралаштва, формална обиљежја *Горског вијенца*, функцију кола, „гласа народа“ (Кољевић 1999: 154), у поређењу

са хором у грчкој трагедији, негативну рецепцију *Сабље и њесне* од стране Жике Првуловића који је негирао Гојев суд да је све што је Његош створио прије *Горског вијенца* била само припрема за ово дјело. Кољевић наводи и његову жанровску расправу у којој се ломе копља око тога да ли је *Горски вијенац* пјесничка драма, како Гој тврди, или је то „поема у драмској форми“, како га Првуловић дефинише (Кољевић 1999: 154). Или је то, можда, „необично дјело – дјелимично драма, а дјелимично еп“, као што истиче Алберт Лорд? Смијемо ли се усудити да овој жанровској расправи, у којој се Кољевић не опредјељује, предложимо и могућност да *Горски вијенац* одредимо као *вијенац драмских слика*?

Питање проблематичног жанровског одређења отвара оно најбитније за тумачење *Сабље и њесне*: како је Едвард Денис Гој дошао до овако високих оцјена у тумачењу Његоша? Дјелимично и сâм на њега одговара у Предговору *Сабље и њесне* када каже да му је „*Горски вијенац* користио исто колико и Шекспир или Достојевски“ (Гој 2000: 7). Упућивао га је на човјечност, јер човјек може бити човјек у разним околностима, а „ако је још велики човек, какав је Његош био, онда он има читаво богатство мисли и искустава да понуди!“ (Гој 2000: 8). Његош га је и понудио, заједно са многим писцима и мислиоцима друге половине деветнаестог вијека, тврди Гој, због чега би требало да га „читају сви они који претендују на знање о европској литературној култури“, и додаје да је замислио *Сабљу и њесну* као „скромни допринос том циљу“ (Гој 2000: 8).

Скромност као главна врлина Едварда Дениса Гоја, рођеног 1926. године у Енфилду, Енглеска, истиче се у многим текстовима, објављеним на интернету, у којима су се од њега опростили истакнути слависти 2000. године, када је изненада умро, док неки од њих не заборављају да истакну како је он био против бомбардовања Србије од стране Велике Британије. Није дочекао многа од формалних признања која су га чекала на крају дугог и плодног живота: између осталих, био је предложен за избор у Хрватску академију знаности и умјетности 1999. године и Српску академију наука и уметности 2000. године. Осим скромности, сви англосаксонски поштоваоци његовог доприноса славистици истичу да је у Западној Европи био водећи експерт за српску и хрватску књижевност (40 есеја и монографија), чијим је освјетљавањима дао изузетан допринос и да му у томе нико није био раван. Његов допринос славистици, осим у улози предавача на Универзитету у Кембриџу, огледа се и у антологијама (*Зелен бор*), преводима прозе и поезије српске и хрватске књижевности на енглески језик (*Тврђава*; *Банкеи у Блџиви*; *Црвени њепао лежи према небу*; *Херој на мађарцу*; *Издазак*; *Новела од Сиџанца*; *Осман*; *Рибање и рибарско њиговарање*; *Пеи лирских кружова*; *Роман о Лондону* – недовршени превод који је радио заједно са супругом Јасном Левингер).²

² Поштоваоцима Гојевог дјела придружује се Зора Јестровић која даје детаљан приказ *Сабље и њесне* у тексту „*Горски вијенац* у аналитичком свијетлу једног западног слависте“. И она, као и Кољевић, истиче да се значај Гојеве књиге огледа поготово у томе што је „њоме

Иза скромности Едварда Дениса Гоја крије се још много тога запретеног у анализи *Горског вијенца*, па и могуће објашњење његовог приступа тумачењу Његоша, чијим је дјелом, и поготово етички супротстављеним дилемама у њему, био више него задивљен. Можда је на избор методолошког приступа највише утицало његово прихватање теоријских ставова Нове критике, поготово Ф. Р. Левиса, који су га упутили на то да мора да одвоји проучавање *Горског вијенца* од Његоша, идеологије и критичких судова. Гој то и чини: он дословно слиједи захтјев новокритичара и ставља *Горски вијенац* у сам центар тумачења, посматра га као аутономно дјело и, кроз процес реконструкције, доводи у склад дјелове и цјелину, помиливши противречности значења, двосмислености и напетости. Примјењујући увелико освојену технику помног читања, он указује на драмске обрте, нескладе, ироније и парадоксе на примјеру *Горског вијенца*, као и на то да се суштина лирике огледа у драми сукобљених (завађених) значења, односно у алтернативним реакцијама на исти сегмент језика.

Завађена значења новокритичара наговјештавају се већ у Уводу *Сабље и њјесне*. Гој предвиђа будуће полемике, које би могле да помјере границе у прихватању Његоша као интегралног дијела европског књижевног наслеђа, јер вјерује да Његош припада њеним границама, „којима смо можда ближи данас него што се то многим чини“ (Гој 2000: 9). Потом Гој наговјештава проучавање поступка и структуре *Горског вијенца* и поново упућује на Нову критику, скромно назвавши своја тумачења, која је организовао у оквиру осам есеја, покушајем да се „покаже да поема, што *Горски вијенац* јесте, није само дело живих идеја, него је пре свега поетски израз о човеку у општем систему природе, изражен кроз сликање једног догађаја, патњи које иду уз њега и противречности које он изазива“ (Гој 2000: 10).

Гојева примјена Нове критике у анализи *Сабље и њјесне* значи фокусирање на сам текст што подразумеива искључивање друштвеног, идеолошког и историјског контекста, јер да је, како каже, „у питању само политичка афирмација националног заноса, тада га нико жив, чак ни Срби не би данас читали!“ (Гој 2000: 10). Али, ако се „занемари специфичан историјски контекст, онда ово дело и те како припада садашњем времену, модерном погледу на човека и његову егзистенцију, који још увек представља савремен покушај да се истражи наш стварни положај у животу, без ‘помоћи’ псеудонаучних изврдавања и недотупавних жаргона неких каснијих школа мишљења“ (Гој 2000: 10). Гој заузима јасан став тумача *Горског вијенца* да би показао како је у питању комплексно и полифоно дјело, очекујући и понека неслагања, највише оних који не прихватају склоност новокритичара према органском тумачењу књижевности, а којима би се највјероватније придружио Тери Иглтон и оптужио га због „рецепта за политичку инерцију“. Очекујући и

први пут један западни слависта у енглеске и америчке културне просторе на полемичан начин увео Његоша, дефинишући га, крајем XX века, као великог европског песника“, стр. 85.

прихватајући расправу, Гој завршава Увод цитатом из књиге о Његошу Милована Ђиласа *Пјесник, владар, владика* у коме Ђилас позива на константна и нова читања Његоша, јер, како каже, он припада свима који су дио велике европске културе и додаје: „Његош је дух који припада свима нама и крајње је време да га ‘поседујемо’ онако како ‘поседујемо’ друге велике духове који су проширили нашу свест о људском животу и о његовој трагичности“ (Гој 2000: 11).

Гој константно развија и доказује поменућу премису из Увода *Сабље и ијесне* у осам есеја почевши расправом у есеју „Његош – нови глас у европској поезији“ у коме поступно уводи англосаксонску читалачку публику у Његошеву поезију. У овом есеју, Гој ставља акценат на Његошеву самоукост, усмену традицију и скромно књижевно наслеђе, што је захтијевало од Његоша да направи посебан напор и развије језик и стил, и открије свој пјеснички језик, при чему никада није напустио „славенски и чак руски вокабулар, тамо где је могао да га искористи да би изразио нијансу у значењу или емоцији, интегришући те речи у властити црногорски дијалекат са свим његовим значајним карактеристикама“ (Гој 2000: 16).

Потом Гој приступа анализи Његошеве поезије, издвајајући пјесму „Црногорац к свемогућем Богу“, која ће наговијестити, како каже, оног Његоша који ће се тек појавити. Примјењујући начело Нове критике о пјесми као о напетост структури антитеза, али таквих који се увијек могу измирити у хармоничну и затворену цјелину, Гој у анализи ове пјесме препознаје сукоб Бога и пјесникове личности да би доказао да се њена оригиналност огледа у изразито личном тону, тренутку када човјек „спознаје Бога и у тој спознаји, што је истовремено и облик суочавања, разазнаје сву трагику, препознаје људску особину“ (Гој 2000: 17). Способност препознавања дјела Створитеља у Природи Гој приписује и Његошу и романтизму: Створитељ се јавља пјеснику кроз Природу. Пјесма се не наставља ни на оду ни на епску народну поезију, јер је писана, како каже, директним, слободним стилем „са извесном дозом наивне грубости“ (Гој 2000: 20), док се у основи похвалних тонова назире и „напетост између појмова Бога и човека“ (Гој 2000: 20). Оцјењујући је као одличну пјесму, Гој додаје да је њена сличност са романтизмом случајна, јер ће идеје романтичара доћи до Његоша касније, док се „Црногорац к свемогућем Богу“ може узети као прекретница ка Његошевој експерименталној фази која ће услједити након 1845. године, тврди Гој, када је „поново почео да пише таква дела на основу којих би га човек слободно могао да назове новим гласом у европској поезији“ (Гој 2000: 21).

Експериментална фаза у Његошевом стваралаштву почиње *Лучом микрозма*, коју Гој оцјењује неуспјелим спјевом, али, како каже, са много добрих елемената, дјелом које је у извјесном смислу неодвојиво од *Горског вијенца*, јер и у једном и у другом дјелу „Бог осуђује човека на постојање у којем човек потпуно заборавља своју прошлу бесмртност, али му ипак допушта искру

небеске љубави“ (Гол 2000: 21), илуструјући овај налаз Његошевим стиховима: „Само теке једну искру малу / Вдохнут ће му небесне љубави“ (Гол 2000: 22). Искра се налази у самом средишту Његошеве поетике, развија даље своју тезу Гој, анализирајући генезу наслова *Горског вијенца* (*Изви-искра*, *Извијање искре*, или *Извиџа искра*), потом пјесму „Црногорац к свемогућем Богу“ и *Лучу микроkozма*, дјела у којима се искра јавља као централна слика Његошевог поимања егзистенције, а коју ће остварити у пуном поетском изразу у *Горском вијенцу*.

Пуноћу израза Његош ће постићи и повратком десетерцу, који развија до крајњих могућности, наставља анализу Гој, јер „његов стих се не може даље развијати, може се само опонашати“ (Гол 2000: 22), што је довољан услов да прогласи Његоша класиком. Стављање Његоша на пиједестал класика даје му за право да одреди Његошево дјело почетком и крајем једне ере и широко постави главни циљ *Горског вијенца*: „да развије поетску експресију стварања из *Луче* до таквог израза који би могао да се примени на животну стварност и свакодневну егзистенцију, као и на историјску судбину црногорског народа и, при томе, на људску егзистенцију уопште“ (Гол 2000: 22).

Гој потом уводи будуће читаоце у Његошево дјело увођењем и у токове историје, за коју каже да је чини „обиље појединачних људских живота и они, сви заједно, представљају судбоносну апстракцију“ (Гол 2000: 23). *Горски вијенац* изражава напетости супротстављених страна и у човјеку и народу подједнако, наставља Гој, јер Његош приказује „општи културни поглед на друштво, под стварним околностима, околностима на које је требало одговорити на начин који те околности захтевају, без обзира какве ће све противречности то да изазове“ (Гол 2000: 23). Захваљујући управо тим противречностима, *Горски вијенац*, заједно са *Лучом* и *Посвејџом*, поставља питања Његошеве поезије у свјетлу европске поезије тог времена, наставља лајтмотивски Гој.

Европска поезија тог времена отвара многа питања, продубљује своју прецизну анализу Гој. Подсјећа да је припадала романтизму, као дијелу једне трајне традиције и да се јавила као реакција на безличност класицизма. Правећи паралелу, он наглашава да Његош није био у сличној ситуацији, што му даје за право да га одреди као пјесника који није био ни предроматичар ни романтичар. Иако је познавао књижевност Запада, Његош није припадао тој култури, већ је у потпуности припадао свом народу и својој култури. Та култура отворила је мноштво увијек противречних питања која су постављали појединци и историја, питања „историјске судбине народа и њеног значења у смислу живљења и постојања“ (Гол 2000: 27), које се „јављају кроз реалност која не може да се негира“ (Гол 2000: 27–28). Та реалност, протумачена кроз новокритичарску призму драме завађених напетости, разрешава се у синтези људских противрјечности и људске патње која представља отворенији поглед на људско постојање, при чему се мора имати у виду, како Гој

каже, да је *Горски вијенац* „једно једино дјело које изражава судбину постојања у једној невеликој изолованој заједници која је имала мало везе с европским идеалима, али много везе са постојањем човека уопште“ (Гој 2000: 28).

Гој приводи крају први есеј „Његош – нови глас у европској поезији“ извођењем закључка да поетска драма *Горског вијенца* одсликава конкретне ситуације, на које Његош, распет између угрожености сопственог живота и утицаја западне културе, реагује, као и многи други велики пјесници, okreтањем ка сопственој души. То му омогућава да га дефинише неромантичним романтичарем и закључи да *Горски вијенац* неоспорно чини Његоша великим пјесником.

Идентичан закључак може се извести и из анализе преосталих есеја на које смо се претходно осврнули анализирајући Кољевићев допринос освјетљавању овог изузетног дјела. Помно читајући Његошево дјело, Гој нам је понудио тумачење које се увелико ослања на српску књижевну критику (Павле Поповић, Исидора Секулић, Милован Ђилас, Миодраг Поповић, Јован Деретић), а које истовремено позива на дебату на начин на који је пожелио и очекивао. То је довољан разлог да *Сабљу и њесну* оцијенимо као изузетан допринос освјетљавању Његошеве поетике из једног посебног угла.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- VUKČEVIĆ, Radojka. „Najnovija recepcija Njegoša u SAD: 1995–2010.“ *Anali* br. 27, Sveska 2 za 2015.
- ГОЈ, Едвард Денис. *Сабља и њесна*, Подгорица: Октоих, 2000.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- ЂИЛАС, Милован. *Легенда о Његошу*. Београд: Култура, 1952.
- ЃИЛАС, Milovan. *Njegoš: Poet, Prince, Bishop*. New York: Haircourt, Brace & World, Inc., 1966.
- „Edward Goy (1926–2000).“ *The Times*, London, March 23, 2000, Projekat Rastko.
- IGNJAČEVIĆ, Svetozar. „Naša recepcija afričke književnosti engleskog izraza.“ *Language and Literature at the End of XX Century*. Podgorica: Institut za strane jezike, 1997, p. 299.
- ЈЕСТРОВИЋ, Зора. „Горски вијенац у аналитичком свијетлу једног западног слависте.“ *Москови*, година XXXIII, бр. 167–168, Међурепубличка заједница Пљевља, 2002.
- КОЉЕВИЋ, Светозар. *Његош у енглеској и америчкој култури*. Подгорица: Октоих, 1999.
- ЛОМПАР, Мило. *Његошево њесничтво*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.
- ЛОМПАР, Мило. *О њагаичком њеснику*. Београд: Албатрос Плус, 2010.
- Нова кријтика*. Јован Христић (ур.). Београд: Књижевни погледи, 1973.
- ПОПОВИЋ, Павле. *О Горском вијенцу*. Београд: Геца Кон, 1923.
- PRVULOVICH, Žika Rad. „Njegoš on the Origin of Evel.“ *Slavonic and East European Review*, 32, 1954.
- СЕКУЛИЋ, Исидора. *Његошу, књига дубоке оданости*. Београд: Српска књижевна задруга, 1951.

NJEGOS'S GAMES IN EDWARD DENNIS GOY'S *SABRE AND SONG*

S u m m a r y

The paper explores Edward Dennis Goy's interpretation of Njegos's works in his outstanding book *The Sabre and the Song* in the context of the reception of Njegos and his works in the Anglosaxon world. The accent is put on Goy's analyses of *The Mountain Wreath* in the context of the European poetry. The interpretation of *The Sabre and the Song* by the prominent scholar Svetozar Koljevic is also presented in the paper. Goy's application of close reading, a technique developed by the New Critics is identified. What is also shown is that Goy's approach focuses on the Game of Njegos's characters, which is played on a broad scale. The Games are of ethical nature and of existential importance, though they are played through a conflict with different rules.

Горан М. Максимовић

О КЊИЗИ КОМПОЗИЦИЈА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА ЈОВАНА ДЕРЕТИЋА

Сажетак: У расправи је анализирана књига Јована Деретића *Композиција Горског вијенца*, која је настала као рукопис докторске тезе одбрањене 1966. године на Филолошком факултету у Београду, а затим је објављена 1969. године у издању Завода за уџбенике. Указано је на особености Деретићевог књижевноисторијског метода у којем долази до креативне синтезе контекстуалног и текстуалног приступа. Уочљиво је то у самом дефинисању појма композиције, преко истраживања генезе дјела и повезаности са другим текстовима, прије свега са *Лучом микрокосма*, до тумачења структуралних чинилаца (однос дијелова и цјелине, прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, систем ликова и сл.), као и жанровске типологије дјела. У закључку је указано на потпуну оправданост главне Деретићеве истраживачке тезе да се умјетничка природа *Горског вијенца* не може тумачити „нормама традиционалне поезике“, већ на основу критеријума и норми изведених из оригиналне његошевске поезике и самог магистралног текста дјела.

Кључне ријечи: српска књижевност, класицизам, романтизам, поезика, поезија, историја, композиција, структура, жанр, искра, слобода

1.0. Истраживања Његошевих дјела, међу њима посебно *Горског вијенца*, која је урадио Јован Деретић, значајно су помјерила дотадашња сазнања и тумачења овога незаобилазног писца и непоновљивог дјела српске књижевности. Књига која је предмет наше анализе, *Композиција Горског вијенца*, настала је као рукопис докторске дисертације коју је Деретић одбранио на Филолошком факултету у Београду 4. новембра 1966. пред комисијом коју су чинили професори: Велибор Глигорић, Војислав Ђурић и Димитрије Вученов, као и доцент Иво Тартаља. Овом приликом важно је издвојити и име професора Вида Латковића, који је био „први руководилац тезе“ и све до упокојења драгоцјени савјетник и ободриатељ у почетној фази израде овог рукописа. Три године након одбрањене докторске тезе, рукопис *Композиције Горског вијенца* објављен је 1969. у издању Завода за издавање уџбеника у Београду.

Деретићева књига сачињена је из уводног приступа у којем се позаба-вио „Основном структуром Његошевог пјесништва“, као и три цјелине: „По-станак *Горског вијенца*“, „Композициона структура *Горског вијенца*“ и „Ти-пологија *Горског вијенца*“. Појам „композиције“, Деретић схвата у најширем смислу као укупност унутрашњих односа на основу којих је једно дјело умјетнички организовано. У *Горском вијенцу* се то посебно читава у неколи-ко карактеристичних видова: „као проблем композиције, структуре, уметнич-ке форме, жанровске припадности итд.“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 19). Да би избјегао формалистички приступ, Деретић је тумачење засновао на широким осно-вама које, поред умјетничке структуре дјела, обухватају и однос према књи-жевној традицији и животу, те сагледавању „укупности Његошеве мисли, поезије и уметности садржаних у *Горском вијенцу*, а композиција је само угао гледања на целину“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 19).

Деретићево усмјеравање на истраживање феномена композиције *Гор-ског вијенца* мотивисано је и научним разлозима, јер је то питање било „највише спорно“ у свим тумачењима овог дјела. Дотадашњи критичари *Горског вијенца* били су сагласни да је умјетничка природа овога дјела веома специфична и да се не може објаснити „нормама традиционалне поетике“. Деретић издваја студије Павла Поповића, Камиле Луцерне, Пера Слијепче-вића, Миливоја Павловића, Алојза Шмауса, Вука Павићевића, Драгише Живковића и Салка Назечића. Упркос свијести о тој умјетничкој специфич-ности, као и несумњивом признању да је дјело „велико по својој мисаоности, реализму и поезији“, нису успјели да превазиђу укоријењене критичке судо-ве да је умјетничка форма *Горског вијенца* „остала неразвијена и примитивна“. Деретић наглашава да је такво схватање „добило најоштрији израз“ у тези Павла Поповића да је композиција *Горског вијенца* „пропала“, те да је Његош „композицију упропастио“ (Поповић 1923: 75).

Таквом приступу Деретић се супротставља у недвосмисленом ставу „да композиција књижевног дела није систем норми које су прописане делу него систем норми које су реализоване у делу, да сврсисходност тих норми не треба тражити изван дела него у самом делу“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 20).

Руковођен таквим веома чврстим методолошким полазиштем, Деретић трага за најпрецизнијом поетском формулацијом визије свијета изражене у Његошевом дјелу у цијелости. Проналази је у стиховима *Луче микроkozма*: „Да, искра је свјетлост породила, // океан су капље саставиле: // свети творац величанством сјаје // у искрама како у сунцама“. Тако исказана поетска визија, према Деретићевом запажању, најбоље показује Његошево „уверење да је сваки део, ма колико иначе био незнатан својим обимом, суштински иден-тичан са супстанцом којој припада, да садржи у ограниченом облику све оно што она садржи у неограниченом“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 5). Тиме је Деретић заузео становиште да је *Горски вијенац* у цјелини „монадолошки конципиран“ (Де-

РЕТИЋ 1969: 127), што је у складу са ранијим тврдњама Душана Недељковића о монадолошкој оријентацији Његошеве мисли у *Лучи микрокозма*.

Све оно до чега је Његошу било заиста стало називао је у своме пјесништву „искром“, а понекад и сродним изразима: „зрака“, „частица“, „луча“, „атом мислећи“; тако да се тај појам појављивао у различитим значењима. У *Лучи микрокозма* у значењу „мисли човекове“, а у *Горском вијенцу* у значењу „слободе црногорске“. Деретић тачно закључује да је Његош „био опчињен смислом и звуком те речи“, што најбоље потврђује чињеница да је у рукопису *Горског вијенца* наслов гласио *Извијање искре, Извискра и Извија искра*, те да је тек у дефинитивној и штампаној верзији објелодањен актуелни наслов.

Додали бисмо да је и у њему очувана иста значењска основа појма „слобода“, јер *Горски вијенац* насловом својим не значи ништа друга него „вијенац горских пјесама за слободу“. Док буде било борбе за слободу, дотле ће се пјевати и пјесме о њој! То једноставно значи да нису само рани наслови *Горског вијенца* били засновани на метафоричко-концепционој основи, него да је и дефинитивни наслов очувао исту ту основу. Када једном у тами ропства засвијетли „искра слободе“, јавиће се и пјесме о тој слободи; и као што нико не може угасити ту искру слободе, тако се не могу зауставити ни пјесме о слободи.

У том смислу се намеће као сасвим логично и Деретићево наглашавање да је борба против овоземаљских „сила мрака“, тј. против турског ропства, схваћена у Његошевом дјелу „као највиши смисао живота, као истинска поезија живота“, те да „песма као духовно-језички чин није ништа друго него продужетак те поезије живота, духовни подвиг који чини бесмртним јуначки подвиг, највиши израз живота“ (Деретић 1969: 10–11).

Деретић наглашава да су двије основне претпоставке Његошевог дјела: „слобода и поезија“, потекле из стварности у којој је пјесник живио, те да је идеја о „никад покорој Црној Гори“ као „последњој искри српске слободе“ у дубокој повезаности и са књижевном традицијом на коју се Његош наслањао. Деретић мисли, при томе, на *Историју о Черној Гори* владике Василија (1754), те на дјела свога стрица владике Петра Првог *Посланице црногорским њлеменима* и *Крајка историја Црне Горе*, као и на Сарајлијина дјела, као што су *Србијанка* (1825) и *Дика Црногорска* (1835) и сл.

2.0. Управо зато се, након уводне, теоријско-методолошке приступне студије, у првом дијелу *Композиције Горског вијенца*, у поглављу насловљеном „Постанак *Горског вијенца*“, кроз три сегмента сагледава генеза овог Његошевог дјела.

У првом сегменту, насловљеном „Од народне песме до *Горског вијенца*“, Деретић истражује историјски развој Његошевог пјесништва и умјетничке тенденције у том пјесништву. При томе указује на чињеницу да су рана Ње-

гошева дјела, мисли се на пјесме „на народну“, по својој умјетничкој форми била „примитивна“, али и да су, поред свега тога, веома драгоцјена јер су и по тематици и по обликотворним тенденцијама садржавала клице каснијих великих творевина. Деретић посебно наглашава да је важна Његошева веза са народном поезијом и са дјелом Симе Милутиновића Сарајлије. Народна поезија је била „родно тле његовог генија, извор његове антејске снаге“. При томе, са посебном пажњом издваја Његошеву пјесму „на народну“ „Удар на Мартиниће“ због њеног химничног завршетка у којем је испјевана похвала јунаштву, а који садржи клицу херојске умјетничке концепције *Горског вијенца*. Веза са Симом Милутиновићем Сарајлијом била је двострука и остварена је кроз „лични утицај“ који је Сарајлија остварио на Његошеву личност, као и кроз утицај Сарајлијиног књижевног дјела на Његошев књижевни рад. Деретић наглашава да Сарајлија доласком на Цетиње 1827. године практично „уводи Црну Гору у српску књижевност“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 29). Сарајлија својим дјелима уводи идеју о „непрекидности црногорске слободе“, као и „трагични косовски мит“, који ће касније бити окосница Његошевог пјесништва. Готово да није посебно потребно наглашавати Сарајлијин значај за настанак *Луче микрокозма*, коју је Његош и посветио своме драгом наставнику. Његошева мисаона поезија, а затим и филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма* настављају се на Сарајлијину космичку лирику. Кад је ријеч о прожимањима Сарајлијиног и Његошевог дјела, Деретић се саглашава и са тврдњом Павла Поповића да је Сарајлијина драма *Дика црногорска* мотивом „истраге потурица“ претходила *Горском вијенцу*.

У истом истраживачком сегменту, Деретић се осврће и на историјске аспекте Његошевог доба и пјесниково укључивање у токове европске књижевности. При томе наглашава да је Његош припадао „епоси револуција“, тј. једном од најбурнијих и најважнијих раздобља у историји модерне Европе, а да је његов књижевни развој био у знаку четири преображаја: црногорског, српског, руског и европског. „У црногорском кругу то је пут од певања ‘на народну’ до стварања уметничке поезије на народној основи, у српском кругу пут од почетничког угледања на поезију Лукијана Мушицког до стваралачког усвајања Вукових идеја о језику и књижевности, у кругу руског утицаја пут од учења код Державина до стваралачког прихватања Пушкиновог дела, у европском кругу пут од псеудокласицизма у његовим периферијским изданицима, српском и руском, до усвајања европске романтике преко њених великих представника: Бајрона, Игоа, Ламартина, Пушкина“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 31). Из свега наведеног, Деретић изводи и сљедеће развојне етапе Његошевог дјела: „етапу народне песме“, „етапу стварања епоса“, „етапу класицизма“, „етапу просветитељства“, „етапу романтизма“ и „етапу реализма“.

Анализирајући практично све етапе Његошевог стварања, на различите начине важне за разумијевање генезе *Горског вијенца*, Деретић закључује да је ипак *Луча микрокозма* била суштинска „уметничка прекретница“ у

Његошевом пјесништву, те да је у том дјелу Његош доживио најважнији умјетнички преображај, да се ослободио лирско-епског начина казивања карактеристичног за његове пјесме и за први дио *Луче микрокозма*, а затим и да је прешао на епско-драмско приказивање које ће доминирати у *Горском вијенцу* и *Шћепану Малом*.

У другом сегменту, насловљеном „Корени структуре *Горског вијенца*“, Деретић указује на генеричку везу *Горског вијенца* са епским пјесмама-хроникама које су настајале на простору Црне Горе. Затим указује на блискост дијалогске форме *Горског вијенца* са дијалозима у народним пјесмама, као што указује и на умјетничку утемељеност говора у *Горском вијенцу* са црногорским народним разговорима, одакле и потиче наглашена гномичност исказа. Као посебно важно, Деретић износи запажање да се „Његош са повећењем односио према народној традицији као историјском извору“ (Деретић 1969: 46), иако је био несумњиво свјестан да поезија на неким мјестима увеличава подвиге. Централни мотив *Горског вијенца* „истрагу потурица“, Његош је могао пронаћи у *Крајњој историји Црне Горе* владике Петра Првог, у *Историји Црне Горе* Симе Милутиновића Сарајлије, као и у Милутиновићевој *Дики црногорској*, али је према Деретићевом увјерењу сижејну окосницу *Горског вијенца* углавном утемељио на ономе што је о истрази написано у епској народној пјесми „Српски Бадњи вече“ коју је Његош објавио у *Огледалу српском*, а коју је преузео из Сарајлијине *Пјеваније црногорске и херцеговачке* гдје је била објављена у двије варијанте, у првом издању под насловом „Освобод“, а у другом издању под насловом „Свеосвобод“.

У трећем сегменту, насловљеном „*Горски вијенац* и европска драма“, Деретић указује на блискости Његошевог дјела са најзначајнијим дотадашњим драмским дјелима у европским књижевностима. При томе указује на двије доминантне тезе у дотадашњој литератури. Прва указује на блискост *Горског вијенца* са грчким драмама, поготово Софокловим трагедијама, а друга са романтичарским драмама, као што су Гетеов *Фауст* и Пушкинов *Борис Годунов*. Деретић је веома опрезан у прихватању Поповићеве тезе да *Горски вијенац* дугује свој облик грчкој драми, а ближи је тврдњи Пера Слијепчевића да је Његош у обликовању *Горског вијенца*, поготово када је ријеч о сродности кола са хоровима у античким трагедијама, подједнако оригиналан и утемељен у народној традицији, као што је и аналоган грчкој драми. Једноставно речено, Деретић закључује да је Његош „најближи духу грчке драме тамо где је најсамосталнији, у песмама кола“ (Деретић 1969: 62). Деретић указује и на још једну, и то недовољно уочену, блискост *Горског вијенца* са грчком драмом, а то је приказивање припремања чина истраге на самој сцени, а затим извјештавање преко гласника о догађају истраге који се одиграо изван сцене. У томе се драмски поступак *Горског вијенца* највише разлика са романтичарским драмама, као и са Шекспировом драмом, који све кључне догађаје непосредно приказују на сцени. У складу са античком драмском

концепцијом је по Деретићевом запажању и драмска сумња владике Данила, као централни драмски мотив *Горског вијенца*. Интересантно је да је за сваку наведену додирну тачку *Горског вијенца* са грчком драмом, Деретић пронашао и аналогне изворе у народној поезији, што је још снажније поткрепило његову тезу да је присуство класичних елемената у *Горском вијенцу* еволутивно-типолошког карактера.

Када је ријеч о посматрању сродности *Горског вијенца* са романтичарском драмом, Деретић недвосмислено указује на блискост са теоријом драме Аугуста Вилхелма Шлегела из познатих *Предавања из драмске поезије и уметности*. Међутим, на нивоу романтичарских драмских текстова та блискост је мање уочљива. Тумачи Његошевог дјела често су се позивали на Гетеовог *Фауста*, на Бајроновог *Манфреда*, на Шелијевог *Ослобођеног Прометеја*, на Пушкинову драму *Борис Годунов* и сл. Деретић, међутим, наглашава да је *Горски вијенац* сагледаван у жанру романтичарске драме једним дијелом због историзма, али прије свега због тога што му недостају битне карактеристике драме, због чега то и није драма за извођење на сцени, а мање због романтичних заплета и јунака, те лиризма и фантастике поетске драме карактеристичне за епоху романтизма.

3.0. Друго поглавље *Композиције Горског вијенца* насловљено је „Композициона структура *Горског вијенца*“ и представља срж Деретићевог истраживања. Засновано је на интерпретативном методу и иманентном приступу у истраживању уметничких чинилаца Његошевог *Горског вијенца*. При томе, Деретић посебну пажњу усмјерава на значење и функцију подналова „Историјско догађаје при свршетку 17. стољећа“, а затим усмјерава пажњу на облике уметничког израза, као што су прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, пјесме, гномски искази, приче, усмјерава пажњу на тематске карактеристике дјела, на систем ликова, на однос дијелова и цјелине и сл.

Деретићева иманентна анализа текста *Горског вијенца* полази од констатације да су у овом дјелу креативну стваралачку тенденцију доживјеле двије главне обликотворне тенденције присутне у цјелокупном Његошевом стваралаштву: „хроничарско-епска“ и „лирско рефлексивна“, те да анализа важних момената дјела (фабула, ликови, композиција, стил, језик), почива на ономе што је Ролан Барт дефинисао појмом *симулираног активног*, а што Деретић види као „јединствен и целовит поступак у коме се открива не само карактер сваког од тих елемената, него и њихове међусобне релације и њихова функционалност унутар дела“ (Деретић 1969: 76).

Деретић доста увјерљиво показује да је принцип „историјског догађаја“, тј. „принцип конзервације појединачног догађаја“, какав је била истрага потурица, за који се определио Његош у *Горском вијенцу*, супротан „принципу фабуле“ који значи „трансформацију историјских догађаја и личности“. Једноставно казано, Његош је у први план уметничког интересовања ставио историјски догађај, а фабуларни мотиви који су бројни (отмица Руже Каса-

нове, самоубиство сестре Батрићеве, сновидовне љубавне фантазије Вука Мандушића, епизода са бабом-вјештицом, казивање војводе Драшка о боравку у Млецима и сл.), имају другоразредну улогу. Тиме је у композицији *Горског вијенца* условљен и специфичан однос између дијелова и цјелине, између двије тежње да „слика догађај“ и да „слика народ“, на основу чега Деретић, наслањајући се на једну ранију полемику Камиле Луцерне из студије *О композицији Горског вијенца*, и одбацује тезу Павла Поповића да су „излишне епизоде преплавиле дело“, те да је композиција *Горског вијенца* „пропала“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 82).

Када говори о прозним пасажима или саопштењима аутора, Деретић наглашава да одговарају дидаскалијама у драми, али и да по својој функцији често превазилазе ту улогу и доносе читав низ нових података којих нема у говору јунака. „Број и обим прозних саопштења у *Горском вијенцу* расте сразмерно са повећавањем динамике збивања“ (ДЕРЕТИЋ 1969: 87). У расправи о функцији дијалога и монолога у *Горском вијенцу*, Деретић указује на изразиту важност употребе управног говора, који је у највећем обиму и искључиви облик израза, а затим указује и на врсте дијалошких и монолошких исказа у којима се налази „врхунац драматике“ читавога дјела. У том смислу су као нарочито важни издвојени монолози владике Данила и игумана Стефана, као и четири развијене дијалошке реплике чији су актери: Вук Мићуновић – владика Данило – кнез Раде – војвода Батрић. Деретић издваја и „антитетичке говоре“ као посебан вид дијалошког изражавања, важан за драмску природу дјела. При томе као карактеристичне примјере издваја говоре владике Данила и Вука Мићуновића са почетка спјева, говоре сердара Вукоте и Вука Мићуновића, говор владике Данила из сцене са потурицама и одговор Скендер-аге, говор војводе Батрића у којем позива потурице да се врате у вјеру прадједовску и одговор Мустај-кадије, супротна реаговања владике Данила и игумана Стефана на вијест о погибији у Црмници. Исту функцију имају и сватовска натпјевавања Турака и Црногораца, као и Мустај-кадијина пјесма о дилбер-Фатими, те одговор црногорског свата у пјесми о соколу и јаребици и сл. Појединачне дијалошке расправе, Деретић назива „агоналним дијалозима“, а поткрепљује их примјерима реплика које размјењују Вук Мићуновић и Рицал Осман, када расправљају о везировој и Вуковој хајдучији, те Вук Мандушић и Арслан-ага Мухадиновић, када расправљају о српском и турском кумству. Сличну функцију одложених дијалога имају и писма која размјењују владика Данило и скадарски везир. Деретић доста пажње посвећује и афористичко-гноским и пословичким изразима у *Горском вијенцу*, који подједнако долазе до изражаја у дијалошким исказима, у монолозима, писмима, причама, пјесмама и другим говорним облицима дјела.

Оно што се може препознати као једна од најважнијих функција дијалога и монолога јесте припремање самосталних тематских цјелина у дјелу. Деретић као посебно важне примјере издваја тематске цјелине о преговорима Озринића и Турака, о отмици Руже Касанове, о Драшковом боравку

у Млецима, расправа о баби-вјештици и сл. У сличној функцији су и монолози игумана Стефана, сновиловне приче Вука Мандушића, као и бројни други примјери из дјела. Специфичности тематске композиције *Горског вијенца*, са необичним међуодносом дијелова и цјелине, често су знале завести поједине приређиваче овог дјела и навести их на недопустиве редакторске интервенције. Деретић указује на примјер титоградског издања *Горског вијенца* из 1959. године, када је редактор Ристо Драгићевић, након великог монолога игумана Стефана, одмах ставио и похвале сердара Ивана и сердара Вукоте, увјерен да се радило о штампарској грешки и нелогичности да тек ујутро, након преспаване ноћи, главари исказују похвале старом свештенику, како је то иначе урађено у Његошевом дјелу.

Наслањајући се на Аристотелову *Поеџику*, у оном дијелу који указује на шест главних елемената драме (прича, карактери, мисао, говор, сценски апарат и музичка композиција), као и тезу да је најважнији од тих елемената „склоп догађаја“ или „прича“, Деретић наглашава да су елементи који чине ткиво приче изразито декомпоновани у *Горском вијенцу*, тако да у први план долази „говор личности“ и оно што је суштина тог говора: „песничка мисао“. Његошево дјело као „историческо собитије“ у том смислу садржи и елементе приче, али се суштинско „тематско начело композиције *Горског вијенца* заснива на супремацији мисли“ (Деретић 1969: 112), те на принципу „контраста“ и „полифоног“ развоја тема. То се „јавља на свим плановима структуре пева: међу говорним целинама (владика – Вук Мићуновић, владика – игуман Стефан, владика – Вук Мандушић), међу главним темама пева, међу призорима и деловима призора“ (Деретић 1969: 123).

Приликом анализе система ликова у *Горском вијенцу*, Деретић полази од тезе да је „принцип личности у генетичком смислу последњи конститутивни принцип Његошевог дела“, те да се јавља у завршној фази стварања, у великим дјелима као што су *Луча микрокозма*, *Горски вијенац* и *Шћейан Мали*. Деретић наглашава да је то „пресудни, прекретни моменат у његовом стваралачком развоју, моменат који одваја рана, почетничка дела од каснијих великих остварења“ (Деретић 1969: 133). „Идеја“ је главни јунак у Његошевим дјелима прије *Горског вијенца*, а у овоме дјелу идеја „слободе“, као основног носиоца историјске мисли Црне Горе, исказује се у мислима, поступцима и акцијама конкретних личности.

Преглед ликова *Горског вијенца* Деретић започиње од кола, као колективног јунака и средишњег носиоца народне идеологије и историјског мишљења, а наставља га преко анализе ликова главара, међу којима неспорно првенство припада Вуку Мићуновићу, војводи Батрићу, Богдану Ђурашковићу и кнезу Николи Дупиоском. Романтична обиљежја су најизразитије изражена у лику Вука Мандушића који је једини заљубљени јунак у *Горском вијенцу* и који у сновиловним фантазијама долази у непомирљиви сукоб са схватањима свијета коме припада. Деретић за њега каже да је „споља настрани

и ексцентрични јунак чији је духовни предак Марко Краљевић; изнутра, међутим, он је модерни човек осећања који са својим идеалом и пати због тога што је тај идеал неостварљив у животу“ (Деретић 1969: 149).

Ипак средишње мјесто у систему ликова припада двојници интелектуалаца и филозофа. Владици Данилу и игуману Стефану. Владика Данило је носилац једног од најважнијих драмских принципа дјела – „херојске сумње“, што је бројне тумаче овог Његошевог дјела (Деретић посебно издваја Пера Слијепчевића и Владету Поповића) подстакло да га упоређују са Шекспировим Хамлетом. С друге стране, Његошево обликовање игумана Стефана, Деретић види у функцији природног разрешења претходних филозофских дилема младог и недовољно искусног владике Данила. Насупрот свима њима, који носе идеолошку слику херојског свијета Црне Горе, Његош је у *Горском вијенцу* обликовао и сусједне народе: Турке и Млечане. Према Деретићевом запажању, посебно су важно мјесто добили турски јунаци: Скендер-ага и Мустај-кадија, као носиоци оријенталног схватања живота.

Интересантно је да женским ликовима, јунакињама *Горског вијенца*, Деретић није посветио пуно аналитичке пажње. Издвојио је двије јунакиње које се непосредно појављују на сцени: сестру Батрићеву и бабу вјештицу; али је углавном занемарио све оне друге јунакиње, које се појављују у причањима јунака: Ружа Касанова, снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, дилбер Фатима, Љубица Радунова. Опширно смо о томе писали у раду „Женски ликови у *Горском вијенцу*“ (Максимовић 2013: 425–437).

Расправу о ликовима *Горског вијенца* Деретић закључује констатацијом да су одиграли „најважнију улогу у повезивању сцена и епизода у веће целине и ових у дело као њихову укупност“ (Деретић 1969: 151). Кроз сагледавање односа ликова и тематске композиције, могуће је сваку од четири главне композиционе цјелине *Горског вијенца* (Посвета, Прва скупштина, Друга скупштина, Бадњи вече и Ново љето), сагледане из спољашње перспективе, именовати и другим насловима заснованим овога пута на унутрашњим одликама умјетничке структуре дјела: „за први део *Визије*, за други део *Дојовори*, за трећи део *Епизоде из народног живота* или само *Епизоде*, за четврти део *Испраћа*“ (Деретић 1969: 153). Интересантно је напоменути да Деретић у овом композиционом интерпретативном сегменту не посвећује озбиљнију пажњу анализи уводне пјесме „Посвета праху оца Србије“, која је написана као апотеоза Карађорђу Петровићу, а управо је њоме отворен свијет Његошевих умјетних визија у овом дјелу.

4.0. Специфичну жанровску природу *Горског вијенца* Деретић сагледава у завршном сегменту своје студије коју је насловио „Типологија *Горског вијенца*“. Пошавши од претпоставке да се генеза, структура и типологија дјела налазе у истој равни, Деретић жанровску природу *Горског вијенца* сагледава подједнако из историјско-генетичке и типолошко-теоријске перспективе. Поступак којим Деретић испитује жанровску припадност овог

дјела представља кретање од самог текста дјела према систему жанрова, а не обрнуто, па самим тим долази до закључака и уопштавања до којих је дошао у анализи самог текста *Горског вијенца*.

Истовремено, веома пажљивим испитивањем рецепције жанровског питања у *Горском вијенцу* – од првих рецензената Ђакома Франческија и Јована Суботића, преко Светислава Вуловића, Павла Поповића и Тихомира Остојића, затим страних тумача Максимилијана Брауна, Алојза Шмауса и Камиле Луцерне, па све до наших новијих тумача: Исидоре Секулић, Хуга Клајна, Драгише Живковића и бројних других репрезентативних критичара – Деретић долази до закључка да се специфичност жанровске природе овога дјела не огледа у „расправи о драмској или недрамској“ природи његовој, већ у чињеници да је у складу са поетичким тенденцијама тога времена, али и унутрашњом поетиком и логиком, Његош створио синкретички жанр у којем се кроз креативну умјетничку синтезу, без узајамног подређивања једног, другог или трећег, слажу драмско, лирско и епско начело. Отуда, Деретић у закључку потенцира енциклопедијску структуру *Горског вијенца*, а самим тим наглашава да „не припада ни једном роду искључиво јер припада свима, ни једном посебном облику јер су у њему обухваћени сви облици“ (Деретић 1969: 186).

5.0. Прије појаве Деретићеве студије *Композиција Горског вијенца* 1969. године, било је написано више значајних расправа о Његошу као писцу и о *Горском вијенцу* као најважнијем његовом дјелу. Стицајем различитих књижевноисторијских околности у српској књижевној критици највећи утицај је имала књига Павла Поповића *О Горском вијенцу*, која је објављена у два издања: прво 1900. године у Мостару, те друго, прегледано издање 1923. године у Београду. Иако је имао сасвим поуздан увид и у бројне друге расправе, позивао се на њих и саглашавао се или полемисао са изнијетим ставовима у њима, Деретић је по природи ствари највише полемисао са Поповићевим читањем *Горског вијенца*.

Деретићева предност је била и у томе што је теоријска мисао о књижевности, поготово она структурално-формалне провенијенције, у међувремену понудила сасвим нова сазнања у проучавању књижевности. Отуда је у тумачењу композиције *Горског вијенца*, тј. умјетничке природе овога дјела у цијелости, Деретић пажљиво објединио књижевноисторијски или контекстуални приступ са интерпретативно-аналитичким приступом, усмјереним на текст дјела и у значајном обиму ослоњеним на актуелна структуралистичка сазнања. Отуда је његово читање и тумачење *Горског вијенца* на плану умјетничког поступка, тематике, свијета идеја, система ликова, жанровског питања, историјског контекста, тј. композиције схваћене у њеном најширем значењу, помјерило значајно границе дотадашњег разумијевања Његошевог дјела. Препознатљиво је то и на плану пажљиве рецепције онога што је до

тада било написано о Његошевом дјелу, те добре обавијештености и смиреног полемичког тона са аргументованим указивањем на предности и недостатке написаног.

Деретић је након *Композитије Горског вијенца*, објавио још једну књигу о *Горском вијенцу*, прво издање 1986. године, а друго 1997. године, под насловом *Горски вијенац Пејтра Пејтровића Његоша*, у едицији „Портрет књижевног дела“ Завода за уџбенике у Београду. Ради се заправо о прерађеном и скраћеном издању адаптираном за школску употребу оног изворног текста *Композитије Горског вијенца* из 1969. године. Међутим, у њему се налазе и нека поправљена и допуњена мјеста. То се прије свега односи на детаљније сагледавање улоге уводне пјесме, посвете написане у облику 38 наизмјенично римованих шеснаестераца у част Карађорђа Петровића, као вође Првог српског устанка, под насловом „Посвета праху оца Србије“ (Деретић 1997: 106–108).

Прошло је практично више од пола стољећа од настанка Деретићеве књиге *Композитија Горског вијенца*, али је њена жива актуелност у великој мјери очувана до данас. Можда то најбоље потврђује чињеница да је у међувремену урађено неколико издања овог дјела. Најприје у Подгорици 1996. године, у издању Октоиха. Потом у оквиру издања *Избраних дела* Јована Деретића, 2016. године у Зрењанину, у издању Sezam Book-а, а управо је ових дана у „редовном 109. колу“ Српске књижевне задруге, као књига 731, објављено још једно, и то репрезентативно издање ове подједнако важне књиге за област новије његошологије, као и цјелокупне српске науке о књижевности. Ово издање је пропраћено и предговором Ненада Николића, у којем је недвосмислено потврђено да је „*Композитија Горског вијенца* (1969) донела заокрет у његошологији и најавила вансеријског проучаваоца књижевности“ (Николић 2017: VII).

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић, Јован. *Композитија Горског вијенца*. Београд: Завод за уџбенике, 1969.
- Деретић, Јован. *Горски вијенац Пејтра Пејтровића Његоша*. Портрет књижевног дела. Београд: Завод за уџбенике, 1997.
- Максимовић, Горан. „Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша.“ *Књижевна историја* год. 45, број 150 (2013): 425–437.
- Николић, Ненад. „О композицији *Горског вијенца*.“ предговор у књизи: Деретић, Јован. *Композитија Горског вијенца*. Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIV
- Поповић, Павле. *О Горском вијенцу*. Друго, прегледано издање. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1923.

JOVAN DERETIĆ: COMPOSITION OF GORSKI VIJENAC

S u m m a r y

The analysis of the book by Jovan Deretić was made in the composition of the Gorski vijenac, which was created as a manuscript of the doctoral thesis, which was defended in 1966 at the Faculty of Philology in Belgrade, and then published in 1969 in the edition of the Institute for textbooks. It is pointed out on the specificity of Deretić's literary-historical method in which there is a creative site of contextual and textual approach. It is noticeable in the very definition of the concept of composition, through the study of the genesis of works and the connection with other texts, primarily with Luča mikrokozma, to the interpretation of structural factors (the relation between parts and the whole, the author's prose notation, dialogues, monologues, the system of characters, etc.) as well as the genre typology of the work. In conclusion, it is pointed out the complete justification of the main Deretić research thesis that the artistic nature of the Gorski Vijenac can not be interpreted as "the norms of traditional poetics", but on the basis of the criteria and norms derived from the original Njegoš poetics and the main text of the work.

Лидија Томић

МИЛОВАН ЂИЛАС И ПЕТАР II ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ ИЛИ О ЧЕМУ ЈЕ РИЈЕЧ У ЂИЛАСОВИМ КЊИГАМА О ЊЕГОШУ

Сажетак: Књига *Леџенда о Њеџошу* обилежила је Ђиласов однос према литератури о Његошу, док је друга књига *Њеџош: ѿјесник, владар, владика*, резултат контемплације и анализе историјске, друштвене, религијске и поетске структуре његове личности и књижевног опуса, на примјеру три најважнија спјева.

Кључне ријечи: Његош, пјесник, владар, владика, критика, полемика, анализа, историја, философија, метафизика

У књижевно-критичкој традицији текстова о књижевном дјелу Петра Другог Петровића Његоша, значајно мјесто припада књигама Милована Ђиласа. Књиге *Леџенда о Њеџошу* (1952)¹ и *Њеџош: ѿјесник, владар, владика* (1988)² посвећене су српском пјеснику из Црне Горе, на два начина.

Први се тиче перспективе аутора, Милована Ђиласа, политичара и присталице дијалектичког материјализма и метода историјске критике. Други начин везује се за Ђиласово тумачење Његоша у историјским токовима или семантици *ѿпрагичноѿ ѿјесника косовске мисли*. Различитост односа према Његошу налази се и у варијанти националног осјећања аутора: у првој књизи говори као Црногорац, а у другој – тумачи као Србин, у првој књизи, с позиција идеолошки догматског мишљења, а у другој, из историјско-философског и књижевно-естетског угла тумачења Његоша и његовог књижевног дјела. Његош из књиге *Леџенда о Њеџошу* и из књиге *Њеџош: ѿјесник, владар, владика* – иста је личност, само што се у првој књизи мање

¹ Милован Ђилас, *Леџенда о Њеџошу*, Култура, Београд, 1952.

² Милован Ђилас, *Њеџош: ѿјесник, владар, владика*, Ауторско-издавачка група „Зодне“, Београд, 1988. Књига *Њеџош: ѿјесник, владар, владика* написана је у затвору, у Косовској Митровици, између 1957. и 1959. године. Писац каже да је рукопис књиге седамдесетих година нуђен „Просвети“, „Ободу“ и „Нолиту“, али да рукопис тада није прихваћен за штампу.

говори о Његошу, а више поводом њега. С обзиром на то да је прва Ђиласова књига реакција на књигу Исидоре Секулић *Његошу, књига дубоке оданости* и да је у њој ријеч о методама проучавања и интерпретацијама Његошевог дјела, у својој другој књизи, Ђилас анализира Његоша, пјесника, владику и владара, у монографији која, у много чему, надилази и одбацује критику Исидорине књиге.

У првој књизи Ђилас полази од става да Његош до 1910. „није био довољно тачно, довољно свестрано и дубоко процијењен... ни мистификован“ (1952: 85). Мистификација је за Ђиласа била повод да реагује и напише одбрану Његошевог дјела на такву појаву. Милован Ђилас је и 1936. године написао, како сам каже, „чланчић“ о Његошу („Биљешка о Његошу“), али том тексту не придаје значај због чињенице да мање говори о Његошу, а више о прогресивним идејама овог пјесника.

Књига *Леџенда о Његошу* структурирана је по цјелинама које, прво, концентришу одговор на питање „Како и зашто је дошло до овог текста“, а потом, по поглављима полемички усмјереним према антидруштвеним појавама и текстовима о Његошу који на његово дјело гледају „независно од времена у коме се на свијет појавило“ (1952: 13). Акценат Ђиласовог текста, стога, није на пјеснику, већ на „мисаоној садржини“ (1952: 14) књижевних тумачења, која, конкретно, у случају књиге Исидоре Секулић, представљају опасност „за науку, за културу – за развитак друштва“ (1952: 16). Ђилас својом књигом, дакле, протестује због недостатка „стварно научног и самим тим стварно револуционарног и критичког третирања наше културне и друге прошлости“ (1952: 16), као и због недостатка марксистичке критике, која подразумијева „историјску реалност“ и „стварни историјски доживљај“. Ђилас нема разумијевања за „онај сложени и истрзани начин мишљења Исидоре Секулић, па и сам њен нецјеловити поглед на свијет, што се све и одражава у њеном стилу и језику“ (1952: 17), али има ријечи похвале за њен „интелектуални напор“ и тим остварену новину („нешто ново“) у начину мишљења. Конtradикторност ових ставова у складу је с методом коју Ђилас не прихвата. Он негира идеалистички приступ Његошу, а примјећује да управо субјективност афирмише Исидору Секулић као мудру и патриотски одњеговану личност („Оставила је на мене утисак умне и умнохитре особе, у којој пламса један нарочити, макар и старински патриотски жар“, 1952: 18). Он, дакле, замјера на идеализму, на одсуству материјалистичке идеологије којим се афирмише буржоаска романтика националне и националистичке прошлости. Ђилас замјера уредништву листа *Борба*, који је објавио критику Ђузе Радовића (30. 12. 1951), такође, због опасности за друштво у којем се не афирмишу „манифестације друштвених односа“ (1952: 23), односно материјализам који исказује „приврженост револуцији и демократији“ (1952: 24). Напад на књигу Исидоре Секулић је, у исто вријеме, и напад на „идејно стање“ друштва, због чега аутор каже да „овај спис и није, уствари, о Његошу,

а ни о Исидори Секулић“, додајући да „уколико је речена њена књига добила у њему више мјеста, то није због тог дјела ни његовог аутора, него, прво, ради критике сличних схватања и методе код самих марксиста и, друго, због тога што баш то дјело значи концентрат и формални врхунац а садржајни пад нашега – српског – идеализма у рјешавању све оне проблематике коју је он покушавао и покушава да ријеши, обмањујући и себе и друге да постоји нека његова стварна могућност рјешења, скривајући тиме стварност и стварне односе и бјежећи од њих као од живе ватре“ (1952: 26).

Милован Ђилас оваквим ставом исказује политичку мисао о методи у третману ствари и појава. У поглављу „1. Прије свега: разговор о методи. А. О методи уопште“, Ђилас разматра објективне законе постојања и материјалистичку идеју борбе која није статична, већ динамична у „схватању материје“ и њене дијалектичности. Недијалектичну материју налази у сфери „вјечних“ и „божанских“ закона, изван „закона кретања“ материје („*Материјалистичко схватање свијета* преобраћа се на тај начин у идеализам, а *дијалектичка метода* у механицистички [и сличан] начин спознавања свијета“, 1952: 32). Методе објективног и апстрактног мишљења се разликују, при чему он налази да је емпиризам уступио мјесто идеализму и да је категорија оног што објективна истина треба да буде учинила да идеализам удаљава мисао од стварности. Идеализмом се не долази до „опште законитости у конкретном“ (1952: 37), до еволуција узрока и кретања у објашњењима „вјечности“ и „бескрајности“. Милован Ђилас цитира Маркса и Лењина и мисао да се ништа не може проучавати „ван *физичког*, спољног свијета, познатог свима и свакоме“ (1952: 44). Објективни критеријум није, ипак, „објективни закон“, и Ђилас говори да је неопходно сазнавање материје – процес схваћен као сједињавање „ствари и нових идеја“ (1952: 46). Материјализам је за њега „идеологија прогресивних снага“, за разлику од идеализма, који је „као схватање и метода ствар старих класа и носилаца назадних облика друштва...“ (1952: 48).

О „нашем“ идеализму Ђилас пише у поглављу „Б. О методи нашег идеализма“, указујући на „домаће националне теме“ (1952: 54) и стварање „националне мистике“, националне „виталности“ и „косовске коби“ (1952: 61). Ђиласова аргументација о идеалистичком методу у складу је с његовим закључком да је Његош био „централна фигура око које се врти идеалистичка национална (националистичка, буржоаска) идеологија... не само што је велики пјесник, него што се у њему као великом пјеснику и као личности и владаоцу, налазе, удружују и све оне црте битне и нужне за ту идеологију: ‘вјековна’, ‘од Косова’, иста национална борба и иста национална судбина, идеалистичка религиозна филозофија, елементи националне државе (плус макар и нејасно и неодређено српство и југословенство)“ (1952: 62). Он, дакле, има у виду „нашу националистичку буржоаску идеологију“ и њено „уопштавање“, и код Исидоре Секулић, и аутора који су „филозофски тумачили

Његоша (Петронијевић, Николај Велимировић, Шмаус, Сл. Јовановић, В. Живадиновић, Витезица, Слијепчевић, Вл. Вујић)“ (1952: 64). Ђилас упућује и на друга тумачења Његоша, „с позитивистичких и емпиријских позиција“, наводећи Решетара и Павла Поповића, уз необичну одредницу да је ријеч о „скромним“, „плитким“ и „претенциозним“ ауторима. Похваљује Светислава Вуловића, „који је стварно и открио Његоша за књижевност“ (1952: 64), и у том духу спомиње Ј. Жујовића и Љ. Стојановића.

Замјерке Исидори Секулић Ђилас заснива на њеној визији мистичне виталности нације која савлађује тешкоће васељенском снагом вишег реда. То је, сматра он, тежишна тачка њеног идеализма, у којем „нема ничег мисаоно оригиналног“ (1952: 67). Док анализа Исидоре Секулић иде ка суштинама Његошевих идеја, Ђиласу у њеном тумачењу недостаје каузалности између Његошевог и савременог доба. Ријеч је о недостатку узрочности из које идеја настаје и траје. Критика се односи на апсолутно, неисторијско тумачење, на егзистенцијалистички и општи начин тумачења. Иронично каже: „Узгред речено, по ономе – нијесмо ‘ми’ баш мајчи кашаљ и није Његош само наш, него, видите, има ту и ‘нешто дубље’, ‘општељудскије’, ‘свјетскије’, ‘свемирскије’... И заиста, стварни ми нијесмо мајчи кашаљ, као што ни стварни Његош није само наш! Али није богме ни егзистенцијалиста!“ (1952: 68). Из перспективе „вјечне идеје“ и „вјечног закона“, Ђилас не види „стварност“ историјског тренутка, било Његошевог, било Титовог доба. С тим у вези, он нужно доводи у везу Његошеве и социјалистичке идеје („А пошто се ту заиста може наћи и сличности [борба против окупатора: код Његоша Турци, код Тита – Њемци...], они су то што личи приказивали као исто, иако по садржини не може бити исто“, 1952: 71), замјерајући, такође, на „националистичкој поставци Исидоре Секулић да је Његош српски пјесник, из српске – локално црногорске земље“ (1952: 71).

Слиједом идеалистичке спознаје Његоша, Ђилас апострофира неоправдану и штетну идеологизацију Његоша као легенде, у манипулативном смислу. У другом поглављу књиге *Легенда о Његошу*, Милован Ђилас тематизује начин стварања легенде, њену митологизацију и мистификацију. Полази од времена када нема „хвалоспјева *нашем* народном и вјерском владоцу-пјеснику“ (1952: 90), када у научном аспект анализе (Вуловић, Новаковић, Јован Цвијић, Љуба Стојановић, Александар Белић) Његош јесте национална вриједност. У њој налази „сам народ“ („народ као инкарнација нације и буржоаске свијести о јединству језика, културе, историјске прошлости“, 1952: 92). Занимљиво је да се пут до стварања легенде у „негативном смислу“ везује за Николаја Велимировића и књигу *Религија Његошева* и „све што је послје њега рекао о Његошу српски идеализам – од Бране Петронијевића до Исидоре Секулић“ (1952: 95). Став о стварању легенде заснован је на Ђиласовој негацији идеалистичких полазишта, каква су „естетички оптимизам Његошев“, „чисте идеје“ о „великим законима, вјечности, Богу“, о „метафизичкој

тежњи за коначним и највишим“ (1952: 97). Он цитира и упоређује Велимировићев текст и текст Исидоре Секулић, издваја и коментарише сродне констатације, с циљем да их оспори, да им се супротстави и докаже да је „Његош тако постао оно што они желе да је, а не што јесте“ (1952: 105). Ђилас употребљава термин „српски идеализам“ за формат легенде у чијем облику настаје мисао о Његошу, која, опет, није оригинална, иако у оригиналној форми, и код Велимировића, и код Исидоре Секулић. Ђилас утврђује ко је од кога „узео“ идеју, мисао, доводећи у везу садржаје књига о Његошу, с идејом да се и Исидора Секулић књижевно и философски наставља на мисао претходника („Оно што је рекла о Његошу углавном није њено. А оно што каже и о другим, ‘општим’ питањима... такође је позајмљено и надахнуто туђим мислима – од источних религија, Платона, Гетеа и Милтона до њемачког средњевјековног мистичара Екарта и Николаја Велимировића“, 1952: 119). Једино што Ђилас не оспорава Исидори Секулић је „начин казивања, описивања“ – за њих каже да је „нов“. Узбуђујуће звучи Ђиласов начин оспоравања – признаје њену мудрост („церебралност“), а одриче „мистичност“ и „једнострану, идеалистичку ученост“ (1952: 120). Не прихвата „личне поетске и филозофске опсервације“, њено „надахнуће“ и „субјективизам“. Он критикује избор тема, етички проблематичан став о Његошевом односу према жени и љубавној тематици („Њего, не ради се ту о Његошу, но о Исидори, о њеним схватањима, о покушају да се Његошу и као пјеснику и као човјеку подметне онај еротизам који је тако у моди код неких ‘оригиналних’ писаца на Западу, који дехуманизују, обездруштвљују, обезљуђују и обезличују односе између мушкарца и жене...“, 1952: 125). Ђилас опомиње на Секулићкине „идеалистичке интерпретације“ (1952: 126), „примијењене на стварне историјске елементе у Његошу“ (1952: 128). Он их маркира и наводи као три битна елемента Његошове личности: „национална борба, религиозна филозофија, стварање државе“ (1952: 128), и из њих актуализује аспекте историјске и друштвене реалности Његошевог дјела. Ђилас, стога, тражи да се „из науке одстрани легенда“ (1952: 131), да се испита „Црна Гора и у предњегошевском, а нарочито у његошевском периоду“ (1952: 133). Он тражи да се сагледају „како друштвени тако и идејни основи Његошеви“ (1952: 141), да се легенда о Његошу логички повеже са сазнатљивом садашњицом, а не с потребама реакције, буржоаске класе и капиталистичког доба. Његош треба, вјерује Ђилас, прогресу социјалистичког доба, а не интерпретаторима, који од његовог „прометејства“, „борбе“ и „судбинске коби“ граде „непролазне манифестације вјечних принципа и вриједности“ (1952: 143). Оне су за Ђиласа неупотребљиве ако се не односе на историјску конкретизацију новог доба.

Његошеву поезију, по облику и тематици, одређује карактером „локалног, црногорског“, а „по идејној садржини и општој тематици – српском, традиционалном, косовском“ (1952: 141). Ђилас наглашава да се таква поезија створила у Црној Гори, а не у Србији, зато што је у њој, за разлику од Црне Горе,

„буржоаска свијест... почела да се уобличава“. Његошева поезија је, тим прије, садржала „удружене националне, религиозне и националнодржавне мотиве“ којих на тај начин није било, осим за „настављаче – интерпретаторе, популаризаторе, пропагандисте и ‘филозофе’“ (1952: 142). Његош је, сматра Ђилас, требао српској буржоазији „да доказује да и она има права на живот као и друге буржоазије... и да вјечношћу оправдава нужност своје пролазне владавине“ (1952: 142). Стога, вјерује Ђилас, „стара државна традиција, косовска идеја, националност, религиозна филозофија, али не више примитивна, феудална хришћанско-српско-православна, него уздигнута до ‘виших’ идеалистичко-филозофских принципа, постала је логичан идејни облик тих и таквих тежњи“ (1952: 143). У Његошевом времену, све то је имало смисла и било је у функцији прогреса, а у времену буржоаске идеологије – није, јер је, како каже Ђилас, служило „као аргумент за њене интересе, интересе буржоазије“ (1952: 143).

У трећем поглављу књиге *Легијона о Његошу*, Ђилас сегментује двије цјелине, с два наслова: „3. Реакционарна и колонијална душа нашег идеализма“ и „А. Религиозни идеализам – нужна идеологија наше буржоазије“. У њима разматра друштвену основу националних идеала и класних интереса буржоазије и капитала. Њима супротну позицију добија пролетаријат као нова снага развоја „у борби против буржоаског дијела нације, против национализма (сада већ шовинизма и фашизма) и свега оног што буржоазија подразумијева под појмом нације и националне власти“ (1952: 148). Националну романтику наслеђују реализам и позитивизам, а њих – „идеалистичка мистика сваке врсте“. Ђилас говори о злоупотреби националне романтике и одрицању од „буржоаског реализма као ‘примитивног’ и ‘неодуховљеног’“. Ушло се у идеале, „неземаљске“ и „ванземаљске“, као што се, с другачијим развојем у Црној Гори, без буржоазије, ушло у облике „капиталистичког развоја“ и идеје уједињења са Србијом, и у идеје независности. Полуфеудалне привилегије, казује Ђилас, развијају „националну свијест, свијест о посебности црногорске нације“ (1952: 149), за коју није било услова. Ђилас говори о радничком покрету, интелигенцији, о „државној традицији и националној романтици“ (1952: 153), о схватању нације код Исидоре Секулић која „барата само или претежно с вјечним категоријама ‘српске земље’ и Његошевим ‘универзалним духом’“, због којег „престаје бити оно што стварно јесте и по чему нешто и значи – израз, свједочанство, слика... једног конкретног и зато оригиналног историјског процеса“ (1952: 161).

У поглављу „Б. Национална мистика – оригинална црта нашег идеализма“ наставља се мисао о Исидориној књизи као изразу једностраности, и у погледу Његошевог односа према Русији, Турцима, Енглезима... Аутор замјера Исидори Секулић на необјективности, односно субјективности у третирању Црне Горе, њене трагике, која није из коријена „класичне“ Црне Горе, већ из политичких односа великих сила. Ђилас говори да мистични садржаји

у анализи Исидоре Секулић не слиједе историјске токове, већ идеализам без критичке мисли. „Закони земље“ и „закони васионе“, иронично казује Ђилас, заклањали су истину о револуцији 1848. године, о односима словенских народа у њој. Он говори као политичар, идеолог и историчар, на више мјеста и као филозоф, између полемике и тенденциозности које се заснивају на побијању идеалистичког метода у третирању Његоша.

Милован Ђилас се, по експлиците исказаној мотивацији за настанак књиге *Леџенда о Његошу*, на крају књиге, у поглављу под називом „4. И најзад, нешто о Његошу“, обрачунава с ауторима који су писали о Његошу („Одмах да кажем, мени није ни био циљ да конкретније пишем о Његошу, да направим једну своју конкретну, пуну, социолошку и естетску анализу Његоша, него да се тучем с поменутим схватањима и да их ако могу потучем“, 1952: 194). Ипак, у Ђиласовом више политичко-идеолошком него књижевно-критичком мишљењу о тумачењима Његоша и његовог дјела, налази се мисао о Његошу. Она се наставља на Вуловићеву констатацију о постојању три мотива у „Његошевој друштвеној и поетској активности (држава, религиозни идеализам, национализам)“ (1952: 196), од којих, сматра Ђилас, „пјесничка активност донекле и природно заостаје за друштвено-политичком“ (1952: 197). У кратком прегледу Његошевог стваралачког развоја, оцјењује да први период Његошевог развоја означава повезаност с народном поезијом, класицизмом и романтизмом. Наводи Милутиновића, Мушицког, говори о „имитирању народне поезије“, а потом о другом периоду, у којем, бјежећи од стварности, „страшне и нерешљиве“ (1952: 200), улази у религиозни, поетски и филозофски свијет књиге *Луча микроkozма*. Али, Ђилас би се разликовао од себе самог и своје ријечи о идеализму да није у фусноти додао објашњење („Коријене ‘Луче’ прво треба, господо идеалисти, потражити на земљи, то јест: најприје у друштвеним односима, па онда у оном што је примио из народских, примитивних, полухришћанских-полумитолошких вјеровања, па онда из онога што је примио од других пјесника и филозофа, па тек онда... показати како је он све то скупа... транспоновео на свој поетски и религиозни начин“, 1952: 201). Само дјело, без ове генезе у тумачењу, постаје простор за иреалистичко разумијевање „закона вјечности“ (1952: 201) и варка која идеалисте баца „у потпун мрак и безумље“. У духу позитивистичке критике, Његошев трећи период, с појавом *Горског вијенца*, у складу је, казује Ђилас, с новом конкретизацијом *борбе њројив Турака* и *борбе за айсолујисичку централну власи*. Ђилас аналитички утврђује различитост *Горског вијенца* у односу на народну поезију, иако у њему постоји народни живот, на поетски другачији начин. На овој констатацији Ђилас се дотиче идеализма, јер и сам истиче свијет идеја, из којих се обликује само дјело („Идеје су се сублимирале у поезију“, 1952: 208). Поезија је истина, лирски обликована („...у форми поћи даље... на лирски начин – па то је било могућно само у епско-драмском облику, у драмској поеми“, 1952: 209). Њој не одриче „особе-

ност објективне реалности“ коју има „велика поезија“, „по својој поетској, а и друштвеној садржини“ (1952: 210). Објашњавајући однос лирског и епског у *Горском вијенцу*, он је, чини се, дао примат начину на који је обликован свијет дјела. Естетски критеријум доминира над друштвеним, мада у естетском види „дате услове“ за „специфичну лирску пјесму“. Ипак, док говори о Његошевом песимизму, он се враћа идеалистима како би песимизам објаснио спојем с проблемима који га узрокују („Његошев песимизам је борбена страна његове поезије“, 1952: 215). У ширем смислу, појам борбе Ћилас везује за појединачно, а не за опште значење, мада га и подразумејева ако се има у виду трајност као универзална категорија постојања („И неће проћи, ни послје, кад се борбе стишају, јер је до краја умјетнички изразио једно друштвено стање у једном конкретном историјском моменту“, 1952: 217). Његош и друштвено стање је, рекло би се, граница Ћиласовог тумачења овог пјесника или своје потребе да одбрани Његоша од „буржоаског начина мишљења“, од тумачења које се заснива на духовном понирању у свијет Његошевог дјела. Завршне реченице ове књиге говоре да је *Леџенда о Њеџошу* једна врста одбране Његоша од идеалистичког тумачења.

За другу Ћиласову књигу могло би се рећи да је она одбрана аутора од идеолошког тумачења Његоша из прве књиге, из више разлога. Прво, Ћилас у њој полази од Његоша, од тајне Његошове личности и симболике земље, народа и језика, чије је постојање Његош вишеструко одредио. У књизи је доминантна историчност Његошевог поријекла и породичне традиције, али она није одређујућа у његовој пјесничкој биографији. Све што се тиче спољашње карактеризације Његоша, од поријекла, рођења, завичаја, до судбине владике, владара и пјесника, из породице Петровић – књижевни је и литерарни израз Ћиласове мисли о Његошевом путу. То је и историјски и лични доживљај тема државе, владања и пјесничког стварања Петра Другог Петровића Његоша. Идеализација није именитељ ове књиге, већ природно полазиште за субјективни доживљај Његоша и токова историје, са знањем и познавањем државотворног, политичког и књижевног спектра Његошове личности. Она укључује и спаја усмену ријеч и документарну грађу, лични суд и мисао књижевне науке. Ћилас, стога, полази од почетка Његошевог пута, од „ђака самоука“ до владике, владара и пјесника, од младића у улози свештеника до „апсолутног монарха“ и „пјесника српске несреће“. Сваки мотив у овој књизи развија и прати Ћиласов суд, али не идеолошки одређен материјализмом, већ етичким, језичким, националним суштинама које казују присутност Његошеву, а не његову прошлост. Идеализација против које се Ћилас борио у првој књизи овдје је саставни дио његовог погледа на свијет, јер се у темама борбе, у непосредном и пренесеном значењу, сустичу мотиви из раније одбављаног спектра идеалистичког мишљења. Ћилас сада тумачи мотиве „уклетог српства“, „косовског слома“, „освете Косова“, „жртве Обилића“ – поетски, духовно и приповједачки живо, с одјецима предања које каже да се,

нпр., Његошева породица „тврдо држала за себе“ и да је „у својој чистоти чувала искру српске слободе“ (1988: 17).

У књизи *Његош: пјесник, владар, владика*, Ђилас обликује живот племена и породице, народну свијест, народност и вјеру, мит и епос његушког племена на раскршћу Истока и Запада. Историјски вјеродостојно и приповједачки подстицајно, казује о Његошевом дјетињству, школовању и личним особинама, о менталитету Црногораца, о односима племена, успостављању владичанства и гувернадурства, о појединачном и општем у духу античке, средњовјековне и новије традиције спартанске земље. Ђилас не тражи узроке Његошеве тајне – он је казује и онда када је, можда, заборавио како је с негодовањем осудио Исидору Секулић, која у својој књизи метафорички каже да је за њу „Његош... створ од једног комада“ (1952: 198). Ђилас у овој књизи каже то исто, овим начином: „Јер Његош личност, пјесник, владар – то је један комад. Он је у сваком свом виду неокрњена, неразмрсива цјелина – сви се утицаји губе чим се продре у његову срчку“ (1988: 60). Импулсивна и емоционално испуњена ријеч упућује на мисао, а не на узрочност материје која се открива у његовом доживљају. Ако је у првој књизи био против Исидориних судова, овдје се позива на њу, цитира њену мисао, због чега се питамо да ли је Ђилас у овој књизи иста личност с оном у првој. Говорећи о Његошевим способностима, аутор се позива на Исидорин став и каже: „Оно што је запазила Исидора Секулић: мудрац, а не интелектуалац“ (1988: 66). Исто тако, сагласан је с њеним мишљењем да је владика Петар I имао утицаја на Његоша (1988: 68), да се у пјесмама на народну препознаје „будући Његош“ (иако је тај дио у којем се говори о односу према народној поезији у првој књизи критички описао потпуно другачије: „Никаква натезања Исидоре Секулић не могу увјерити никога ко у поезији тражи поезију, а не потврду за своја схватања, да ова Његошева поезија много вриједи. Избија ту и тамо добра слика, стих, снажан израз, али имитације народне поезије су често горе од ње – јер су имитације“, 1952: 198). Исто тако, поводом пјесме „Ноћ скупља вијека“ Ђилас цитира Исидору Секулић и дио њеног текста који тумачи страст, коју, раније, у *Леџенди о Његошу* одбацује када је цитирао Секулићкину тврдњу да јој је „Његош најљепша и најдубља духовна страст“ (1952: 217).

Ђилас пише и историјски аргументовано, и визионарски литерарно, чињенично и контемплативно, с идејом да је историја јунака и историја поднебља и духа времена. Он је у текст унио и критичку и научну мисао о цивилизацијама и горштачком племену, политичку мисао о развоју Његошеве владавине и Црне Горе, о „грађењу“ и „подзиђивању“ власти, о вјековима објективних промјена и метафорама „проливане крви“. Ђилас приповједачки конкретизује историјске појаве и догађаје. На примјер, о Бушатлији пише с елементима драмског заплета и из перспективе лика који на Црну Гору гледа као на оазу „црногорских племена и постојање некаквог калуђера на

Цетињу на срамоту и царске и његове силе“ (1952: 73). Разарање Цетињског манастира и Паштровића био је крвави поход, последице којег слиједи „једино његова глава“. Ђилас и у другим примјерима интензивира друштвену стварност духом приче, која, нпр., каже да личност у племенском животу има „својину – земљу, кућу, оружје, своје кумове и пријатеље“ (1988: 74). С реалистичком мотивацијом приповиједа однос Црногораца према Турцима и Аустрији, према Русији, психолошки нијансирајући сличности и разлике у пословима око формирања власти, суда и новог доба. Ђиласов поглед на историју одуховљен је стварношћу оног што су Петар Први и Петар Други говорили, мислили, писали. Један је био бесједник, други пјесник, па се негдје и у односу на те перспективе открива Ђиласова мисао о владарима „бесудне земље“. Он наводи мисао Ровинског да теократска и световна власт открива „мучни положај који је владика осјетио читавог свог живота колебајући се између монаха и свјетовног господара“ (1988: 100). Социјалне и државне теме, судска и обичајна пракса, учинили су да се Ђиласов текст чита према континуитету збивања и временима стварања централне власти.

Тежњом да обухвати све тренутке Његошевог живота, његова путовања, сусрете, односе с владарима, поступке према политичкој конкуренцији и побуњеницима, аутор казује као зналац прилика, скоро као њихов аутентични свједок, увјерљивом и сугестивном нарацијом, потом с неизвјесношћу, какву примјећујемо у опису пријатељства с Али-пашом Ризванбеговићем („можда у потаји и да сања да уз његову помоћ обнавља разорено српско царство“, 1988: 131). Ђиласова конкретизација Његошевих заноса и слутњи у складу је с Његошевом визијом српства и јужнословенства.

Ђилас прецизира да је у *Горском вијенцу* „стварни Његошев предмет трагична судбина српства – догађај и тема, не идеја и страст – пијанство митом“ (1988: 141). На истом мјесту, објашњава да у избору мотива претеже српство као „мит и занос, религија која је филозофија и медитација“ (1988: 141). Ђилас повезује портрет младог владике и апсолутног монарха, духовника и властодршца који жели да уједини, просвијетли и цивилизује земљу. Он говори о Његошевој „унутрашњој драми“, о духовној усамљености, о Богу и српству, о величини „цетињског пустињака“, грчу и немиру великог пјесника („Тијесно ми отсвјуду“, 1988: 171). Описује Његоша као „господара Црне Горе и Брда“, за којег је власт „материјализовање идеје, средство идеје“ (1988: 204).

Поступно, водећи рачуна о хронологији, казује Његошеве односе с Аустријом, Турском, Русијом, индивидуализује ликове, Његошево окружење и кретање, и шире, својства политичких односа и особине историјских личности. Позива се на изворе, мишљења, уноси податке и чињенице, прати Његошеве реакције и размишљања до умних спознаја времена и људи, култура и цивилизација, свог народа, и других народа. Разлика између ликова је у бројним примјерима, али је однос владике Рада и Осман-паше, нпр., илустрација њихове различитости („Оно што су за Његоша народност и

национална идеја, за Осман пашу су ислам и господство Стамбола“, 1988: 250). Сам владика разликује се од „родовске аристократије“, па се сукоби и превирања у односима с племенима и другим личностима тог доба откривају дејством кратких прича – примјера. Њима Ђилас гради обимну грађу за тему племенске свијести („Црногорац није ни био грађанин. У племену грађанина нема. Личност ту није ни слободна ни поробљена... маса племенска се неће претворити у слободне грађане, него у покорене и покорне поданике“, 1988: 258) и духовне процесе у крајностима „виолентног, брђанског типа“ личности (1988: 261).

Књига о Његошу слиједи земаљску суштину Његошеве борбе да сачува и оствари „херојску и човјечну – он би рекао: божанску – страну“ (1988: 264) егзистенције. За Ђиласа је оправдан пут Његошеве борбе и оправдан разлог да се „у узбурканом мору зла“ супротстави главарима, племенима, Турцима, свему („деспотској Русији, себичној Европи“), за идеју српства, у првом реду. Ђилас говори као политички мислилац, с акцентовањем казаног у виду поетских гнома, каква је, нпр.: „Живот није пјесма. Али, пјесма јесте живот“ (2013: 289). Приповједачки разнолик, Ђилас казује Његошев свијет изнутра, и споља, анализира, коментарише и закључује, релаксира и наводи мисао других (Миљанов, Матавуљ, Медаковић). Он пише о Његошевој љепоти и умној зрелости, начину живота, одијевању, навикама („Путује, истражује, посматра, пише и пјева, хрве се и бори – увијек са неким смислом, с циљем“, 2013: 294). Ђилас вјерује да је Његошев живот трагичан, „у оптерећености духом, у присутности мисли и медитације у свему његовом“. Из тог угла, сматра да је Његош „најморалнија личност наше историје“ и „сваке друге“. Он доводи у везу изазове борбе и саму борбу, схватајући да је Његош изгарао мисао и занос („Он свему, па и свом властитом духу и чину у сваком трену тражи скривени мисао“, 2013: 296). Ђилас расуђује Његошев свијет, састављен од националне идеје и „апсолутних законитости које владају космосом“ (2013: 297). Његош је трагични јунак и због супротности нужног и могућег, „дужности и хтијења“. Говори о теми љубави, социјалном статусу, друштвеним приликама, све у духу унутрашње међузависности („Господар је надахњивао пјесника, а овај њега подстицао“, 2013: 322). Мисао о тој условљености није позитивистичка, већ семантички згуснута до драме која развија и веже „еп и горку лирику“.

О лирици или Његошевој поезији, у појединачном и општем смислу, говори у анализама *Луче микрокосма*, *Горског вијенца* и *Шћейана Малоџ*. Под заједничким наднасловом „Пјесник српске космичке несреће“, Ђилас анализира сва три дјела, њихову цјеловитост и особеност. Анализира вриједност самог дјела које доживљава „умјетничком творевином“, а не последицом друштвених кретања. Тумачење их не искључује, али је акценат на оном што је поетски доминантно („Његошева мисао и доживљај, идући од апстрактног ка конкретном, изливали су се, непрекинути, и у одговарајуће

поетске облике“ (2013: 303). Ћилас их квалификује, жанровски дефинише и описује, говори о естетским особинама стиха и метра, с увјерењем да се све мијења – и приступ, и објашњење Његоша, и „нове класе и партије, нове државе и власти...“ (2013: 538), али да остаје Његош, непролазно, дјелом, визијом и метафором зла и добра, националном идејом која држи и чува „црногорски српски народ“ (2013: 539).

Смисао ове Ћиласове књиге о Његошу враћа мисао на прву књигу *Леџенда о Њеџошу*, с дилемом о чему је ријеч ако се у другој књизи позива на Исидору Секулић, чије ставове цитира као аргументе и у свом размишљању. Све се овом чињеницом спаја – заблуде идеолошког читања и догматске искључивости и вриједна аргументација у књизи којом се Ћилас супротставио самом себи. Ослобођен идеолошке стеге из књиге *Леџенда о Њеџошу*, Ћилас разматра поетске вриједности његовог дјела, имајући у виду Његошеву мисију и сасвим убједљив разлог да се „усред деветнаестог вијека он [Његош] морао изборити да се његова земља из средњевјековља, и то туђинског, истргне међу европске државе“ (2013: 265), и да се „морало давати све за Српство, да се оно не би дало ни за шта“ (2013: 265). Његова мисао о Његошу тиче се констатације да је пјесник био „владар и човјек у једном суровом времену и у бесудној земљи“ (2013: 265), да „није никада згазио наслијеђену народску људску правичност и савјест у себи – свој космички разумски и свјетлосни ред“ (2013: 265). Из овог одређења, Ћилас види и анализира „пјесника српске космичке несреће“, чије дјело, с „печатом свог времена и средине“, досеже до „општељудског“ и „ванвременог“ (2013: 318). Поетска мудрост овог пјесника иманентна је његовом погледу на свијет, једном аутентичном начину који се не може посматрати полазећи од једног изграђеног становишта. Ћилас се одриче „једног гледања“, какво је „материјалистичко“, с увјерењем да је ширина погледа увијек у сагласју с отвореним дјелом, с човјеком и космосом. Он размишља о Његошу као „творачком бићу“ (2013: 321) и поетској структури Његошевог дјела. Вјерује да је Његош „окренут у себе – ка мишљењу, задивљен, додуше, природом и човјеком, или још тачније – способношћу човјекомом да их поима“ (2013: 321). Ћилас повезује свијет мисли и емоција у путевима и начинима Његошевих спознаја и сазнања. Између земаљске реалности и божанске хармоније, он види Његоша као „мудраца, древног типа... у коме се филозофско мишљење и религиозно вјеровање још нијесу подвојили“ (2013: 322). Његош је, без Ћиласове материјалистичке философије из књиге *Леџенда о Њеџошу*, стваралац који „зна“, али интуитивно („довинуо се до сазнања, а рекао бих и осјећања“), „да постоје закони по којима се све догађа, па и сам Бог“ (2013: 322). Тим начином, „разум, свјетлост, душа“ јесу дарови „божанске моћи“, односно пјесничке моћи, којима Његош понире „у апсолутне законе који владају и Земљом и човјеком“ (2013: 325). Стога Ћилас проширује радијус поетских сазнања Његошевих у отворености ка космосу („истраживањем свога удеса у оном космичком“), што

значи да је Његош „тражио кључеве људске судбине кроз традиционалне небеске визије – у Богу као врховном господару и удесима небеским“ (2013: 325). Тој димензији Његошевих открића Ћилас не одриче „рационално“ и „логичко“ становиште, више повезано с метафизичким неголи хришћанским осјећањем постојања. Он сматра да је Његошева философија „најближа идеалистичком пантеизму“ (2013: 330) и да је „Његошев Бог и умјетник – он не ствара ни из чега, већ уобличава и напаја љепотама мртву, безобличну материју“ (2013: 331). Дух и материја су, каже Ћилас, „двје основне и неспојиве супстанце“ (2013: 336), од којих друга, „оживљена духом... блиста љепотом и радошћу“. О односу добра и зла говори на више планова, са закључком да зло, његов метафизички карактер, долази из „трагичног удеса српства“ и „његове митске историје“ (2013: 338). Он сматра да су се „српска несрећа и црногорско зло зачели у Космосу“ и да се „космичка драма огледа и прелама у нашој“ (2013: 339).

У односу на Ћиласову квалификацију стварања („Стваралаштво и Божије и човјеково јесте поетски – умјетнички чин. Стварање је поезија“, 2013: 346), и схватања да „ништа не бива велико без начина којим је изражено“ (2013: 352), долазимо до одредишта књиге *Његош: њесник, владар, владика* или до чињенице да је Ћилас највише пажње дао Његошевом дјелу, односно начину како чита и тумачи његов књижевни текст. Ћилас иде за књижевним начином и изразом, казујући да „умјетник, у неку руку, поступа као и природа“ (2013: 376). Законитост дјела је у првом плану, његова „изражајна страна“, због које се подсјећа Исидоре Секулић када каже да је о „изражајној страни писала нешто више једино Исидора Секулић, заиста са рафинираном оштроумношћу“ (2013: 382). Ћилас није више прагматички децидиран у објашњењима, већ поетски надахнут, с претпоставкама и хипотетичким, пјесничким уопштавањима. Он, дакле, не иде за одразом стварности у Његошевом дјелу, већ за поријеклом облика и његових значења. Притом не изоставља спој вриједности – идеју, визију и књижевну слику. У појединачним анализама књига *Шћепан Мали*, *Луча микрокозма* и *Горски вијенац*, Ћилас посматра дјела у оквиру њихових значењских структура и вриједности, говорећи о „његошевским“ својствима књижевне стварности или идеје која спаја тему бића и људске судбине. Он говори о човјеку и времену у Његошевом дјелу, о томе да је, сасвим одређено, „дјело израз свих његових [ствараочевих – Л. Т.] моћи“ (2013: 417). Ћилас изједначава израз и трајање („Изразити се – то такође значи – опстојати“, 2013: 426), што говори о томе да су критеријуми анализе везани за цјелину дјела, за мисао да идеалистички метод није довољан ако нема увид у шире схваћену стварност дјела. То, надаље, значи да се идеализам и стварност прожимају. Његова мисао да „мит није дјело. Али ако дјело није и мит, ни дјело није“ (2013: 452) – говори о интеракцији умјетности и стварности. „Стварност“, каже Ћилас, „надживљава себе у умјетничким, у духовним дјелима“ (2013: 454), што говори да стварност, по његовом казивању,

„и почиње сном и надом“ (2013: 471). Одређење поетске стварности блиско је поетској визуализацији Његошеве стварности у књизи Исидоре Секулић. То је тачка спајања која искључује Ђиласов отклон од Исидоре Секулић, од става да Исидора пише о суштинама, изван материјалне детерминанте у њиховом разумијевању. Да је то тако, говори и Ђиласова мисао да „све се неизбјежно своди на своју суштину“ (2013: 501). Зато се, на крају, може рећи да се Ђиласова књига *Њеџош: њјесник, владар, владика* концентрише према поетском редоследу „српске несреће, балканског зла и јужнословенског сна“ (2013: 530). Њима се откривају Његошев дух и дух његовог живота и поезије.

ЛИТЕРАТУРА

ЂИЛАС, Милован. *Леџенда о Њеџошу*. Београд: Култура, 1952.

ЂИЛАС, Милован. *Њеџош: њјесник, владар, владика*. Београд: Ауторско-издавачка група „Зодне“, 1988.

ЂИЛАС, Милован. *Њеџош*. Београд – Подгорица: Штампар Макарије – Октоих, 2013.

Lidija Tomić

MILOVAN DJILAS AND PETAR II PETROVIĆ NJEKOŠ, OR, WHAT IS THE WORD IN DJILAS'S BOOKS ABOUT NJEKOŠ

S u m m a r y

This paper examines two books by Milovan Djilas and two different ways in the interpretation of Njegoš's work. In the first book, entitled *The Legend about Njegoš*, Djilas does not speak much about Njegoš's work as far as its interpretations. Djilas renounces the value of an idealistic critique and, in reference to the book by Isidora Sekulić – *To Njegoš, a Book of Profound Devotion*, he examines its shortcomings due to materialist critique which establishes a bond between the past and the modern era.

In his second book entitled *Njegoš: the Poet, the Monarch, the Bishop*, Djilas does not deny the interpretation of Isidora Sekulić, but in the analytical dedication to the phenomenon of Njegoš, he often invokes and recounts her attitudes concerning the poetic and structural essences of Njegoš's work. The author of the paper concludes that the second book was not only a turning point from the first book, but a literary implemented dialogue regarding artistic and other values of Njegoš's work.

Душко Н. Бабић

ПЕСНИК МЕТАФИЗИЧКОГ ПОНОРА Поводом књиге Мила Ломпара *Његошево њесниџиџво*

Сажетак: У овом раду представљена је књига *Његошево њесниџиџво* Мила Ломпара, у којој је аутор објединио и заокружио своје више-деценијско бављење песничким опусом највећег српског песника. Ломпаров допринос његошологији није у сабирању и систематизовању његових поштовања вредних знања из те области, него у њиховом довођењу у нови контекст, у којем се увек тражи још један корак и још једна степенница у тумачењу оног што се чини већ протумаченим.

Кључне речи: Његош, Ломпар, тумачење, *Горски вијенац*, *Луча микро-козма*, *Лажни цар Шћепан Мали*, лирске песме, трагички песник, понор, метафизика

1.

Мило Ломпар је најмлађи и једини живи проучавалац Његошевог дела којег је Његошев одбор Матице српске уврстио међу шеснаест одабраних за овај научни скуп. Тиме је исказан јасан суд о значају његових радова о највећем српском песнику. У последњих двадесетак година, у континуитету, Ломпар је предано, није претерано рећи – посвећенички, трагао за неоткривеним и недовољно расветљеним дубинама у делу „цетињског боника“. Та трагања била су делом његов професионални задатак (Ломпар је професор Филолошког факултета у Београду, на предмету Српска књижевност XVIII и XIX века), али, чини се, и много више од тога.

Ломпар је до сада објавио три књиге о Његошу: *Његош и модерна* (1998), *О ѡраџичком њеснику* (2010) и *Његошево њесниџиџво* (2010), као и неколико дужих текстова у другим књигама, који се директно или посредно баве Његошевим стваралаштвом.¹ Последња књига из наведеног низа јесте најобу-

¹ *Његош и модерна*, Филип Вишњић, Београд, 1998; *О ѡраџичком њеснику*, Албатрос плус, Београд, 2010. и *Његошево њесниџиџво*, Српска књижевна задруга, Београд, 2010 (друго,

хватнији и најзначајнији Ломпаров рад о Његошу, збир и синтеза свега што је до сада написао на ову тему. Два њена поглавља – „Луча микрокозма и питање о души“ и „О трагичком песнику“ – преузета су (незнатно измењена) из раније објављених књига, а ново је поглавље „Европске теме“, посвећено *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћейану Малом*. У време док је овај рад писан, у Колу Српске књижевне задруге појавило се друго, знатно проширено издање ове књиге (за око сто страна), са новим, завршним текстом – „Класични песник“, и неколико значајних додатака у делу који говоре о лирским песмама.

2.

У књизи *Њеџошево ѿесниѿиѿво* Ломпар је обухватио скоро целокупан Његошев опус, односно све оно што је у њему постала трајна књижевна и културна вредност српског народа: три драмска пева – *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, *Лажни цар Шћейан Мали* – и најважније лирске песме. Није, стога, претерано тврдити да ова Ломпарова студија иде у ред најобухватнијих и најцеловитијих тумачења Његошевог дела до сада. Ово је важно не само због тога што указује на опсег и тежину задатка са којим се истраживач суочио, него и због једне важне одлике Ломпаровог методолошког приступа, која је с тим у вези. Од прве објављене студије о Његошу (1998), код Ломпара се види тежња да Његошево дело посматра као *целину*, а не парцијално; да препозна и протумачи носеће идеје и значења у њиховом *саодносу* и *унуѿираѿиѿем саморазвоју*, а не изоловане аспекте и феномене. Тако је у његовом тумачењу Његоша неопходно повезати идејне регистре *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћейана Малог* да би се дошло до њихових најдубљих значења, сагледаних из позиције модерног читаоца. Ова два пева са фокусом на поетском обликовању историје није могуће одвојити од контекста мистичких и метафизичких идеја утканих у структуру *Луче микрокозма*. Односно, разумевање сва три велика Његошева дела захтева праћење односа „историјских и метафизичких путања“ Његошеве мисли, њихово динамично прожимање и сударање. Овакав приступ учинио је да Ломпар изгради кохерентан и заокружен херменеутички *сисѿем*, утемељен на кључним појмовима и одликама, који се доводе у различите тематске и идејне контексте, зависно од анализираног дела. Тако ћемо у свим наведеним деловима књиге *Њеџошево ѿесниѿиѿво* видети да се правци анализе усмеравају истим проблемским

допуњено издање код истог издавача 2017); *Луча микрокозма* и *ѿиѿиѿање о души*, предговор за књигу: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, Његошева задужбина – Службени лист СРЈ, Београд, 2002; *Алојз Шмаус и њеџошолоѿија*, у књизи: Мило Ломпар, *Полихисѿорска истраживања*, Catena mundi, Београд, 2016 (друго издање 2017). У значајној мери Његошем се Ломпар бави и у радовима: *Књижевни иѿѿоричар Јован Дерѿиѿић и Аница Савић Ребац као иѿѿоричар идеја (Полихисѿорска истраживања)*.

задацима, садржаним у појмовима: трагички песник (односно опозиција: трагички – песимистички песник), самство (са његовим варијацијама и степенима), понор, класично, модерно; питања о слободи, смрти, другом, Богу.

Мада анализу појединачних дела организује око стожерних појмова и питања Његошевог песништва као целине, Ломпар то чини тако да задржава аутономност сваког анализираног текста. Овај методолошки манир представља одјек једне важне одлике Његошеве филозофије, по којој се смисао његовог „погледа на свет заснива на суштинском идентитету између оног што је по свом физичком обиму бескрајно мало и бескрајно велико“ (Деретић 1996: 12). Лајбницова монадологија као сржна одредница Његошевог разумевања човека и космоса, на коју је први скренуо пажњу Драган Недељковић, а јасно је разложио Јован Деретић у уводном делу *Композације „Горског вијенца“*, добила је код Ломпара свој методолошки пандан у поступку који у сваком појединачном тексту сагледава глобалне одреднице Његошеве филозофије и поетике. Такво читање, међутим, није умањило пажњу истраживача за испитивањем оног што је *йосебно* у сваком анализираном делу. Напротив, Ломпарова тумачења увек крећу из самог текста, минуциозним разлагањем асоцијативних токова Његошевих стихова, у маниру „ред по ред“. Његове анализе Његошевих лирских песама, рецимо, могу послужити као школски пример тог истраживачког метода.

Ломпар прати унутрашњи саморазвој Његошевих дела, ишчитавајући њихова значења у контексту *историје идеја*, у дискурсу који је више филозофски него књижевнотеоријски. Он ретко посеже за биографизмима и историзмима, иначе врло честим методом у литератури о Његошу уопште. Ломпар не показује много интересовања ни за анализу уметничког поступка, самог по себи, јер би и то значило удаљавање од оног што је срж Његошевог дела – самоиспитивање мисли, умне силе, душе, божанске искре у човеку. Ломпарова тумачења увек полазе из самог текста и остају му верна до краја. Простор у којем се отварају Његошеви стихови јесу идеје мистичке и метафизичке филозофије и поезије, јер је у том духовном контексту настало целокупно Његошево дело. Сва питања до којих је долазио – а то су она најтежа, велика и вечна, о човековом „званију пред Богом“ – Његош је одгонетао спајајући лично мистичко искуство са метафизичким идејама до којих је долазио.

Овакав приступ, осим вишеструког, минуциозног ишчитавања песничких текстова, захтевао је и широк, ерудитни хоризонт прочитане литературе из области његошологије, историје српске и светске књижевности, филозофије, религије, мистике, метафизике, митологије, библистике... У Ломпаровим радовима о Његошу види се један огроман корпус прочитане литературе на српском, енглеском и немачком језику. Он има сигурне увиде у све што има неки значај из области тумачења Његошевог дела и широку лепезу знања из разних области историје идеја, што му је омогућило да Његошеве песничке текстове тумачи дубински, тражећи у њима оно што је испод очигледног и

очекиваног, оно што се налази у простору неизреченог и неизрецивог, у понорима митске и религијске свести, метафизичких и мистичких искустава. Одређујући Његоша као „метафизичког песника“ који је корене човековог постојања сагледавао у космичком и трансцендентном, а не у историјском и егзистенцијалном, Ломпар је трагао за оним значењима и комплексима значења који су несместиви у оквиру логики, који залазе у надлогично. Његош је геније „граничног самства“, који је умно и опитно додирнуо трансцендентну дубину живота, који је човека разумевао из искуства у којем су се судариле историјско-метафизичке нужности, који је тражио разрешења неразрешивим питањима, због чега је његова мисао у себи нужно сједињавала антиномије и парадоксе. Слободније речено, Ломпарова тумачења трагају управо за именовањем и расветљавањем слојева и дубина његошевске, парадоксалне мисли.

У Ломпаровим радовима о Његошу видимо пажљивог, ангажованог читаоца, опремљеног широким знањима из разних области, доследног у тражењу питања којима се ово дело обраћа живој стварности и савременом читаоцу, о чему говори наслов његове прве студије – *Његош и модерна*. У тој комуникацији Ломпар песника *Луче* и *Горског вијенца* сагледава кроз судар са „духовном ситуацијом модерног читаоца“ (Ломпар 2010: 333), пратећи линије искушавања и провере вредности модерног нихилизма у сусрету са метафизичком мишљу о човеку, која га види као *нешћѣ* у космосу, у божјој „књизи миробитној“. Читање Његоша Мила Ломпара, мада у основи ерудитно и високоучено, није затворено у академске категорије, јер увек као полазиште има неко питање релевантно за време у којем живимо – национално, политичко, геополитичко, морално, цивилизацијско... У том смислу, Ломпарови радови о Његошу носе у себи видљив печат његовог свеукупног интелектуалног ангажмана око питања места српског народа у јужнословенској и европској историји, сагледаног кроз стереотип о „српској кривици“. Директно, или у подтексту, у Ломпаровим анализама видимо полемику са флоскулама и, сиорановски речено, „празним митовима“ модерног доба, коју преко заступања његошевских идеја и мера о човеку, води савремени српски интелектуалац. Оваква читалачка и истраживачка позиција, омогућила је аутору *Његошевог ђеснишћѣва* да сваку појединачну анализу утемељи у јасном и продуктивном херменеутичком налогу, препознатом у самом тексту. При томе, Ломпар препознаје имплицитне текстуалне апеле упућене модерном читаоцу, доводи их у координатни систем идеја у којем су настали и прати њихов одјек у потоњим временима. На тај начин тумачено је свако појединачно дело, као и Његошево песништво у целини, у контексту српског и европског песништва. Тако је Његошево дело сагледано као духовни простор подесан за праћење историјских и цивилизацијских мена које је донело модерно време, у огледалу класичних представа о свету и човеку.

Сусрет класичног и модерног код Његоша најбоље се види у кругу његових дела са историјском темом, пре свих у *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћепану Малом*. Истраживачку провокативност тог значењског простора појачавала је чињеница да се филозофска и антрополошка равна тумачења овде нужно додирује са историјском и националном. О томе сведочи и наслов поглавља које се односи на анализу Његошевих историјских спева – „Европске теме“. Њиме се одређују полазиште и простор проблемских задатака које ће истраживач пратити, са јасним сигналом да Његош не говори само из дубине српске епске традиције, како се често тврди, него да је у блиском дослуху са питањима и појавама које су одређивале токове европске историје и књижевности. „Европска тема“ *Горског вијенца* јесте проблем *ренегаџа*, а *Лажног цара Шћепана Малог* – *хилијасичко осећање живота*.

Бирајући проблем ренегатства као осу тумачења *Горског вијенца*, Ломпар је, чини се свесно и циљано, себи поставио задатак да највеће дело српске поезије анализира на фону негативних стереотипа о српској историји, присутних током целог протеклог столећа, а оснажених и агресивно промовисаних од почетка деведесетих година прошлог века, када је започео распад Југославије. Тако се поглавље „Европске теме“ прати не само као луцидна и минуциозна анализа феномена ренегатства, у његовој историјској и антрополошкој димензији, него и као притајена полемика са европским и домаћим интелектуалцима, који у српској историји као сталне одреднице виде митоманство и агресивну нетрпељивост према другом и другачијем. Тема истраге конвертита-потурица у *Горском вијенцу*, јавља се у тој свести као један од кључних аргумената, будући да истребљење једне конфесионалне групе највећи српски песник велича као херојски подвиг и национални задатак првог реда. Ломпарова анализа *Горског вијенца* компатибилна је са његовим интелектуалним ангажманом око одбране „српског становиштва“ у књизи *Дух самојорицања*, као и у многим јавним наступима.

У својој анализи Ломпар убедљиво показује да проблем истраге потурица у *Горском вијенцу* никако не може бити анахрони одјек давно прошлих времена у једној скученој, митоманством заслепљеној заједници. Напротив, он аргументима и конкретним подацима доказује да је истребљивање ренегата општа и универзална, колико и европска тема, наводећи примере из хеленске и библијске, а затим из европске историје и поезије: „анабаптистички холокауст“ (1528), „шпанско-маварску истрагу“ (1567), „вартоломејски ноћни покољ“ (1572) и дугогодишње „верске погроме из тридесетогодишњег рата“ (1618–1648) (Ломпар 2010: 222). Ако се узме у обзир да је истрага потурица, о којој говори *Горски вијенац*, „историческо збитије при свршетку XVII вијека“, јасно је да то „није анахрон него савремен и модеран европски догађај“ (Ломпар 2010: 223). Шеснаести и седамнаести век европске историје

обележили су крвави верски сукоби, који су нашли снажног одјека у европском песништву. У Његошево време позоришне комаде са том тематиком, како показује Мишел Обен у књизи *Њеђош и историја у његовом делу*, публика у Паризу је добро примала.

Да би био прочитан у ширем, европском контексту, са *Горског вијенца* и њеног творца неопходно је отклонити предрасуду како је то „последња реч“ наше епске традиције и да одатле мора кренути свако његово тумачење. У свом приступу Ломпар радикално мења полазиште, тврдећи да је неопходно напустити ту „привилеговану перспективу“ и „загледати се у оно што се налази иза народне традиције у његовом делу“. Снага Његошевог генија јесте укорењена у српској народној традицији, али се не може разумети само у тим оквирима. Њеђош је репрезент и европског песништва, и то управо оним својим темама и идејама где се чини да је највише српски. Ломпарово читање Њеђоша почива на тој премиси.

Шта је, заправо, ренегатство у својој суштини? Одговор на ово питање Ломпару је био неопходан да би *Горски вијенац* прочитао из угла његове узглобљености у европску традицију, а истрагу ренегата-потурица као „еминентно европску тему“. У расветљавању „онтологије ренегатства“ Ломпар се ослања на познату расправу *Проблем ренегаџа* у „*Горском вијенцу*“ Алојза Шмауса, аутора у којег има велико поверење. Осим луцидности и прецизности Шмаусових промишљања, овде је, као и у вези са Мишелом Обеном, добро дошла и чињеница да је реч о познатим европским ауторима, Французу и Немцу.

Ренегатство је у својој бити деградација и негирање „духовног начела у човеку“, „ренегати свесно пријањају уз *моћ*“ (Ломпар 2010: 225); њима управљају „разлози стомака“, а не морални закони. Ренегат својим чином проверавања човека и историју враћа уназад и људско постојање „обара и своди на ток слепе природне законитости“ (Шмаус 2000: 146). Проверавање није резултат унутрашњег духовног саморазвоја и слободног избора, то је покоравање јачем, суштински исто као у животињском царству. Људска заједница је различита од животињске: „човек није пролазни егземплар друштва“ (Соловјов 1988: 65), преносилац генетског материјала, он је чувар *овековечених вредности* заједнице и у сталној је духовној вези са живима и мртвима. Будући да човек има моћ издизања изнад природног тока, да природни закон потчињава моралном, ренегатство је у својој суштини неприродно. Ренегатство ремети природно успостављену хијерархију бића, ниже ставља изнад вишег, одузимајући тако људском трајању смер и смисао.

У *Горском вијенцу* проблем ренегатства схваћен је управо на овај начин – као одступање од освештаног поретка и људског позвања. Оповргавање ренегатства као негативног принципа људског постојања представља језгро *Горског вијенца*, не само на нивоу теме и предметне грађе, него и у сфери идеја. У низу антиномија уграђених у Њеђошев спев основна је она у којој

је ренегатство супротстављено „херојском моралном кодексу“ (ДЕРЕТИЋ), јер једно крај другог не могу постојати. То је сукоб материјалног и духовног начела постојања, природног рефлекса и моралног закона у човеку. Сукоб се одвија на спољашњем и унутрашњем плану. Спољашњи прати егзистенцијално-историјску мотивацију, судар хришћана и домаћих потурица, отпадника од „вјере прађедовске“. Али, у *Горском вијенцу* као да постоји и друга, невидљива позорница на којој се ово питање разрешава изнад егзистенције и историје, у сфери метафизике. Укрштање и самеравање двају мотивацијских токова, односно њихових одговора на питање: зашто се води истрага потурица? – показује да се разрешење не може наћи на егзистенцијалној и историјској равни, а да се не изневери херојско поимање живота. Наиме, позив конвертитима да се врате вери предака не може донети решење, без обзира на исход преговора и покушаја мирења. Ако они и пристану да се врате, то није разрешење са којим може опстати стабилан херојски принцип живота, јер је изнуђено. Ренегатска кривица тиме не би била уклоњена, него би, чак, била и увећана, будући да би то било још једно приклањање закону јачег и победа материјалног над моралним начелом. Та идеја опредељена је у лику владике Данила, кроз којег делује историјска и егзистенцијална мотивација. Као владара и просвећеног човека све га опомиње на опрез и договор са отпадницима од вере. Али у тој равни нема решења, јер херојски кодекс заједнице има дубље утемељење – провиденцијално и метафизичко. Зато на позорницу ступа игуман Стефан, који секуларну, политичку одлуку премешта у простор сакралне и метафизичке нужности. Јер то захтева централно питање *Горског вијенца*: „Шта је човек...?“ (ЊЕГОШ 1982: 109), које поставља гласноговорник пророчног знања о свету, слепи мудрац, игуман Стефан. Његова, помало застрашујућа појава и увиди у недокучиве истине из „књиге миробитне“, говоре да човек јесте „тварца“, али несместива у земност и временост, јер има „својство са Богом“. Свет јесте „грдна мјешавина“, али над њом „умна сила торжествује“ (ЊЕГОШ 1982: 108). Игуман Стефан спаја у својој мисли знање народа-хора, сердара, просвећеног владара и мистички спознате дужности човека пред Богом и апсолутном истином. Са њим народ постаје једна душа и једна мисао, а истрага потурица нужност коју прихватају сви као свој одазив „полубогу слободе“ – Обилићу (СЛИЈЕПЧЕВИЋ 1956). „Он онемогућава колизију вредности“ и „препознаје трансцендентални импулс иманенције, провиденцијални импулс историје“, обезбеђујући „највиши час самог херојства: врховни час самонадилажења у Богу (ЛОМПАР 2010: 259).

Горски вијенац заступа херојско разумевање живота, као човекову одбрану од пада у „ништожност“, од деградирања начела људскости „на земаљском сајму несмисленом“. У том амбијенту, последње питање које човек себи поставља пред искушењем није шта *треба* да чини него шта *мора* да чини. То је стајна тачка у Ломпаровом тумачењу *Горског вијенца*, из које тумачи његову композицију, ликове и односе међу њима, као и филозофска питања

пред која је долазио „пустињак цетињски“: о човеку, слободи, појму непријатеља, смрти и бесмртности, времену и вечности, Богу...

И у тумачењу *Лажног цара Шћейана Малога* Ломпар као полазиште узима присуство једне важне „европске теме“ – хилијастичког схватања историје, односно ишчекивања месије. Као што је тема истребљивања ренегата у *Горском вијенцу* била подесна подлога за сагледавање метафизичког уплива у егзистенцијални и историјски ток, тако је класични архетип о ишчекивању спасиоца, сагледан у својој секуларизованој, модерној поставци, омогућио песнику *Лажног цара* да човека и историју види у стању њиховог одвајања од својих трансценденталних корена. Ломпар није први који Његошеве спевове посматра као делове једне целине, али је извесно да је следећи то херменеутичко усмерење он отишао најдаље. У „упоредном читању“ *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћейана Малога* он полази од њихове спољашње сличности и долази до скривених дисонанци и антитеза које је у себи носио „трагички песник“, геније „парадоксалне, неразрешиве мисли“.

Горски вијенац и *Лажни цар* сликају исти свет, сличним уметничким поступком, у истоветном жанровском облику. У питању су исти језик и скоро истоветна структура ликова (народ, племенски главари, владар, свештеници, Турци); исти амбијент (народна саборовања, преговори с Турцима) у којем се јунаци надмећу у величању слободе и јунаштва. Ипак, ова два спева доносе сасвим различит поглед на човека, племенску заједницу и њен херојски култ, на ток и смисао историје. „У *Горском вијенцу* народ је виђен на плану вековања и вечности, у *Шћейану Малом* на плану тумарања у времену“ (Бабић 2004: 120). У средишту позорнице *Горског вијенца* јесте пророк „којем ништа није непознато“, мудрац и тајновидац; у *Лажном цару* преварант, „демонски лакрдијаш“. У *Горском вијенцу* херојско начело живота, утемељено у метафизичкој нужности, тријумфује над ренегатством као опредмећујењем отпадништва од освештаног поретка заједнице и божје творевине; у *Лажном цару* лакрдијаш „од хероја прави будале“ (Ломпар 2010: 278).

У *Лажном цару Шћейану Малом* радикално се мења разумевање човека и историје. Оставши одвојен од истине, изгубивши појам о *свештосици истине*, човек губи „оба два свијета“, постаје „метафизичко сироче“, отуђено од живота. *Горски вијенац* заступа „херојски оптимизам“ у којем се жртвом за слободу заслужује венац славе и бесмртности; *Лажни цар Шћейан Мали* показује слику живота у којој је човек на путу приближавања мајмуну који „гледа себе у зрцало“. Историја је изгубила „онтолошку подлогу“ јер је не усмеравају метафизички императиви, него прагматични рачуни, превртљивост и опсенарска вештина лажног месије. Архетип о ишчекивању месије Његош преузима у време кад је он изгубио своју сакралну супстанцу, у банализованом и секуларизованом облику; када је у колективном бићу заједнице деградирано херојско и метафизичко утемељење живота.

У овом контексту Ломпар анализира значења *Лажног цара Шћейана Малога*, препознајући у њему „тестаментарно Његошево дело“ (Ломпар 2010: 321).

Такав значај оно добија тиме што у њему Његош своди своја искуства и уверења о онтолошкој подлози херојства, о херојству као путу људског избављења од привида и лажи који владају у земној „трпији“. У *Лажном цару Шћепану Малом* сударају се вредности класичног херојства са „нихилизмом модерних времена“, при чему метафизичка компонента херојског доживљаја света губи своју сакралну ауру, јер „херојску заједницу убија њена метафизика“ (Ломпар 2010: 321).

Вера у сакралну природу херојског слободарства уграђена је у темељ Његошевог разумевања човека и света. „Цела поезија Његошева саткана је, као Пиндарова, од два главна елемента: херојског и мистичког. Друштво о коме пева и из кога пева је херојско-патријархално, оно живи за херојску борбу и посмртну славу“ (САВИЋ-РЕБАЦ 1966: 106). У основи целокупног Његошевог песништва, његовог разумевања човека и света, јесте „пиндарски склад херојског и мистичког“, где у „шири мотив народног колектива... улази ужи – мистички“ (САВИЋ-РЕБАЦ 1966: 107). У *Лажном цару Шћепану Малом*, међутим, на сцени је распад херојске заједнице, у коју је посејано семе „метафизичке лажи“ коју доноси са собом лажни месија. Пред опчињеним народом он заступа сан о повратку изгубљеног српског царства и слободарску метафизику племена и лако придобија његову наклоност. За њим пристају сви: народ, главари, свештеници, патријарх. Пред снагом демонске вештине мајстора-лажова повија се временом и његов главни опонент – мудри игуман Теодосије Мркојевић. Тиме је обесвећен херојски идеал живота: на сцени га сви величају и речима заступају, али то више није његова апотеоза, као у *Горском вијенцу*, него прикривена травестија. *Лажни цар Шћепан Мали* је „парабола о демонству лакрдијаша“ који обесвећује метафизички план живота, тако што метафизику убија њеном саблашћу: „он доводи метафизику до дејства, да би је као метафизику и саблазнио“ (Ломпар 2010: 321). На тај начин лакрдијаш од хероја прави будале, а од глава тикве.

У тумачење *Лажног цара Шћепана Мали* Ломпар уводи моменат напетости између пролошке, прозне белешке „сочинитеља“ и тока представљене стварности на позорници. Већ у првој реченици Предговора Шћепан Мали окарактерисан је као „лажа и скитница“ који је „знамениту епоху у Црној Гори и околини учинио именујући се рускијем царом“ (Његош 1967: 9). Овакав експлицитни суд о главном јунаку пева, најављује разоткривање лажи и раскринкавање лажова, дакле, снижавање његовог значаја који му на почетку даје заслепљени народ. Али, догађа се обрнуто: његова моћ и значај расту и њему се приклањају сви – и свештенство, и главари, и народ. Саблажњива лаж потчињава себи заједницу васпитавану на херојском култу слободе. Ако се ово унутрашње самокретање приказаног света у *Лажном Цару Шћепану Малом* доведе у везу са доминацијом мудраца-пророка, игумана Стефана, на сцени *Горског вијенца* – што Ломпар чини убедљиво и луцидно – намеће се закључак да је кроз ова два Његошева пева уметнички опредмећена силазна

линија мисли о животу и човеку: од узвишеног и сакралног, коју је песник преузео из хеленске и хришћанске традиције, ка секуларној и једнодимензионалној, коју доноси модерно време. Тријумфом „лаже и скитнице“ над херојем открива се „силазни ток“ људске историје, кроз губљење светог и трансцендентног из дефиниције човека. Све то као да се догађа „скривено од самог песника“ (Ломпар 2010: 319), као општа истина која често проговара кроз велике духове, без њиховог знања и свесне намере.

А, шта се догађа у песниковој свести? Да ли је и ту дошло до одрицања од херојске метафизике и прихватања десакрализоване, приземљене слике о човеку?

Ова питања Ломпар није пратио, јер је, у свом маниру, трагао за парадоксима и скривеним значењима у Његошевим делима. Чини се да би осврт на њих добро дошао овој анализи, поготово што их скоро призива један Ломпаров исправан и продуктиван закључак, по којем у *Лажном цару*, ипак, и након што је лажни цар свима „угнао маглу у тикву“, остаје један његов антагонист – архиђакон Петар. Након показане јуначке вештине, пред окупљеним народом, он одбија да прими на поклон цефердар лажног цара. У очима народа он је обилићевски витез обдарен од Бога „дивотом“ и „сваком хитрином“ (Његош 1966: 120). У његовом лику видимо отеловљење херојског начела из *Горског вијенца*. Само начас изведен на сцену, архиђакон Петар као да чува искру витешког света пред најездом обесвећења. Та искра није згасла у слободарском заносу народа и снажно се осећа у деоницама Кола, као у следећим стиховима: „Клањају се младу сунцу двје тисуће витезовах, / цјеливају матер земљу да им покој тихи даде. / Хоће братску крв да свете...“ (Његош 1967: 118). „У животу народа остаје да светли оно што превазилази време и свакодневни живот, а у *лаж се зайлићу њојединачне егзистенције, конкретни људи, а не биће народа*“ (Бабић 2004: 126).

4.

И у тумачењу *Луче микроkozма* Ломпар је остао доследан свом опредељењу да Његошева дела испитује пратећи њихов „дослух“ са питањима модерног доба. Овде је као полазиште за тумачење изабрао „питање о души“ пред налетом нихилизма „модерног искуства“. Зашто је човеку модерног доба лакше да поверује да је душа *ништиа*, него да је *нешто*? „Зашто лако и спонтано пристајемо на разумљивост ништавила, док остајемо неодлучни и несигурни, или сумњичави и цинични, чим се приближимо мисли о постојању душе“ (Ломпар 2010: 325)? Приступајући тражењу одговора на ова питања, Ломпар успоставља дистинкцију између космолошко-трансценденталног и психолошког разумевања овог појма, односно између „узвишене“ и „понируће“ душе (Ломпар 2010: 328–329). Пратећи путању „снижавања“ душе код песника 19. века – Хердерлина, Ламартина, Шелија, Новалиса, Лазе

Костића, Верлена и Бодлера – Ломпар закључује да у „далекосежној промени песничког сензибилитета која коначно доводи до спиритуалног бродолома узвишене душе, *Луча микрокозма* дефинитивно остаје изван модерне песничке усмерености“ (Ломпар 2010: 333).

Некомпатибилност *Луче* са савременим сензибилитетом долази отуд што се питање душе види у светлу њеног односа са телом, односно њеног супротстављања телу. То питање, које је „узбуђивало многа столећа“, у модерности је „изгубило свој метафизички ранг“, па „тело и душа више не творе супротност и нема основа да се души припише нарочита врста порекла и будуће судбине“ (Ломпар 2010: 334). *Луча* је настала из свести о трансцендентним коренима и космичком значају душе, из непристајања на њено затварање у физичку егзистенцију. У њој је тело „мрачна владалица“, „мртва тјелесина“, „теготни оков физически“ (Његош 1982: 147–148), а душа „искра божествена“ која се отима из „окова мртве тјелесине“ да би видела „опширну колијевку / у којој се вјечност одњихала“ (Његош 1982: 145).

У тако постављеном херменеутичком оквиру Ломпар прилази давно постављеним и често понављаним питањима у тумачењима овог Његошевог дела: питању композиције и варирања наратолошких позиција, диференцирању и самокретању самства, односно искуства преображавања јаства, интегрисању различитих, често несагласних и супротних „лектирних утицаја“, коегзистирању хетеродоксних и ортодоксних теолошких идеја, посебно оних које долазе из гностичких учења, питању (не)припремљености христолошког завршетка пева и др.

У *Лучи микрокозма*, као њено одређујуће начело, Ломпар види *енерџију ѡреокреѣта*, којом објашњава појаву *скоковиѣтосѣи* у њој – на плану композиције, унутрашње конверзије јаства и коегзистирања различитих мотива, учења и идеја. У енергији преокрета, чини се, Ломпар види оно жариште унутрашњег поетског јединства, на које указује Алојз Шмаус, претпостављајући га „бројним различитостима и разнородностима којима је испуњен текст *Луче*“ (Ломпар 2016: 87). Ломпар се у истраживањима не бави много личним аспектом енергије која скоковито мења ток „космичког путописа“ и амалгамира различите космолошке и филозофске представе, али је јасно да је види у унутрашњем, духовном животу песника, у његовим мистичким узношењима и преображењима. Овај постулат Ломпар, чини се с правом, сматра доказаним и расветљеним, те га, без посебне провере, уграђује у своја тумачења. То се најбоље види у анализи промена приповедачког ја. У тексту *Луче*, наиме, идентификујемо четири различита ја: ја које проговара у Посвети разликује се од оног у прва два певања, а ово опет од оног које се јавља на крају, од 211 стиха шестог певања, пошто се претходно, у „епском делу“ (Шмаус 1996: 47), где се описује Сатанина побуна, сасвим повукло. Ови скокови у композицији и природи приповедног ја догађају се изван и против логичког поимања и могу се разумети само као метаное у додиру душе са

мистичком спознајом неизрецивог, или, како Ломпар воли да каже – са „граничним самством“. Ломпар не анализира психолошке изворе и путање преображавања јаства, али дубински захвата саму природу тих стања и успоставља њихову – гносеолошку и онтолошку – хијерархију. Почетно стање јаства показаног у *Лучи микрокозма* јесте оно са почетка првог певања, где се души јавља анђео чувар и зове је да се истргне из „наручја мрачне владалице“ (Његош 1982: 145), дакле, јаство које је само окрзнуто тајном; последњи, највиши стадијум је откривен у Посвети Сими Милутиновићу, „драгом наставнику небом осијаном“. Између су ступњеве мистичког усхођења. Највише јаство је оно у којем се досеже стање „тихог спокоја“, коме је отворена тајна света и тајна човека, у којем се лично и људско постојање виде у распону од „врата тартара“ до сједињења са „благодатном сладошћу небесне армоније“. Супериорно јаство је оно које је уцеловљено кроз искуство граничног самства „скоком у трансцендентно“; јаство које је стало изнад властите отуђености, спознавши себе као *нешићо* у универзуму, као *у-део* у божјој творевини.

У овој тачки најбоље се види унутрашњи, дубински дијалог *Луче* са модерношћу, која душу и човека одсеца од трансцендентних корена и затвара их у коначно и материјално. У равни тог дијалога Ломпар сагледава присуство хетеродоксних, гностичких идеја и представа у *Лучи микрокозма*, што је и до данас остало отворено питање у његошологији. Ломпар поставља провокативну тезу да гностички елементи у ткиву *Луче* „обезбеђују фундаменталну везу са модерним искуством у антрополошкој димензији“ (Ломпар 2010: 337). Оно што уводи на антрополошкој, *Луча* својом „енергијом претапања“ мења и преокреће у теолошкој и космолошкој равни. „У *Лучи микрокозма* Бог је дубоко уплетен у стварање космоса“, што је у оштрој дискрепанци са темељном гностичком идејом о „транссветском“ Богу, који овај свет „није ни створио нити њиме влада“ (Ломпар 2010: 338). Ломпар исправно сугерише, опет на трагу Шмаусових тумачења, да се овде не ради ни о каквој неслагласности, него о широком распону Његошевог генија, трагичког песника, парадоксалног мислиоца у којем се сусрело класично и модерно. *Луча* на скривен начин искушава модерност, оглашавајући се искуством које јој претходи и које јој припада. Другим речима, *Луча* је истовремено и апотеоза класичног схватања душе као „божје искре у човеку“, али и свест о повијању те представе пред налетом модерног нихилизма.

Исто херменеутичко усмерење Ломпар следи и у тумачењу вероватно најосетљивијег питања у целокупном Његошевом делу – разумевања текстуално (не)припремљеног христолошког завршетка *Луче микрокозма*. Како разумети величанствену химну Христу у последње две строфе шестог певања, након мноштва хришћанству страних идеја и представа у претходним певањима – учењу о преегзистенцији душе, радикализованом дуализму душе и тела, напуштености човека у универзуму, манихејској непомирљивости духа и материје...? И овде Ломпар види унутрашњи развој самства које про-

лази кроз искуство „метафизичког понора“. Химна Христу којом се завршава *Луча микроkozма* последњи је и највиши стадијум спознаје Бога: први стадијум је спознаја Бога као извора живота, Творца; у делу који приказује небеску побуну види се старозаветни Бог Гнева. У шестом певању, у слици изгнанства Сатане и његових легиона, међу којима је и Адам, показујући своју моћ, Бог се открива као самилост, љубав за преступнике, јер признаје да га је заболела „судба човјекова“ и да ће стога послати „Слово возљубљено“ међу људе да би им показао пут избављења. Човек истински спознаје Бога кад га спозна као Љубав, пошто га претходно види као Творца и Небеског Цара. Молитвена химна на завршетку *Луче микроkozма* „јесте језички израз открића Христа у личности, и, истовремено, обликовање личности у Христу“ (Ломпар 2010: 415). Бог Љубав је тишина, он се не објављује законима и знацима моћи, него благодаћу. У христологији човек до Бога долази кад допре до „небеске тишине у себи“ (Ломпар 2010: 415), кад отвори срце „преблагом тихом учитељу“. Овде се добро види зашто је *Луча* за Његоша била више од песничког дела – његово духовно склониште, без којег би остао „духовни бескућник“ (Велимировић 1921: 121). То се наслућује и у начину на који је написао своје „најмилије дело“ – у потпуној осами „за часни пост“, не пуштајући себи никога „за шест неђеља“ (Медаковић 1882: VIII).

5.

Ломпар је први проучавалац Његоша који његове песме ставља у исту вредносну раван са спевовима, а студија *О љираџичном ђеснику* је најцеловитији и најтемељнији рад о Његошевим песмама до сада објављен.

Ломпар је на једном месту, у јединственом захвату, протумачио *све важне* Његошеве песме, а то значи – све песме у којима се он види као трагични геније чија је мисао непрестано „лећела“ ка небу „преко воздушнога океана“ (Његош 1967: 234), тражећи смисао и утемељење „за биједну људску судбу“. Ломпар издваја следеће Његошеве песме: „Људевиту Штуру“, „Мисао“, „Полазак Помпеја“, „Спровод праху С. Милутиновића“, „Љетње купање на Перчању“ и „Ноћ скупља вијека“. Ломпаров искорак у тумачењу Његошевих песама јесте у томе што он у њима не гледа само „прилазне путеве“ спевовима, него и њихове продужетке и надоградње, где су нијансиране и разгранаване најважније песничке путање песника *Луче* и *Горског вијенца*.

Оквир за испитивање наведених песама одређен је препознавањем Његоша као *љираџичког ђесника метифизичке инспирације*. У свакој песми, у контексту различитих тема – човек, мисао, светлост, природа/идила, смрт, Бог, време/бесмртност, поезија, јунаштво – Ломпар види исто поетичко исходиште, глас, поглед и мисао трагичког песника. Свака анализирана песма, у контексту различитих филозофских питања, открива скривене путање трагичке мисли, потврђујући увек њену парадоксалну неразрешивост.

Категорију трагичког песника Ломпар конституише откривањем идејних подударача у Његошевим песмама, урањајући у понорне дубине његове мисли, окренуте ка ономе што је превазилази. Ту Ломпар види одређујућу одлику Његошевог песничког позвања. Његош је песник метафизичког понора – тражења осуђеног на неналажење и пораз. Бесконачни немир, лет без долета – образац трагичког песника.

Категорија трагичког песника којом Ломпар одређује суштину Његошеве поетике и филозофије, своје вероватно извориште има у чувеном Андрићевом есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“ (Андрић 1976). Трагичност Његошеве позиције Андрић види у судару косовског завета, који цетињски владика заступа песништвом и животом, и тока историје српског народа који тај завет непрестано угрожава. Његошева „косовска мисао“ брани херојски косовски кодекс, обилићевску „пјаност“ слободом и јуначким подвигом пред силама историјске нужности. Његош брани нешто што се у реалној стварности *не може* одбранити, а што у његовом разумевању човека и живота *мора* да се брани. Ову идејну матрицу Ломпар проширује на Његошево песништво у целини, преносећи је из националног и историјског у простор космичког и религиозног. На то упућује проширивање значења атрибутске одреднице (*ѿпраџични – ѿпраџички*), чиме јој се даје значење естетске категорије. Његошева мисао је трагична по себи: и кад је загледана у небо, време, човека, светлост, Бога... У њој су увек у трагичном раскораку човеково *може* и *мора*; свест о затворености у коначност и жудња за бесконачним. Његошеву мисао о човеку одређује осећање „обескорењености“, „одвојености од целине“ (ЛОМПАР 2010: 109), напореда са свешћу о целини и метафизичком темељу на којем је саздан људски живот. Над том провалијом рађа се песник трагичког поимања света, или, како Ломпар воли да каже – песник *ѿпраџичкоѿ рийма*.

Трагичку природу Његошевог песничког позвања Ломпар продубљује и нијансира посматрањем Његоша напореда са другим, сродним песницима. Посебно је важна и продуктивна она равна Ломпарових тумачења у којој Његошеве песме самерава са тематски блиским Стеријиним песмама. Постављање Стеријине поезије као реперне тачке за тумачење Његошеве лирике, као и за препознавање суштине његове поетике и филозофије, вишеструко је мотивисано. Ова два песника живела су у исто време, били су заокупљени сличним питањима и темама, обојица су се наслањали на античко наслеђе, „а управо су они – у паралелограму песничких сила које обликују доба класицизма и предромантизма – песнички антиподи“ (ЛОМПАР 2010: 10). Доводећи у везу Његошеве рефлексивно-филозофске песме: „Људевиту Штуру“, „Мисао“, „Полазак Помпеја“, „Спровод праху С. Милутиновића“, са Стеријиним песмама из Даворја – „Човек“, „По дољним пределима Дунава“, „Надгробје самом себи“ и др. – Ломпар сагледава духовно-поетичку супротстављеност два најзначајнија српска песника прве половине деветнаестог века

кроз опозитни пар: *трагички – песимистички песник*. При томе, он нема у виду само два конкретна песника, Његоша и Стерију, него два типа песничке осећајности уопште, две могућности језика и песништва. У сваком времену и у свим временима постоје та *два песника*, „различита а ипак комплементарна“ – Гете и Шилер, Толстој и Достојевски, Стерија и Његош... Песимистички и трагички песник различито доживљавају човека, мисао, душу, време, историју, чин певања... Његош – трагички песник, „драмски и динамички обликује рефлексију о човеку“, док Стерија – песимистички песник, „то чини рефлексивно и статички“ (Ломпар 2010: 34). Стерија је песник стабилне, позициониране мисли која кружи око предмета и обликује о њему срећену, рационалну слику; Његошева мисао се непрестано креће, превазилазећи и поништавајући себе истовремено. Стерија посматра, Његош учествује. Простор Стеријине мисли је људско искуство и историја; Његошове – космос и метафизика. Стерија време доживљава као стоик, у понављању и кружењу; Његош хришћански, линеарно, у кретању које себе отвара „за другу димензију бивствовања, неподложну времену“ (Ломпар 2010: 108). Стерија душу посматра као нешто пролазно, затворено у време и простор, а као непролазно у њој види само оно што је опште, што се понавља и потврђује у времену; за Његоша је душа „непролазна индивидуална супстанца“, божанска луча, бесмртна искра у „смртну прашину“. Стерија човека посматра у његовој довршености и пролазности; Његош као могућност остварења, као у-део у вечности. И Стерија и Његош својом поезијом постављају исто питање: шта је човек? Одговори које сугеришу су супротни: Стеријина мисао о човеку је рационална и проверљива; Његошева неухватљива и мистична. Стерија је *еџоџиеричан*, Његош *езоџиеричан*. Наспрам Стеријине заокружене, смирене мисли најбоље се види „дивља“, антиномична, парадоксално недовршена мисао „цетињског боника“. Ломпарово читање Његоша упоредо са Стеријом, омогућило је један од најснажнијих и најдубљих херменеутичких продора у Његошове лирске песме, откривајући у њима парадигму трагичког песника и уметничке домете равне онима из *Луче* и *Горског вијенца*.

Посебно треба истаћи Ломпарову анализу најпознатије Његошове песме – „Ноћ скупља вијека“. Ова песма је већ цео један век велики изазов у његошологији, због своје особене природе која обједињује полни ерос и најдубљу спиритуалност, реалистичку и мистичку инспирацију. То је, ваљда, био разлог што су њени тумачи вршили својеврсно насиље над њом, поједностављујући је до баналности. Ломпарово тумачење представља снажан искорак из плићака наивних биографских читавања према митским и мистичко-религиозним дубинама ове чудесне песничке творевине. Ломпарово читање креће од архетипа „светог спајања“ (*hieros gamos*), наслеђеног из древних мистеријских обреда. Његошева песма своје исходиште има у доживљају космоса као јединства мушког (сунце) и женског (земља) принципа. У космичком поретку месец је место сусрета и сједињења мушког и женског, а управо је он централни

топос Његошеве песме („Плава луна ведрим зраком у прелести дивно тече...“). То је пут који је Ломпара одвео у простор „мистичког панеротизма“ (Савић-РЕБАЦ 1996: 111), у којем се еротско и сакрално не искључују, него подразумевају. На том месту он је Његошеву инспирацију повезао са Платоновим учењем о еросу и старозаветном „Песмом над песмама“, нашавши у њима дубинска мотивска и идејна подударанја. Ломпар стрпљиво и прецизно анализира сваки стих и симбол, откривајући у детаљима и у целини платоновски ерос – енергију раста бића која води до сусрета са апсолутним. Тако је и љубавни сусрет мушкарца и жене у Његошевој песми догађај светог спајања. Овакво тумачење „Ноћи скупље вијека“ отворило је пут да се ова песма сагледа у светлу новозаветне, павловске метафизике љубави, чиме би се коначно пришло једном од њених кључних питања: у каквом је односу њена еротска инспирација са новозаветном онтологијом љубави?²

6.

У књизи *Његошево ђесништво* Ломпар је Његоша видео као громадни монолит у чијим се дубинама крију антиномије и парадокси. Његош је за њега истовремено један и јединствен, „геније из једног комада“ и полифоничан, антиномичан дух у којем се укрштају различитости. Његош је *класични ђесник* кроз којег проговара античко и јудеохришћанско наслеђе – Атина и Јерусалим, у време кад се већ осећа снажно присуство модернистичких приземљења представа о човеку, души, животу уопште. Његош је геније широког распона у којем се сусрећу епохе европске културе. Тако сагледан, Његош се не уклапа у стереотип по којем је он „репрезент епске традиције“, последња реч наше десетерачке поезије. Он, свакако, јесте и то, али и много више од тога: Његош у себи спаја епску и грађанску традицију, национално и европско, епски и лирски принцип, романтизам и класицизам. У тим антиномичним дубинама Ломпар чита Његошеву поезију.

Мада сваки важнији суд и закључак у тумачењима наслања на релевантан лектирни извор, Ломпарово тумачење Његоша носи изразиту личну обојеност. Он не пристаје да буде проучавалац који репродукује и комбинује преузето. У *Његошевом ђеснишћу* као целини, као и у сваком његовом појединачном делу, присутни су нов угао посматрања и нова херменеутичка ситуација, која одређује смер и циљеве тумачења. Уопште се може рећи да Ломпаров допринос његошологији није у сабирању и систематизацији његових, иначе поштовања вредних знања из те области, него у њиховом довођењу у нови контекст, у којем се увек тражи још један корак и још једна степенница у тумачењу оног што се чини већ протумаченим.

² Вид.: Душко Бабић, *Сублимирани ерос у ђесми „Ноћ скупља вијека“*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 66, свеска 1, 2018.

Књига *Његошево ђеснишћиво* биће убудуће незаобилазан извор за свако темељно бављење Његошем. Њена вредност повећава се чињеницом да је настала у време обележавања јубилеја двестоте годишњице од Његошевог рођења, у изразито неповољном историјском тренутку за српски народ, када је реактуализован клише о Србима као „реметилачком фактору“ европске историје. Ломпаров Његош из ове студије – национални бард у којем су се укрестили европски културни хоризонти, полифонични, понорни геније – јесте најјача брана српског народа пред агресивним дисквалификацијама наше прошлости и нашег националног бића.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. „Његош као трагични јунак косовске мисли.“ у: *Умјетник и његово дело – есеји, огледи, чланци*. Сабрана дела, књига XIII, Сарајево, 1976.
- Бабић, Душко. *Мистијика српског романтизма*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Велимировић, Николај. *Религија Његошева*. Београд, 1921.
- Деретић, Јован. *Композиција Горског вијенца*. Подгорица, 1996.
- Ломпар, Мило. *Његош и модерна*. Београд: „Филип Вишњић“, 1998.
- Ломпар, Мило. *Његошево ђеснишћиво*. Београд: Српска књижевна задруга, 2010.
- Ломпар, Мило. „Алојз Шмаус и његошологија.“ у: *Полихисторска исцраживања*. Београд, Catena mundi, 2016.
- МЕДАКОВИЋ, Милорад Г. П. П. *Његош*. Нови Сад, Књигопечатња А. Пајевића, 1882.
- НЕДЕЉКОВИЋ, Драган. „Његош филозоф у ‘Лучи микрокозма’.“ предговор књизи: П. П. Његош, *Луча микрокозма*. Титоград, 1963.
- ЊЕГОШ, Петар Петровић П. *Лажни цар Шћейан Мали*. Београд: Просвета, Цетиње: Обод, Сарајево: Свјетлост, 1967.
- ЊЕГОШ, Петар П Петровић. *Горски вијенац – Луча микрокозма*. Цетиње: Обод, Београд: Просвета, 1982.
- ЊЕГОШ, Петар П Петровић. *Пјесме*. Цетиње: Обод, Београд: Просвета, 1982а.
- ОБЕН, Мишел. *Његош и историја у ђесниковом делу*. Превео Живојин Живојиновић. Београд: „Књижевне новине“, „Научна књига“, Нова књига, 1989.
- САВИЋ-РЕБАЦ, Аница. „Песник и његова поезија.“ у: *Хеленски Видици*, Београд: Српска књижевна задруга, 1966.
- СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Перо. „Неколико мисли о Његошу као уметнику.“ у: *Сабрани огледи I*. Београд, 1956.
- СОЛОВЈОВ, Владимир. *Смисао љубави*. Београд: Сфаирос, 1988.
- ШМАУС, Алојз. *Његошева „Луча микрокозма“*. Подгорица: Октоих, 1996.
- ШМАУС, Алојз. „Проблем ренегата у ‘Горском вијенцу’.“ у: *Студије о Његошу*. Подгорица: ЦИД, 2000.

A POET OF METAPHYSICAL ABYSS

S u m m a r y

This paper presents the book *Njegoš's poetry* by Milo Lompar, where the author collected and concluded several decades of his work on the poetic opus of the greatest Serbian poet. Lompar tried to cover the entire Njegoš's opus so, in addition to three great poems – *The Mountain Wreath*, *The Ray of Microcosm* and *The False Emperor Šćepan The Little* – he interpreted in detail the most important lyrical poems. Lompar approaches Njegoš's work holistically, analyzing mutual relationships and the internal self-development of basic ideas and meanings in his opus. This approach led the author to build a coherent and closed hermeneutical system, based in the key concepts of Njegoš's poetics and philosophy seen in different thematic and ideational contexts, depending on the work analyzed. Lompar interprets Njegoš's work in the context of the history of ideas so his approach is more philosophical than literary-theoretical. Although every more important attitude and conclusion in his interpretations is based on a relevant source, Lompar embeds a distinct personal view. It can be generally said that Lompar's contribution to negosology is not in collecting and systematizing his valuable knowledge in this field, but in putting them in a new context which constantly requires an additional step in the interpretation of what seems to be already interpreted.

Борис Лазућ

МИШЕЛ ОБЕН, ЊЕГОШОЛОГ

Пролегомена

Професора Мишела Обена срео сам свега дваред, лета 1991. Најпре на пријемном испиту за упис на славистичке студије (кад сам му на читање оставио свој дипломски рад о Његошу), а затим три дана после првог сусрета, пошто је одобрио мој упис и честитао ми на положеном пријемном испиту. Имао сам ту срећу да ме као дипломца са Теолошког факултета на Сорбону прими Мишел Обен лично. Наиме, долазећи са приватног факултета, нисам имао државну диплому и то је могло да представи сметњу у мом даљем академском образовању. Међутим, Мишел Обен ме је примио на магистарске студије искључиво на основу мога рада и квалитета који је препознао у њему, премда сам у том раду управо полемисао са одређеним његовим гледиштима. Сва је величина Мишела Обена, и као професора и као педагога, ментора, у томе што ми је пружио прилику да, под окриљем катедре коју је он основао, и имајући на располагању богат књижни фонд библиотеке Сорбоне, уз сарадњу са извршним професорима и лекторима, међу којима се тада посебно истицао хрватски књижевник Младен Кожул, наставим своје бављење његошологијом. И права је штета што се наша сарадња ограничила на томе. Смрт га је узела прерано, док сам ја доцкан докторирао.

Професор Мишел Обен је, у својој струци и на свом послу, показао изузетну поливалентност: поред редовних професорских задужења (која подразумевају не само предавање језика, књижевности, историје него и низ административних, чисто канцеларијских задужења), редовно је објављивао и чланке из подручја славистике, упоредне књижевности, као и студије о рецепцији српске књижевности у Француској. Дао је, у својству лексикографа, бројне чланке из своје области за водеће француске енциклопедије. Као администратор, старао се о новоствореној Катедри за српскохрватски, проширио је њене академске надлежности, а организовао је и први међународни скуп о српском књижевнику на Сорбони, посвећен Вуку Стефановићу Караџићу.

Професор Мишел Обен рођен је у Руану, у породици ситних текстилних индустријалаца. Други светски рат, као избеглица, проводи у Тулузи, где дипломира енглески језик и, опирајући се обавезном раду у Немачкој (STO), ангажује се у покрету отпора. Као војник маршала Латра д'Тасињија, учествује у ослобађању Париза 1945. године. По свршетку рата предаје енглески језик у париском предграђу Нејиу и наставља са студијама. У току летњег одмора, 1956. године, открива Југославију и остаје јој трајно привржен. Дипломира 1958. српскохрватски на Иналкоу (Institut des langues Orientales), тражи и добива лекторско место за француски језик у Југославији, најпре у Загребу (1958–1962), а затим у Београду (1963–1972). Брани 1971. државни докторат на Сорбони, на теми *Историјске и њесничке визије у делу Пејтра Пејтровића Његоши, ђринца и владике Црне Горе (1813–1851)*. Следеће године је именован за ванредног (1972–1974), затим за редовног професора (1974–1978), на новооснованој Катедри за српскохрватски језик и југословенске литературе на Сорбони. Од 1978. па све до пензионисања 1991. биће шеф катедре, где 1985. ствара дипломски, а 1986. магистарски из српскохрватског, на Универзитету Сорбона Париз IV. Један од тада најбољих лектора био је и песник и преводилац Коља Мићевић, који је осамдесетих година успешно сарађивао са њим на образовању младих слависта.

До стварања те катедре српски се изучавао (у оквиру српскохрватског) искључиво на Иналкоу. Институт за оријенталне језике, од свог оснивања, ставља тежиште на филологију, на изучавање језика, његове граматике и структуре, морфологије, а знатно мање на изучавање литературе или историје и културе, који се предају под кровном и општијом историјом Балканског полуострва. У том смислу, Обеново оснивање Катедре за српскохрватски означава значајан датум у рецепцији српског језика, књижевности, историје српске културе, јер подразумева катедру шире основе и различит стручни кадар који предаје, одвојено, како језик тако и књижевност. За време рада професора Обена факултет за славистику био је смештен у Гран Палеу, између Јелисејских поља и Сене, сасвим изван Латинског кварта, код моста Александра – који је пак, и нехотице, тада деловао као симболички катализатор, као спона и мост између литература и култура.¹

Поред бављења Његошем, професор Обен бавиће се и Доситејем, Вуком, српском народном песмом, хрватским романтичарима, српским модерни-

¹ Данашњи Трг Малзерб, у седамнаестом округу, где је пресељен факултет за славистику Сорбоне, није нити може да буде такав симболички катализатор. У међувремену и Иналко напушта своје старе, барокне просторије у улици Лила, у Латинском кварту, и сели се у простране постмодерне просторе на периферији града, у тринаестом округу. Ово измена филологије из срца града на његове ободу прати политичку одлуку: после маја 1968. власт одлучује да студенте измести из историјског градског језгра. Тај се тренд наставио до данас. Референтни издавачи и књижаре, међутим, и даље се налазе на Левој обали, где је и историјска Сорбона, у којој је сад махом смештена администрација.

стима, Андрићем посебно. После пензионисања, објавиће и превод Доситејевог *Живојна и њриклъченија*, са поговором, код тада референтног издавача Владимира Димитријевића, у L'Âge d'Homme-у. Од значајнијих мањих радова треба навести, редом објављивања, „*Црноџорци* Сипријана Робера и *Пјеванија* Симе Милутиновића“ (1971), „Волтер и југословенске земље“ (1975), „*Горски вијенац* и култ Зрињских у хрватској литератури“ (1977), „Усмена и писана књижевност у првим песмама П. П. Његоша“ (1979), „Сипријан Робер о Матији Ненадовићу“ (1979), „Тамнички свет Иве Андрића“ (1981), студију из упоредне књижевности „Света вечера пред битку: Бувин и Косово“ (1992). Као шеф катедре, за двестагодишњицу Вуковог рођења, 1987. године, као што смо већ навели, Мишел Обен организује међународни скуп на Сорбони посвећен српском филологу и етнографу, а за ту прилику пише и чланак „Рецепција Вука Караџића у Француској у деветнаестом веку“ (1989). Као члан редакције *Ревјеје словенских сџудија* (*Revue des études slaves*), 1984. уређује посебан темат о Југославији са прилозима водећих филолога и историчара о питањима о језику, књижевности и историји. Дао је, такође, исцрпне и синтетичке прилоге посвећене српској или хрватској књижевности и језику за неколико речника и енциклопедија, попут: *La Yougoslavie*, Larousse, Paris, 1975; *Le dictionnaire encyclopédique Larousse*; *Le dictionnaire Larousse de la littérature*; *Le dictionnaire du XIX^e siècle européen*, Paris, PUF, итд. Његови радови о Сипријану Роберу показују занимање за раније слависте и њихову рецепцију српске књижевности и културе, док му се подручја интересовања поклапају са Роберовим интересовањима: обојица се трајно занимају за Његоша, владара и песника, и то како посредно, изучавањем списка његових претходника и сапутника, тако и непосредно, изучавањем самог дела и живота највећег српског песника свих времена.

Монографија о Његошу

Обенова монографија значајна је из више разлога. Најпре треба напоменути да је Мишел Обен свој рад посветио професору Николи Банашевићу, са којим је сарађивао и без чијег удела се овај рад не да ни замислити. Затим треба рећи да му је докторат са француског на српски превео Живојин Живојновић, професор и дугогодишњи лектор српског језика, као и творац најбољег уџбеника из српске граматике и морфологије у Француској (његовим уџбеником, као најпоузданијим штивом, у коме су језичке вежбе редовито пропраћене zgodним примерима из народне или ауторске књижевности, користио сам се радећи вежбе са студентима како на Сорбони, тако и на Иналкоу).

Мишел Обен је, изучавајући Његошев живот и дело, своју грађу распоредио у две целине: „Младост“ и „Зрелост“. Усредсредео се на студиј Његошевог схватања српске прошлости најпре кроз тумачење његовог раног стваралаштва, а затим кроз исцрпну студију капиталних дела Владичине зрелости.

Његова библиографија показује да познаје референтна дела српске његошологије, премда у студији не наводи радове Ж. Првуловића, његовог колеге слависте из Енглеске. Права особеност овог рада је у томе што обилато користи француске изворе, више но ико раније у његошологији, које је уз то систематизовао и зналачки обрадио. И раније су историчари књижевности указивали на одређене француске изворе помоћу којих би могли да се осветле Његошева интелектуална стремљења или политичка заокупљеност, али Обенов рад је вредан управо стога што је истражио целокупну доступну грађу и документацију, како књижну тако и архивску, те потврдио извесне претпоставке или исправио погрешне тврдње, уневши ред и тачност ту где су дотад владале местимична произвољност и збрка. Тако од француских књижевних дела из раног деветнаестог века наводи и обрађује мање познате књижевнике Делавиња и Мусара, а од историјских, мемоарских и путописних дела на француском из друге половине осамнаестог и прве половине деветнаестог века наводи и обрађује Башеа (о млетачким архивама), Брејера (о Конту Зановићу), Де Сомјера (путопис о предњегошевској Црној Гори), Зановића (о *Лажном цару Шћейану Малом*), Лавалеа (о историји Турске), Ламартина (његов често навођени путопис), Ленормана (о Турцима и Црногорцима), Робера (о Словенима у Турској), Кокела (о историји Црне Горе и Босне). Упућеност у француски контекст и рецепцију балканске стварности, навођење радова Конта Зановића, такође указује на путеве којима се шире просветитељска мисао и идеје грађанске револуције међу учене Србе Боке и Црне Горе. Захваљујући тој широј основи и имајући у виду тај постреволуционарни друштвени контекст, кретање идеја и схватања, новијих, модернијих пракси и норми снажно обојених идејама француске грађанске револуције, Мишел Обен појашњава и Његошев национализам, односно његов српски осећај, који је основни покретач његовог политичког деловања и чини срж његовог књижевног рада.

Обен (сродно ставовима Иве Андрића или Исидоре Секулић на чијим траговима пише своју књижевноисторијску синтезу) сматра да је Његош, више но иједан песник пре њега, песник српства, песник српског осећања као трагичног осећања, и то појашњава упоређујући Његошева схватања са разумевањем националног осећања претходника у перу и владичанству. За разлику од Лукијана Мушицког, рецимо, који му је као педагог, владика и водећи песник свога доба био узор и чије је стихове, по Вуковом сведочењу, знао напамет, о коме је написао надахнути некролог у облику оде, Његош ће, већ у најранијим песмама чисто књижевне, а не десетерачке, инспирације, да јасно разлучи вероисповест од националног идентитета, религију од народности, припадање вери од припадања нацији сматрајући, као Доситеј Обрадовић пре њега и као његов старији савременик Вук Стефановић Караџић, да језик (и, по Његошу, обичаји) чини основу националног осећања, а не језик и припадање православљу. Ту где Мушицки истиче као особине

чисто српске националности језик (и славјански и народни) те веру, православу, Његош истиче језик (народни) и, уместо вере – обичаје (народне). Ово је крупан помак и Обен то с правом истиче, указујући и на његове разлоге. Лукијан Мушицки, као угарски Србин са наслеђем вековног проблема државне праксе унијаћења, у православљу види брану од однарођавања. Његош, у релативној слободи Црне Горе и Брда, тог проблема нема нити има потребу да истиче ту, уско конфесионалну, црту припадништва. Две дефиниције народности плод су двају политичких, односно културних контекста. Парадокс лежи у томе да суженију дефиницију народности даје поданик једне велике, просвећене царевине, док отворенију, управо модерну дефиницију, такорећи „француску“, националног осећања даје онај који је за себе једном рекао да је „Кнез међу варварима, а варварин међу кнезовима“. То је парадокс нашег неуједначеног културног развојка али и вид решавања српске културне интеграције: од та два вида испољавања „мужевне врлине рода“, ² Његошев је непосреднији и модернији: „Српствуј дјелом, вјеруј што вјерујеш“, тврди Његош још у младости. Тим поводом, Обен, обрађујући Његошеву песму „Србин Србима на части захваљује“, тврди следеће:

„Појам *срѣски*, у најразличитијим облицима (именице *Србин* и *срѣсѣво*, придев и прилог *срѣски*, глагол *срѣсѣвовати*), налази се једанаест пута у песми и њеном наслову... Поврх свога стриктно националног значења (само се по себи разуме да, обрађујући се католицима, песма никад не употребљава појам српски у смислу православан), он прати и појачава појмове срдачности, отворености, веселости. Тако је Његош велелепно дочекан ‘у српскојзи кући Лумбардића’ (стих 10), која се одликује ‘правом чашћу и весељем српским’ (стих 12). С Ивановићима разговара ‘искрено српски’ (стих 19) и шали се с њима ‘весело српски’ (стих 46). Реч српски као да се дефинише у вези с дружењем. Нисмо далеко од чувене Ренанове дефиниције националности: ‘жеља да се живи заједно’“.³

Изванредно је ово Обоново запажање, и права је штета што се на њега чешће не указује: јер овде Обен гради спону између Његошевих схватања и разумевања националног осећања онако како га тад дефинише француска културна сфера: ето и дефиниције рода и речи „род“ која је, својевремено, док сам као лектор радио на Иналкоу, толико мучила мога старијег колегу историчара Балкана Б. Лорија, а имао је све време решење, могућност разрешења, пред собом, у делу претходника.

Мишел Обен Његошу приступа књижевноисторијски: кроз биографију и дела владике Рада, Обен прати артикулацију његове политичке и националне мисли, развој, гранање и синтетисање једног чисто српског стајалишта, осенченог трагичним осећањем живота, превасходно онако како их Владика и кнез Црне Горе изражава кроз своја књижевна дела. У том смислу први део

² Мишел Обен, *Његош и историја у његовом делу*, Књижевне новине, Београд, 1989, стр. 95.

³ *Истио*, стр. 94–95.

монографије изузетно је занимљив: Обен, на трагу класичне француске биографске школе, прати један, балзаковским речником речено, *Début dans la vie*, улазак у живот: стварање првих познанстава, пријатељстава, веза у политици и у култури, које даје исцрпно и опсежно. Он, при томе, такође портретише Владику: млади Његош, жудан љубави, ведар и непосредан, учен, наочит, у Вуку Караџићу стиче оданог старијег пријатеља, бременитог искуством живота и додира с људима. Други су Владици мање наклоњени, особито, на политичком и међународном пољу, Јеремија Гагић, руски конзул у Дубровнику (преписка открива да са мостарским пашом, представником турске власти, негује непосредније и, местимично, чак срдачније, искреније везе него са руским конзулом), окружење у Сремским Карловцима, итд. Особито је сложен Његошев однос са царском Русијом: годишња новчана испомоћ, неопходна за баланс државне касе, политички је условљена и подлеже разним врстама притисака и шиканирања. То ће најболније да се одрази поводом смрти синовца и жеље Владичине да му посети гроб. Бол за изгубљеним синовцем (кога је именовао за наследника) је снажан: у више наврата Његош подноси захтев да му се одобри посета његовом гробу, у Петрограду, али бива одбијен. Његово стремљење ка државној самосталности виђено је, из Русије, као отимање од царског ауторитета. Његош, после последње одбијенице, убрзо умире. Никад није посетио синовчев гроб. Бол за умрлим дечаком претаче у стихове, у једну од најпотреснијих поема српске књижевности деветнаестог века.

У свом политичком деловању Његош, који је на трагу Карађорђевих схватања, наоко губи (територију, људе), да би се, међутим, испоставило како су, на средњи рок, сва његова стремљења и акције исправни и да се историјске околности крећу у правцу његовог држања: више него сви Петровићи, Његош је, по мишљењу Мишела Обена, истински творац модерне Црне Горе, саздаатељ њене државе, њених политичких и културних институција, па и њеног међународног признања, које за његове владавине постоји тек у назнакама али ће одмах да сине чим кнез Данило ступи на престо. Све то Мишел Обен описује разложно и документовано, без пристрасности али са јасним симпатијама према владару и песнику, и увек са циљем да што јасније осветли Његошеву политичка и државничка схватања, Његошеве разлоге.

Кроз целу монографију Мишел Обен, који иде од песме до песме, од књиге до књиге, од дела младости до дела зрелости, појашњава Његошеве стихове, ликове Његошевих драма на основу архивске и друге грађе (писма, документа, белешке, усмено предање, итд.) да би се затим усредсредио на њихову карактеризацију онако како је Његош изводи. Особито обрађује ликове непоткупљивог морала, срчане, часне, родољубиве. Обена привлаче Његошеве патриоте, и он кроз студиј ликова осветљава сву палету Његошевих српских осећања и схватања, што је основна тема монографије. У томе лежи суштинска вредност овог дела, које је дело Француза, у чијој је школи ми-

шљења патриотизам синоним за Универзалност и Људска права. То је тим јасније што Његош делује непосредно након грађанске револуције и наполеоновске епопеје, чији су одједи живи и чије идеје обележавају целокупни европски деветнаести век, те и помоћу њих Обен тумачи Његоша, док он сам пише са искуством антифашисте. Слобода је скупа реч, а говор о слободи, код Обена, није скуп реторских фраза.

Велики његошолог није могао да изостави питање оцртавања црногорства, као националног осећања одвојеног од српства, и њему, већ тада, ненаклоњеног, па и супротстављеног. Он уочава тај развој од општег ка посебном и, поводом рушења Његошеве капеле, на Ловћену, записује:

„За време првог светског рата Аустријанци су капелу уништили, а Његошеве земне остатке пренели на Цетиње. Краљ Александар је 1925. поново саградио капелу и вратио на Ловћен посмртне остатке свог деде-стрица. Данас је један помпезан маузолеј заменио ту капелу, и поред реакција јавности на такав пројекат, које нису биле само естетске природе. Јер за многе Југословене Његош владар и песник не припада само Црној Гори.“⁴

А поводом црногорства и Његоша, наводи и следећи, очигледни апсурд, парадокс:

„Парадоксално је што је Његош, српски национални песник, постао један од основа, битни састојак, црногорског националног осећања одвојеног од српства.“⁵

Но, као што сам рече, те ствари „нису биле само естетске природе“ јер, шта то Малро хоће и Обен када Тито стане на поприште...

Паметном – довољно.

Закључак

Поред темата о Југославији у *Ревизији словенских сѣудија*, монографије о Његошу и превода Доситејевог аутобиографије, Мишел Обен је приредио и зборник радова о Вуку Ст. Карацићу који је плод научног скупа посвећеног двестагодишњици његовог рођења, на Сорбони, под његовим руководством. Остали Обенови радови, обимна и разноврсна грађа, расути су по научној периодици и референтним речницима. Његова монографија пак, као референтно и незаобилазно дело, стоји раме уз раме с најврснијим домаћим и иностраним тумачењима Његошевог књижевног рада.

⁴ Мишел Обен, *Његош и историја у песниковом делу*, стр. 269.

⁵ *Истио*, стр. 274.

MICHEL AUBIN, NEGOSOLOGIST

S u m m a r y

The paper provides basic data on the life and work of Michel Aubin, a founder of the Serbo-Croatian Department at Sorbonne, with special reference to his pedagogical and scientific work. A particular emphasis is put on an international conference dedicated to the bicentennial of the birth of V. S. Karadžić, *A Monograph on Njegoš* and a translation of Dositej's autobiography.

Илија Марић

БРАНИСЛАВ ПЕТРОНИЈЕВИЋ О ФИЛОСОФИЈИ У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

Сажетак: Тему Његоша као философа увео је 1877. природњак С. Недељковић који је Његошев израз „рат у природи“ поредио са Дарвиновим концептом „борба за опстанак“. Петронијевић је први српски философ који је писао о Његошевој философији (*Филозофија у „Горском вијенцу“*, 1908). Отворено је питање како се философија, изражена језиком појмова, може наћи у књижевном делу, писаном језиком метафора и симбола. За Петронијевића, Његош је философ јер на песнички начин одговара на философска питања. Показао је да Његош јесте један од претеча Дарвинове тезе о борби за живот, али да је он пре свега философ песимизма. Поред тога, он даје одговоре и на друга философска питања – о постојању Бога, бесмртности душе, телеологији природе итд. Тиме је Петронијевић зачео будућа истраживања Његошеве философије.

Кључне речи: Његош, Петронијевић, Дарвин, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, теорија еволуције, борба за живот, песимизам, теодикеја

О Његошу као философу код нас се почело говорити још у XIX веку, само што то нису чинили философи од струке. При томе су се поједини аутори, који су о томе писали, служили доста неодређеним појмом философије, што је остављало недоумицу у ком смислу је велики песник разумеван као философ.

Тако је гимназијски професор природописа и математике Стеван Недељковић (1852–1878) указао 1877. да у *Горском вијенцу* има и „философских мисли“, да се овај спев може „мерити са делима других туђих песника и философа“, чак и са Гетеовим делима, али да је његов философски значај превиђен, занемарен и много мање цењен него што то заслужује.¹ Недељковић истиче да је оно што Дарвин назива „борбом за опстанак“ Његош схватао не у том ужем, научном, него у ширем, философском смислу, као што то чини најновија философија природе: као општи природни закон који управља

¹ Недељковић, С., „Петар Петровић Његош ‘претходник Дарвинов’“, *Јавор*, 49/1877 (4. децембар 1877), стр. 1547.

свим телима, а не само живим организмима.² Тиме српски песник, по његовом мишљењу, стаје у ред светских философа (природе) и стога би Срби требало не само да се поносе Његошем као философом него и да његово дело у философском погледу расветле.³ Тако је не само уведена тема Његоша као философа него и постављен задатак нашим философима.

Петар Деспотовић (1847–1917), средњошколски професор (углавном) природњачких предмета, објавио је 1891. једно своје јавно предавање о Његошу у којем је за *Горски вијенац* рекао да је у њему „свака ... реченица философска мисао“, али да ће он те вечери говорити о Његошевом схватању „борбе за живот“, што је иначе полазиште „реалног философисања“ познатог као дарвинизам.⁴ Под „реалним философисањем“ он мисли на природњачки материјализам њему савремене философије. И Срби у Његошу, вели он даље, имају једног Дарвиновог претходника.⁵ Деспотовић држи „да је природни закон увек и етички закон“ па закључује да је „у свом реалистичком философисању“ Његош „потпуно етичан“, да се у истицању борбе за живот руководи етичким мотивима.

И други су, изван философије као струке, такође указивали на философске аспекте Његошевог дела. Тако је руски истраживач Павле Ровински (1831–1916) писао 1899. да је владика Раде „пре свега био мислилац и философ“.⁶ Павле Поповић је за *Лучу микроkozма* написао да је то „спев религиозни, медитативни, филозофски“.⁷ Јован Скерелић ће, међутим, тек након Петронијевићеве књиге из 1908. рећи да је Његош био „најмисаонији човек, најбоља филозофска глава, најјачи и најдубљи дух међу свим српским писцима“.⁸

Уочљиво је да у исто време српски философи за Његоша нису говорили да је философ. Милан Кујунџић Абердар, оснивач историографије српске философије, у својој пионирској књизи *Философија у Срба* из 1868, написаној двадесетак година након појаве знаменитих спева *Луча микроkozма* и *Горски вијенац*, Његоша уопште не помиње. То не чини ни Кујунџићев ученик Милош Миловановић у прегледу *Философија у Срба* (1904), где се иначе нашло места и за народну философију, садржану у народним пословицама.⁹

² *Ibid.*, стр. 1548.

³ *Ibid.*, стр. 1550.

⁴ Деспотовић, П., *Борба за животи. Неколико лејих листића „Горског вијенца“ П. П. Његоша*, Наклада књижаре Браће Јовановића, Панчево, 1891, стр. 5.

⁵ Односа Његоша и Дарвина дотакли су се и хрватски аутори Јосип Пасарић (*Vienac*, 1884, стр. 78–79) и Богослав Шулек (*Rad JAZU*, 1885), а код Срба Мојо Медић (*Javor*, 29/1888, стр. 462–463; *Лејџоис Мајџице срјске*, књ. 208, 4/1901, стр. 97–109).

⁶ П. А. Ровинский, *Петр II (Раде) Петровић Његош*, С. Петербург, 1899, стр. 163; у преводу на српски: Ровински о Његошу, Цетиње, 1967, стр. 142.

⁷ Поповић, П., *О Горском вијенцу*, Издавачка књижарница и штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића, Мостар, 1901, стр. 34.

⁸ Скерелић, Ј., *Историја нове срјске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 170.

⁹ Књиге М. Кујунџића и М. Миловановића у: Марић, И. (прир.), *О срјској философији*, ПЛАТΩ, Београд, 2003.

У ком смислу је Његош за Петронијевића философ?

Колико знамо, Бранислав Петронијевић (1875–1954) био је први наш философ који је одговорио на Недељковићев задатак и почео да пише о философији код Његоша. Показао је, штавише, да код српског песника има философских мисли независно од односа према Дарвину и тиме је ову тему, наговештену у XIX веку, први увео у српску философију. Ово је изненађујуће, ако имамо у виду, прво, да се он као историчар философије није посебно бавио истраживањем српске философске традиције, и, друго, да Његоша само три године раније (1905) није ни уврстио међу српске мислиоце.

Петронијевић је, према саморазумевању, био спекулативни метафизичар и своје радове из теоријске философије је, зарад светског признања, објављивао на страним језицима, док је своје бављење историјом философије доживљавао као популаризовање философије и просвећивање народа па је радове из те области објављивао на српском језику.¹⁰ Српску мисао држао је врло танком и писао је да су пре њега постојала само четири српска мислиоца – Доситеј Обрадовић, Милан Кујунџић, Љубомир Недић и Божидар Кнежевић.¹¹ Као мислиоце не помиње ни Руђера Бошковића ни Његоша, о којима ће доцније у више наврата писати. Што се тиче наведена четири српска мислиоца, написао је једино некролог Божидару Кнежевићу и две рецензије његових двотомних *Принципи историје*, док је о Његошу, мада га није уврстио међу наше мислиоце, писао „популаризаторске“ радове током четврт века.¹²

Од истакнуте четворице српских мислилаца, по његовом мишљењу, један није ни имао неког мислилачког дара (Доситеј), наредна двојица свој несумњиви таленат нису успели да остваре (Кујунџић и Недић), док је четвртост недостајала солидна стручна обученост (Кнежевић). Једино је за Његоша говорио да је „генијалан“ или бар неко „чији дух граничи са генијалношћу“.¹³ Па ипак га није убројао међу српске мислиоце, по свој прилици стога што је сматрао да је он у првом реду песник, а тек у извесној мери философ.

¹⁰ Подробније у: Марић, И., *Усљон српске философије*, ПЛАТΩ, Београд, 2004, стр. 233–261.

¹¹ Петронијевић, Б., „Божидар Кнежевић“, *Политика*, 399/1905 (20. фебруар), стр. 1–2.

¹² Он је 1908. у часопису *Летопис Матице српске* у три наставка објавио студију „О философији у ‘Горском вијенцу’“, која се исте године појавила и као засебна публикација. Потом је 1920. у Београду објавио друго, поправљено издање књиге из 1908. Три године касније изашао је и чланак „Филозофија у ‘Лучи микроkozма’“ у часопису *Мисао*, прештампан и као предговор за Његошев спев *Луча микроkozма* у издању Српске књижевне задруге. Потом је 1924. ова два текста објединио у књигу *Филозофија у „Горском вијенцу“ и „Лучи микроkozма“*, коју је описао као треће, допуњено издање *Филозофије у „Горском вијенцу“*. Истој теми вратио се још једном, објављујући 1932. чланак „Његошева филозофија“, као неку врсту сажетка налаза у књизи из 1924. Овај сажетак писан је не само на основу анализе спева *Горски вијенац* и *Луча микроkozма*, него су узете у обзир и неке краће песме (посебно „Црногорац к свемогућему Богу“, „Мисао“ и „Химна ноћи“).

¹³ Петронијевић, Б., *Сјиси из њактичке филозофије*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998, стр. 207.

Појавом књиге *Филозофија у „Горском вијенцу“* (1908) имплицитно је отворено важно питање у оквиру српске филозофије – како је могуће филозофију, која се изражава језиком појмова, препознати у песничком делу, писаном језиком метафора, симбола и представа. Тек ће у чланку „Филозофија у ‘Лучи микрокозма’“ (1923) назначити ово питање, сагледавајући филозофију и поезију као два супротстављена и искључујућа духовна подухвата, која се ретко срећу у истом ствараоцу. Филозофија је „хладно размишљање о свету и животу“, то је размишљање „засновано на чињеницама искуства и логичким законима мишљења“.¹⁴ Она је сва интелектуалистичка, апстрактна, рационална. Поезија пак, уколико се бави светом и животом, није „хладно размишљање“, него је „размишљање засновано на осећањима и жељама“.¹⁵ Она је интуитивна и ирационална. Покренуто питање додатно се усложњава тиме што поједине ставове у спеву изричу различити ликови па је питање да ли су то уједно и ставови самог песника.

Завршна реч Петронијевићевог чланка „Његошева филозофија“, што је уједно и његова последња реч о великом српском песнику и мислиоцу, гласи: „Горски вијенац“ и „Луча микрокозма“ бесмртна су дела не само са поетске стране него и са филозофске стране своје. А бесмртност Његошева бесмртност је и Црне Горе и српске расе.“¹⁶ Имајући ову изјаву у виду, чини се ипак неоправданим изостављање имена великог српског песника са репрезентативне листе српских мислилаца. Петронијевић је, по свој прилици, осећао извесну *несагласност* између властитог описа Његоша као песника који је у извесној мери и философ, с једне стране, и философског значаја Његошевог дела, с друге стране. Мада није истраживао српску философску традицију, о Његошу је писао током четврт века, и на тај начин је великог песника *индиректно* ипак прикључио тој традицији, а уједно себе увео међу њене истраживаче. Један од мотива, мада не и једини, за овакав изузетак¹⁷ видимо у поменутој *несагласности*.

Питању филозофске стране Његошевог дела приближићемо се разматрањем Петронијевићевог схватања филозофских питања као таквих. Чини се да је Петронијевићу у извесној мери остао стран прави карактер филозофских питања. Он се не бави природом питања као таквих, могућим сумњама у вези с њима, укратко он није философ питања. Њега занимају само логичке процедуре одговарања на постављено питање и, пре свега, сам одговор. Верује, штавише, да су могући *дефинитивни* одговори на филозофска питања.¹⁸

¹⁴ *Ibid.*, стр. 257.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Петронијевић, Б., „Његошева филозофија“, *Лейпциг Матице српске*, књ. 333, 1–2/1932, стр. 43.

¹⁷ Сем о Његошу, писао је касније и о Руђеру Бошковићу и приредио је енглеско издање његовог главног дела.

¹⁸ Петронијевић, Б., *Историја новије филозофије*, приредио Здравко Кучинар, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998, стр. 21.

Читаву философију посматра из угла тих дефинитивних одговора или решења проблема. Петронијевић је, да тако кажемо, философ одговора. Као што је познато, он је на крају читав свој философски и научни рад изложио као *збирку* одговора на философска и научна питања. Тако је 1937. на француском језику објавио обимну књигу под насловом *Резиме филозофских и научних радова* (1937).

Коначно, како је већ речено, написао је 1932. и чланак „Његошева философија“, што је заправо резиме његових радова о Његошу, где поименце наводи философске проблеме чија је решења владика Раде понудио. Своју књигу о Његошу из 1924. и резимирајући чланак из 1932. укључио је и у књигу *Резиме филозофских и научних радова*, али их није коментарисао у одељку посвећеном философији, нити, разуме се, у остатку књиге. Ово још једном упућује да он Његоша, строго узев, и даље није сматрао философом.¹⁹

За Петронијевића, дакле, о Његошу као философу може се говорити стога што је у својим песничким творевинама, поред осталог, давао одговоре на философска питања. Видели смо да је Петронијевић највише држао управо до одговора, до решења, и утолико је српски песник за њега био и философ.

Ако је *Горски вијенац* одговор, шта је питање на које он одговара? За самог Његоша поезија је изнад философије. Уколико у својим спевовима и одговара на нека философска питања, Његош то не чини на начин рационалне философске аргументације него на начин песничке интуиције. Тиме његове песничке творевине као да обнављају давнашње јединство поезије и философије: то је, како би рекла Ксенија Атанасијевић, „философска поезија“, а Његош је „мислилац-песник“, попут Парменида, Емпедокла или Лукреција Кара.²⁰ Стога се код Његоша тешко може говорити о философским дисциплинама (теорији сазнања, философији природе, етици, естетици и слично), како се чинило неким истраживачима који су узимали да је Његошева философска мисао разрађенија него што је уистину била. Изгледнија је, међутим, она могућност коју је на самом почетку испробао Петронијевић – да детектује поједина философска питања, боље рећи одговоре. Али остаје тешкоћа: како издвојити поједине одговоре као философске?

Неједнозначно је, наиме, на која питања су Његошеви ставови били одговори. Тако су неки тумачи Његошеве ставове о борби за живот видели као одговоре на научна питања, биолошка, и утолико су га повезивали са потоњим Дарвиновим тезама, други су пак видели у њима одговоре на питања из философије природе, па је утолико владика за њих био философ природе, док су се за Петронијевића односили на становиште песимизма и песник је у том смислу виђен као философ песимиста.

¹⁹ За разлику од Његоша, своје радове о Руђеру Бошковићу не само да је укључио у књигу резимеа, него их је на одговарајућим местима, наиме у одељцима о историји философије и о историји науке, и коментарисао, што ће рећи да је Бошковића несумњиво држао за философа и научника.

²⁰ Atanasijević, K., *Penseurs yougoslaves*, Bureau central de presse, Belgrade, 1937, pp. 104–105.

Петронијевић је сматрао да је *Горски вијенац* најзначајније песниково дело које иза себе далеко оставља сва остала, укључујући и *Лучу микрокозма*.²¹ О Његошу као философу и почело се писати у вези са његовим најзначајнијим спевом, али београдски философ истиче да су ти написи у великој мери нетачни. И он, који је волео да игра улогу главног арбитра на нашој философској сцени, пише своју расправу како би уклонио те нетачности и коначно расветлио философску страну великог спева.

Истакнимо да Петронијевић најпре пише књигу о философији у *Горском вијенцу*, а тек петнаест година касније и расправу о философији у *Лучи микрокозма*. И кад 1924. саставља књигу од та два списка, распоређује их по реду објављивања, не придајући важност реду настајања Његошевих спева. Редослед у књизи указује и на њихов философски значај. Пада у очи такође да је готово иста питања која је уочио у главном делу детектовао и у овом другом, као да је *Луча* у погледу философских питања наставак *Горског вијенца*. У сваком случају, он се нигде експлицитно не бави питањем мисаоних претпоставки ова два спева, што утиче како на разумевање сваког од њих понаособ тако и на њихове међусобне везе.

Подсетимо да се у *Лучи микрокозма* песник бави целином света, који укључује како његов видљиви (космос) тако и невидљиви (Бог, анђели, идеје) део. А у *Горском вијенцу* се бави људским животом на једном његовом видљивом делићу, планети Земљи, људском историјом. Примећено је да су те две теме – теокосмологија и историја – код Његоша повезане и да проистичу „из истих мисаоних и структурних претпоставки“.²² У песниковој визури, питање *целине* света свакако претходи питању једног његовог дела па у том смислу није случајно што *Луча* и временски и мисаоно претходи *Горском вијенцу*. На крају Посвете *Лучи*, Његош заправо наговештава тему *Горског вијенца* као следећи песнички задатак.²³

²¹ У раду „Његошева филозофија“ (1932) Петронијевић ће, очито под утицајем истраживања других аутора, делимично кориговати овај став и написати да су нека философска питања далеко боље обрађена у *Лучи* него у *Горском вијенцу*, а да су нека разматрана искључиво у *Лучи*, укључујући и схватање о постанку Земље и живота на њој, што је оценио као нешто што је можда „најоригиналније у целокупној филозофији Његошевој“ (стр. 40).

²² Деретић, Ј., *Горски вијенац Пејтра Пејровића Његоша*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1977, стр. 23.

²³ Ту је однос аналоган односу Платонових дијалога *Тимај* и *Кријија*, којем би се могли придодати и други сродни дијалози (*Држава*, *Државник*, *Законо*). Платон је, наиме, замислио да након космолошке приче у *Тимају* следе разговори о устројству државе на Земљи. Као што се уводни разговор дијалога *Тимај* завршава Критијином речи Сократу да ће после разговора о космосу и настанку људског рода следити разговор о животу људи у држави атинској (*Тимај*, 27a–b), тако се и посвета *Луче* завршава Његошевим тражењем од Симе Милутиновића Сарајлије да опева српске јунаке Обилића, Карађорђа и цара Душана, а да прогми „хулом страховитом“ „богомрске“ српске издајнице и отпаднике, тј. потурице (*Луча*, Посвета, ст. 192–200), што ће иначе сам урадити у *Горском вијенцу*.

У *Лучи* је насликан читав невидљиви и видљиви космос и приказан пад Адамов, који се придружио Сатаниној побуни против Бога и стога је, по казни, са неба прогнан на Земљу, док се у *Горском вијеницу* борба добра и зла одвија између православних Срба у Црној Гори и мухамеданских отпадника. Сатанино неверство Богу овде има паралелу у неверству потурица и издајица вере и заједнице српског народа.²⁴ У том смислу, небеска издаја Сатане и Божија казна из *Луче* метафизички утемељује земаљску издају и истрагу потурица.²⁵ Петронијевић, додуше, запажа да се готово исти филозофски одговори понављају у оба спева, али не трага за оним истим мисаоним претпоставкама, које су најпре изнете у *Лучи*. А те претпоставке су дуалистичке, борба светлости и таме, добра и зла, како на небу тако и на земљи, при чему Његош верује у коначну победу Бога над Сатаном, односно добра над злом.

Петронијевић, међутим, теми Његошеве философије није пришао из перспективе целине његовог дела и особеног јединства поезије, философије и теологије у њему, где поезија има примат.²⁶ Непосредни повод рада било је питање Његошевог дарвинизма пре Дарвина, о чему се код нас готово једино и писало током три деценије уназад кад је реч о Његошу као филозофу. У свом првом чланку „Његош као претходник Дарвинов“ он показује да дубљи смисао стихова које су његови претходници наводили није дарвинистички него песимистички, што потом развија у другом чланку – „Његош као песимист“. Петронијевић је на неки начин био припремљен да Његошеву философију чита у кључу опреке песимизам – оптимизам.²⁷ Али се показало да поменути кључ не отвара целину Његошеве философије и стога је

²⁴ Упор. коментар Вука Павићевића у: Његош, П. П., *Луча микрокосма*, Рад, Београд, 1990, стр. 139.

²⁵ Жуњић, С., *Историја српске философије*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2014, стр. 130.

²⁶ Сам Његош је за философе рекао да „њихове различне доказе / непостојност колеба ужасна: / све њих мисли наједно сабране / друго ништа не представљају ми / до кроз мраке жедно тумарање...“ (*Луча*, Посвета, ст. 64–68). У хришћанској традицији став да разни философи различито одговарају на иста питања и да је у том смислу философско знање непоуздано и удаљено од истине један је од уобичајених приговора философији. Налазимо га, рецимо, у *Шестодневу* Василија Великог (Прва беседа, глава 6), који је још у средњем веку био код нас превођен. За разлику од философа, песници су повлашћени јер на један тајновит, интуитиван начин сазнају свете тајне – „Свемогућство светом тајном шапти / само души пламена поете.“ (*Луча*, Посвета, ст. 169–170). Уосталом, и сам Господ Бог је творац [ποίητης] света, односно свет је плод божанског стварања – „општега оца поезија [ποίησις]“ (*Луча*, ст. 175–176). Отуда узвишени позив песника, чије је стварање аналогно божанском: „Званије је свештено поете, / глас је његов неба влијаније, / луча св’јетла руководитељ му, / дијалект му величество творца.“ (*Луча*, Посвета, ст. 177–180).

²⁷ Већ је 1898. објавио књигу о Шопенхауеру, творцу песимизма као философског учења у модерној философији, а 1904. први том *Принципија метафизике*, где је започео изградњу властитог метафизичког система који се ослања на Лајбница, аутора метафизичког учења о оптимизму. С друге стране, Његошеви стихови доиста су у песимистичким бојама сликали људску егзистенцију на Земљи.

принуђен да пише и трећи чланак – „Остали филозофски погледи Његошеви и поједине мисли његове“. Од ова три чланка склопљена је 1908. књига *Филозофија у „Горском вијенцу“*.

Петронијевић је *Горском вијенцу* приступио више као систематски филозоф. Њега су занимали филозофски проблеми као такви, у њиховој ванвремености, а не њихова генеза и културно-историјски контекст. Он је стога читав спев, у властитој филозофској визури, видео као збирку одговора на извештај број филозофских питања. И када је поредио, на пример, Његошеве песимистичке тврдње са Шопенхауеровим или са индијским, њега није занимало да ли је Његош стварно читао и на тај начин познавао поменуте философеме, него у којој мери су они међусобно, апстрактно узев, сагласни или се разилазе. Остављао је по страни тешкоће поређења ставова насталих у различитим епохалним и концептуалним контекстима.

Споредни улаз

У кућу Његошеве филозофије Петронијевић није ушао на главна врата – изучавањем целине Његошевог дела зарад занимања за саму његову филозофију – него на споредан улаз, испитујући питање Његошевог дарвинизма. На том споредном улазу набасао је и на кључ – опреку песимизам – оптимизам – за који му се учинило да отвара и главна врата. Изгледа да није помишљао да би се подеснији кључ могао наћи у спеву *Луча микрокозма*, где се описује борба супротних начела у свету – добра и зла, светлости и таме – која прожима не само метафизичку и физичку раван света него и људско друштво. У том смислу, борба супротних начела несумњиво је обухватнија и темељнија од насумично нађене опреке песимизам – оптимизам. Али да се вратимо споредном улазу.

Петронијевић је сагласан са неким нашим ауторима да постоји несумњива сличност неких Његошевих мисли са Дарвиновим „филозофско-научним рефлексијама“. Тој сличности београдски филозоф не би придавао већи значај да они о њој нису писали. Стога је овај сегмент расправе о Његошевој филозофији донекле и полемички. Нашој културној јавности желео је да покаже како би се то питање, по његовом мишљењу, ваљало размотрити: поређењем неких стихова из Његошевог *Горског вијенца* (1847) и одговарајућих ставова из Дарвиновог кључног списка *Порекло врста* (1859).

Београдски филозоф не образлаже шта мисли под Дарвиновим „филозофско-научним рефлексијама“. Сам Дарвин је у младости себе разумевао као „филозофског натуралисту“.²⁸ Тиме је јасно назначио разлику наспрам,

²⁸ Вид.: Darwin, Ch., *Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by H.M.S. Beagle*, Colburn, London 1839. Reprinted in: Barret, P. H., and Freeman, R. B., eds., *The Works of Charles Darwin*, 29 vols., Pickering, London, 1986, vol. 2, p. 164. У преводу на српски језик (Дарвин, Ч., *Путовање једног њириодњака око свећа*,

с једне стране, историчара природе, а, с друге стране, философа природе. Историја природе, следећи традицију шведског ботаничара Линеа, бавила се систематиком биљака и животиња и откривањем нових врста, али и геологијом. Философија природе пак, настављајући традицију модерне филозофије природе Декарта и Њутна, трагала је за општим физичким законима. Дарвин је сматрао да његов рад не спада ни у једну ни у другу традицију. „Философски натуралиста“ (= философски природњак) бави се различитим „законима живота“, као што је закон таксономије или закон сукцесије типова. У овом смислу, синтагму „философски натуралиста“ ваљало би разумети у значењу философски (= теоријски) историчар природе, а не у данашњем значењу позиције философског натурализма. Млади Дарвин је у назначеној „философској“ оптици настојао да обједини геологију, биогеографију и узрочну анализу биолошких промена.

Мада се Дарвинов рад „философског натуралисте“ у првом реду ваља разумети као рад теоријског природњака, што ће рећи научника, нема сумње да је он не само имао утицаја и на саму философију него и да поседује извештај философски садржај. Посебно се то може рећи за Дарвиново главно дело, *Порекло врста*,²⁹ упркос његовој јасно изреченој сумњи у властите способности за философију.³⁰ Тако се у свом главном делу славни природњак дотиче и питања од шире философске важности, као што су питања божанског стварања, духа, моралности итд. Касније ће се у књизи *Порекло човека* (1871) бавити и питањем порекла моралног чула. Упркос ставу да нема дара за дуги и апстрактни ток мисли, он је већ у наредном пасусу своје *Аутобиографије* написао да књигу *Порекло врста* ваља читати као „читав низ доказа од почетка до краја“,³¹ дакле као један дуги аргумент, прошаран мукотрпно прибављеним емпиријским подацима. Сем тога, он се при разматрању природне селекције служио и такозваним мисаоним експериментима. Приликом разјашњавања значења неких појмова служио се имагинарним илустрацијама итд. Научна методологија – данас се она разумева као део философије науке – коју Дарвин следи у *Пореклу врста* јесте Хершелова, а ова се може разумети као варијанта аргумента познатог као „закључивање на најбоље објашњење“.³²

Ново поколење, Београд, 1951) нисам пронашао ово место. Наведено према: Sloan, Ph. R., „The making of a philosophical naturalist“, in: *The Cambridge Companion to Darwin*, second edition, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 21.

²⁹ Шире у: Lewens, T., „The *Origin* and Philosophy“, in: *The Cambridge Companion to the „Origins of Species“*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, pp. 314–332.

³⁰ „Веома је ограничена моја моћ да пратим какав дугачак и чисто апстрактан ток мисли и зато никад нисам успео у метафизици и математици“ (Дарвин, Ч., *Мој животопис*, СКЗ, Београд, 1937, стр. 125). Философија га је ипак занимала. После повратка са пута око света бродом Бигл, он је читао књиге философа Дејвида Хјума и Адама Смита, методолога науке Џона Хершела и Вилијама Хјуела, као и других сада мање познатих философа, о чему сведоче његове бележнице.

³¹ Дарвин, Ч., *Мој животопис*, стр. 126.

³² Lewens, T., „The *Origin* and Philosophy“, pp. 321–322.

Коначно, познати биолог Ернст Мајер тврдио је да се главни философски резултат књиге *Порекло врста* и састоји у замени типолошког такозваним популационим мишљењем.³³

Петронијевић, међутим, кад је поредио философску страну *Горског вијенца* са *Пореклом врста*, није имао у виду ниједну од наведених философских тема у Дарвиновом главном делу. Он уопште није поредио философску страну *Горског вијенца* са философском страном Дарвиновог списка. Поредио је поједине сегменте Дарвинове научне теорије еволуције са неким (у извесној мери) сродним замислима у *Горском вијенцу*. Сам Дарвин би поменути научну теорију, сходно терминологији свог времена, прикључио философском натурализму или, прецизније, философској историји природе.³⁴

Петронијевић износи да се Дарвинова теорија еволуције састоји из три засебне тезе: о развићу, природном одабирању и борби за живот.³⁵ Наш философ стога закључује да се о Дарвиновим претходницима може говорити у три смисла – они могу бити претходници тезе о развићу, о природном одабирању или борби за живот.

Петронијевић установљава да код Његоша нема речи о еволуцији (= развићу) нити о природном одабирању – штавише, владика је по тим тачкама Дарвинов противник – него једино о борби за живот.³⁶ Али се показује да је у тој тачки Његошево схватање уједно и уже и шире од Дарвиновог. Наиме, Дарвин говори о борби за живот у живом (= органском) свету, настојећи да структуру и функције организма прикаже као сврсисходне производе борбе за живот, што Његош ипак не чини. С друге стране, Дарвин говори о борби за опстанак међу организмима као и о борби између организама и спољашњих физичких услова. Његош пак говори о борби за опстанак која обухвата све што постоји на свету, укључујући не само органски него и неоргански и, штавише, душевни свет. Београдски философ, чини се, ипак не запажа да је у *Горском вијенцу* описана борба за живот само експликација борбе начелâ светлости и таме, добра и зла, о чему је било речи у *Лучи*.

³³ Мајер, Е., „Типолошко versus популацијско мишљење“, *Архе* (Нови Сад), 11/2009, стр. 147–149.

³⁴ Сетимо се да је још Стеван Недељковић, први који је поредио Његоша и Дарвина, уочио да се његошевски „рат у природи“, као пандан дарвиновској „борби за опстанак“, тиче не само живог него и неживог света и да је у том смислу ближи шире схваћеном закону философије природе него Дарвиновој философској (= теоријској) историји природе. Стога је за Стевана Недељковића Његош и философ који кореспондира тада савременој философији природе.

³⁵ Тезу о развићу научно је поставио Ламарк и она говори о чињеници еволуције – да врсте нису непромењиве, како је мислио Аристотел, него да се развијају једна из друге. Теза о природном одабирању специфично је Дарвинова и она објашњава узроке развоја врста, односно механизам еволуције. Борба за живот је полазиште природног одабирања.

³⁶ Петронијевић закључује да тиме што „... тврди да су разни органи и органски делови на биљкама и животињама средства у борби за живот, Његош је претходник Дарвиновог учења о борби за живот у органском свету“ (Петронијевић, Б., „Његошева филозофија“, *Летопис Матице српске*, књ. 333, 1–2/1932, стр. 36).

Петронијевић, дакле, признаје да у једном смислу Његош борби за живот даје шире значење него Дарвин. Али он не следи Стевана Недељковића који држи да та Његошева теза спада у философију природе, због чега је овај за владикау и рекао да је философ. Београдски философ, наиме, сматра да је Његошева теза шира и од тезе философије природе: док ова потоња борбу за живот разумева као закон који влада читавим телесним светом, владика је протеже и на однос душе према телу. Београдски философ не увиђа да је његошевска борба за живот пројава изворнијег сукоба светлости и таме, добра и зла, који влада у читавом свету, како видљивом тако и невидљивом, и да би се и на тој линији такође могло говорити о философији, која је доиста шира од философије природе. Уместо тога, он запажа да је основна интенција релевантних ставова песимизам и у том смислу Његоша разумева као философа песимизма. При томе га није занимало да пореди Његоша-философа са Дарвином-философом. Разуме се, у мери у којој је претеча дарвиновске тезе о борби за живот, Његош је претеча природнонаучног, а не философског учења, и у том погледу он није философ.

Да закључимо: у одељку књиге где се разматра философија у *Горском вијенцу* више од трећине текста односи се на питање Његоша као Дарвиновог претходника. Резултат је, међутим, несразмено скроман: према Петронијевићу, Његош јесте, поред многих других, Дарвинов претходник кад је реч о природнонаучној тези о борби за живот у органском свету, али он ту не види везу са Његошевом философијом. Надаље, по својој дубљој интенцији, сматра београдски философ, ти Његошеви стихови не преносе природњачки интонирани ставове него философију песимизма. Стога не чуди што у резимеу „Његошева философија“ (1932) Петронијевић Дарвина помиње само у једној реченици.

Случајно одабрани кључ

Најважнији Петронијевићев налаз о Његошу као философу јесте да је он *песимиста*. У свом последњем чланку о Његошу он разликује три врсте песимизма: популарни (зависи од тренутног расположења и стога осцилује између песимизма и оптимизма), философски (проблем вредности живота решава се научно и рационално) и песнички (искажан песничким средствима).³⁷ Мишљења је да су чисти песимисти међу великим песницима ретки, а као примере наводи Леопардија, Бајрона и Леконта де Лила, што их је још раније сврстао међу песнике који су и философи. Међу овакве песнике песимисте убраја и Његоша. Наш песник своје становиште песимизма није обрадио философски, него је само на песнички начин изнео одговоре на многе проблеме света. Београдски философ је због тих одговора, до којих је иначе веома држао, српског песника и убрајао у философе.

³⁷ Петронијевић, Б., „Његошева филозофија“, стр. 34.

Петронијевић песимизам разумева као философско учење о безвредности живота. Он сматра да живот има три основне одлике – пролазност, претерану патњу и борбу за опстанак – те да се, сходно томе, песимизам јавља у три облика – као ништавност, бол и непостојаност и несигурност живота. Свакако је знао да је песимизам као став према животу веома стар и да га излажу веома стара књижевна дела. Такође је знао и да су га заступали и неки антички философи. Али узима да је песимизам као философско учење утемељио Шопенхауер. Стога је поједина места *Горског вијенца* поредио са местима из Шопенхауерових списа која говоре о све три поменуте стране живота.

Поређење показује да се Његош не осврће на пролазност и ништавност живота. Али налази да неки стихови великог песника сугеришу нестварност живота, да је живот сан, по чему се Његош чини ближим индијској него Шопенхауеровој мисли. Шопенхауер је нагласио патњу и бол живота, он је песимиста бола. И Његош је говорио да је живот пун зла, да у њему нема среће ни задовољства. Међутим, најјачи песимизам код српског песника тиче се борбе за опстанак. Изражен је управо у оним стиховима које су ранији наши тумачи видели као дарвинистичке. Али београдски философ тврди да код нашег песника борба за живот нема дарвинистички него песимистички смисао.

Према Његошу, узрок бола у свету јесте борба (= неслога), која је суштина света. У природи ствари је извесна оскудица, „недовољност“ која нужно води до борбе, а ова онда узрокује бол. У том смислу, код српског песника акценат је на борби, он је песимиста борбе. Само што су овде непознати дубоки метафизички корени борбе и бола – ова нужда и недовољност као оскудица која лежи у самој природи ствари, што их приморава да се боре, из чега онда произилазе бол и несрећа у свету.

Има код Његоша и неких песимистичких места чијих директних корелата нема код Шопенхауера (мада има индиректних). Ту је изражена недовољна целисходност извесних страна природе, која долази од стешњености и борбе елемената у њој. Примера ради, сунце својим зрацима природу оживљава, али је њима понекад и неразумно пали и уништава. Или, реке немају одговарајућа корита па немилосрдно плаве и пустоше околину. Уопште, оваква нецелисходност одузима вредност свету и његово постојање чини ништавним.

Његошев иманентни песимизам јесте „спонтано дубоко уверење једног знатног филозофског ума и једне велике душе“.³⁸ Али Његошев песимизам није апсолутан у смислу да је постојање овог бедног света вечито и неуништиво. Он јесте иманентни песимиста, али је трансцендентни оптимиста. Јер је Његош православни владика и верује у постојање вишег света, где је могућа срећа бесмртних душа. Његов трансцендентни оптимизам потиче из његове вере у Бога и бесмртност људске душе.

Његош верује у Бога, Творца света, његовог оживотворујућег духа и владара. Свет апсолутно зависи од Бога. Како је могуће да један свемоћни, све-

³⁸ Петронијевић, Б., *Сјиси из практичке филозофије*, стр. 242.

знајући, сведобри Бог ствара један рђав и јадан свет? Његош, вели Петронијевић, с правом не покушава да решава стари нерешиви проблем теодикеје, при чему уопште не сумња у свој философски, песимистички увид, наиме у прекомерни бол света и борбу с којом је повезан опстанак сваке ствари на свету. Он стога вели да је у Његошу философ био јачи од владике. Неко ко, попут њега, држи да су философски проблеми дефинитивно решиви, одбациће нерешиве проблеме као нефилософске. У том смислу Петронијевић не би уважио приговор Ксеније Атанасијевић да је Његош проблем теодикеје решио у *Лучи*³⁹ – за њега је то решење религијско или митолошко, а не философско.

Као што није препознавао (или можда није признавао) присуство изворних опрека из *Луче* у облику борбе за опстанак у *Горском вијенцу*, изгледа да Петронијевић није признавао ни присуство теодикеје у потоњем спеву. Међутим, он сам наводи стих „Страдање је крста добродјетел“ као илустрацију става да тешкоћа и бол (= зло) воде добру. Потом наводи стих „воскресење не бива без смрти“ за који каже да ту „Његош изражава директно нужну везу зла и добра“, да се зло ставља у службу добра.⁴⁰ Ако постоји „нужна веза зла и добра“, при чему је зло у служби добра, није ли то онда оправдање зла, није ли то решење проблема теодикеје и у самом *Горском вијенцу*? Другим речима, присуство теодикеје у *Горском вијенцу* показује се у Његошевој вери да ће добро победити зло и да су бол и зло средства у служби добра. Тако кроз иманентни земаљски песимизам „провејава извешан оптимистички дух“, кроз иманенцију провејава трансценденција.

Надаље, Његош верује у сврховитост у природи као и у законитост која је подређена сврховитости. Петронијевић сматра како Његош верује „да над целом природом, борбом и оружјем у тој борби, стоји разум, који свему томе даје ред и смисао“. У стиховима „Над свом овом грдном мјешавином / опет умна сила торжествује“, према београдском философу, песник под умном силом не подразумева божански ум нити самог човека него напосто каже „да у свету и природи постоји Логика, постоји законитост и ред, и да је та законитост подложна у крајњој инстанци моралним циљевима“, при чему та умна сила „побеђује зло и то било у клици или у потпуно развијеном облику његовом“.⁴¹ Али је свестан да се одговарајућа места код Његоша могу и другачије интерпретирати па додаје како не може „с апсолутном извесношћу“ тврдити да је његово тумачење исправно.

Морални значај бола и патње, стављање зла у службу добра, држи београдски професор, Његош директно или индиректно допуњава хуманизмом. Песник хуманизам ставља насупрот праву јачег.⁴²

³⁹ Atanasijević, K., *Penseurs yougoslaves*, p. 129.

⁴⁰ Петронијевић, Б., *Сјуси из практичке филозофије*, стр. 246.

⁴¹ *Ibid.*, стр. 245.

⁴² Д. Јеремић налази код Његоша пет аргумената за релативизацију песимизма, односно против апсолутног песимизма, међу којима је најјачи управо етички – инсистирање на хуманости и моралу (Јеремић, Д., *О филозофији код Срба*, ПЛАТΩ, Београд, 1997, стр. 25).

Дакле, Његош верује у Бога, у разум, у правду у свету, али и у бесмртност душе. „Ова вера у бесмртност душе заједно с вером у виши свет, у коме више нема борбе између душе и тела и према томе нема више ни зла, и вером у Бога чине Његошев трансцендентни оптимизам, који је позитивна допуна иманентном песимизму његовом, и чији је рефлекс у свету морални оптимизам у облику хуманизма и службе зла и бола у добру.“⁴³

Петронијевића, као метафизичара, није толико занимао људски, историјски свет, о чему знаковито говори његов познати сусрет са Бетрандом Раслом у Лондону током Првог светског рата, када га велики енглески философ пита за страдање српске војске приликом повлачења преко Албаније, а Петронијевић та питања гура у страну и говори о свом метафизичком систему.⁴⁴ Разумљиво је онда што је ту средишњу, историјску димензију *Горског вијенца*, у свом философском читању некако гурнуо у страну. Етичког и хуманистичког аспекта Његошове мисли у *Горском вијенцу*, додуше, Петронијевић се дотакао, али недовољно с обзиром на његово место у овом спеву.

Највише одзива поводом Петронијевићеве књиге о философији у *Горском вијенцу* изазвала је теза о Његошевом дарвинизму пре Дарвина. Али ваља истаћи да су се сви потоњи истраживачи Његошове философије, без обзира из које перспективе или философске позиције то чинили, на овај или онај начин одређивали према Петронијевићевој пионирској књизи. Посебно су карактеристични написи Владимира Вујића, Ксеније Атанасијевић и Душана Недељковића, пошто су наведени српски философи били или философски или идеолошки противници писца разматране књиге.⁴⁵

ЛИТЕРАТУРА

- ATANASIJEVIĆ, K. *Penseurs yougoslaves*. Belgrade: Bureau central de presse, 1937.
- DARWIN, Ch., *Journal of Researches into the Geology and Natural History of the Various Countries Visited by H.M.S. Beagle*. London: Colburn, 1839. Reprinted in: Barret, P. H., and Freeman, R. B. (eds.). *The Works of Charles Darwin*. 29 vols. London: Pickering, 1986, vol. 2.
- ДАРВИН, Ч. *Мој животи*. Београд: СКЗ, 1937.
- ДАРВИН, Џ. *Postanak vrsta*. Београд: Prosveta, 1948.
- ДАРВИН, Ч. *Путовање једног природњака око светла*. Београд: Ново поколење, 1951.
- ДЕРЕТИЋ, Ј. *Горски вијенац Пејтра Пејровића Његоша*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1977.
- ДЕСПОТОВИЋ, П. *Борба за животи. Неколико лепих листића „Горског вијенца“ П. П. Његоша*. Панчево: Наклада књижаре Браће Јовановића, 1891.

⁴³ Петронијевић, Б., *Сјиси из његовог праксиичке филозофије*, стр. 248.

⁴⁴ Russell, B., *Portraits from Memory and other Essays*, Simon and Schuster, New York, 1969, pp. 24–25.

⁴⁵ Ксенија Атанасијевић, на пример, свој рад о Његошу пише заправо као полемику са Петронијевићем, мада његово име ниједном није у тексту поменула (вид.: Марић, И., *Између метафизике и дијалектике*, Отачник, Београд, 2014, стр. 90–92).

- ЖУЊИЋ, С. *Историја српске филозофије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2014.
- ЈЕРЕМИЋ, Д. *О филозофији код Срба*. Београд: ПЛАТОН, 1997.
- LEWENS, T. "The Origin and Philosophy." in: *The Cambridge Companion to the "Origins of Species"*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- МАЈЕР, Е. „Tipološko versus populacijsko mišljenje.“ *Arhe* (Novi Sad) 11 (2009): 147–149.
- МАРИЋ, И. (прир.). *О српској филозофији*. Београд: ПЛАТОН, 2003.
- МАРИЋ, И. *Усџон српске филозофије*. Београд: ПЛАТОН, 2004.
- МАРИЋ, И. *Између метафизике и дијалектике*. Београд: Отачник, 2014.
- МЕДИЋ, М. „Претече Дарвина.“ *Јавор* 29 (1888): 462–463.
- МЕДИЋ, М. „Анакреонт, Шилер и П. П. Његош.“ *Летопис Маџице српске* књ. 208, 4 (1901). 97–109.
- НЕДЕЉКОВИЋ, С. „Петар Петровић Његош ‘претходник Дарвинов’.“ *Јавор* 49 (4. децембар 1877): 1545–1550.
- ЊЕГОШ, П. П. *Пјесме*. Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1981.
- ЊЕГОШ, П. П. *Горски вијенац*. Београд: СКЗ, 1990.
- ЊЕГОШ, П. П. *Луча микрокозма*. Београд: Рад, 1990.
- PASARIĆ, J. „P. P. Njegoš.“ *Viepac* (1884): 78–79, 96–99.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. „Божидар Кнежевић.“ *Полиџика*, 399/1905 (20. фебруар): 1–2.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Филозофија у „Горском вијенцу“*. Нови Сад: Штампарија Српске књижаре Браће М. Поповића, 1908.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Филозофија у „Горском вијенцу“ и „Лучи микрокозма“*. Београд: Издао С. Б. Цвијановић, 1924.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. „Његошева филозофија.“ *Летопис Маџице српске* књ. 333, 1–2 (1932): стр. 32–43.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Резиме филозофских и научних радова*. Приредио Андрија Стојковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Историја новије филозофије*. Приредио Здравко Кучинар. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Од Зенона до Бергсона*. Приредили С. Жуњић и И. Марић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Принџии метафизике*. 1–2. Превели Т. Ивановић и М. Миленковић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Б. *Сџиси из љраџиџичке филозофије*. Приредио Јован Бабић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- PLATON. *Timaj*. Beograd: Mladost, 1981.
- Поповић, П. *О Горском вијенцу*. Мостар: Издавачка књижарница и штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића, 1901.
- РОВИНЊСКИИ, П. А. *Петрђ II (Раде) Петровиџ Њггошђ*. С. Петербург, 1899.
- РОВИНСКИ О ЊЕГОШУ. Цетиње, 1967.
- RUSSELL, B. *Portraits from Memory and other Essays*. New York: Simon and Schuster, 1969.
- СВЕТИ ВАСИЛИЈЕ ВЕЛИКИ. *Шесџоднев*. Превео С. Јакшић. Нови Сад: Беседа, 2001.
- СКЕРЛИЋ, Ј. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- SLOAN, Ph. R. "The making of a philosophical naturalist." in: *The Cambridge Companion to Darwin*, second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- ŠULEK, B. „Predteče Darvina.“ књ. 72, 75 *Rad JAZU* (1885).

BRANISLAV PETRONIJEVIĆ ON THE PHILOSOPHY IN
THE MOUNTAIN WREATH

S u m m a r y

The topic of Njegoš as a philosopher was first introduced by S. Nedeljković, a naturalist, in 1877, who compared Njegoš's phrase "war in nature" with Darwin's concept of „struggle for survival“. Petronijević is the first Serbian philosopher who has written about Njegoš's philosophy (*The Philosophy in "The Mountain Wreath"*, 1908). It is open to question how philosophy, expressed through the language of concepts, can be found in a literary work, written in the language of metaphores and symbols. For Petronijević, Njegoš is a philosopher because he answers philosophical questions through poetry. Indeed, Petronijević has shown that Njegoš is one of the precursors of Darwin's thesis of the struggle for existence, but he is, first of all, a philosopher of pessimism. Moreover, he also answers other philosophical questions – of the existence of God, the immortality of the soul, the teleology of nature etc. With this, Petronijević has begun the future explorations of Njegoš's philosophy.

Душко В. Певуља

ПЈЕСНИК ВЕЛИКЕ СУБЛИМАЦИЈЕ Поводом књиге Миодрага Поповића *Боник џејињски*

Сажетак: У огледу је представљена књига књижевног историчара Миодрага Поповића *Боник џејињски* у којој је на синтетички начин интерпретирано књижевно дјело Петра Петровића Његоша. Освјетљене су доминантне особине Поповићевог научног приступа и главни токови његових аналитичко-критичких путања. У средишту његове пажње је Његошево књижевно дјело које је сагледано кроз три различита облика поетског исказивања: љубавну, космичку и херојску поезију. Поповић дубински анализира морфологију Његошевих дјела посебно се задржавајући на њиховим архетипским обрасцима, културолошким моделима, жанровској разноврсности и поетичким ознакама. У сталним настојањима да проникне у сложену структуру умјетничких склопова дјела великог пјесника, Поповић проницљиво уочава многобројне видове преображавања, укрштања и прожимања различитих слојева на којима се темељи његово дјело. Миодраг Поповић наглашава да је Петар Петровић Његош умјетник са ненадмашним даром сублимације. Размотрени су и други чиниоци које аутор укључује у анализу пјесниковог дјела: биографски моменти, историјски чиниоци, генеза умјетничког сазријевања те основне естетичко-филозофске претпоставке Његошеве поетичке оригиналности.

Кључне ријечи: Петар Петровић Његош, Миодраг Поповић, историје српске књижевности, српски романтизам, иманентна анализа, поетичке особине, жанровски синкретизам, укрштање инспирацијских и идејних различитости, језичко-стилски и фигуративни регистри

1. Своје вишедеценијско проучавање српске књижевности епохе романтизма књижевни историчар Миодраг Поповић (1920–2005) крунисао је књижевноисторијском синтезом која је и данас једино дјело те врсте о овом важном раздобљу.¹ Године 1968. Поповић је објавио књигу под насловом *Историја*

¹ Плодан стваралац, Миодраг Поповић је поред више од 200 научних и стручних радова објавио и сљедеће књиге: *Бранко Радичевић* (1953), *Једна ђесма и једна ејоха* (1954), *Трагање за трајним* (1959), *Ђура Даничић* (1959), *Ђура Јакшић* (1961), *Вук Караџић* (1964), *Видовдан и часни крст* (1976), *Јоша* (1981), *Памћивек* (1983), *Џејињски боник* (1984), *Историја српске књижевности: Романтизам I и II* (1985) и *Познице* (1999). Поред Поповићеве *Историје*,

српске књижевности: Романџизам I. Четири године доцније појавила су се још два тома у којима је заокружено ауторово књижевноисторијско сагледавање српске књижевности романтизма. Скраћено издање овога дјела, у три књиге, штампано је 1975. године. Коначно издање Поповићеве *Историје српске књижевности: Романџизам I и II* публиковано је 1985. године у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Београда. Иако није прећутано у научној јавности, дјело није наишло на одјек који је по својим вриједностима заслуживало. Прво издање (1968/1972) обимом је превршавало 1100 страница. У сва три наврата и облика у којима се појављивала *Историја* је штампана у великим тиражима. У тексту „Ка научном лику Миодрага Поповића“ Душан Иванић истиче методолошку иновативност Поповићевог дјела: „Тако се десило да је *Историја српске књижевности: Романџизам* (I, 1968) на неки начин изашла у сусрет захтјевима за осаврењавањем књижевноисторијских парадигми у домаћој науци о књижевности, дајући им снажну подршку на најодређенији начин, али их не испуњавајући досљедно и неутралишући њихову догматичност и апстрактност“ (Иванић 1991: 199). О Поповићевој *Историји* наглашено афирмативно се, одмах по њеном публиковању, изјашњава Радомир Ивановић: „Компонована веома добро и као поједина књига и као део будуће целине, Поповићева монографија о романтизму представља бесумње значајан допринос историји српске књижевности. Током целе књиге показује се аналитичарев систем, основне премисе којима су вреднована дела,, жеља за афирмацијом једног значајног раздобља наше књижевности. Целовитост анализе избија из целе књиге чије нарочито успеле и вредне стране представља уводно поглавље о романтизму уопште и романтизму у српској књижевности, као и завршно поглавље о Његошу у коме се структуралним методом прониче у низ досад мало објашњених феномена“ (Ивановић 1968: 539–540). Фрањо Грчевић такође истиче избалансираност Поповићевог синтетичког приступа: „Поповић поступно еволуира ка једном тоталном синтетском методу у којему је изражавање друштвеног, књижевног и биографског контекста уравнотежено са описом и карактеризирањем књижевних дјела као умјетничких остварења“ (Грчевић 2000: 218). Обиљежја ауторовог књижевноисторијског концепта добро уочава и Васо Милинчевић: „У Поповићевој историји српског романтизма уједно су обухваћена два тока књижевне историје. Они теку симултано и испреплетено. Један ток иде преко оних историјских прегледа времена, стилова, жанрова,

највише критичке пажње привукле су његове монографије о Вуку Караџићу, Ђури Даничићу и Ђури Јакшићу, затим књиге *Видовдан и часни крст* и *Једна ђесма и једна ејоха*. Занимљиво је да је књига *Цетињски боник* у критици потпуно прећутана (приказана је само у два кратка осврта). Голуб Добрашиновић је саставио занимљиву књигу споменичког карактера под насловом *Професор Миодраг Поповић*. Компонована на занимљив начин она садржи следећа поглавља: „Животопис“, „Сећања студената и пријатеља“, „Избор из критике о делу Миодрага Поповића“ (који је урадио Душан Иванић) те Библиографију радова Миодрага Поповића и литературе о њему, коју је саставио Станиша Војиновић (Добрашиновић 2000).

историје стиха и књижевних врста, преко евокације књижевног живота оличеног у књижевној периодици и атмосфери, друштвеној и књижевној средини. Други ток, међутим, иде преко појединачних писаца и дела, путем веома исцрпних и зналачких анализа и интерпретација“ (Милинчевић 2000: 220). Најзад, и сам Поповић се у мемоарском тексту под насловом „На катедри и око ње“, присјећа неких важних појединости око настанка књиге и њеног пријема међу стручњацима и студентима: „Иако је *Историја српске књижевности* у званичним научним круговима била прећутана, она је другим путевима допирала до студената. Књигу сам начинио од предавања студентима од 1962. до школске 1971/72. године. Поступио сам као и Скерлић у раду на својој *Историји*. Припремајући је за штампу, редиговао сам предавања, те је тако везао за катедру, на којој је она и данас у употреби. Објављена у тиражу од 4000 примјерака, *Историја* се брзо распродала, што је био знак да је продрла у ширу читалачку публику“ (Поповић 2000: 365).

2. Завршни дио *Историје српске књижевности*: *Романтизам I* (стр. 201–318) посвећен је интерпретацији Његошевог пјесничког дјела. Проширен огледом „Комично-трагични колоплет“ штампан је, 1984. године, и као засебна књига под насловом *Цетињски боник*. Без измјена и допуна књига је објављена 1996. године под насловом *Боник цетињски*. У овом раду је представљамо и разматрамо на основу овог другог издања. Средишњи и најобимнији дио монографије посвећен је анализи Његошевог пјесничког дјела. У пратећим поглављима Поповић пише о историјским приликама у којима је Његош дјеловао као владар, затим о генези његовог дјела и еволутивним распонима у њему, слици и звуку пјесниковог раскошног језичко-стилског регистра те о естетичкој филозофији његовој.

3. Првобитно саставни дио веће цјелине, књига *Боник цетињски* није књижевноисторијског карактера, према томе, не почива на позитивистичким научним претпоставкама, које су важан чинилац Поповићевог интегралног књижевноисторијског приступа. Књижевноисторијско представљање романтизма, разноврсних изванлитерарних претпоставки које су га обликовале, не налази се у садржају ове књиге. Посљедично, она нам не нуди ни сагледавање књижевноисторијске позиције Његоша као ствараоца. Истина, све изразите романтичарске црте иманентне пјесниковом опусу истакнуте су и на примјерен, компетентан начин протумачене. Као и знаке или елементи романтизму напоредне, опонентне стилске формације класицизма. На крају првог тома првог издања Поповићеве *Историје*, па према томе и на крају монографије *Боник цетињски*, налази се напомена књижевноисторијског значења. Пошто није обимна, овдје је наводимо интегрално: „Огромним растојањем од пастирских епских песама до овако сложене естетичке филозофије, која подсећа на Шелија, Пушкина, Новалиса и Ламартина, Његошев пјеснички пут говори да развоју људског духа нема граница. Био је

ово не само лични успон изузетно талентованог песника но и успон једне литературе која је снагом Његошевог генија пробила усмене патријархалне оквири и ушла у коло европске романтике. Са Његошем је заувек одлазило једно доба, псалтирско, херојско и патријархално, а долазило друго, грађанско и модерно, у којем је српска књижевност, свим својим токовима трајно постала део европског духа. Налазећи се онда на њеном врху, Вук и Његош постали су мера и симбол њене величине. Рођени на завршетку једне епохе, делом које је значило прелаз у другу, они су широм отворили врата новој књижевности“ (Поповић 1996: 182–183).

4. Поповићев биографски метод, карактеристичан за његов истраживачки приступ, примјетније је изражен само у уводном поглављу књиге *Боник цетињски*. Приликом конкретне анализе појединих Његошевих дјела, овај метод је спорадично активиран, понекад са закључцима заснованим на евидентним аналогијама, али неријетко и на тешко одрживим спекулативним претпоставкама. Појединости из Његошевог живота редуковане су само на оне које имају пресудан утицај и далекосежан значај. Преломни догађај у Његошевом животу десио се 1830. године када, након смрти стрица Петра I Петровића, као седамнаестогодишњи младић, бива изабран за његовог наследника. Ипак, Његош није *млад и невјешит* како би се учинило на први поглед. Иако је једно вријеме провео на школовању у Топлој код Херцег Новог, на Његошево интелектуално сазријевање и припремање за живот, истиче Поповић, пресудно утиче читање књига у Цетињском манастиру и чињеница да је његов лични учитељ био пјесник Симо Милутиновић Сарајлија. У разговорима са овим необичним пјесником и још необичнијим човјеком, гнијезди се Његошево потоње интересовање за историју и историјско, затим за сагледавање историјских закономјерности посредством специфичне поетизације. У друштву без претходних институционалних обриса и са још неизграђеним ауторитетом, млади владар се суочава са бројним проблемима приликом изграђивања државне организације у Црној Гори. По повратку из Русије, 1834. године на Цетињу штампа књиге *Лијек јаросити иџурске* и *Пусићњак цетињски* „у којима је очигледна веза између владара и песника“ (Поповић 1996: 7). Под утицајем Платонових списа које је прилежно ишчитавао, његов политички идеал, тврди Поповић, постаће просвећена држава. Рана трпељивост и људска осјетљивост, под теретом сурових околности, све чешће су га принуђавале на сурове обрачуне са политичким противницима. Дуж читаве Његошеве владавине Црна Гора се налази у тешким међународним околностима, непрестано је изложена непризнавању, политичким притисцима, уцјенама и физичкој угрожености, нарочито оној која је долазила од скадарског везира Осман-паше Скопљака. Поповић истиче значај седмогодишњег периода, омеђеног повратком из Русије (1837) и посјетом Бечу (1844). У овом временском одсјеку посвећенички учи француски, њемачки и италијански језик,

чита поред класичних и велике европске писце своје савременике. Ситуација владара над којим се све више небо затварало и који је све више бивао *једна сламка међу вихорове* – тешко подноси губитак острва Лесандро и Врањина – окренуће Његоша ка интензивнијем умјетничком стваралаштву: „Увређен поразима у стварном животу, тридесетогодишњи романтичар живи у лепотама имагинарног света и тражи смирење у визији космоса и љубави, вазносећи се духом, у небо, у висине, у блаженство“ (Поповић 1996: 17). Године 1844. објављује неке од својих најважнијих пјесама. „Мисао“, „Три дана у Тријесту“, „Филозоф, астроном, поета“, „Ноћ скупља вијека“. Посебно разочарање Његош је доживио крајем четрдесетих година када су пропали планови о предузимању шире ослободилачке акције против Турске, за коју су се, европске револуционарне 1848. године, почеле стварати све израженије претпоставке. Како је поднио обустављање наречених планова рјечито свједочанство је оставио Матија Бан, повјерљиви дипломатски посредник у спремању ослободилачких акција: „Гледао ме је најприје укочено, па се спустио у наслоњачу и покрио рукама лице, па срдит устао, и хитао корачајући по биљардској сали говорио све што му је на уста долазило“. Након сопственог описа владине реакције, Матија Бан цитира и владине ријечи: „Од Косова овако што није било урађено у нашем народу, па да сад мора напрасно проћи! то ће ме до смрти болети“ (Бан 1989: 116). Овај упечатљиви сусрет десио се на Цетињу у прољеће 1850. године. Његош се упокојио у октобру наредне године.

4.1. Великог интелектуалног потенцијала, Његош је стваралац огромних сублимативних могућности. У његовој личности, као и у његовом дјелу, евидентни су различити слојеви, међусобно многолико испреплетени. Одредити еволутивни пут умјетника оваквог замаха један је од најсложенијих задатака који се поставља пред истраживача. Испитујући путеве пјесникове умјетничке генезе, Поповић открива бројне утицаје, традицијске гласове и креативне импулсе. Различити у крајњој умјетничкој реализацији, они су и поријеклом вишеструки: традицијски, предањски и памтителски; лектирни, посредством којих Његош духовно снажно посваја више традиција, и то њихових еминентних творевина; најзад, и они који припадају подручју искуствености чији регистар је код оваквих личности импресивно разгранат. Према свим побројаним комплексима Његош се поставља креативно: „Песник их не преноси механички: у њему се они претапају у експресије које имају властити песнички сјај“ (Поповић 1996: 34). Током читавог стваралачког вијека Његош ће остати у интензивном контакту са српском народном књижевношћу, која ће на његов стваралачки лик утиснути један од најснажнијих печата. У писму Сими Милутиновићу Сарајлији, 1844. године, оштро се супротставља онима који „у туђе олтаре жежу српски тамјан, клањају се и удивљавају туђинству, а српско све пренебрежу“. Пред сам крај живота у епистоли Франклу пише: „Ко хоће разумјети и коме је српскост мила а ко неће залуд му сва добра качества

праве поезије у народним пјесмама“ (Поповић 1996: 24). Култ сунца и јунаштва код Његоша своје прадавне коријене има у словенској митологији, дакле у најстаријим слојевима памћења. Милош Обилић је, нарочито у *Горском вијенцу*, митско божанство, јунак изнад свих јунака, највиша херојска и етичка парадигма. Након цетињске скупштине митски јунак главарима у сновима најављује побједонсни исход истраге, прелијећући цетињским пољем на бијелом хату.² Не живе дакле Његошеви јунаци са будном свијешћу на *свјету Милошеву жрјиву* и његов херојски подвиг, који је кључни залог историјског претрајавања, него је он дубоко утиснут и у подсвјесни дио њихових бића. Након гласова о црногорској побједи над потурицама, испуњењу завјета, Обилићев лик се указује у јату бијелих лабудова, јер „у митском свету победа значи исто што и повратак претку“ (Поповић 1996: 27). Видјевши у фолклорним елементима, којима је премрежано Његошево дјело, дубинску везу са „архетипским сликама и сценаријима“, Поповић на оригиналан начин тумачи њихову функционалност. Интензиван је Његошев однос и са српском средњовјековном књижевношћу у којој се називу најранији облици косовске легенде и култа Милоша Обилића. Са овом традицијом, добро уочава Поповић, Његоша повезује превазилажење пролазности свијешћу о трошности овоземаљског живота. На примјер, на особен начин Његош се користи оним познатим мјестом из Косовског слова које гласи „Умрем да всегда живи будем“. Чувајући смисаоно језгро овог исказа, Његош га учестало варира и значајно обременује. Таква транспозиција резултира уметничком надоградњом: „Боје су овде оплемене, људски топлије, а сам песнички израз пунији, уметнички сугестивнији, са призвуком старозаветног, пророчног у себи“ (Поповић 1996: 28). Микроскопски поузданом идентификацијом Поповић открива да „Његош долази у дотицај са хебрејском књижевношћу преко многих симбола које преузима било непосредно из *Свјетог писма* било посредно из српскословенске књижевности“ (Поповић 1996: 39). Бројни симболи из *Горског вијенца* указују на пјесниково добро познавање исламске митологије. Његош је *усхићен* антиком. Преводи дијелове Хомерове *Илијаде* са руског језика. Посредством класицистичких пјесника, чија симболика је код њега присутна чак и у пјесмама наглашено романтичарске инспирације, остварује се овај живи сусрет. Не само симболи него и класична дјела, географски појмови, крупни догађаји и истакнуте личности античке старине остављају трагове у његовом опусу. Његошева класицистичка лектира (Клопшток, Ломоносов, Милтон) у том смислу има важну улогу. Много поштује Лукијана Мушицког чији „Глас народољупца“ зна наизуст. Поред свега наведеног, не смије се сметнути са ума да је Његош и пјесник романтичарске епохе, чија одређујућа поетичка обиљежја уочавамо у његовим дјелима. На

² Војвода Батрић, који иницира причање снова, први казује: „Ја сам снιο што нијесам нигда/ (мило ми је за моје оружје):/ ноћас на сан Обилић пролеће/ преко равна Поља Цетинскога/ на бијела хата ка на вилу;/ ох, диван ли, боже драги, бјеше!“ (Његош 1984: 111).

зиду у Биљарди пјесник држи Бајронову слику. Поред овог енглеског пјесника чита Ламартина и Пушкина, коме посвећује једно своје дјело. Тежња за обухватом бесконачности и наглашени индивидуализам неких јунака Његошевог умјетничког свијета, само су неке од изразитијих црта ове стилске формације. Резонанце ових утицаја пјесник подређује своје умјетничком бићу и саображава властитим стваралачким пројекцијама. Тако он оивичава просторе који су у знаку плодноносних претапања и сливања, хеленског и народног као и класицистичког и епског десетерачког.

4.2. У поглављу под насловом „Естетичка филозофија“ Поповић заправо трага за филозофским и естетичким претпоставкама Његошеве поетике. Он је стваралац који непрестано промишља проблеме суштине поезије, сагледава њене могућности, ограничења и тежње. Нема његовог значајнијег дјела у којем ови проблеми нису назначени. У пјесми „Филозоф, астроном, поета“ значајној за ову тему пјесник разликује три врсте спознаје: филозофску, космичку (научну) и поетску. Његош је незадовољан филозофима и њиховом немогућношћу да одговоре на суштинска питања човјекове егзистенције. Да би одговорио свом сазнајном пориву, који га утемељује, пјесник мора проникнути у средиште онога чему је свим својим умним и стваралачким бићем посвећен. Зато је неопходно укидање сваке дистанце између њега и предмета о коме пјева, посредством уживљавања и саосјећања. Пјесник се својом мишљу, у непрестаном стваралачком и сазнатитељском извијању, уздиже изнад времена и простора, размиче се ка божанском и бесконачном: „Песник се у своје стваралачком полету пење, уздиже до свемирског творца, али га никад не достиже, не изједначаје се са њим“ (Поповић 1996: 172). Поред свега тога, Његош је свјестан ограничених могућности људског сазнања што га чини потиштеним и неспокојним. Пјесник не може да досегне бесконачно иако се стално напреже да изрази недокучиво. Зато је поезија грчевита, драматична, умно и душевно устрептала потрага са неизвјесним крајњим резултатима.

Своје поетичко вјерују Његош експлицитно износи пред крај живота, 12. октобра 1851. године, у писму Франклу, у коме саопштава: „Ја сам љубитељ поезије. Она је мене много занимавала. Ах, дивна поезија, искра тајинствена! Ја никада нијесам могао разабрати али је она искра бесмртнога огња, али је бурна клапња, чедо уског поднебија нашег. Са земне је катедре сматрам вјетреним наступом; но кад се човјек попне више самог себе, онда види биједност људску, и када је поета може рећи да је жрец олтара свесветија. Поета је клик смртнога с бурног нашега бријега, поета је глас вопијућега у пустињи, он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи. Он види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества створитељева. Они су његово најслађе пиће, он се њима опија, он силом воображенија изводи из блатне земље клице небеснога живота – трулину боготвори. Његов се едем шири, на луковима тврди“ (Његош 1982: 210). Занимљиво је да се Поповић, веома пажљив читалац, не реферише на ове ријечи из Његошевог пјесничког

тестаментa, као што, у освјетљавању његове поетике, занемарује пролошки дио *Луче микрокозма*, посвету Сими Милутиновићу Сарајлији, у којем се налазе, изоштреније него на бројним другим мјестима, пјесникови филозофски, естетички и поетички ставови и схватања.

4.3. Када је ријеч о сликовитости и звучности Његошеве пјесничке ријечи, она је, као и све друго код овог пјесника, сублимативна. „Код Његоша се све креће, мења. И слика и звук из дела у дело добијају нове облике“ (Поповић 1996: 129). И раскошна сликовитост, која је у знаку непрестаних трансформација и освајања нових представа и значења, и фигуративност (метафоре, епитети, симболи и алегорије) израз су Његошевог ненадмашног синтетичког дара, осјећаја за језик и широку раскош његових изражајних могућности. Кад преузима неке метафоре и симболе, он их, редовно, моделовањем крилати новим својствима, а у непосредном микроконтексту својих дјела и сноповима нових семантичких поља. Тим поводом Поповић запажа: „Очигледно је да код Његоша имамо три формално сличне, а ипак различите, епитетско-метафоричке експресије. У првој, израз је мање-више фолклоран, у другој индивидуалисана слика лирски трепери у колориту типично романтичарске метафорике. У трећој, пењемо се до апстрактних симбола који нас уводе у нов поетски свет“ (Поповић 1996: 133).

5. Његошев опус Поповић дијели на љубавну, космичку и херојску поезију. Инспирацијски различитог поријекла, повремено испреплетени, наведени облици поетског исказивања „кад су најјаче и најблиставије обликују се посебно, независно једна од друге“ (Поповић 1996: 44). Његошева љубавна поезија уобличена је око неколико семантичких упоришта, увијек је снажног емотивног набоја. На примјер, у пјесми „Мали Радојица“, дјевојка се заљубљује у јунака, затим га једновременно спасава и оплемењује, изнутра преображава. Пјесма „Заробљени Црногорац од виле“ опјевава неисказивост дјевојачке љепоте, капитулацију језика пред сензуалним дивотама. Као носилац правде и љепоте, дјевојка у овој пјесми постаје „чист спиритуално-патриотски доживљај“. У *Горском вијенцу*, најзнаменитијем Његошевом дјелу, љубавна осјећања заокружују се у посебне, прилично самосталне цјелине и добијају облик класичних љубавних пјесама. По иницијалним подстицајима и значењским сноповима много се разликују од ране Његошеве љубавне лирике. Испјевана у деветерцу и са упечатљивом емоционалном симболиком, Мустај-кадијина пјесма о Фатими, очигледно је настала под утицајем муслиманске народне поезије. Убједљивост Мустај-кадијине пјесме о заносној љепоти Фатиме додатно оснажује и чињеница да је овај јунак и сам пјесник. Поповић наглашава Његошеву умјетничку избалансираност: „Црногорци свуда у *Горском вијенцу* надмашују муслимане лирском хероиком, лепотом и племенитошћу, али не и у љубавним песмама“ (Поповић 1996: 48). За овог необичног јунака хурије су *духовне дивовишнице* које сједињују љубавничко и духовно, што је претпоставка устремљености ка божанском, чему тежи

истинско љубавно осјећање. Друкчије речено, Мустај-кадијина љубав је она у којој се обједињују „сензуално и еротско са спиритуалним и божанским“ (Поповић 1996: 50). Емотивно снажно интонирани сан Вука Мандушића прије свега је опредмећење романтичарске тежње ка недостижном. Његова опчињеност љепотом снахе Милоњића бана пјесничком фактуром подсјећа на народну лирску поезију, али се пјесникова увјерљивост огледа у креативној надградњи, јер је у његовој творевини „лични тон изразитији, визија богатија а само осећање сложеније“ (Поповић 1996: 48). Мајстор књижевне анализе Поповић увиђа вишезначност сна Вука Мандушића. Он је, истина, занесен женском љепотом толико да му је она прожела и подсвјесни дио бића. Али, завидећи погинулом јунаку што га оплакују очи које су сушта љепота, овај јунак не жали што ће погинути, већ жели да продужи своје трајање у сузама љепотице која би га ожалила. У том случају, и смрт није обична смрт, а њена близина и извјесност се безболније подносе. Његош у овом помало и хумористичком, депатетизованом призору, у просторима снова, обједињује хероика и несуспрегнуту еротику. Његошева љубавна поезија врхуни у његовој пјесми „Ноћ скупља вијека“, „једној од најљепших пјесама испјеваних на српскохрватском језику“. У њој се, како тачно увиђа Поповић, спиритуално и сензуално сједињују у јединствен квалитет. Назнаке бесконачности у пјесми „Ноћ скупља вијека“ уоквирене су величанственом узвишеношћу љепоте. Йубавни доживљај пјесник постварује као неспутану страст, чулно се до краја не претапа у духовно, већ, закључује Поповић, „као у Мустај-кадијиној пјесми у *Горском вијенцу* твори са њим сензуално-спиритуалну цјелину“ (Поповић 1996: 54).

5.1. За веома кратко вријеме, за свега четири недјеље, Његош је написао *Лучу микрокозма*.³ Међутим, овако комплексно дјело има своју предисторију у неколиким пјесмама, закључно са директном претходницом, поемом „Мисао“ у којој су експлицитно најављене магистралне Његошове преокупације: „Трагање за бићем као крајњим узроком ствари“ (Поповић 1996: 55). Питања о зачецима и генези настанка *Луче микрокозма* Поповић рјешава на прилично једноставан и увјерљив начин. Према његовом мишљењу, ово дјело се родило у Биљарди, у пјесниковим усамљеничким данима и ноћима, у стању сопствене владарске немоћи и одмазде историје према њему и његовом народу. Пјесникова индивидуалност, која је непрестано спутавана у све стјешњенијим историјским оквирима, трагала је за пространствима слободе и нашла их у имагинативном свијету умјетничког стварања: „Из сукоба државотворне устремљености песникова духа и унутрашње индивидуалистичке побуњености његова бића, родили су се и Бог и Сатана. Из тог сукоба, као из каквог семена, поникла је *Луча микрокозма*“ (Поповић 1996: 65).

³ У писму Сими Милутиновићу Сарајлији, датираном 6. јула 1845. године, Његош бившег учитеља извјештава да му шаље „мало дјелце *Лучу микрокозма* мноме састављену четири прве неђеље часнога и великога поста“ (Његош 1984: 318).

Поповић оспорава тврдње оних тумача *Луче микрокозма* који су њене нуклеусе налазили у филозофским дјелима Плотина, Спинозе и Ђордана Бруна. Осмишљено у самом пјеснику дјело, ипак, није лишено лектирних утицаја. Поједине пјесничке слике, идеје и мисли, затим апстрактни симболи, наглашава Поповић, настају под утицајем Милтоновог *Изгубљеног раја*, Дантеовог „Пакла“ и Платонове филозофске концепције. Иако по неким важним својствима класицистички спјев, *Луча микрокозма* представља снажну реализацију изразитих романтичарских начела, као што су субјективизам и индивидуализација трагалачких путања. О каквом дјелу је заправо ријеч, пита се Поповић одмах на почетку своје интерпретације. Резултат пјесникових стваралачких стремљења и умјетничких визија, *Луча микрокозма* је само једном својом димензијом филозофско сазнање. Главне Његошеве запитаности експлицитно су конкретизоване и изоштрене у овом дјелу. Према Поповићевим аналитичким увидима, то су питања о преегзистенцији, панестетизму, немогућности обухвата бесконачности, могућностима приближавања умјетничког божанском. Тај сложени комплекс у *Лучи микрокозма* досеже „тоталитет Његошеве драматике“. Поповићева интерпретација овога дјела концентрише се на освјетљавање начина обликовања главних ликова: Бога и Сатане? Дјело започиње пјесниковим узвисивањем ка Богу, као јединим начином приближавања сазнању о његовој суштини. Какав је Његошев Бог? Он је творац, стваралац реда у Космосу, љепота, дјелимично филозофска пројекција, понајвише идеал. Он није само владар са привилегијом апсолутне власти, која, према умјетниковом пажљивом нијансирању, није тиранска јер не спутава човјекову слободу. Онда када је у комплексном пјесничком ткању идеал, он је свјетлосни идеал: „Бог из мрака и хаоса ствара светове који су и сами светлост. Његош преноси у апстрактну поетску слику властиту владарску жељу да се на земљи он сам ослободи мрачног царства ропства и анархије“ (Поповић 1996: 60). Какав је Његошев Сатана? Зашто устаје против апсолутне божанске власти? Он жели да дијели власт, да подрива божији статус и да се бори за равноправност са њим? Тешко је прихватљива Поповићева теза да Бог не уништава Сатану по унутрашњем импулсу већ по државничкој потреби. Таквом тврдњом негирају се главна семантичка упоришта дјела и пјесникове замисли које су таутолошки вариране на различитим мјестима у спјеву. То што је литерарно живљи и увјерљивији, што је прилично прихватљиво виђење, тешко да оправдава ауторово запажање да је Сатана у пјесничком смислу остао непоражен. Исувише је спекулативна и непоткријељена тврдња да Сатанина слика прошлости наликује стању српског народа непосредно прије потпадања под турску власт. Трећа раван *Луче микрокозма*, опредмећена у њеном финалном дјелу, у завршном пјевању, казује о судбини човјека, односно Адама, који се прво приклања Сатани, па га онда издаје и приближава се Богу. Због издаје човјек је изгнан из божанског свијета, након чега, од прашине и мрачног хаоса, бива начињена Земља, као човјеково обитава-

лиште. Кажњен и смртношћу, човјекова судбина на земљи, с обзиром на крајње обличје његовог бића и његове могућности, изразито је сложена: „Човек ће постати сам себи иследни судија, који и као кажњеник непрестано истражује, гони и уништава сатанско у самом себи“ (Поповић 1996: 71). Иако трновита, сва у знаку страха и неизвјесности, судбина човјека у крајњој пројекцији дјела није трагично безизлазна, јер „Бог није уништио сваку могућност да Адам опет постане члан светлосне заједнице, чист дух, оно што је некад био у преегзистенцији“ (Поповић 1996: 72).

5.2. Разматрање најгласовитијег Његошевог остварења Поповић започиње његовим упоређивањем са оним које му је непосредно претходило. У *Лучи микрокозма* Његош је „песник, државник и мислилац“, у *Горском вијенцу* „песник, устаник и историчар“. Прво дјело доноси имагинативну космичку визију (истина са убједљивим опредмећеним сликама), у другом је „поетска слика овоземаљског света“. Лик игумана Стефана, смисленошћу својих медитација, повезује ова два дјела. Постоји, према Поповићевом мишљењу, подударност и између крајњих филозофских порука ових дјела, које су у резултантном стадијуму оптимистичке. У *Лучи микрокозма* „лепота светлости победиће таму хаоса, а човек, привремено лишен светлости, поново ће се вратити у стање првобитног светлосног хаоса“ (Поповић 1996: 74). У борби између свјетлости и таме, слободе и ропства, тријумфоваће свјетлост и слобода. Поповићев иманентни приступ подразумева детаљну морфолошку анализу дјела, трагање за конструкционим принципима, разнородним склоповима и жанровским облицима. Ниједан од три књижевна рода (епика, лирика и драма) не доминира у *Горском вијенцу*; кроз разноврсне књижевне врсте реализован је сваки од њих. Све је у овом дјелу подређено „унутрашњем уметничком доживљају“. У тај доживљај сублимирани су многобројни чиниоци, неједнаког степена и интензитета. Али ниједан од њих није производ стихије, већ чврсто осмишљеног пјесниковог плана, што најбоље потврђује Његошеву оригиналност и креативност. Сlike и призори од којих је састављено дјело, нису у међусобно тјешњој вези. Неријетко, између њих скоро да нема никаквих изразитијих нити. Међутим, свеprisутни мотив истраге, како на површини тако и у најдубљим слојевима дјела, као фактор кохезије чинилац је јединства. Ни једна друга компонента нема ту снагу у *Горском вијенцу*. Нема типично драмских чворишта, или више њих међусобно увезаних; чак ни лик владике Данила не може да буде та повезна нит, јер постоје подуже партије у дјелу у којима се он уопште не помиње. Вриједности патријархалног друштва на више начина су истакнуте у дјелу: главари и народни прваци, када вијећају о судбини заједнице, окупљају се на велике хришћанске празнике; нема изражених противрјечности, камоли размирица, између главара и народа, противрјечности, сумње и дилеме – са потенцијално драмским замасима – потиснуте су у унутрашњи свијет јунака, прије свих владике Данила. Упркос постојању парадигматичних епопејичних обиљежја

(завађеност два табора без изгледа на измиривање противрјечности, класична приповједачка мјеста, неупитност највиших патријархалних етичких образаца), дјело се не може подвести под овај жанр. Јер, напомиње Поповић, епска хероика замијењена је лирском. Затим, наставља аутор, модерни лирско-рефлексивни садржаји пресјецају типично епопејично структуриране партије. Импресивно детаљан и пажљив у наведеним рашчлањивањима, Поповић закључује да Његош преко народних кола, носилаца и заступника гласова прадавнина, саопштава „оно што слуги да постоји притајено у дубинама саме психе, жудњу за обновом, за старом славом – за слободом“ (Поповић 1996: 85). Класични карактер Поповићеве интерпретације *Горског вијенца* утемељен је на потрази за најразличитијим епским, лирским и драмским врстама, и то је као према неком устаљеном моделу, други степен његове анализе. *Горски вијенац* је захвално дјело за провјеру тако замишљеног приступа јер представља богату панораму књижевних облика. Поред осталих, присутних у ембрионалној или развијеној форми, издвајају се: анегдота, хумористичка прича, осамостаљен монолог, гнома, зачетнички облик сатире, љубавна, описна, рефлексивна и херојска пјесма, редуковане басне, народне приче, предања, пагански, хришћански и исламски сижеи, афоризми и уопште гномски искази (неријетко као редуковани облици екстензивнијих облика), химна, молитва, бесједа, посланица, поема, хроника, путопис, полемика, пословица, легенда, ругалица и други. Чињеница да се овако широк регистар најразличитијих облика слива у прилично јединствену књижевну творевину, свједочанство је њене модерности, чак доминације имагинативног и индивидуалног те, према романтичарском поетичком маниру, личног, доживљајног, поунутрашњеног. Поред учесталог рекреирања прошлости Поповић сматра да су савремене околности у којима се налазио пјесник, као владар и владика, обликотворно дјеловале на склоп *Горског вијенца*. Један од најексплицитнијих примјера јесте дух српске револуције на којем израста један од кључних смислова дјела. Величину устаничких побједа Његош је интензивно доживљавао и по томе је најближи својим савременицима, Вуку Караџићу, Сими Милутиновићу Сарајлији и Проти Матеји Ненадовићу, прије свих других. Жива историјска свијест пулсирала је у готово свим протагонистима дјела. Милош Обилић, као „кључни симбол песникове светлосне симболике“, моћни је објединитељ више удаљених временских стадијума: косовског, оног о коме пјева Његош и онога из којег се стваралачки оглашава. Поповић указује на Његошеву умјешност у обликовању бројних ликова од којих сваки, макар у најситнијој нијанси или скривеној назнаци, носи нека индивидуална обиљежја. Есејистичко-прозним исказом, а не језиком сухопарне научничке дискурзивности, Поповић каже: „Литерарно предиво *Горског вијенца* је танано, осетљиво“ (Поповић 1996: 89). Недуго затим, у духу доминантног тона своје монографије о великом пјеснику, аутор наводи: „Разнолики су и богати ликови Црногораца у Горском вијенцу. Меланхолични и ведри, трагични

и светли, мрки и насмејани, замишљени и преки, дубоки и наивни, пуни опоре мржње, а ипак хумани, добри. Сви, овако сложени и разнолики, крећу се ка једном циљу, ка доношењу одлуке о истрази“ (Поповић 1996: 94). Херојством се у дјелу одликују Вук Мићуновић, Вук Мандушић и Батрић Перовић, од којих је сваки обиљежен самосвојношћу. Склон равнотежи између трагичног и комичног, пјесник ствара и ликове који су носиоци хумористички ведрога односа према свијету. Иако епизодични – кнез Јанко, војвода Драшко, поп Мићо – дати су са упечатљивом колоритношћу. Дихотомна подјела ликова на позитивне и негативне исцрпљује се у контрастирању Црногораца и Турака. Та црно-бијела схема са исходиштем у миту, не односи се на потурице. Иако нису приказани као позитивни јунаци, они ипак нису до краја негативни. Са много уживљености у муслимански свијет Његош потурчењаке приказује увјерљиво и сугестивно, са историјском свијешћу да је ријеч о припадницима истог етничког стабла. Најтрагичнији међу њима је Мустај-кадија, „фанатик који са песничким заносом верује у праведност свога света“ (Поповић 1996: 96). Носиоци најважнијих порука *Горског вијенца* су владика Данило и игуман Стефан. Владика Данило је неупоредиво најсложенији јунак, преко кога пјесник дочарава главну проблематику дјела. Велики је усамљеник, онеспособан успаваношћу и пасивношћу властитог народа, брине о људима око себе, мисли у историјским размјерама и консеквентно, више мрзи турско насиље него муслимане, његов трагизам произилази из историјских пораза његовог народа, што га, гледано са те стране, чини типичним романтичарским јунаком. Чини се да је Поповић у закључној анализи овога лика уважио све нијансе, стријеппе, дилеме, сумње и недоумице које је његов творца у њега уградио: „После дугог оклевања, делом из политичких, делом из хуманистичких мотива, као владар он је прихвата, али и даље остаје сумња да ли се у дубини душе слаже са истрагом. Његова унутрашња драма је тако сугестивна да се на моменте чини да песник у лику владике Данила даје личну драму, односно свој однос према муслиманима и домаћим Турцима“ (Поповић 1996: 102).⁴ Иако се оглашава у завршници дјела, игуман Стефан је

⁴ На то Његошево мајсторство у стварању овога лика, али и семантичке сложености читавог дјела, на непоновљив начин је скренуо пажњу Слободан Јовановић. Он је аутор најкраћег написа о Његошу, без којег је незамислива репрезентативна књига посвећена рецепцији великог пјесника. Доносимо га овдје у интегралном облику: „У целој нашој књижевности постоји само један горостас, и то је Његош. Кнез-владика Црне Горе и њен највећи песник, он је, истовремено, био поглавар народа, његов духовни пастир и певач његове славе и јунаштва, налик на оне легендарне краљеве из првих дана историје који су, као нека врста полубогова, били исто тако велики мудраци као и хероји. Поред све своје културе, примитиван, он је имао једну видовитост мисли и једну трагичност осећања која премаша данашњег човека, и са једном праизворном енергијом разбијао је све књижевне калупе и стварао дела каква се дотле нису никада видела. *Горски Вијенац* је чудновата мешавина варварства и душевности. То је стиховна хроника једног покоља неверника који опомиње на Вартоломејску ноћ, али та хроника пуна је јада и плача, и то не оних које убијају, него онога који убија. Владика Данило, приређивач покоља, кука над њиме као над својом личном несрећом; то за њега није никакав триумф, него тешка жртва од које његова душа остаје неутешна и

јунак од великог значаја. Самосвојном, филозофском аргументацијом, по по-ријеклу искуственом, он оправдава већ донесену владину одлуку о истра-зи. Поповић изванредно уочава да је игуман, упркос својој мисаоности, по нечему исконском веома близак свим осталим црногорским јунацима. У атмосфери празничне, божићне радости, Његош га сјенчи једном узвишеном лириком која се остварује у љепоти обредне једноставности и животне еле-ментарности. Истрага потурица, као конкретни историјски догађај, занима га у координатама најопштијих промишљања о судбини човјека и најнедоку-чивијим питањима смисла његове егзистенције.

5.3. У односу према главним токовима Његошевог креативног исказива-ња – љубавно, космичко и херојско пјесништво – *Лажни цар Шћейан Мали* представља својеврсни изузетак у пјесниковом опусу. Оглед о овом дјелу Поповић је написао за прво издање књиге *Цетињски боник* (1984), што значи да га није разматрао у првим издањима своје књижевноисторијске синтезе српске књижевности епохе романтизма. У погледу жанровске хетерогености ово дјело се умногоме наслања на поетички концепт на којем је утемељен *Горски вијенац*. Догађаји у дјелу презентују се дијалогским и монолошким десетерачким казивањима. У ужем композиционом одређењу *Лажни цар Шћейан Мали* представља прилично *разлабављену* цјелину. У структури дјела Поповић идентификује два круга историјских збивања: унутрашњи (у сценама које упризорују сукобе око главног јунака) и спољашњи (обиле-жен вербалним диспутима између црногорских јунака и Турака). Занимљива су Поповићева запажања о могућем жанровском дефинисању овог дјела. Неким елементима оно подсјећа на историјску приповијетку или роман-хронику, у којој су драмски чворови супституисани живописним догађајима који се ређају. Поједина мјеста у овим тематско-мотивским линијама карактеришу „психолошки наглашени детаљи“. Лирско-рефлексивне дионице, које ни учесталости ни интензитетом не подсјећају на *Горски вијенац*, не осамоста-љују се већ концентришу око главног догађаја. Поводом казивања којима су иманентне назнаке романескног, Поповић износи драгоцјено књижевноисто-ријско контекстуализовање овога Његошевог дјела, које је настајало између 1847. и 1851. године. Наиме, ријеч је о периоду у коме је у српској књижевности све израженија тенденција ка романескном стварању. Упадљива је двослој-ност структуре *Лажног цара Шћейана Малога*. Једна раван је традиционално-херојска, друга модерна. У првој се оваплоћује херојски лик Милоша Оби-лића, у другој се – низањем иронично-сатиричних епизода и комичних портрета – разобличава главни јунак, којег су црногорски главари створили за дневнополитичке интересе, не одричући га се ни у моменту његове то-

болна. Он пристаје на покољ као на једну свирепу дужност коју му је судбина наметнула, сле-дујући, као у неко месечарском једноме загонетном налогу озго који нити разуме нити одо-брава потпуно. Највиша места *Горског Вијенца* одржана су у тој атмосфери недокучености историјске судбине и необјашњивости човекових дужности. То је исти онај дах фатума који се осећа код старих грчких трагичара, – и у Његошу има нечега од Есхила“ (Јовановић 1991: 725).

талне демистификације, када је свима јасно да је ријеч о лажову и опсјенару. Идентитетски, Шћепанов лик настаје, с једне стране, на непоузданим крилима народне маште, док, с друге стране, Његош овог јунака гради према историјским документима које је имао на располагању. На преплитању тих доминанти заснива се *комично-трагични колоидеј*. Централна сцена у дјелу, зенитна тачка пишчеве инвентивне моћи, јесте она у којој Петар I Петровић демистификује варалицу, који одједном постаје играчка сопствене опсјенарске паучине. У стању потпуне психичке изгубљености, он је једновременно и комичан и трагичан. Изузетни комични ефекат пјесник постиже одлагањем комичног препознавања, коме у једном тренутку нису склони ни црногорски главари ни Турци, па се тако сви заједно заплићу у врзино коло смјехотворних ситуација. Поповић аргументовано примјеђује да је један од најустјелијих јунака у читавом Његошевом опусу игуман Теодосија. Миран, увијек разборит и разуман, он много подсећа на владика Данила и игумана Стефана иако не посједује њихове мисаоне габарите и духовне замахе. Теодосијина супериорност повремено заискри жаокама и ироничним примједбама, појачаним смисаоном увјерљивошћу и једноставношћу говорног језика. У *Лажном цару Шћейану Малом*, убједљивије него у било ком другом Његошевом дјелу, изнесен је његов став о одређујућим чиниоцима српског националног идентитета. За Његоша је националност утемељена на роду и језику, као и код Вука Караџића, и изнад је вјерских осјећања и идентификовања. Отуда у овоме дјелу, као и у *Горском вијенцу*, уочавамо битно другачији однос према Турцима него према домаћим муслиманима. Ови други су једнонародници који примањем ислама нису изгубили српски национални идентитет. То одријешито саопштава игуман Теодосија, чији су политички погледи, каже Поповић, најближи схватањима самог писца. Истовремено, и он је свјестан постојања двојства које се може карактерисати објективном и субјективном националном припадношћу. Да промјена вјере не значи губљење националног имена он добро зна: „Сваки Србин који се превјери/ просто вјеру што загрли другу,/ но му просто не било пред Богом/што оцрни образ пред свијетом/ те се звати Србином не хоће“. Тако је објективно и суштински. Но зна и овај, иначе вјерски толерантан јунак, да је у стварности другачије, јер код превјерене браће „о слободи и о народности/ у њих нико поњатија нејма,/ у гроб су их обје сахранили“ (Поповић 1996: 113–114). У закључној ријечи тумачења *Лажног цара Шћейана Мала* Поповић резимира: „*Лажни цар Шћейан Мали* је несумњиво дело мање поетске вредности од *Луче микрокозма* и *Горског вијенца*, али је и оно на свој начин изузетно међу Његошевим списима. Његова дубина често лежи у недореченом: у тону и начину говора његових јунака, у овлаш назначеним односима међу њима, као и у тајанству источњачке локалне боје, која није случајна, њоме су обојени не само муслимански ратници и улема него делом и Црногорци, што их, упркос разликама, међусобно приближује. Дело носи у себи не само отворене него и мање видљиве, скривене поруке“ (Поповић 1996: 127).

6. Међу многобројним књигама посвећеним животу и раду Петра Петровића Његоша монографија *Боник цетињски* Миодрага Поповића разликује се по томе што је настала издвајањем из веће цјелине, првог тома ауторове *Историје српске књижевности: Романџизам*. Књига није књижевноисторијског карактера па се, без увида у поменути књижевноисторијску синтезу, на основу ње не може сагледати Његошев статус у српској књижевности епохе романтизма. Поповићев иманентни приступ Његошу реализује се у издвајању и интерпретацији морфолошких чинилаца његовог опуса. Поповић испитује стилско-језичка обиљежја, реторичке комплексе и видове умјетничког посредовања, регистар жанрова и књижевних облика, обиљежја која припадају родовским књижевним препознатљивостима, различите културолошке слојеве и архетипске обрасце, митолошке и фолклорне слојеве као и резонанце евидентних лектирних утицаја и стваралачких подударности са писцима које је Његош читао и који су на њега утицали. Аутор не занемарује историјски контекст у коме пјесник живи и у коме ствара своја дјела. Уочавајући везе између дјелу иманентних својстава и изванлитерарних чинилаца, Поповић износи драгоцјене закључке, утемељене и необориве, али неријетко и запажања која су спекулативне природе, чињенички недоказива. Аналитичност највишег реда и истраживачка компетентност овога аутора посебно долазе до изражаја приликом тумачења многобројних јединствених Његошевих ликова. Стиче се утисак да готово сваку одређујућу одлику, макар наговјештену ситном нијансом, Поповић уочава, трагајући за њеном функционалном оправданошћу. С обзиром на многобројне чиниоце, слојеве, поетичке ознаке и назнаке, културолошке кодове које идентификује у опусу овога пјесника, Поповић Његошеве умјетничке узлете и пјесничке домете објашњава његовим вансеријским даром, видећи га као ствараоца неупоредивих субликативних могућности. У поетичком и књижевноисторијском смислу, иако позициониран на завршетак херојско-патријархалног раздобља српског романтизма, Његош је према најважнијим својствима, на којима инсистира и Поповић, модерни пјесник, па је могао са подједнаким разлозима, којима не би недостајало увјерљивости, бити приказан и у другом тому Поповићеве *Историје*. Али, овим већ улазимо у осјетљиви простор књижевноисторијских сегментација и диференцирања, који су подложни критици и оспоравањима, као што су то, уосталом, и сва друга уопштавања и типологизације у науци о књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- БАН, Матија. Подаци о Петру Петровићу Његошу. *Мемоарска проза XVIII и XIX века*. Прир. Душан Иванић. Београд: Нолит, 1989: 97–120.
- Грчевић, Фрањо. *Професор Миодраг Поповић*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000: 218–219.

- ДОБРАШИНОВИЋ, Голуб. *Професор Миодраг Поповић*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- ИВАНИЋ, Душан. „Ка научном лику Миодрага Поповића.“ *Књижевности* књига 91, број 1/2 (1991): 197–203.
- ИВАНОВИЋ, Радомир. „Миодраг Поповић: Историја српске књижевности: Романтизам.“ *Зборник Филозофског факултета у Приштини* књига 6 (1968): 535–540.
- ЈОВАНОВИЋ, Слободан. „Његош.“ *Сабрана дела Слободана Јовановића. Из историје и књижевности I*. Београд: БИГЗ, Југославијапублнк, Српска књижевна задруга, 1991: 730.
- МИЛИНЧЕВИЋ, Васо. *Професор Миодраг Поповић*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000: 220–225.
- ЊЕГОШ, Петар Петровић. *Изабрана њисма*. Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1982.
- ЊЕГОШ, Петар Петровић. *Горски вијенац / Луча микрокозма*. Цетиње – Београд: Обод – Просвета, 1984.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Историја српске књижевности: Романџизам I, II*. Завод за уџбенике и наставна средства, 1985.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. *Боник цетињски*. Подгорица: Октоих, 1996.
- ПОПОВИЋ, Миодраг. „На катедри и око ње.“ *Летопис Маџице српске* књ. 466, св. 9 (2000): 342–388.

Duško V. Pevulja

THE POET OF GREAT SUBLIMATION About Miodrag Popović's book *Bonik cetinjski*

S u m m a r y

In this essay, we try to present the book of literary historian Miodrag Popović *Bonik cetinjski*, in which the works of Petar Petrović Njegoš are introduced through a synthetic interpretation. The dominant characteristics of Popović's scientific approach and the main processes of his analytical and critical paths are clarified. In the center of his attention is Njegoš's literary work seen through the three different forms of poetic expression: love, cosmic and heroic poetry. Popović profoundly analyzes the morphology of Njegoš's works, paying the particular attention to their archetypal patterns, cultural models, genre diversities and poetic markers. Through the constant efforts to fathom the complex structure of the artistic frames of the great poet, Popović poignantly notices multiple aspects of transformations, intersections and pervasions of different layers his work is based on. Miodrag Popović points out that Petar Petrović Njegoš is the artist of unsurpassed gift of sublimation. The other aspects that the author includes in the analysis of the poet's work are also discussed: biographical moments, historical factors, genesis of artistic growth and the main aesthetic and philosophical hyphotesis of Njegoš's poetic originality.

Ненад Николић

О „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“ ПАВЛА ПОПОВИЋА: ЗАНЕМАРИВАЊЕ МЕТАФИЗИЧКОГ

Сажетак: У раду се доказује да је занемаривање метафизичке димензије *Горског вијенца* довело до раслојавања монографије *О „Горском вијенцу“* (1900; друго, прегледано издање 1923) Павла Поповића, међусобне неусаглашености њених поглавља и одсуства закључка.

Кључне речи: *Горски вијенац*, историја, метафизика, *О „Горском вијенцу“*, Петар II Петровић Његош, Павле Поповић

Монографијом *О „Горском вијенцу“*, штампаном 1900, па 1923. у „другом, прегледаном издању“ (по којем се овде анализира), Павле Поповић је проучавање *Горског вијенца* приближио тексту дела, у позитивистичкој традицији коју је иновирао. Док је у то време религијски опредељен тумач Николај Велимировић (1911) Његошев опус посматрао као целину, Поповић је друга Његошева дела цитирао да би указао на разлику између *Горског вијенца* и *Свободијаде*, односно *Огледала српског*, док је *Лучу микрокозма* оставио сасвим у другом плану. Поповићево занемаривање *Луче микрокозма* било је у вези са његовом изразитом несклоношћу метафизичком. Њу одлично илуструје кратак чланак о *Лучи микрокозма* у тематском броју *Српског књижевног гласника* „Његошева споменица“ (1925). У њему се бавио једним местом из *Луче микрокозма* за „које нисам видео да је критика гдегод јаче истицала, а ја сматрам да је особито интересантно и лепо. То је један дијалог Бога [...] и арханђела Михаила у трећој песми; у њему се развија мисао о бескрајности простора“ (Поповић 1925: 167). Упркос томе што је интерпретација тога места Поповића водила до општијег закључка о Његошевој поетици, он је чланак поентирао речима да „са извесног, крајње песимистичког гледишта, дало би се рећи да је овај епизод *Луче* на крају крајева само једна интелектуална забава, скоро играчка, али, нека би и тако било, ‘играчка’ је величанствена, нема никакве сумње“ (Поповић 1925: 171). Оваквим завршетком Поповић као да је хтео да се огради од смисла онога што је управо анализирао, да обавести читаоца да док признаје грандиозност Његошове метафизичке замисли – он сам у њу не верује.

Изразито неметафизичко опредељење Поповићево узрок је и његовог посматрања *Горског вијенца* искључиво с обзиром на *свејскоисторијску димензију*. Управо се у томе могу препознати основни разлог раслојавања монографије *О „Горском вијенцу“*, међусобне неусаглашености њених поглавља и одсуства правог закључка: „Сва главна питања која смо сматрали да је, ради бољег разумевања и праведније оцене *Вијенца*, потребно кренути и расправљати, ми смо кренули и расправљали. Све што нам се чинило да је досадашња критика нетачно оценила или недовољно претресла, ми смо гледали да боље објаснимо и јаче истакнемо, не бисмо ли дали тачнију и пунију оцену дела. Тако смо исцрпили што смо имали рећи, и не остаје нам друго него да прекинемо говор./ Али ми, после свега, још немамо пун преглед *Вијенца*.“ (110)¹. Зато ће Поповић додати последње поглавље „Дикција“, које за разлику од претходна четири – „Грађа“, „Предмет“, „Радња“ и „Карактери“ – неће бити истраживачко него „сумарно“, иако „највеће лепоте ту леже“ и „у дикцији се огледа најача снага Његошева“ (110).² И то поглавље биће нагло прекинуто, те ће читалац, још једном, овај пут коначно, бити остављен *без закључка*. Тиме је Поповић, премда је на многим местима кориговао и допунио дотадашња тумачења *Горског вијенца*, показао да ни његова методологија није могла да на задовољавајући начин објасни целовитост *Горског вијенца* и његову вредност, упркос томе што је препознао да у *Горском вијенцу* има „без мало свих врста поезије“ (125) и да је Његош имао „нарочиту концепцију догађаја и нарочиту поетику у представљању ствари“ (23), те оригиналности и иновативности у приступу *Горском вијенцу* које је Поповић испољио на више нивоа.

Поповић се у првом поглављу „Грађа“ није бавио историјском веродостојношћу Његошевих извора, што је био интерес његових претходника, већ Његошевим односом према изворима које је он сам сматрао веродостојним. Поповићево питање „шта је у *Вијенцу* измишљено, а шта узето, тражити изворе овом спеву и поставити питање о оригиналности грађе у њему“ (7) односило се зато на проблем *рефиђурајивности*. Ипак, Поповић је поставио и питање о *референцијалности* Његошевог *Горског вијенца*, када је естетску вредност повезао са верношћу истини: „вештина је створити лепоту, а не изопачити истину“ (18). Отуда се у сусрету свести о рефигуративности као естетском поступку и захтева за референцијалношћу тог поступка препознаје битно обележје Поповићеве позитивистичке естетике, која је понекада

¹ Када се у загради наводи само број странице, он упућује на: Павле Поповић, *О „Горском вијенцу“* (друго, прегледано издање), у: *О Његошу*, приредио Ненад Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 8). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

² Занимљиво је да је Мило Ломпар приређујући за „Коло“ Српске књижевне задруге *Књижу о Његошу* из Поповићеве књиге *О „Горском вијенцу“* изабрао управо поглавље о дикцији (Ломпар, ур. 2013: 59–80). Поред њега је, од других Поповићевих радова о Његошу, у *Књижу о Његошу* уврстио и чланак „Из *Луче микроkozма*: Анализа једног епизода“ (Поповић 1925) (Ломпар, ур. 2013: 179–184).

прелазила у чист *миметизам*: рецимо, у поглављу „Карактери“ трећи одељак посвећен је питању да ли су ликови „доследно и природно изведени“ (91), а најбоље описани ликови оцењени су као „чисте фотографије с природе, верно ухваћени локални типови, реалне слике црногорског живља“ (95). Овакав миметизам био је, међутим, несагласан првом одељку истог поглавља, у којем је питање о карактерима било постављено с обзиром на *радњу*, због чега је опширно прегледно излагање ликова у другом одељку било сконцен- трисано управо на њихово место унутар *зайлеџа*. Трећи одељак, написан да би из позитивистичке перспективе додатно потврдио интерпретативну оцену карактера из прва два одељка, открио је напетост између проучавања фигурације и референцијалности.³

Оно што је код Поповића било ново и далекосежно расветљујуће, при- падало је *интерпретацији фигурације*, ослоњеној на ново разумевање смисла *Горског вијенца*. У другом поглављу „Предмет“, Поповић је истрагу посма- трао у светскоисторијском контексту: „пре истраге, Црна Гора не представља државу, Црногорци не представљају народ [...] Ту је први пут државна иде- ја надјачала осветољубивост братстава. Ту први пут сепаратизам пропада а народна мисао се помаља као идеја водиља. Ту се први пут Црногорци сједи- њују у један народ и Црна Гора у једну државну целину“ (24). Укратко, ис- трага је „јединствен догађај у црногорској историји. Како још она представља и прво ослобођење Срба од Турака, век раније од онога у Србији, то је она јединствен догађај у историји целог српског народа./ Његош је то лепо разу- мео. У оном незнатном месном боју који је црногорска историја једва забеле- жила, он је видео један од најкрупнијих догађаја наше народне историје [...] Политичка концепција изазвала је код Његоша поетску концепцију догађаја“ (25). Због тога је у поглављу „Предмет“ Поповић и пошао, насупрот тради- цији тумачења, од претпоставке да је Његош имао „нарочиту концепцију до- гађаја и нарочиту поетику у представљању ствари, и можда ћемо ми, ако то двоје познамо, друкчије схватити појаве у којима смо видели застој радње, наћи њихов скривенији, а дубљи смисао“ (23). Та идеја о *нарочитој концеп- цији*, подразумевајући симболички значај описаног догађаја из којег је из- ведена *нарочита његошка*, функционише као претпоставка тумачења оних епизода које су традиционално сматране неvezаним за главни предмет дела, односно истрагу потурица. Зато Поповић сваку епизоду тумачи тако да пока- же да „све што је у спеву ићи ће на то да изнесе *овај* предмет, у целом спеву

³ Поповићева очекивања вођена миметизмом понекада су добијала скоро комичан карактер, као рецимо када је признајући да „локалне боје има, пуно, много; и то ван сваке сумње“ (106) и да „Његош је пазио да му сви Црногорци у *Вијенцу* буду из нахија које су онда углавном састављале Црну Гору [...] Пазио је и на то да чинови и титуле Црногораца одговарају оном времену“ (106) приметио да ипак „то је све обична историјска верност, а не прави карактер епохе онако како добри артисти увек цртају“ (106), да би затим позвао читаоца да замисли нешто друго: „један артист (као што је био Мериме напр.) [...] насликао би и заседе, и отимања оваца и каравана, и бојеве око кула и др.“ (108).

биће одржано *јединствено* предмета“ (22), који је „несумњиво [...] истрага потурица“ (22).

Ипак, Поповић ће касније упозорити на постојање *двоструког* смисла појединих епизода: „Његош је, доиста, неке сцене свог пева навлаш тако обрадио како би оне, поред сликања истраге могле и народ сликати. Од свију могућих начина којима је могао, код појединих сцена, изразити своју идеју о истрази и ову представити, он је узео баш онај којим ће моћи и обичаје изнети у исти мах“ (44). Међутим, Поповића то није поколебало у оцени искључиво светскоисторијског смисла предмета, напротив: управо је то што се „јасно види тежња песникова да, поред предмета, слика нарави и обичаје црногорске“ (43) узроковало да је „композицију упропастио“ (48). Она је „добра у детаљима“ (47), али „двострукост концепције можда је највише учинила да композиција пропадне, и композиција одиста не ваља“ (48). Међутим, ако је Његош хтео „и да слика догађај, и да слика народ“ (46), и ако је он то успевао да чини истовремено, због чега би та двострукост била узрок слабе композиције, а не – напротив – богатства смисла?⁴ Ако је Његош композицију „покварио уносећи сликање обичаја. Да је остао само на излагању догађаја била би добра“ (47), да ли се тиме сугерише да су епизоде које су традиционално сматране неповезане са догађајем, иако је Поповић показао да са догађајем јесу повезане, ипак преопширне, непотребно детаљне, и да је то оно што квари композицију дела (48)? Такође, ако је, по Поповићу, Његош имао „две концепције и две тежње, које су му – и то можемо рећи – обе биле драге и између којих је неодлучно оклевао“ (48), како је могуће да двострука тежња не доводи у питање и *јединство предмета* него само композиције? Зашто је, за Поповића, предмет *Горског вијенца* „несумњиво“ истрага потурица, а не би предмет могао бити истрага потурица и живот народа? Није ли то зато што се само истрази потурица може приписати симболизација светскоисторијског кретања која је Поповићу важна као темељ значаја *Горског вијенца* и из које изводи нарочитост поетске концепције, односно фигурације?

Јер, иако истрага потурица, за разлику од обичаја, омогућава заплет, у којем обичаји не учествују, за Поповића ни „Владичина акција, дакле, није до ситница оправдана, није до краја логична. Што значи да ни сама радња *Вијенца* није увек лепо замишљена и изведена“ (51). Поповић, међутим, за разлику од свог приступа у поглављу „Предмет“, у трећем поглављу „Радња“ није поставио питање није ли можда и радња *Горског вијенца* неког нарочитог карактера, те могу ли се поступци владике Данила објаснити неком нарочитом логиком. Такво питање било би сасвим оправдано ако је „Његош

⁴ Одмах после првог издања *О „Горском вијенцу“* Радивоје Врховац је приметио: „Иза свега овога сасвим је правилан завршни суд: хтео је дакле и догађај и народ насликати. Говорећи о композицији вели да су ове две концепције (*и догађај и народ*), песнику једнако драге, композицију упропастиле, чиме је писац уједно доказао да нема јединства, али није међутим доказао да је слабој композицији и једини узрок двострука композиција, као што то правило уопће не може вредити“ (Врховац 1902: 118).

хтео нешто сасвим друго да дâ, а не радњу“ (60) и ако *Горски вијенац* „није спев с интригом, него некаква нарочита врста пева. У њему је насликан догађај, али без интриге. Појаве у њему не представљају повезану радњу, него свака од њих засебно слика истрагу“ (60). И још, „можда баш зато што је радњу укинуо, Његош је могао да развије једну грандиозну концепцију пева која је за највећу похвалу“ (63), јер „све што год је изнео у сценама *Вијенца*, све је то употребио само да оцрта прави рељеф догађају, да му дâ пуну величину“ (64). Штавише, Поповић је ту *значај истраге* посматрао на *више нивоа*: она, тако, има „светско-историјски значај“ (65), па је затим „огледало још веће борбе, борбе човечности са варварством, борбе добра са злом, борбе два највећа начела моралнога света“ (65) и, коначно, истрага „излази ван сфере људских радња [...] она је одозго послана, она је огледало целе васионе“ (66). Закључак је да зато „та концепција је оно што је можда најбоље у *Вијенцу*. Она опомиње на Милтона, на Дантеа, на старе библијске пророке“ (66).

Зашто се, међутим, онда та концепција није одразила и на одређивање предмета *Горског вијенца*? Ако је повезаност *свејскоисторијског, антропо-љолошког и метафизичког* смисла у истрази потурица израз грандиозности концепције *Горског вијенца*, зашто се Поповић приликом својих анализа бавио само светскоисторијским смислом истраге? Управо се у искључивању антрополошког и – нарочито – метафизичког препознаје темељ противречности и недоследности монографије *О „Горском вијенцу“*.

Оне се најјучљивије испољавају у *анализи ликова*, владике Данила и игумана Стефана пре свих. У четвртном поглављу „Карактери“ игуман Стефан описује се као „весео [...] гледа с ведром резигнацијом човека који је издржао кризу па тражи успехе у веселости [...] оптимиста [...] срећан човек, весео, ведар, увек насмејан“ (75). Поповић је упозорио и да „не ваља га увек замишљати као мудра старца и пустињака“ (75) и „не треба сувише озбиљно узимати. Игуман није увек оличена мудрост и достојанство. Он је живе природе и мало кочоперан старац“ (76). Карактеризација игумана Стефана је и најслабији део монографије *О „Горском вијенцу“*. На том месту се изразитим редуковањем смисла игумановог лика најочитије испољава Поповићева склоност да све посматра доследно неметафизички. Међутим, чак и из перспективе само светскоисторијске димензије, Поповићева карактеризација игумана Стефана тешко је одржива, јер је његова улога у радњи да мотивише истрагу, да објави њену нужност. Иако је Поповић карактере посматрао с обзиром на улогу у заплету и њихове индивидуалне особине (71–72), он је ипак описујући карактер игумана Стефана превидео његову раније примећену незаменљиву улогу у заплету: „игуман долази да храбри ратнике пред полазак њихов у бој“ (28). Међутим, чак ни у овим речима из поглавља „Предмет“ игуманова улога није била схваћена као пресудна, јер његов долазак, по Поповићу, „значи да је бој решен, да су Црногорци спремни за рат и да је владика благословио ту одлуку њихову“ (28). Метафизички смисао

игуманових монолога – одређених као „класична“ и „бесмртна“ места (66) – потиснут је у оцени њиховог значаја за радњу, предмет и смисао *Горског вијенца*, због чега и није било могуће обухватити лик игумана Стефана у целини. Претпоставивши да је он „у основи прост црногорски калуђер, од исте расе и фамилије од које и поп Мићо“ (77), Поповић се ослободио обавезе да о другом игумановом монологу који је „цео састављен из тако јаких стихова и изведен у том високом тону“ да су то „класични пасажии *Вијенца*, бесмртна сведочанства високе поезије Његошеве“ (115) размишља у склопу његовог лика. Напротив, те класичне пасажии узео је као пример да „очевидно је да овај стил који је Његош каткада позајмљивао својим личностима, ни у колико не одговара њима; очевидно је још да се Његош тиме знатно огрешио о верно сликање карактера, према оном како ми то сликање данас сматрамо“ (101).

Оваквих места која откривају Поповићево *нејрејџознавање инџиенцији* и *особина свејии* представљеног у *Горском вијенцу* има доста, а једно од упадљивијих је оспоравање да Вук Мићуновић који гата у плећа може описивати младе момке као „жртве благородне“ (100). Наглашавање дискрепанције између Мићуновићевог високог стила и његовог сујеверја открива да је Поповић најупечатљивији херојски лик пева процењивао према мерилима која нису иманентна *Горском вијенцу*. Јер, у Његошевом делу се све што је Поповић навео као омашке, складно уклапа у представу о Мићуновићу као хероју, који у свим светским догађајима иза оног очигледног тражи знак трансценденције, метафизичку реалност иза појавности света. Гатање у плећа и говор о младим момцима који као жртве благородне „прелазе с бојнијех пољанах/ у весело царство поезије“ (*Горски вијенац*, 994–995) различити су изрази истог осећања света, који своју сврху има у херојској смрти као путу ка оностраном, витешком царству „ђе Обилић над сјенима влада“ (*Горски вијенац*, 1011). Међутим, о било чему што је у вези са *херојским*, односно *џтрансценденџним* – Поповић није поставио ниједно питање. Напротив, сва таква места посматрао је изоловано, истицао њихове лепоте и изузетности које имају засебно гледано, али их није доводио у везу са смислом *Горског вијенца*, јер би га то онемогућило да тај смисао посматра као искључиво светскоисторијски, а што је било његово основно гледиште. Зато је посматрајући сва таква места као израз Његошеве поезије малтене невезане за радњу *Горског вијенца*, Поповић настојао да истовремено очува искључивост светскоисторијског значаја, а да Његошу призна и највише песничке узлете: због тога та признања долазе у последњем поглављу „Дикција“, које посматрано у склопу целине *О „Горском вијенцу“* делује помало накалемљено на остатак расправе, те стога такође није могло водити закључку.

Занемаривање метафизичког нарочито се добро види у анализи лика владике Данила, чија фигура „колосална је. Не само најзнатнија и највиднија у целом *Вијенцу* него и иначе видна и јасна“ (73). Међутим, иако је нагласио

његову „надмоћност и по интелигенцији и по патриотизму“ (73), Поповић није пропустио да уочи да код њега постоји и „меланхолија величине, боно осећање једне усамљене надмоћности“ (73), али није успео да објасни његову сумњу, оклевање при започињању истраге. У поглављу „Карактери“ Поповић се са разумевањем за владин положај питао „шта ћете кад плиткоумни Црногорци не виде да оклевање не мора бити само знак слабости?“ (74), иако је у поглављу „Предмет“ то био другачије описао: „По историји, владика је одлучан, енергичан, прегалац: Његош га је учинио нерешљивим, сањалом, човеком без иницијативе“ (25), заправо „он је главарима уступио улогу коју је историја Данилу дала, и показао да они чекају само на један миг Данилов, па да запале устанак који толико желе. Он је и њима дао да разумеју потребу устанка и тиме представио потребу јачом и устанак већим. Најпосле [...] Његош је хтео да представи [...] како је устанак одиста оно што цела земља тражи“ (26), али се онда не може рећи да владино оклевање није знак слабости, када оно баш то мора бити ако се жели представити загрејаност народа за истрагу. Ако у том оклевању пак има неке снаге, зашто Поповић није поставио питање о природи те снаге, непрепознатљиве „плиткоумним Црногорцима“?

Међутим, још је важније следеће: ако „радња *Вијенца* има да представи начин којим је извршена истрага потурица. Према оном како ју је Његош замислио – тј. да је главари желе а владика је нерешљив – истрага чека само на акцију владину. Кад се владика реши на њу, она ће почети. Владика је најглавнији чинилац: од његове одлуке зависи све. Треба, дакле, да цео спев владину акцију износи, да свака појава црта по једну мену владину расположења, све већег према истрази, док се он најпосле на њу коначно не одлучи“ (49) – због чега предмет спева није сумња владике Данила? Ако је *Горски вијенац* упоредио са *Илијадом* (20), због чега Поповић није као предмет спева издвојио сумњу владике Данила, на исти начин на који предмет *Илијаде* није десета година Тројанског рата него Ахилејев гнев? Због чега је Поповић сматрао да је предмет *Горског вијенца* истрага потурица, која се остварује кроз радњу заплетену око сумње владике Данила, а није ни помислио да би можда управо та сумња могла бити предмет?

Било да се сматра да сумња показује сву одлучност главара и народа за истрагу (у поглављима „Предмет“ и „Радња“) или да показује колико је владика Данило изнад свих осталих и упућује на његову изузетност („Карактери“), без сумње владике Данила би истрага била одмах извршена и *Горског вијенца* не би било: немогућ је *Горски вијенац* у којем владика Данило не сумња. Због чега је онда Поповић раздвојио истрагу од сумње, предмет од радње, и чак на крају поглавља „Радња“ приметио да је Његош постигао грандиозност свог спева одустајући од радње и спајајући у истрази светскоисторијску, антрополошку и метафизичку димензију?

Најпре, да ли су последње две димензије истраге уопште могуће без сумње владике Данила и два монолога игумана Стефана? Ако владика Данило

„подсећа на видовита међу бесвеснима, на цивилизована човека међу варварима“ (75), није ли без њега немогућа *антиројолошка* димензија истраге, која је „борба човечности са варварством“ (65)? Не би ли без сумње владике Данила то био сукоб два варварства? Такође, ако истрага „излази ван сфере људских радња [...] она је одозго послана, она је огледало целе васионе. И Његош јој је и тај значај обележио [...] у два три класична места, два три бесмртна пасажа (игуманови монолози)“ (66), како је могуће да је игуман Стефан кочоперан старац кога не треба узимати озбиљно? Запостављање питања о сумњи владике Данила зато је паралелно свођењу игумана Стефана на попа Мића који је видео нешто више света, јер је циљ оба поступка био *уклањање метафизичности* из *Горског вијенца*. Размере тог уклањања биле су различите: лик игумана Стефана сасвим је редукован јер он експлицитно објављује метафизичку основу истраге, док је сумња владике Данила сведена на њену светскоисторијску димензију, па у зависности из које се перспективе посматра она открива или жељу главара и народа за истрагом потурица или величину Данилову, која је опет пресудно политичка – везана за дилему да ли ће истрага успети да уједини Црногорце против потурица, а да не доведе до покоља међу братствима – због чега се смисао истраге као догађаја који је ујединио Црну Гору и створио од Црногораца народ ту преклапа са смислом сумње.

Међутим, с обзиром на то да смисао истраге који Поповић представља у поглављу „Предмет“ зависи од фигурације *Горског вијенца*, истрага тај смисао не би могла имати без сумње владике Данила, од чије одлуке „зависи све“. Пошто тек сумња извлачи у први план питање односа по крви и односа по вери, она је та која је омогућила Поповићев увид о смислу истраге из које је потом извео симболички значај једног историјски незнатног догађаја, а на којем је пак засновао претпоставку нарочитости Његошеве поетике. Зато се неодлучност с обзиром на сумњу и лик владике Данила у различитим поглављима, али којој је заједничка усмереност на потврђивање светскоисторијског значаја истраге, појављује као давање предности ономе што је светскоисторијско и политичко над оним што је везано за фигурацију дела у чијем је средишту сумња са својом вишедимензионалношћу.

Продубљене интерпретације којима је у поглављу „Предмет“ показао везу епизода са истрагом потурица сведоче да проблем није био у евентуалној Поповићевој интерпретативној неспособности; напротив, његова вештина тумачења је велика, њему је заиста једно „и“ било довољно да изведе читаву, и то уверљиву и расветљујућу интерпретацију.⁵ Међутим, и то „и“ је требало

⁵ Доказујући на први поглед неприметно – и за проучаваоце пре њега непримећено – јединство *Горског вијенца*, Поповић је упозорио да „смисао можда је доста скривен, несхватљив на први поглед, неказан али ипак показан. И то ко зна како неприметно показан!“ (27). Он „зато излаже читаву малу херменеутичку методологију, која открива изузетну *самоувереност* – ‘нама ће, при овом испитивању, бити довољан један миг Његошев, најскривенији податак по којем се смисао може извести, најмања реченица једна, једно *и* ако хоћете. Кивије

видети, а то је зависило од Поповићевих општијих погледа, не само на *Горски вијенац*. Ништа од онога што је пресудно везано за метафизику, Поповић није видео. Због тога, будући да је *Горски вијенац* битно метафизички одређен, он није успео да објасни његову целовитост. Стога *О „Горском вијенцу“*, иронично, има *слабу композицију*: поглавља прате редослед типичног позитивистичког излагања, кретање је поступно, од предмета до стила, али књизи *недостаје организациона идеја* која би анализе предмета, радње, карактера повезала у целину, због чега су њена поглавља међусобно неусаглашена. Индикативно је да је Поповић уочио да „свега, дакле, има у *Вијенцу* [...] без мало свих врста поезије“ (125), али није отишао даље од тог запажања, а нарочито није покушао да покаже на који начин све те врсте поезије коегзистирају у једном делу и да тако понуди тумачење његове *целовитости*. То ће учинити тек Јован Деретић у *Композицији „Горског вијенца“*, док је Поповић остао на нивоу појединачних увида, због чега је *О „Горском вијенцу“* више збир посебних анализа – и то изведених према различитим критеријумима којима је заједничка усмереност на светскоисторијско – него што је монографија. Деретићева *Композиција „Горског вијенца“* која ће испитивањем иманентне поетике и особене структуре *Горског вијенца* полемички у односу на Поповића композицију одредити као „угао гледања на целину“ (Деретић 1969: 28), остаће такође везана за хоризонт светскоисторијског смисла, само другачије постављеног.⁶ Међу књижевним историчарима тек ће Мило Ломпар крајем двадесетог века у књизи *Његош и модерна – посвећеној Лажном цару*

је по једној кости могао да реконструише целу животињу, моћи ћемо ваљда и ми по једној речици реконструисати само смисао једне несхваћене појаве“ (27–28) –, али и *ошрезности*: ‘надамо се да нам се, при томе, неће десити оно што се десило Виктору Кузену, који је у Паскалу проналасио необичне лепоте и у ономе што се доцније показало као погрешка преписивача’ (28). Овај Поповићев *херменеутички манифест* јасно показује његово окретање самом тексту дела, испитивању реч-по-реч (строжијем дакле и од братовљевог), али и свест о уделу испитивача у коначном смислу, о могућности ‘учитавања’, могућности да се дође до интерпретација које нису адекватне. / Међутим, пошто се оно што се Кузену десило – да је проналасио лепоте, и то необичне, у грешкама преписивача – не схвата тако да је Паскалов текст постао кохерентнији са тим грешкама (што би било на Паскалову штету), него да је интерпретација била неадекватна јер је као нарочито лепа издвојила места која није написао Паскал, онда се Паскал појављује као онај ко текстом управља и чији се ауторски ауторитет поставља пре и изнад текста. У том смислу треба разумети и *ошкривање смисла као праћење Његовевог намишљања*: ту се препознаје *вера* у задати смисао текста и интерпретацију као процедуру доласка до њега. Поповић ни у једном тренутку неће помислити да би могао Његоша боље разумети него што је он сам себе разумевао, јер он ставља своју позицију сасвим у службу *текста стварно схваћеног*, чиме се од херменеутике и отвореног пута ка феноменологији враћа позитивистичкој вери у објективност сазнања“ (Николић 2014: 430–431).

⁶ Светскоисторијска димензија „ће бити доминантна и за Деретића, који ће је проширити до крајњих граница и тиме се на још једном нивоу полемички поставити према Поповићу. Вођен миметичким схватањима, Поповић је жалио што Његош није *Горски вијенац* дао довољно реалистички, док за Деретића – напротив – ‘на свим својим плановима *Горски вијенац* је на првом месту Црна Гора пренесена у свет поетских слика и мисли, и уметничких облика’ ([Деретић 1969:] 294)“ (Николић 2017: XVI).

Шћејану Малом, али уз значајне делове о појединим аспектима *Луче микрокозма* и *Горског вијенца* – искорачити ка метафизичкој димензији Његошевих дела и тим искоракком проучавање метафизичког у *Горском вијенцу* спојити са оном струјом његошологије која је превасходно заинтересована за његове литерарне особине, а на чијем почетку стоји *О „Горском вијенцу“* Павла Поповића.

ЛИТЕРАТУРА

- Велимировић, Николај. *Религија Њеџошева* (1911). Владика Николај. *Изабрана дела у 10 књиџа*. Књ. I. Ваљево: Глас Цркве, 1996.
- Врховац, Радивоје. „Павле Поповић о *Горском вијенцу*.“ *Лейтмотив Мајице српске* књ. 211, св. 1 (1902).
- Деретић, Јован. *Композиција „Горског вијенца“* (1969). Београд: Српска књижевна задруга, 2017.
- Ломпар, Мило. *Њеџош и модерна*. Друго, поправљено издање. Београд: Нолит – Бео књиџа, 2008.
- Ломпар, ур. *Књиџа о Њеџошу*. Избор Мило Ломпар. Београд: Српска књижевна задруга, 2013.
- Николић, Ненад. „Павле Поповић о *Горском вијенцу*: традиција, позитивизам и интерпретација.“ у зборнику: *Научни сасијанак слависти у Вукове дане* [књ.] 43/2: *Њеџош у своме времену и данас*, 12–15. IX 2013. Београд: Међународни славистички центар, 2014.
- Николић, Ненад. „О *Композицији ‘Горског вијенца’* Јована Деретића.“ у: Деретић Јован. *Композиција „Горског вијенца“*. Београд: Српска књижевна задруга, 2017.
- Поповић, Павле. „О *‘Горском вијенцу’* (друго, прегледано издање).“ (1900, 21923) у: *О Њеџошу* (1998). Приредио Ненад Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 8). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Поповић, Павле. „Из *Луче микрокозма*: Анализа једног епизода“ (1925). у: *О Њеџошу*. Приредио Ненад Љубинковић (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 8). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Nenad Nikolić

PAVLE POPOVIĆ'S O "GORSKOM VIJENCU"
(ON "THE MOUNTAIN WREATH"): ABANDONING THE METAPHYSICAL

S u m m a r y

The paper analyzes how abandoning the metaphysical dimension of Petar II Petrović Njegoš's *Gorski vijenac* (*The Mountain Wreath*) led to the fragmentation of Pavle Popović's monography *O "Gorskom vijencu"* (*On "The Mountain Wreath"*, 1900, the second, revised edition 1923), lack of consistency of it's chapters and the absence of conclusion.

Мило Ломѣар

АНИЦА САВИЋ РЕБАЦ О ЊЕГОШУ

Сажетак: У раду се анализира однос између историје идеја и тумачења Његошевог песништва које је остварила Аница Савић Ребац. Истражује се колико је садашње схватање историје идеја као духовне дисциплине блиско са схватањем историје идеја какво је имала Аница Савић Ребац. Издавају се предности њеног разумевања Његошевих песничких слика у односу на друга тумачења песникових дела. Утврђују се ограничења која су настала у њеним истраживањима, јер су била условљена њеном методологијом и њеном аутентичном духовном позицијом.

Кључне речи: Његош, Аница Савић Ребац, историја, песништво

Нема никакве сумње у то да је Аница Савић Ребац – и по сопственом разумевању, и по општој процени – била историчар идеја. Да бисмо описали *актуелност* њених тумачења Његоша, неопходно је да осветлимо у чему се њено разумевање историје идеја – као мисаоно залеђе сваке њене интерпретације – подудара или разилази са актуелним схватањем историје идеја. Неопходно је, дакле, самерити онај однос који је Аница Савић Ребац имала према историји идеја у време када су настајала њена тумачења Његошевог песништва – то је прва половина XX века – са схватањима историје идеја на почетку XXI века. У могућим подударањима и разликовањима не читују се само промене методолошких парадигми нити еволуција укупног херменеутичког кретања него можемо проверити колико судови и процене Анице Савић Ребац опстају у промењеној херменеутичкој ситуацији. Тако истовремено процењујемо савременост увида и мисли наше историчарке идеја, као и шта је од њених размишљања добило сасвим индивидуални печат, јер је успешно пребродило разноврсне изазове које су поставиле њој непознате и нове интелектуалне околности.

Опште духовно усмерење Анице Савић Ребац свакако је почивало на претпоставци да „у оној мери у којој вас занима улога мисли и представља током културног развоја, ви ступате на тле идејноисторијских промишљања“.¹

¹ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, prevela Jelena Loma, Karpos, Loznica, 2013, 7.

Није јој могла бити далека ни замисао да ће „историја идеја увек бити херменеутичка дисциплина, делатност тумачења где онај који тумачи грађу уједно испитује и самог себе и доба којем припада“.² Њена настојања често одговарају типовима истраживања које доноси данашња истраживачка свест. Тако јој мора бити блиска замисао да се „историја идеја... може изучавати као историја појмова“ и потрага у којој се „прате тражене речи кроз генерације, језике и контексте“.³ Схватању историје идеја као „историје мотива“ у којој мотиви „мењају карактер сходно друштвеном окружењу и односима унутар корпуса мотива у којем се јављају“⁴ веома је блиско истраживање поетских и филозофских текстова које је предузимала Аница Савић Ребац.

Но, њени увиди тек понекад одговарају замисли по којој се „историја идеја може... представити и као историја идеологија“ коју „занимају мисаоне мотивације којима се оправдавају одређени колективни интереси, идеје које покрећу колектив ка заједничком политичком циљу“.⁵ Тек узгред се наша историчарка идеја знала дотаћи историје менталитета као „релативно младе дисциплине“ која „има додирних тачака са историјом идеја“,⁶ јер се понекад – не често – у њеним истраживањима сусрећемо са траговима интересовања за „широко распрострањене представе, оно што се подразумева у одређеном раздобљу или сталежу“.⁷ Као историја интелектуалног рада и као садржај филозофско-методолошких рефлексција о историографској делатности, па и као социологија знања, која се бави „изучавањем друштвене припадности одређених идеја и њиховом расподелом на различите друштвене сталеже“,⁸ истраживања наше историчарке идеја имала су сасвим рубни карактер.

У односу на данашња схватања историје идеја, списи Анице Савић Ребац очитују, дакле, како разлике тако и подударности. Ако кажемо да данашње проучавање историје идеја „представља реакцију против специјализације хуманистичких наука на читав низ засебних дисциплина“,⁹ онда можемо потврдити како палета не-специјалистичких својстава прожима списе наше историчарке идеја, премда је управљана свом специјалистичком упућеношћу њеног класичног духа. Тврдња да данас „постоји тежња да се избегне позитивистичка неутралност и одсуство вредновања“¹⁰ свакако побуђује на опрез. Јер, она је постављена као пуки опис, иако може бити схваћена као *идеолошко њпредразумевање*, које је сасвим природжено нашем свету, утолико пре ако тврдимо да су друштвене науке интегрисане у политику и послушне

² Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 11.

³ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 17.

⁴ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 19.

⁵ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 17.

⁶ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 18.

⁷ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 18.

⁸ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 18.

⁹ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 20.

¹⁰ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 20.

према прохтевима државе, док су природне науке стопљене са технологијом да не побуђују на чуђење.¹¹ Наша историчарка идеја је, међутим, подразумевала велику *вредносћ* духовних творевина којима је била посвећена, премда је није ни истицала ни образлагала, већ је задржавала *неуиђралан* вид њиховог објашњавања и разумевања.

У чему би, онда, била кључна разлика у интерпретативном залеђу наше историчарке идеја у односу на савремено поимање историје идеја? У њеном свесном настојању да назначи и протумачи *сличносћ*и које очитује путања *идеје* коју прати: она, дакле, издваја сличности *кроз* прецизно степеновање утврђених разлика које остављају различити контексти саме *идеје*. Није, дакле, реч о томе да она не уочава или потискује бројне и контекстуално условљене *разлике* него да их реконструише као станице на путањи *сличносћ*и коју очитује сама идеја у удаљеним временима. Распоред смисаоних нагласака код садашњег историчара идеја је нешто друкчији, па он самосвесно закључује како га је „изучавање древне историје научило... да је читав културни инвентар некад био сасвим различит“.¹² Тај увид теоријски *радикализује* у часу када закључи да „историја идеја настоји да тематизује и освести јазове између различитих референтних система“.¹³ Да је свест о тим јазовима добила значење опредељујуће свести, открива нам тврдња како „критички рад са историјским материјалом увек тежи митологизацији – проналажењу веза и спона“.¹⁴ Није, наиме, јасно како *крићички рад* – који по дефиницији мора бити обременен дистанцом – може *увек* тежити митологизацији, која управо укида свест о дистанци. Ако јој тежи, није критички; ако је критички, свакако јој не тежи. Није, наравно, јасно ни зашто би потрага за проналажењем „веза и спона“ у различитим временима кроз које пролази нека идеја била знак њене митологизације.

Управо је наша историчарка идеја – кроз крајње нијансирано процењивање разлика – трагала за везама и спонама унутар једног хеленског и платоничарског предања: све до Дантеа и Његоша. Отуд се чини да је садашње поимање историје идеја натопљено свешћу о децентрираности духовних садржаја, док је поимање наше историчарке идеја било вођено једном друкчијом свешћу: о њиховој вијугајућој конвергенцији. То је свакако разлика између њеног и нашег времена. Но, сама разлика се може осветлити и на друкчији начин: док је код садашњег историчара идеја превагу однела *не-жактивна херменеућика*, као настојање да се духовни траг раскрије као *предразумевање* и трајно проблематизује сумњом, код ње је превагу односила *јозићивна херменеућика*, као настојање да се осветли неки скривени траг који ствара духовни континуитет у простирању једне идеје.

¹¹ Trond Berg Eriksen, *Ѕта је историја идеја?*, 56.

¹² Trond Berg Eriksen, *Ѕта је историја идеја?*, 8.

¹³ Trond Berg Eriksen, *Ѕта је историја идеја?*, 34.

¹⁴ Trond Berg Eriksen, *Ѕта је историја идеја?*, 36.

Таква је била духовна позадина њеног тумачења Његошевог песништва. Премда је годинама проучавала „идејни садржај“ Његошевог песништва, нарочито *Луче микроkozма*, коју је – у настојању да провери неке сопствене увиде и наслућивања – превела на енглески и немачки језик, па је учинила доступном Гершому Шолему, наша историчарка идеја је написала само неколико студија, које су, међутим, биле изванредног домета и оригиналности. То су расправе „Његош и богомилство“ из 1951. године и „Његош, Кабала и Филон“ из 1952. године. Расправа „Песник и његова позиција“ је посмртно објављена 1966. године, док је њена енглеска верзија – са додатним текстовима „Библија и Енох“ и „Његош и Ориген“ – објављена 1957. године. Разлике између српске и енглеске верзије нису безначајне, премда су малене. У расправи „Песник и његова позиција“ настојала је да оцрта општи оквир песникове ситуације: контуре песниковог живота и личности које прекривају контуре његове поезије, општу књижевноисторијску позадину у којој је наглашена веза са Сарајлијом, два основна елемента Његошеве поезије: херојски и мистички, па је дотичала и *Горски вијенац* и „Ноћ скупљу вијека“, иако је највећу пажњу посветила *Лучи микроkozма*. Остале њене расправе имају превасходно истраживачки карактер и усредсређене су на концепт и елементе *Луче микроkozма*.

Но, у расправама о Његошевом песништву и иначе препознајемо карактеристични свет идеја, тема и мотива наше историчарке идеја. Она назначује својства која Његоша одређују као *класичног ђесника* српске културе: „симболски-сликовита фигура владике Рада доминује нашем литературом, слива се са контурама његове поезије и понекад их чак превазилази, спајајући сјај и трагику свога народа са сјајем и трагиком своје личности“ (639).¹⁵ То има посебан домашај, јер песникова позиција настаје у односу на историјску подлогу са које се оглашава: „у то доба, наступајући у пратњи борби за ослобођење, српска народна поезија је освајала свет, очаравала га својим нарочитим карактером и јединственим ликом.“ (628). Она је, међутим, „понекад изазивала осећај страности“, јер се у њој читовала „душевна област народа који се развијао... у најближем духовном додиру са силама које иначе нису непосредно утицале на западно човечанство, у првом реду у непосредном додиру са Византијом и исламским Оријентом“ (629). Тако је наша историчарка идеја обележила спајање античког култа херојске пожртвованости са оном осећајношћу „која је нашу народну трагедију у 14. веку учинила преобладајном душевном садржином народа кроз векове“ (629). У њој посебно место заузима *косовска ђрадиција*, јер је испуњена „специфично српским осећајем сопствене трагичности“ (639).

Ова прецизно оцртана духовна и историјска подлога песникових стихова била је у сагласности са општим оквиром разумевања Његоша. Дубински

¹⁵ Овако обележавамо издање: Аница Савић Ребац, *Дух хеленсџа*, приредили Мило Ломпар и Ирина Деретић, Службени гласник, Београд, 2015.

продори Анице Савић Ребац настају у оним интерпретативним моментима када долази до дотицаја тумачења песникових стихова и њене аутентичне духовне заокупљености. То је онај нарочито срећан стицај околности у којем интерпретатор открива велику блискост и саображеност својих духовних садржаја са духовним садржајем предмета свог проучавања. Премда таква блискост никад није ни потпуна ни безусловна, као што каткад сасвим остаје, подударност коју она очитује унутар интерпретације доводи до дубоких, темељних и вредних увида и сазнања.

Основна заокупљеност трагичком и мистичком мишљу код наше историчарке идеја понекад као да Његоша претвара у репрезентанта њених идеја, па највећи српски песник – по њеном виђењу – није под утицајем лектире постао носиоцем важних античких мотива него га је таквим учинило „несвесно и нехотично настављање моћних животних и духовних традиција, саосећање са латентним и често дубоко затрпаним струјама у народу“ (641). Наша историчарка идеја са намером – и оправдано – поставља великог песника у карактеристично подручје између поезије и филозофије, па утврђује да његов песнички видокруг припада „филозофији колико и поезији“ (644), да постоји „значајност интуитивног елемента у филозофској поезији уопште, а посебно у Његошевој“ (651), као и да „Његош никад није тежио да тачно репродукује неку филозофију; он је само на свој начин изразио утицаје које је примио“ (681). Њена основна теза је да су традиције старобалканске агонистике и мистике „наше родољубље неосетно унеле у антички херојски идеал“ (634), зато што је Његош „као човек који је носио зачудо живо старобалканско наслеђе, нагомилано као у вековном подсвесном сећању... много ближи старим хеленским облицима... него западни песник“ (653). Тако су хеленски елементи источног хришћанства и богумилске гнозе условили присуство гностичких, кабаистичких, богумилских и неоманихејских елемената у Његошевом песништву, а нарочито у *Лучи микроkozма*. Читава ова линија аргументације налази се у изразитој подударности са начелном заокупљеношћу проблемом песничке генезе. Тај проблем припада магистралним правцима размишљања Анице Савић Ребац, па такву заокупљеност препознајемо и у размишљањима о Луkreцију (330): ситуираним у подручје историје идеја.

Границе оваквог разумевања Његошевог песништва понегде су видљиве. Нарочито их потцртава њена одлучност по којој *Лучу микроkozма* можемо читати као неко од изгубљених дела балканске богумилске књижевности, као дело које казује „више о суштини богомилства него сами оскудни директни споменици“ (666). Овај суд је последица околности да је наша историчарка идеја генезу Његошевог пева превасходно видела у срастању хеленско-неоплатонског светлосног монизма са иранско-манихејским дуализмом светлости и мрака у богумилском исходишту *Луче микроkozма* које је *ванкњижевно* порекла. Они који су настојали да њена запажања и резултате њених испитивања „стварно дограђују и модификују“ тврдили су пак да је

Његошев узор у прва два певања *Луче микрокозма* везан за претпоставку о једном песниковом извору који је био *књижевноџ* порекла.¹⁶ Но, како год да се поставе ствари, остаје непомерива оцена Алојза Шмауса који је – у писму од 13. фебруара 1952. године – казао како сматра „великом заслугом и истинским напретком што сте боље но ико досад размрсили то клупче идеја у Његошевој ‘Лучи’ и одредили њихову припадност“, па „свака даља анализа овог дела мораће – хтела не хтела – да пође од Ваше поделе“.¹⁷ Ово предвиђање показало се као савршено тачно.

Свакако да њено схватање о *Лучи микрокозма* која „почива на трима основним замислима: на концепцији пада божанске душе у материју, на светлосној филозофији, и на слици космичке борбе“ (651) указује на границе њене интерпретативне оптике. Јер, овај суд делује као херменеутичка примена уверења о Његошу који је „у ствари примао само идејни а не и уметнички утицај великих песника које је читао“ (638), пошто „идејни садржај, или боље рећи, идејни корен његове поезије... превазилази њен песнички изражај“ (640). Због изразите и искључиве усмерености на основне идејне конструкте Његошевог пева, наша историчарка идеја занемарује околност да се у предметној димензији песничког приказивања у *Лучи микрокозма* као главни јунак на позорници појављује једно *ја*, које уједињује и повезује разнородне идеје, теме, мотиве и представе у себи, у сопственим преиначењима, све до образовања – преко оних идејних концепата које именује наша историчарка идеја – онтолошког и егзистенцијалног скока у искуство *metanoia*.¹⁸ Управо присуство оваквог *ја* – које се на песничкој позорници појављује у различитим облицима – обезбеђује унутрашњи и егзистенцијални континуитет у променама песничких представа у Његошевом спеву, као и његов особен – било притајен, било наглашен – *ѿоналийейѿ*: као израз онога што повезује сву разнообличност *ѿесничкоѿ искусиѿва*. Отуд се судбина овог *ја* појављује као оквир и као језгро свих идејних садржаја *Луче микрокозма*.

Остаје под сумњом и њено схватање о томе да се – платонистички мотивисана и распрострта кроз средњи век и ренесансу, све до модерних времена – представа о Богу као уметнику „код нас... јавља у Његошевој *Лучи микрокозма*“ (880). Јер, непосредан контекст Његошевих стихова о Божијој „поезији“, песникова употреба и значење саме речи, његова поетичка схватања, путања и преображења космолошких, онтолошких и поетичких представа од антике до средњег века, сугеришу нам да су „разлози против претпоставке да се у *Лучи микрокозма* јавља слика Бога-песника... бројни“.¹⁹ Не

¹⁶ Мирон Флашар, „Аница Савић Ребац и изучавање генесе *Луче микрокозма*“, *Књижевност*, Београд, књ. XLVII, год. XXIII, св. 9, септембар 1968, 222–223.

¹⁷ „Писма Аници Савић Ребац“, превела Оља Бекић, *Лейойис Майице срјске*, Нови Сад, год. 165, књ. 443, св. 2, фебруар 1989, 258.

¹⁸ Мило Ломпар, *Његошево ѿесниѿиѿво*, СКЗ, Београд, 2010, 323–434.

¹⁹ Мирон Флашар, „Божанска поезија и песничко стваралаштво у Његоша“, *Жива антика*, год. XI, св. 1, Скопље, 1961, 170.

изгледа као најпоузданије ни тврђење наше историчарке идеја да почетни моменат космичке борбе обележава продирање мрачних сила у небесну област (657), јер Бог *Њрви* напада мрачне силе: као да је ова промена смиса-оних нагласака била потребна нашој историчарки идеја због настојања да докаже како опис продора мрачних сила „у потпуности одговара Манијевом учењу“ (657).

Сличног је порекла и њено тврђење да код Његоша „ватра сажиге само земљу“ (662), јер се ова Божија одлука *ојозива* у последњем стиху *Луче микрозма*: због оданости идејним подударностима, наша историчарка идеја је знала да занемари сазнање о томе *ко*, *шта* и *кад* говори у Његошевом спеву. Отуд она не поставља питање о *значењу* Његошевог спева, чак га и не тумачи: као да је свесно пренебрегавала сазнање о томе да се идеје некад и радикално мењају у зависности од њихове структуре, контекстуалне оријентације и начина рецепције. То би могао бити плод складног поклапања њених интерпретативних надахнућа и њене усредсређености на историју идеја: било да је схватимо у типолошко-структуралним или хронолошко-историјским видовима.

У настојању да оповргне Елиотово давање првенства римској над грчком књижевном традицијом,²⁰ наша историчарка идеја наглашава како су „први потпуни хеленисти у европској поезији... романтичари и њима блиски песници“ (408), како су тек они разбили многе предрасуде о античким књижевностима, како су открили „романтизам“ хеленских песника. У овом суду препознајемо карактеристично укрштање различитих начина сагледавања историјских путања идеја у интерпретативној оптици Анице Савић Ребац. Јер, она овде показује свест о особеном *романтичарском хеленизму*: као посебном тематском хоризонту у исказивању духа хеленизма у модерном времену. То се разликује од њеног сагледавања трагова платонизма у модерних песника: од Дантеа до Шелија и Његоша. Ова разлика припада начелној разлици у историји идеја. Јер, постоје две димензије у проучавању идеја: *вертикална димензија* се појављује када говоримо о *платонизму* у Шелија, док се *хоризонтална димензија* појављује када говоримо о *романтичком платонизму*.²¹ Интерпретативно стављање у дејство различитих методолошких путања читује особен духовни перспективизам: као осцилирање између различитих перспективних жаришта.

Оно као да је правило за нашу историчарку идеја. Тако она – у проучавању Његоша – употребљава и комбинује елементе обеју парадигми у разумевању односа између гностицизма и хришћанства: и структурално-типолошки и хронолошко-историјски метод.²² Отуд су некад елементи гностицизма – као

²⁰ T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1963, 172.

²¹ Newton P. Stallknecht, „Ideas and Literature“, *Comparative Literature: method and perspective*, edited by Newton P. Stallknecht and Horst Freuz, Illinois University Press, 1971, 156.

²² Karen L. King, *Šta je gnosticizam?*, preveo Milan Miletić, Rad, Beograd, 2006, 87–88.

код Харнака – делови процеса хеленизације хришћанства, док је некад гностицизам схваћен као претхришћанска и оријентална религија која је надахнула хришћанство. Одакле проистиче ова методолошка вијугавост Анице Савић Ребац? Она превасходно долази од њеног *ὑπερῖχον* поверења у истраживање и наглашавање сличности а не разлика у осветљавању замршених путања идеја: сличности су је водиле у перспективистичко осветљавање идеја и њихово међусобно стапање, док би нагласак постављен на разликама водио непрелазним и одвојеним подручјима идеја. Тако свест о сличностима указује на подручје историје идеја као спонтано, природно и промишљено уточиште духовних предодређења Анице Савић Ребац.

Унутрашња својства класичне осећајности Анице Савић Ребац обликују и односе унутар концепције надличног и личног Ероса као њене средишње мисли, која се учестало појављује у готово свим њеним радовима. Тако у есеју о Штефану Георгеу, наша историчарка идеја наглашава како *ἡαῖος* Георгеова дела „има два извора, надлични и лични“, па „аполински склад надличног и личног“ ствара ову „чисту, или апсолутну поезију“ (509–510). Није друкчије ни када она говори о Шелију, који је – као ниједан лиричар – „примио у себе пространији свет надличне лепоте, надличног човечанства и надличног божанства, да му затим да личнији уметнички облик“ (530). Ни у позним расправама о античкој поетици, она не напушта поетичке импликације односа надличног и личног у фигури песника (796).

Да је концепција о надличном и личном Еросу свакако оса интерпретација наше историчарке идеја, показује њена напомена о индијским и новозеландским традицијама: премда наглашава трагове космогонијске функције бога љубавне жуди у њима, Аница Савић Ребац устврђује како неки моменат њиховог присуства у грчком еросу није од битног значаја за њено настојање да прикаже „у свом његовом опсегу *ἑρως* Ероса, јединог који је развијен до праве духовне силе, и јединога који је важан за историју људске мисли“ (86). Историјска путања једне идеје је, дакле, стављена у сенку пред *ὑπερῖχον* вредношћу једног од њених историјских облика. У таквом распореду интерпретативних нагласака можемо наслутити какво је *ὑπερῖχον* ставишће наше историчарке идеја: то је становиште ероса као духовне силе.

Отуд настаје непрестано варирање и треперење њене мисли у правцу првенства онога што је – надлично. То нам открива њена оцена Његошеве песме „Ноћ скупља вијека“. Одредивши „Ноћ скупљу вијека“ као чудесну „свету свадбу“, *hieros gamos*, Аница Савић Ребац је овај став проширила на вредносни моменат, па је устврдила како Његошева песма „има вредност само као мистички доживљај“. Ова искључивост у суду образложена је тврђењем да „у овом јединственом приказу битних мистичко-екстатичних момената љубавних доживљаја... сентиментални елементи немају важности, и нису песнички ни изражени“. У енглеској верзији овог става, обликованој у предговору за енглеско издање *Луче микрокозма*, објављеној 1957. године,

њена формулација је изричитија и прецизнија: „емотивни, па чак и сензуални моменти немају велику важност“.²³ У умањивању песничког значаја сентименталних елемената, односно емотивних и сензуалних момената, као да се огледа интерпретативна одлука да се питање о значењу и смислу њиховог очевидног присуства уклони из проблемског оквира Његошеве величанствене песме: „Можда је то било неминовно, можда песник не би дао мистички доживљај у љубавном тако директно и нагло да га је више интересовала његова човечанска, осећајна страна, и да је својом уметношћу уопште желео и умео да је изрази.“ (647). Ова интерпретативна одлука, која подразумева и вредносно својство, *прећходно* почива на давању предности надличном еросу над личним еросом.

То постаје логично ако раскријемо подлогу на којој је – како с разлогом тврди наша историчарка идеја – заснована Његошева песма. Ту подлогу очитује идеја о светој свадби: *hieros gamos*. Сама та идеја била је предмет честих разматрања Анице Савић Ребац. Она се јавља у споју ероса и химероса какви су се појављивали у „светој свадби“ кротонске теогоније, као и у хомерским еповима, и при крају Аристофанових *Птица*, што нас све „упућује... на стари орфички спев“ (106). Има је у осветљавању три нова мотива која доноси Ферекид – „спој Зевса и Ероса, Зевс-Ерос као свесни творачки принцип, и могућна веза Ероса са светом свадбом врховних божанских бића“ (126) – што има веза, у сублимацији, са светом свадбом у четрнаестом певању *Илијаде*, па наша историчарка идеја наглашава мотив космогонијског Ероса (128). Она осветљава и околност да у *Илијади* „у светој свадби Зевса и Хере учествује земља, која под божански пар стере цвеће и бујну траву“ (151). Код трагичара – Есхила и Еурипида – света свадба је приказана као „света свадба неба и земље“ (157). Ова *идолога* је играла велику улогу у давању првенства надличном Еросу у Његошевој песми: као да је утицала и на то да одређењем *hieros gamos* Његошева песма припадне натуралистичкој мистици. Јер, ова мистика потиче од представе свете свадбе у самој природи: њен књижевни значај отпочиње Емпедоклом, врх њеног развоја је у ренесанси, код Парацелзуса, Агрипе и Бемеа, код Коперника, Бруна и Кеплера (162).

Овде је наша историчарка идеја ставила у сенку друга два правца мистике који имају својих трагова у „Ноћи скупљој вијека“. Јер, она је занемарила присуство елемената спекулативне мистике, која потиче од замисли космогонијског Ероса, премда у „Ноћи скупљој вијека“ постоји песнички делотворан паралелизам космичких и космогонијских момената, који творе космолошки мотив Његошеве песме: као што спекулативна мистика пребива на путањама платонско-неоплатонског начина мишљења, који је имао велику и пресудну улогу у обликовању Његошевог духовног и песничког лика и чији су трагови видни и у „Ноћи скупљој вијека“. Изостало је и свако

²³ *Anica Savić Rebac i Njegoševa 'Luča mikrokozma'*, priredila Darinka Zličić, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986, 126.

указивање на присуство култско-афективне мистике, која потиче од древне култске представе *синусије човека и бога*, премда у Његошевој песми постоји битна књижевна евиденција која алузивно призива управо такву представу. Док је ова представа била код Грка више симболска, њен мистичко-афективни карактер преовлађивао је у Египту и – штавише – Гнози, чијих вишеструких одјека свакако има код Његоша: њена књижевна улога везана је нарочито за хришћанске мистичаре, али је од посебног значаја сазнање да је она везана и за коментаре уз „Песму над песмама“, чије је присуство евидентно и утврђено у „Ноћи скупљој вијека“.²⁴

Тако се Његошева песма, испод доминантне представе *hieros gamos*, појављује као песнички амалгам три врсте мистичких искустава: спекулативне, култско-афективне и натуралистичке мистике. Али, у њој се појављује и једно егзистенцијално искуство, у којем именовање човека *смртником*, те представе о телу и времену стварају осећање бивствовања-за-смрт. Знакове присуства овог егзистенцијалног искуства окупља танатолошки мотив: то су несумњиви трагови присуства човечанске и осећајне стране љубавног и мистичког доживљаја у песми. Изузетност Емпедоклова је у томе што је људску љубавну чежњу заменио старом хомерском филотес, јер му је „свакако... било стало да дефинише не само космички принцип, него и људски осећај“ (147), па је „његова филотес... у првом реду елементарни нагон и афродизијска сласт“. Све је то учинило да је „Емпедоклеова љубав, у којој је спојена филотес и филофросина, љубав афродизијска и чисто човечанска, много богатији појам од хришћанске“ (148).

Ако ствари стоје тако, зашто Аница Савић Ребац – и значењски и вредносно – занемарује човечанска својства у Његошевој песми: све до присуства сензуализма као знака афродизијске љубави? Она као да настоји да неутралише сексуалност као значајан садржај Његошове песме. Околност да је Спиноза открио „одсуство чисто човечанских веза у његовој љубавној мистици“ значи – по мишљењу наше историчарке идеја – „извесно осиромашење“. Јер, „ништа није даље од интелектуалне љубави него *libido*“. Отуд у Спинозином еросу „није уопште говорила сексуалност“: „нико није даљи од Јеврејина Спинозе него Јеврејин Фројд“ (270). Овакво одређење Спинозиног ероса могло би бити од значаја за поглед који наша историчарка идеја баца на „Ноћ скупљу вијека“. Јер, и она посредно пренебрегава садржаје сексуалности у Његошевој песми.

Ако се њена интерпретативна оптика заснива у подручју које је блиско Спинозином избору интелектуалне љубавне мистике, онда бисмо у таквој оријентацији могли пронаћи и путоказ ка односу који наша историчарка идеја има према модерности: према Фројдовом схватању либида. Јер, посредно обезвредивши значења сексуалности у Његошевој песми, наша историчарка идеја занемарује сазнање о сексуалности која доводи у палету мистичких

²⁴ Мило Ломпар, *Његошево песничтво*, 156–205.

мотива осећање смрти: као модерно осећање, јер је спојено са осећањем тела и осећањем времена. Ако је на овај начин искључила значења сексуалности, наша историчарка идеја је истовремено занемарила своје схватање о личном Еросу. Да ли је то наговештај занемаривања модерне осећајности у корист класичне осећајности?²⁵

Као да долази до обезвређивања личног момента еротичке идеје, чији облици појављивања, попут телесног, пролазног, пропадљивог, стварају свест о времену као осећању смрти у љубавно-мистичком доживљају. У том моменту еротичке идеје, који је њен сасвим *лични* моменат, као да је Његошев дух одашиљао песничке сигнале у правцу модерне осећајности, док је класична осећајност Анице Савић Ребац мимоишла присуство танатолошког мотива у „Ноћи скупљој вијека“. То би био пример када – у књижевној херменеутици – долази до релативне неподударности између песничког искуства и духовног залеђа интерпретатора. Али, то је и показатељ да је у духовном искуству Анице Савић Ребац, крај све њене истанчаности у наглашавању међуодноса надличног и личног Ероса у широким просторствима историје идеја, одлучујући чинилац свакако био везан за значења и првенство надличног над личним.

У часу када у својствима Георгеовог патоса нагласи спој надличног и личног (422), она одсликава дугачку идејну путању која доводи до њених концепција о надличном и личном Еросу. Од значаја је околност да наша историчарка идеја – трагом Фридриха Гундолфа (507) – прави разлику између песника духа и песника душе: као разлику која проистиче из њених одређења песничке мистике. Јер, „и религијска и песничка имагинативна мистика теже истом чему и метафизика: што вишем стању свести – само што религијска мистика хоће у њ да утоне, песничка да га уметнички формира, метафизика, да га види и присвоји. Дабогме да је различит њихов пут, и различна улога ероса и логоса. У религијској мистици влада ерос, у метафизици логос, у поезији обоје. Поезија није дакле искључиво домена душе, ероса, тежње ка Богу, но и духа, логоса, гледања Бога.“ (420). Утврдивши како су много ређи песници логоса, као духа, од песника душе, Аница Савић Ребац наглашава да су они „сасвим друго но филозофски песници“.

Сам појам *филозофских ђесника* има своје место у овом времену. Тако Џорџ Сантајана издваја – што је избор сродан нашој историчарки идеја – Лукреција, Дантеа и Гетеа као класичне европске песнике, јер сажимају сву

²⁵ Таква путања би могла навестити одређене последице и у схватању историје идеја. Јер, услед заокупљености класичним сензибилитетом, историја идеја – у интерпретацији Анице Савић Ребац – није могла обухватити неке од оних садржаја који обележавају однос према модерности: „Историја идеја је мали али значајан елемент у саморефлексији модерне цивилизације. Историја идеја посматра мисли и исказе као симптоме модерне кризе или као тактичке и стратешке потезе у обрачуна око модернитета. Изучавање историје идеја у многоме почива на темељима свести о кризи.“ (Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 124.) Отуд је нашој историчарки идеја сасвим промакао – као и толиким песниковим тумачима – модерни хоризонт Његошевог тестаментарног дела *Лажни цар Шћејан Мали*.

европску филозофију: својства натурализма – који подразумева материјализам у природној науци а хуманизам у етици – очитује Лукреције, својства супернатурализма очитује Данте, док својства романтизма – као покрета заснованог у енглеској поезији и немачкој филозофији – очитује Гете. Тако се ова тројица песничких класика појављују као велики синтетичари епохалних кретања европске духовне историје: хеленско-античког, средњовековног и нововековног. У тим кретањима образовао се особен однос филозофског и поетског у садржајима песничког искуства. Он је условио филозофски тоналитет егзистенцијалне евиденције: „оно што прави разлику између момента поетског увида и вулгарног момента јесте чињеница да страсти поетског момента имају више перспектива“.²⁶ Није овде реч о начелној песничкој вишезначности него о различитим типовима онтолошког искуства који се налазе у једној егзистенцијалној ситуацији.

То одређује филозофске песнике. Јер, „као што у врхунским драмским кризама сав наш живот изгледа да је фокусиран у садашњости, и употребљен у бојењу наше свести и обликовању наших одлука, тако за сваког филозофског песника цео човеков свет је обухваћен заједно; и он никада није тако много песник као када, у једноставном крику, он сажима све према чему има склоности у универзуму и поздравља своју коначну судбину.“ Шта то значи? „То је врхунац живота – да разуме живот.“²⁷ Премда постоје разлике у одређењу филозофских песника, посебно у оквиру дистинкција које је успоставила наша историчарка идеја, ипак се основна сагласност може потражити у реконструктивној вези егзистенцијалне ситуације са ритмом универзума. Ова сагласност проистиче из претходног заснивања филозофског песника у координатама *класичне осећајности*.

Типологија песника настала у есеју о Штефану Георгеу открива једну непрекинуту путању у мислима наше историчарке идеја. Отуд она – на овом месту – одваја Његоша од филозофских песника, пошто „наш Његош је много више но песник-филозоф, јер је песник непосредних ‘мистерија духа’“ (508). Но, касније је наша историчарка идеја нагласила да се главна мислилачка вредност Лукрецијевог, Дантеовог и Милтоновог пева налази „у високој функцији имагинативног обухватања филозофских замисли и њиховог остварења у песничком изражају“, па „њихова мислилачка значајност је у одабирању и песничком оживљавању филозофских замисли“ (651). Овако образован суд свакако припада историји идеја на начин који би могао потврдити Артур Лавдџој: „идеје у озбиљној рефлексивној књижевности су, наравно, у великој мери разводњене филозофске идеје – или, ако употребимо другу фигуру, изданци из семена великих филозофских система који су можда то престали да буду“.²⁸

²⁶ George Santayana, „Three philosophical poets“, *The Philosophy of Santayana*, Constable and Company, Ltd, 1953, 334.

²⁷ George Santayana, „Three philosophical poets“, 335.

²⁸ Artur Lavdžoj, *Veliki lanac bića (Proučavanje istorije jedne ideje)*, prevela Gorana Raičević, Akademska knjiga, Novi Sad, 2014, 24.

Но, пресудно је што до ових прецизирања долази кроз благи отклон наше историчарке идеја од сопственог одређења Његоша као песника непосредних мистерија духа а не песника-филозофа. То одређење било је написано – вели она – „пре много година“, док сада преовлађује сазнање о томе да је „у Његошевом прилажењу филозофским проблемима имао... рационални елемент већу улогу него што се ту претпоставља“ (651). Као да је са временом расло поверење Анице Савић Ребац у доминацију филозофских замисли у заснивању мислилачке значајности песника: у мери да се постепено смањивала свест о аутономној сазнајној функцији књижевности. Отуд је истовремено долазило до померања интерпретативних нагласака са онога што је превасходно *лично*, као непосредне мистерије духа, на оно што је обавезујуће надлично, као стихови песника-филозофа.

И у проучавањима Његошевог песништва, Аница Савић Ребац је показала своју основну особину: доминацију класичног сензибилитета. То јој је донело – услед битног поклапања са бројним садржајима дела највећег српског песника – изузетна сазнања и увиде. Њено схватање историје идеја пак открило је своју превасходну упућеност ка питањима сличности, преливања значења и путањама које се образују кроз изукрштане сплетове мотива и топоса европског и српског песништва. Отуд су њене интерпретације донеле сасвим прецизан и актуелан поглед на историју идеја: „Историја идеја настоји да реконструише контексте и идејне комплексе како би идентификовала срж како страних тако и нама блиских облика живота. Јер, идеје су одувек биле референтне тачке специфичних слика света.“²⁹ Није друкчије ни код Његоша ни код Анице Савић Ребац.

Milo Lompar

ANICA SAVIĆ REBAC ON NJEGOŠ

S u m m a r y

The paper singles out elements in which the understanding of the history of ideas that Anica Savić Rebac had either coincides or diverges from the understanding of history in our time. It is illustrated how the methodological awareness of our historian of ideas shaped the research background of her analyses of Njegoš's verses, while the spiritual awareness of these analyses was determined by its essentially classic sensibility. This allowed her to achieve exceptional results in shedding light on the ideas of Njegoš's poetry. The paper also points to those places in her analyses where Njegoš's poetic experience went beyond methodological and spiritual origins of Anica Savić Rebac.

²⁹ Trond Berg Eriksen, *Šta je istorija ideja?*, 118.

Иван Неђришорац

ПЕСНИК И ЊЕГОВ ТУМАЧ:
КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ СТУДИЈЕ
ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ *ЊЕГОШУ КЊИГА
ДУБОКЕ ОДАНОСТИ*

Сажетак: Аутор разматра књижевнотеоријске идеје које су уграђене у есејистичку студију Исидоре Секулић *Његишу књига дубоке оданости* (1951). Сматрајући да се обично превиђа сложена структура тих идеја и да се Исидорин начин мишљења олако препушта само њеној не-обавезној, песничкој и есејистичкој природи, аутор је показао ширину, обухватност и утемељеност њеног разумевања Његише и његовог стваралаштва, а све то у контексту књижевнотеоријских идеја актуелних у XIX и XX веку, али и знатно шире. Његишеву личност и његов опус велика есејисткиња описује уз помоћ мистичко-религијске идеје о светлосној песниковој природи (исихазам, таворска светлост), али и уз помоћ научних метода позитивизма и биографског приступа књижевности (О. Сент Бев, И. Тен, В. Шерер, Г. Лансон, П. Поповић, Ј. Скерлић и др.), антропогеографије (Ј. Цвијић) и др. У разумевању песникове природе Исидора се ослања на теорију генија (П. Холбах, И. Кант, Б. Кроче и др.), теорију хероја (Т. Карлајл), теорију уживљавања, тј. *einfiilung-a* (Ј. Фолкелт и др.) и интуиције (А. Бергсон, Б. Кроче и др.), а све време рачуна са митско-архетипским и културолошким увидима (у распону од Вука Караџића и његовог разумевања српске културе, преко Ј. Дучића и његове митско-песничке слике света, па до Нортропа Фраја са којим дели уверења о блискости књижевности и мита). Исидора је, такође, манифестовала изразите способности књижевнокритичког, књижевноисторијског и компаратистичког разматрања, а свему томе треба додати и синтетичност и игривост њеног есејистичког дискурса. Такав сложен књижевнотеоријски систем, као и изузетна вештина писања, омогућили су настанак расправе *Његишу књига дубоке оданости* коју можемо сматрати једном од најважнијих студија у српској књижевној критици.

Кључне речи: есеј, студија, књижевна теорија, књижевна критика, књижевна историја, објашњење, разумевање, традиција, мистика, религија, позитивизам, биографизам, антропогеографија, геније, херој, мит, архетип, култура, уживљавање, интуиција

Његоша је Исидора Секулић страсно, дуго, посвећено носила у себи током читавог свог живота. Ако је један од њених првих текстова посвећен гуслама и значењу тог инструмента у српској култури,¹ онда у том метонимијском именовању ваља препознати посебну Исидорину осетљивост управо за онај тип културе који је Његош својим *Горским вијенцем*, *Лажним царем Шћейаном Малим*, *Огледалом српским* и многим песмама не само систематски неговао него и уздигао на пијадестал највиших уметничких вредности. И то вредности како усмене тако и писане књижевности, како унутар српске културе тако и знатно шире, у међународним оквирима. Колико је Исидори значао Његош, довољно говори и чињеница да је свој монашки сведен, скромни животни простор она обележила неколиким визуелним реликвијама од којих су најзначајнији били икона Светог Николе, њене крсне славе, и слика-репродукција владике Рада. О томе Исидорин биограф Радован Поповић пише: „Све је у кући било на свом месту, у беспрекорном реду, чисто као у апотеци – књиге у полицама, гвоздени кревет, са везеним јастуцима и ћебадима, решо... На зиду икона Светог Николе, слика-репродукција владике Рада, а испод ње, на комоди-секретеру два сребрна свећњака, затим слике њених пријатеља: Ивана Радовића, Зоре Петровић, Јована Бијелића, Милана Коњовића, Сташе Беложанског, Милице Бешевић, Мирјане Ђоровић-Љубинковић, Босе Валић, акварел Александра Белића.“² Његошева аскетска усмереност на циљеве до којих је држао наша је пунога одјека у Исидориној посвећености управо таквој, аскетској усмерености: сама списатељица је не само Његошев поштовалац него и стваралац такве оријентације.

Есејистички злочин и идеолошка казна

Небројено пута се непосредно позивајући на Његоша и његово дело, а још чешће га се присећајући или реминисцентно га уводећи у простор многих својих текстова, Исидора је читавим својим есејистичким опусом, а поготово својом крунском есејистичком монографијом *Његошу књижа дубоке одачине* (1951), показивала и доказивала како је реч о песнику који је српску културу темељно, судбински обележио и вредносно уздигао на највишу раван. Ако је сачињавајући некакав најужи пантеон не само српских него и југословенских вредности Бранко Лазаревић утврдио да су то три уметничке чињенице: народна песма, *Горски вијенац* и Иван Мештровић,³ онда је

¹ Видети, „Шта су Србима гусле“ (1894), у: Исидора Секулић, *Зайиси о моме народу*, Сабрана дела, Stylos, Нови Сад 2001, стр. 13–18.

² Радован Поповић, *Исидорина бројаница*, Рад – „Вук Караџић“, Београд 1979, стр. 315.

³ О томе видети, Бранко Лазаревић, *Три највише југословенске вредности*, Београд 1930; тој књизи је, у преводу Франтишека Черног, претходило чешко издање *Tri jehoslovanske najvyšši hodnoty*, Prag 1927.

Исидора Секулић настојала да што потпуније разуме, доживи и протумачи не само ону вредност коју отелотворује чудесни Његошев историјско-јуначки еп него и цело његово књижевно дело. Исидорина књига о Његошу, у том смислу, представља облик дуготрајног и непрестано обнављаног критичког дијалога о Његошу и његовом делу који се води у српској култури још од 1834. године, од првог критичког написа Теодора Павловића о младоме писцу у настајању. У том погледу је њен прилог истовремено и покушај да се што потпуније одговори и на питање које је изричито постављено недвосмисленим одговором Бранка Лазаревића, питање о томе зашто и како је то Његош представљао капиталну вредност пре свега српске, али и југословенске културе у целини.

Када се Исидорина *Његошу књиџа дубоке оданости* појавила у издању Српске књижевне задруге 1951. године, одмах је привукла пажњу критике и критичара. Осим текстова предратних критичара из грађанског сталежа (Бранислав Миљковић пише у београдском часопису *Република* од 20. новембра 1951, а Мирко Жежељ у *Хрватском колу* бр. 4, 1952) и критичких приказа у Црној Гори (Саво Вукмановић објављује приказ у цетињском часопису *Сиварање* бр. 3, 1952), најзанимљивији одједи везани су за београдску дневну штампу, и то за главне дневне новине *Политику* и *Борбу*. Уз крајње позитивне и благонаклоне приказе Радомира Константиновића у *Политици* од 19. децембра и Ђузе Радовића у *Борби* од 30. децембра 1951, уследио је прави излив критичке помаме и огорчене страсти Милована Ђиласа: прво негативни приказ у *Борби* од 5. јануара 1952, а потом и читава књига *Легенда о Његошу* (1952).

Радомир Константиновић је на страницама *Политике* указао на то да је у својој студији Исидора „не само аналитичар и не само песник него у исти мах и једно и друго“, уз „ретку и заиста чудну аналитичко-поетску симбиозу аутора књига са казаним и прећутаним Његошем.“ Уочавајући многе различитости и супротности, ауторка је трагала за целовитошћу и јединственосту Његоша и његовог дела. Стога јој ниједан од посебних, издвојених аспеката ове целине није био довољан: „Реализам ‘генијалног примитивца’ Његоша, који се испољио у *Горском вијенцу*, не би омогућио овако дубоки и делотворни спој између Његоша као теме и Исидоре Секулић као писца који се развија и изграђује на тој теми. Неће Исидора Секулић само песника *Горског вијенца*, насупрот неким другим нашим књижевним историчарима и критичарима. Неће само Његоша владара ни само Његоша песника. Мештровићево доживљавање Његоша (она бронза: полусклопљене очи и погнута глава) вређа Исидору Секулић и она га проглашује, категорички, за Његошу неадекватно, за уметнички неистинито. Ни генијалном руком чак да се не дирне у Његоша који је један и само један, који је целовитост и поред свих супротности.“ Налазећи да студија *Његошу књиџа дубоке оданости* „није у методу, чисто историјском и чисто критичком, већ у аналитичко-поетском

поступку“, а да „у првом реду пружа сугестивно остварено осећање Његоша“, Константиновић додатно истиче: „На свој начин, надахнуто и умно, Исидора Секулић често се јавља као чисти интерпретатор Његошев. Она га у ставу потпуно прима и носи, она кроз његову атмосферу тражи одломке својих речи. Она га психолошки наставља и филозофски доказује. Нервна преосетљивост, психолошка грчевитост и разбијеност у језику, лирска социјативност ретких размера, настављају се, тако, на чисти метал Његошеве нарације.“ Такав дубоки доживљај, осећање и вербални изражај исказан „једним језиком који се надовезује на атмосферу Његоша“, веома је сложен и свеобухватан. Из тих разлога се може уочити како „књига Исидоре Секулић, иако на неким местима и сама носи мит о Његошу, представља озбиљан покушај да се потисне Његош као симбол и Његош као митска фигура.“⁴

У свом приказу у *Борби* Ђуза Радовић је истакао да „у целој тој обилној литератури о Његошу нико није после Ненадовића био, на један особит начин, толико близак Његошу и Његош њему као Исидора Секулић“. Та студија – сматра критичар – „делује на нас у многим погледу као једно лирско остварење, као књига лирике; не само као једна интелигентно и књижевно обрађена тема, него и као један лични и непосредни пишчев доживљај“, а „интензитетом тог доживљавања она увелико надмашује и Ненадовића.“ Аутор ове студије „није, и поред основне концепције и очигледног плана књиге, ишао по неким методолошким и критичарским ступњевима, него по преокупацијама срца и по неопходности мисаоног контакта и духовног сливања и укрштања.“ По Радовићевом мишљењу, у оквиру таквог доживљаја, „Његош није више ни књижевни текст који се анализира, ни тема која се развија, него лични доживљај; речи које читамо нису више ни књижевна студија, ни расправа, ни књижевна критика, него час путописна и непосредна исповест, час идентификовање или саморазговор.“ Критичар посебно хвали Исидорину способност разумевања Његоша као целовите личности, али и разумевања Црне Горе Његошевог доба: по томе се она сасвим приближава Вуковим описима, али „ово дело Исидоре Секулић стоји свакако много ближе поетском и кондензованом реализму Његошевом него реализму Вука Караџића.“ Упркос томе што уочава и „неколико ситнијих грешака“, Радовић истиче како Исидорину „књигу треба читати, не на душак, иако се она чита на душак, него полако, са застајањима и враћањем на поједина места и поједине странице.“⁵

Као непосредан одговор на Радовићев текст, уследила је на страницама *Борбе* оштра критичка пасквила Милована Ђиласа. У тексту потписаном иницијалима М. Н. (а реч је о Ђиласовом псеудониму Мило Николић) износи се оштра идеолошка осуда недовољне марксистичко-идеолошке будности

⁴ Сви цитати, Радомир Константиновић, „Исидора Секулић: ‘Његошу – књига дубоке оданости’“, *Политика*, 19. децембар 1951, стр. 4.

⁵ Сви цитати, Ђуза Радовић, „Исидора Секулић: ‘Његошу – књига дубоке оданости’“, *Борба*, 30. децембар 1951, стр. 6.

какову су испољили уредници *Борбе* када су објавили поменути приказ. По Ђиласовом мишљењу, „приказ Ђузе Радовића сам по себи не заслужује па-жњу“, али је неприхватљиво објавити овакав текст, а притом не испољити „никакве резерве, или ма какве критичке примједбе у погледу идеологије Исидоре Секулић.“ Тако је ова Ђиласова идеолошка пасквила исказала на-меру да буде не само напад на Исидору Секулић, на њену студију о Његошу и њен идеализам, него и напад на Радовићев благодоклон приказ те студије, на идеалистички поглед на свет уопште, а поготово на склоност уредника марксистичких новина да допуштају овакве појаве на страницама публика-ција које уређују. И премда је спреман да Исидори Секулић призна да „није обична, свакодневна појава“, да је „историјски гледајући, личност од крупног културног значаја за нашу средину“, да „изазива и дивљење и поштовање оригиналан и увијек жив патриотски жар с којим се она односи и којим у стопу прати наш савремени развитак и његове дубоке преображаје“, Ђилас ипак застаје у чуду „како је она могла (узгред буди речено, и у поменутој књизи о Његошу) да се емотивно и политички уживи у нашу нову стварност, полазећи и остајући на својим уобичајеним, традиционалним, идеалистич-ким позицијама.“ По Ђиласовом мишљењу Исидорина студија о Његошу изграђена је „на основу општих идеалистичких категорија у које се затим уgone материјалне и духовне појаве“, а „такав метод показује дубоку немоћ идеализма да стварно објасни и Његоша и његову епоху, и Његошеве исто-ријске коријене и стварни смисао Његошеве поезије, а поготову оне религи-озне, коју марксисти данас стидљиво прећуткују и заобилазе у празничној раздраганости, задржавајући се само на очевидно прогресивном и очевидно револуционарном *Горском вијенцу*.“⁶

После овог приказа, Ђилас је написао и читавау полемичку књигу *Леџенда о Њеџошу* (1952), у којој се обрачунао колико са Исидором толико и „реакци-онарном и колонијалном душом нашег идеализма“.⁷ Због Ђиласових напада Исидора Секулић је, у наступу лабилности и сопственог преиспитивања, спалила све, или добар део онога што је припремила за други део своје књиге о Његошу, укључујући и кључни део расправе посвећен *Горском вијенцу*.⁸ Тако је Исидорина расправа остала без довршетка, прилично фрагментарна, мада је – судећи по ономе што је остало од тих фрагмената – евидентно да су на видiku биле нове антологијске странице тумачења и чудесног прози-рања у тајновите дубине Његошевог дела. То што се Милован Ђилас у кратком временском року (1954–1957) потпуно преобразио, те што је својом новом

⁶ Сви цитати, М. Н., „Поводом приказа Ђузе Радовића на књигу Исидоре Секулић о Његошу“, *Борба*, год. 17, бр. 3, 5. јануар 1952, стр. 2.

⁷ Милован Ђилас, *Леџенда о Њеџошу*, Култура, Београд 1952, стр. 146.

⁸ Радован Поповић наводи њене речи: „Други део рукописа Његоша је за ватру“, рекла је“, нав. дело, стр. 298. О томе да је Исидора Секулић планирала наставак своје студије до-вољно говори и чињеница да је прво издање књиге, одмах испод наслова *Њеџошу књига дубоке оданости*, имала ознаку римског броја један – I.

књигом *Његош: ѿјесник, владар, владика* (Београд–Љубљана 1988), књигом писаном на робији у Сремској Митровици 1957–1959. године, више наликовао на Исидорину посвећеничку студију него на сопствену оспоравалачку књигу *Лејенда о Његошу*, то што је чак својом новом студијом у великој мери следио композициону структуру студије *Његошу књижа дубоке оданосћи*, све је то представљало веома слабу утеху. Осетљива, нежна и крхка Исидора је била натерана на херостратски чин у односу на сопствено дело: озбиљна штета је начињена, а монашки верна Исидора се, попут каквог флагеланта, самокажњавала за досегнуте вредности које јој нису могле бити опроштене. Ипак, у накнадној, потоњој перспективи ове вредности нису могле остати непризнате, па су признања обилато пристизала. Ђилас је и у једном и у другом случају, властитом динарском надобудношћу и наметљивошћу идеолошког резонувања, хтео да буде главни јунак како тог демонског оспоравања тако и тог немуштог, покајничког признавања. Ипак, тај гест сопственог обрта он је извео без истинског кајања и искрене молбе за опроштајем, макар и постхумним, упућене оним личностима које је највише озледио.⁹ Уосталом, такав гест извињавања и не може изрећи револуционар по вокацији: такво извињење може бити само дело истински религиозног човека који добро зна шта је то савест и какав је императивни карактер суда савести. Ипак, истина о Његошу, али и истина о Исидори и њеном разумевању Његоша, Ђиласовим дискретно покајничким гестом је постала знатно видљивија, иако није престала бити изразито трагична.

Његошу књижа дубоке оданосћи Исидоре Секулић представља изванредно и сложено есејистичко дело које почива на доста пространим, али и веома чврстим књижевнотеоријским темељима. Другим речима, Исидорин есејистички дискурс јесте подразумевао слободно развијање мисли и одсуство чврсте методолошке контроле, али то не значи да су њена мисао и излагање плод сасвим ћудљивог и недисциплинованог сазнајног поступка. Одавно је уочено да је њен приступ Његошу наглашено обележен субјективношћу

⁹ Знатно касније, кад је већ прошао своју Голготу и кад је на српском објавио своју књигу *Његош: ѿјесник, владар, владика* (Зодне, Београд – Љубљана 1988), Ђилас је у разговорима са Момчилом Ђорговићем овако објаснио случај са Исидором Секулић: „То је била одбрана партијске идеологије од грађанског идеализма. Примам да је то крута, шематична критика, али нема ниједног увредљивог израза. То је на нивоу озбиљне, фер критике. Она је само оштра у идеолошком погледу. Исидорина књига после моје критике није била забрањена. Разуме се, Исидора је дошла привремено у неповољан положај. И ту је оно што би се могло назвати мојом грешком. Сматрао сам да имам права да пишем, као и сваки други, о њеној књизи. Али, пошто смо ми још увек били једна апсолутистичка власт, то је испала критика са позиција власти, мада у самој књизи нема текста који би био са те позиције. Исидора је свакако доживела један тежи интелектуално-психички удар, али она је и касније наставила нормално да пише. Њени су текстови нормално објављивани, њена књига није била забрањена, никаквог бојкота над њом није било. Када сам био у затвору, читао сам њене чланке о радним акцијама. Имала је патриотски однос према свему што се позитивно догађа, задржавајући свој резервисан политички став.“ (Момчило Ђорговић, *Ђилас: верник и јеретик*, Акваријус, Београд 1989, стр. 24–25).

онога који мисли и пише, по чему је у српској књижевности она један од најважнијих и најубедљивијих заступника есејистичког дискурса и практичар есеја као жанра. Исидора је, у том смислу, писала своју књигу о Његошу са пуном спремношћу да слободно мисли и да почини, кад то затреба, својеврсни есејистички злочин – злочин чудесних открића насталих из пуне слободе тумача спремног да се потпуно преда предмету свога изучавања и да у том предавању из себе извуче највише својих личних креативних потенцијала.

У том предавању, међутим, нису запостављени теоријски оквири који служе као нека врста оријентира свести која истражује, мисли и пише. О тим, књижевнотеоријским темељима ове есејистичке студије Исидоре Секулић у литератури је углавном успутно говорено, али без покушаја да се препознају чак ни она најважнија теоријска и методолошка упоришта без којих мисаони токови студије *Његошу књига дубоке оданости* никако не би могли бити схваћени на ваљан начин. Једно од најважнијих упозорења тога типа изрекла је Слободанка Пековић: „На извештајан начин *Књига дубоке оданости* је најближа биографском методу јер прати живот владике Рада, али је ту такође присутан и Тенов позитивистички метод по коме је књижевност продукт одређених сила (*la race, le milieu, le moment*) јер верује у утицај наслеђа и окружења. Али, то је и импресионистичка критика списатељке која свему: и писању и стварању и животу и тумачењу даје снажан лични печат. Ипак, тумачење ‘из себе’ не треба схватити као импровизацију, код Исидоре нема импровизације, све је мукотрпан рад. И она је, као што се може видети и код Владике, таложила у себе искуства, књиге, ауторе, теорије, да би тек, на основу свега што је научила и у себе амалгамисала исказала као своју похвалу, мишљење или критику.“¹⁰ Држећи да је „неосновано посумњати да није знала за текуће књижевне теорије“, ¹¹ Пековићева сматра да је Исидора била „на клацкалицы два метода, историјског и аналитичког“, ¹² али да „није била роб туђих мишљења или предрасуда.“¹³ Већ из ових овлашних, али тачних оцена, јасно се може закључити колико су лишене смисла и сваког озбиљнијег значења идеолошке осуде којима је, у Ђиласовим нападима, сјајна есејисткиња била изложена. Један је само детаљ савршено довољан: уколико је (а јесте!) у њеној књизи толико био присутан позитивистички приступ књижевности, онда у потпуности отпада приговор да је она заступник идеалистичког погледа на свет. Позитивизам и идеализам се међусобно искључују, а позитивизам је и поникао из покушаја да се настанак књижевних и духовних творевина објасни дејством узрочних чинилаца који

¹⁰ Видети, Слободанка Пековић, „Исидора ↔ Његош“, у: *Књига о Његошу Исидоре Секулић*, приредила Слободанка Пековић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2014, стр. 7.

¹¹ Нав. дело, стр. 7.

¹² Нав. дело, стр. 10.

¹³ Нав. дело, стр. 13.

се могу поуздано утврдити као научно верификоване чињенице. Стога би у сваком покушају да се разуме и протумачи сложеност есејистичке студије Исидоре Секулић *Његошу књиџа дубоке оданосџи* морао да се одбаци сваки облик редукционистичког, а поготово чисто идеолошког, мишљења. Исидорина студија је дело велике сложености, а оно се као такво, као веома сложено, једино и може тумачити.

Мистичко-религијска традиција: светлосна песникова природа
и његова перформативна снага

За Исидору Секулић Његош је, без сумње, био и остао централна прометејска фигура српске књижевности и културе, носилац ватре, тј. зубље која осветљава све оно чему се приближи и у шта усмерава своју стваралачку енергију. Зато је на самом почетку своје расправе она имала потребу да истакне и други наслов своје књиге, а то је једна синтаксички широка, перифрастичка реченица са несумњивом функцијом перформативног исказа: „Зубља Његошева да светли са Ловћена“. Оваквим својим насловом Исидора је истакла једну моћну црту Његошеве поетике, а то је чињеница да целокупно Његошево дело садржи изразиту перформативну снагу: оно је увек не само опис једног уметничког света него и изразити налог шта у ванкњижевној стварности чинити да би се деловало у складу са не само основном природом песниковог дела него и природом јуначког и чојственог менталитета. Или, речено језиком Џона Остина: перформативни исказ, тј. Његошева књижевност, „упућује на то да се изрицањем исказа изводи нека радња, дакле, не мисли се просто на казивање нечега.“¹⁴ Дакако, ми можемо раслојити Његошево дело у погледу различитих облика перформативности који долазе до изражаја, али такву анализу остављамо за неку другу прилику. Сада је довољно да констатујемо како је Исидора Секулић, без прецизног аналитичког именовања, али са јасном метафоричко-перифрастичком конструкцијом указала на ту, суштински важну особину Његошевог дела. Реч је о књижевности која нас упућује на то како живети и како деловати у складу са извесним, традицијом опробаним и провереним вредностима.

Другим речима, Његошево дело од читаоца нешто изричито захтева, то дело је налог за акцију, оно је подстицај за друге људе и покретач деловања у свету. Зато се Исидора позива на Његошеве стихове из „Посвете праху оца Србије“: „Плам ће вјечно животворни блистат Србу твоје зубље,/ Све ће сјајниј’ и чудесниј’ у вјекове биват дубље“, па онда томе додаје ширу критичку и културолошку експликацију: „Његош је у Црној Гори и у Српству био и остао Прометеј. Ватра би требало да пламти и светли на Ловћену. Оteo је

¹⁴ Џ. Л. Остин, *Како деловати речима*, превео Милорад Радовановић, Матица српска, Нови Сад 1994, стр. 16.

од богова ватру, и све ватрено, тај чаровити, љупки, снажни, генијални Раде Томов. Богови су му се светили како се само љубомора свети. Тешко је живео, тешко радио и учио, тешко боловао и умро, Његош. Али је, сав ватрен, искрама мислио и писао, искрама говорио. Ватром спајао материјално и духовно, објективно и субјективно. На Ловћену има да букне и да букти зубља: ватра је симбол богова и великих људи. Једни од других, зато, краду ватру непрекидно: људи од природе, природа из историје човечанства, које у ватри стварања мења природу, а оно само у ватри живи и изгара. Све што јесмо и имамо, ватра је. Врелина ватре држи живот. Ерос је ватра, хероизам је ватра, рад је ватра, миловање је ватра, пољубац је ватра, поезија је ватра – Његош на Ловћену нека буде што је и био, ватра. Нека сваке ноћи од заласка до изласка сунца, у друштву са звездама, пламти на Ловћену жаруља, зубља, Његошева зубља.¹⁵

Понесена оваквом хераклитовском визијом, али и мистичким, хришћанским, православним слутњама загледаним у феномен таворске светлости и исихастичког созерцања Творчеве супстанце на којој почива све постојеће, Исидора Секулић је у Његошу препознала отелотворење космичких начела и енергија, препознала нешто божанско што просто захтева од свог сабеседника и поштоваоца да се удуби у ту вечиту тајну и да покуша да бар наслути специфичност божанске и људске природе која је стварала такве чудесне дарове. У свему томе начело светлости садржи далеко најдубљу и најснажнију поруку до које читалац може доћи, а порекло песниковог духа треба пронаћи у неким силама немерљивим које се кроз човека, додуше, манифестују, али чији основ и полазиште су негде далеко изнад човека и његових моћи. Зато Исидора вели: „Стваралаштво и мисао Владике Рада почели су далеко изнад земље, у ноћи, у самоћи, са звездама. У његовој мисли би тек застало оно што из бескраја полази и у бескрај одлази. Моћ мисли великих људи у томе је што даљине носе у себи, и тако обједињују све светско, и говоре свему свету. У Владичиној крупној речи дејствује увек даљинска порука; и дејствује једна тајанствена алхемија која лично животно претвара у свељудске знаке и значења. Владика Раде се тек потом родио на Његушима, а пре тога се родио у зраку светлости која, једина везује даљине и просторе; простор над Црном Гором и онај међу звездама. Владика је стално говорио и писао: зрак, луча, искра, светлост. Крван у страстима, светлосан у духу, његови најсилнији стихови и монолози дижу га из гроба, и он, сав од зрака, луча и искара, помаже светлости да везује, да обједињује. Кога и шта? Ми кажемо свечовечанство, он је писао: свесветије.“¹⁶

Објаснити писца и духовника који почива на начелу ватре и светлости, изузетно је тежак и сложен задатак. Исидора Секулић се, после дугих припрема и разноврсних искушења, подухватила таквог задатка, а већ на првом

¹⁵ Исидора Секулић, *Његошу књижа дубоке оданости*, Сабрана дела, Stylos, Нови Сад 2001, стр. 7–8.

¹⁶ Нав. дело, стр. 12.

кораку, тј. на самом почетку своје студије, она је истакла снажну унутарњу противуречност песникову која је и чинила да у њему непрестано гори ватра снаге. „Живот, карактер и дело Рада Петровића – вели Исидора – били су једно: сукоб и борба између слобода и среће. То двоје, слобода и срећа, заједно подижу главе у срцу човеку, али заједно постојати не могу. Слобода је ширење, срећа је сужавање. Слобода је независност, срећа је зависност од хиљаду ситних ситница. Слобода је најчешће последња победа над савлада-ном и одбаченом личном срећом. Слобода стаје херојство, а херојство је одрицање, давање, самопрегор. Владика, као човек, као мислилац-песник, као владар, бирао је слободу по цену среће своје и свога народа. Па понекад и по цену правде. Јер, слобода је често у сукобу и са правдом. Живот човечанства, то је густо ткиво борби и неправди, сталних судара и изравнавања између правди и неправди. Тако мора бити. Општа правда била би општи мир, општа смрт.“¹⁷

Светлосна, божанска природа Његошевог дара у сталном је судару са реалношћу људских ограничења и њихове везаности за материјалне аспекте стварности, па стални динамизам, укључујући и оно што смо назвали изразитом перформативношћу Његошевог дела, непрестано се обнављају и увек изнова произлазе једно из другог. Такво моћно колање стваралачких енергија јесте велика, мистична тајна којој је готово немогуће допрети до корена и дубинског покретача. Исидора Секулић је до таквих увида могла да дође јер је суштински била упућена у тајне религијске мисли: не толико систематичношћу теолошког знања колико мистичким увидима које бисмо, са много разлога, могли везати колико за античке изворе, тј. орфичку, питагорејску, платонистичку и плотинску толико и за хришћанску, православну, аскетску и исихастичку традицију. Без те традицијске дубине не би постојао ни Његош, а ковибрацију са великим песником Исидора је могла наћи јер је и сама била осветљена таквом метафизичком, митско-философском, као и божанском, таворском светлошћу Господовом. Захваљујући таквим мистичким увидима, она је и могла поводом Његоша да поставља она најтежа питања односа човека и Бога, те да та питања разрешава са моћним дубинским увидима и са јаком ватром која на таква сазнања покреће. Само у таквој ковибрацији двеју енергија, оне песничке Његошеве и ове есејистичко-критичке и мистично-теолошке Исидорине, могао је да произађе овако сјајан, драгоцен увид до којег је дошла прозорљива и виспрана њена моћ разумевања и тумачења најсложенијих питања онтотеолошког устројства света.

Овакву врсту истраживања Његошевог дела у критици је успоставио владика Николај Велимировић својом студијом *Религија Њеђошјева* (1921). Та студија је показала и доказала да је, као ‘религиозна личност првога реда’, ‘стално религиозан човек’ и ‘песнички и философски геније’, Његош постигао оно без чега религија не може настати и одржати се, а то је уравнотежење

¹⁷ Нав. дело, стр. 12–13.

мисли и осећаја: „Сама мисао за себе (Хегел) или сам осећај за себе (Шлајермахер) не чине још религију; тек кад се обоје комбинује, тј. кад мисао изазове осећаје, рађа се религија.“¹⁸ Владика Николај уз то оцењује да „Његошева религија је плод његове философије и његове поезије, тј. његове мисли и његова осећаја“, а да је то успео да оствари „својом дубоком концепцијом света и својом жарком, поетском симпатијом према свету, тј. према природи, Богу и човеку.“¹⁹ У том смислу наш песник и владика улази у ред веома ретких умова и стваралаца какви су Карлајл, Емерсон, Ламартин, Достојевски и др.

Студија владике Николаја није за Исидору Секулић важна само по основном разумевању свих сложености дубоке, религиозне слике света какве налазимо у Његошевој поезији: она је значајна и по специфичности критичког приступа том делу и по начину његовог разумевања. У „Уводу“ своје књиге владика Николај је истакао да се о Његошу може и мора писати из њега самога, тј. крајње субјективно: „Ја нисам имао намеру да пишем ‘објективно’ о Његошу но баш ‘субјективно’. То јест, ја сам се трудио да се савршено пренесем у свога јунака, да тако рећи оваплотим његову душу у себи, да се идентификујем с њим у свакој ситуацији живота, и да онда мислим, осећам и говорим као он.“²⁰ Таквом наглашеном субјективношћу тумач и интерпретатор постиже способност удубљивања у душевни живот других људи, што представља извор посебних вредности. Јер „преживети Његошеву драму не значи преживети душевну драму само једног човека, но једног света“, будући да је он „репродуцирао драму целе васионе“ и будући да „у овом тесном општењу са васионским животом и показала је се величина душе Његошеве.“²¹ На тај начин бива очигледним то колико је за настанак Исидорине студије *Његошу књига дубоке оданости* значајан начин мишљења, доживљаја и писања које је исказао владика Николај.

Препознајући код Његоша мноштво духовно и религијски релевантних феномена, Исидора је указала на песникову „идеалистичку теорију о свету“, а у том контексту и на изразите исказе тога типа. Тако, тумачећи *Лучу микрокозма*, она трагом великог песника записује препознатљиве Његошеве ставове: „Бог је стваралац-поет. Божја свемоћ има своју етику. Сатана је оличење борбе у стваралачким процесима. Душа човекова је бесмртна. Све се у овом свету држи симпатијом. Али, цео овај свет је ‘тужна армонија’.“²² У склопу Његошевог идеализма све различитости света су, дакле, обухваћене начелом симпатије и тужне хармоније које ту разноврсност држе унутар целине и јединствености стварности. То је могуће јер све што је створено представља

¹⁸ Николај Велимировић, *Религија Његошева*, Глас Цркве, Шабац 1987, стр. 7.

¹⁹ Нав. дело, стр. 8.

²⁰ Нав. дело, стр. VI.

²¹ Нав. дело, стр. VII.

²² Исидора Секулић, нав. дело, стр. 235.

израз стваралачког чина Бога-поете, а обједињено је специфичном етиком коју може да разуме људска душа јер је, будући бесмртна, обележена природом тога Бога-поете, тј. самога Творца. Исидора, надаље, вели да је о свим тим феноменима различитости Његош „писао по диктату из унутрашњег живота“, а „имала је његова религиозна имагинација потребу да каже и Богу и људима да је овај свет, (парафразирамо Платона) ако ништа друго, а оно свет леп, уметнички леп, савршено уметнички леп.“²³

О таквој метафизичкој концепцији сведочи Његош, а о његовом сведочанству сведочи и Исидора: на тај начин се утврђују и шире она начела пуноће и великог ланца постојања, о којима говори Артур Лавцој у својој знаменитој студији из области историје идеја, студији о Великом ланцу постојања.²⁴ У тој пуноћи и у великом ланцу постојања својом метафизичком песничком визијом на моћан начин учествује и Његош, а са њим и Исидора која о томе сведочи не само у својој студији о Његошу него и у многим другим, пре свега есејистичким прилозима. Са Његошем и Исидором, у српској култури томе дају свој допринос и многи њихови претходници, бар од Светога Саве и од читавог низа православних, мистичких и исихастичких посвећеника,²⁵ али томе дају доприносе и многи потомци који имају слуха и разумевања за овакву идеалистичку, метафизичку представу о духовној стварности. Овом констатацијом само још једном потврђујемо како код Његоша сваки детаљ сведочи о снази целине, а важи и обрнуто: свака представа о целини његовог дела посебно говори о снази појединих делова.

Теоријско-методолошки хоризонти: феномен објашњавања

Без обзира на чињеницу недовршености, студија *Његошу књига дубоке оданости* представља, без сумње, Исидорино животно дело и, свакако, једну од најимпресивнијих и најважнијих критичких расправа о неком српском песнику. Изузетна у сваком погледу, чак и у домену извесних племенитих илузија и мистичких созерцања, стилских заноса и недовољно научно утемељених концепата, ова студија је такву високу вредност могла да постигне

²³ Нав. дело, стр. 235–236.

²⁴ Лавцој указује на „концепцију универзума као ‘Великог ланца бића’ сачињеног од огромног (...) или бескрајног броја карика нанизаних у хијерархијском поретку од најоскуднијих облика постојања, који једва измичу непостојању, преко ‘сваког могућег’ ступња све до *ens perfectissimum*-а – или, у некаквој правовернијој верзији, ка највишем могућем облику творевине, која је у односу на Апсолутно биће разлику учинила бескрајном“. (Видети, Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Harper & Row, New York 1965, стр. 59; фрагмент превео Иван Негришорац.)

²⁵ О томе видети, Јован Мајендорф, *Свети Григорије Палама и православна мистика*, превео Јован Олбина, Православни богословски факултет, Београд 1983; Митрополит Амфилохије (Радовић), *Литургија и подвижничтво*, Изабрана дела књ. VII, Светигора, Цетиње 2011.

захваљујући изузетној мисаоној, доживљајној и критичкој сложености, те огромној вештини есејистичког дискурса. Када то кажемо, имамо на уму бар два аспекта овог подухвата: један аспект се односи на специфичности сазнајног чина, а други аспект се односи на специфичности есејистичког облика излагања. Један аспект се тиче начина на који Исидора конституише слику предмета који проучава, а други се односи на то како стечене облике сазнања конституише у сопственом излагању. Због тога сваки пажљиви проучавалац студије *Његошу књи́га дубоке оданоси́и* мора, колико год је то могуће, разликовати чин сазнања и чин вербалног излагања. Анализе које следе односиће се превасходно на сам чин сазнања, односно: превасходно ће нас занимати одговор на питање којим је све књижевнотеоријским моделима сазнавања Исидора Секулић настојала да што потпуније и садржајније осветли тајну Његошеве личности и дела као свог предмета истраживања.

У том погледу у њеном излагању можемо и морамо систематски истражити два суштински различита сазнајна поступка: један је усмерен ка томе да опише процесе настајања књижевноуметничког дела тако што ће их укључити у некакав скуп детерминистичких чинилаца; други је усмерен ка томе да опише процес разумевања семантичке и морфолошке сложености књижевноуметничког дела. Први поступак се усредсређује на разматрање узрочно-последичних релација и води ка каузално-генетичком моделу сазнања, а други поступак разматра питање изградње семантичке структуре и води ка интенционално-телеолошком моделу сазнања. Први поступак настоји да изгради и опише систем каузалних ланаца, а други изучава значењске ланце релевантне за истраживани феномен. Први поступак води порекло из сазнајног искуства природних наука, а обично се именује као поступак објашњавања; други поступак је настао у специфичном амбијенту духовноисторијских и културних, друштвених и хуманистичких наука, а обично се именује као поступак разумевања. Оба ова метода су јасније почела да буду диференцирана од 70-80-их година XIX века, када су, пре свега у мисаоном кругу новокантоваца и заступника философије живота, започеле озбиљне расправе о методолошким специфичностима духовноисторијских наука.

У својој студији Исидора настоји да оба метода, и објашњавање и разумевање, искористи колико је то могуће и оправдано како би дошла до релевантних сазнања о Његошу и његовом делу. Другим речима, она, с једне стране, настоји да објасни песника и његово дело смештајући их у контекст релевантних детерминистичких чинилаца; истовремено она, с друге стране, настоји да разуме све специфичности књижевноуметничких творевина и да њихова значења и облике унесе у контекст сопственог доживљаја света. Бавећи се Његошем, Исидора је настојала да за предмет свога истраживања не одбаци искуство и сазнајни модел природних наука, али хоће да изразиту предност пружи оном приступу који подразумева специфично искуство духовноисторијских наука. А кад се то специфично искуство има на уму, онда

и неки појмови који непосредно произлазе из природнонаучног контекста задобијају веома специфичне облике. Због тога је Георг Хенрик фон Рихт, расправљајући о могућности детерминистичких објашњења, у основи презетих из природнонаучног сазнања, и могао да утврди како „корисно је разликовати два типа детерминизма који могу бити, а стварно су и били, поменути и брањени од стране истраживача у овим областима. Један је повезан са идејама *предвидљивости*, други с идејама *разумљивости* историјског и друштвеног процеса. Можда бисмо ове типове могли звати предетерминација и постдетерминација. Разумљивост историје је детерминизам *ex post facto*.“²⁶ Приступајући феномену објашњавања у случају Његоша, његове личности и његовог дела, Исидора је готово редовно подразумевала високо поштовање за индивидуалне моћи човека, заправо за песничког генија какав је Његош био, тако да ауторка активира много више други, постдетерминистички него ли онај први, предетерминистички појам објашњавања. То значи да је у вези с Његошем она по правилу препознавала читав низ детерминистичких чинилаца, али је редовно остављала доста простран, специфичан простор слободе без које изразита креативност јаког субјекта не може да функционише и да за собом остави дела највише креативне моћи.

Исидора Секулић није непосредно користила појмове и термине које помињемо, али је очигледно да је у својој рафинираној визији стваралачког чина, те посебности Његоша и његовог дела, она те појмовне нијансе веома прецизно разумевала и интуитивно их уграђивала у свој сазнајни поступак. Она је, с једне стране, добро знала да Његошево понашање и његови стваралачки чинови нису били сасвим предвидљиви, мада је она препознавала читав низ детерминистичких чинилаца који су на поменуто понашање и чинове итекако имали утицаја. С друге стране пак она је досезала високу меру рационалности у схватању историјског, друштвеног, а пре свега стваралачког процеса, али је то објашњење изводила не на основу узрочно-последичног него на основу интенционално-телеолошког модела мишљења. Но, ни у овом другом погледу Исидора није била превише доследна и упорна. Као да је у том смислу она имала извесне резерве које произлазе из њене уздржаности у односу на тврдо, екстремно рационалистичко тумачење књижевно-уметничких феномена, те као да је наговештавала оно што ће две деценије после изласка њене књиге формулисати Фон Рихт као облик стваралачке уздржаности пред опасношћу рационалистичке претераности: „Детерминизам којег представља интенционалистичко разумевање и телеолошко објашњење може се назвати обликом *рационализма*. Идеја да је све делање телеолошки објашњиво, била би нека врста екстремног рационализма.“²⁷ Сви Исидорини напори објашњавања водили су је спонтано ка отпору не само „апсолутном

²⁶ G. H. von Wright, *Објашњење и разумевање*, превео Александар Павковић, Нолит, Београд 1975, стр. 209.

²⁷ Нав. дело, стр. 214.

рационализму“ него и „релативистичком рационализму“,²⁸ а то би поготово било очигледно када је реч о облицима људскога стваралаштва, о књижевним и уметничким делима, те о покушајима њиховог тумачења. Очеvidно је, дакле, да Исидора није имала дубокога, суштинскога поверења у рационалистичку заснованост спознајног чина, али је прихватила налог да се у самом вербалном излагању мора поштовати елементарна рационалност како би се обезбедила његова мисаона доступност другом људском бићу.

Позитивистички оквири

Што се тиче природнонаучног модела сазнања и поступка објашњавања, Исидора је очигледно поштовала теоријско-методолошко становиште европског позитивизма. Сматрајући да је задатак сваког проучаваоца, а нарочито историчара књижевности, да објасни предмет истраживања тако што ће га сместити у систем извесних узрочних релација, Исидора је настојала да јасно покаже како је Његошево књижевноуметничко дело настало као природна последица разгранатог система узрочних чинилаца. Водећи представници књижевнонаучног позитивизма, а Иполит Тен је свакако тај, сматрали су да узрочне чиниоце треба проучавати, али да се не сме изгубити из вида шта је циљ таквог истраживања, а тај циљ је усмерен ка познавању човека неке претходне епохе.²⁹ Да би се такав циљ постигао, неопходно је било да се достигне одређени ниво развоја историјског сазнања (а он је оличен у делима Лесинга, Валтера Скота, Шатобријана, Огиста Тјерија, Мишлеа и др.) и савремене критике (Карлајл, Сент Бев и др.),³⁰ али да у опису деловања узрочних чинилаца свакако треба унети извесног методолошког реда. Кључни Тенов допринос садржан је управо у таквој систематизацији чинилаца коју је Исидора Секулић у свом истраживању Његоша, несумњиво, све време имала у виду.

У настојањима да што потпуније прикажу тај систем чинилаца, водећи представници позитивистичке методологије су обавили понешто различите поступке концептуализације оваквог приступа, али су редовно успостављали специфичну тријаду детерминистичких чинилаца. Француски историчар књижевности и уметности Иполит Тен истакао је тријаду – раса, средина, моменат: расу чине „оне урођене и наслеђене склоности које човек доноси на свет рађањем и које су обично здружене са разликама у нарави и склопу тела“,³¹

²⁸ „Морамо разликовати апсолутан рационализам, који приписује неки циљ историји или друштвеном процесу као целини, од релативистичког рационализма који посматра депање у светлости датих циљева и сазнајних ставова делатеља.“ (Нав. дело, стр. 214).

²⁹ Видети, „Увод у Историју енглеске књижевности“, у: Иполит Тен, *Студије у есеји*, превео Миодраг Драгутиновић, Култура, Београд 1954, стр. 32.

³⁰ Нав. дело, стр. 32–34 и 36.

³¹ Нав. дело, стр. 41.

средина је одређена чињеницом да „човек није сам на свету; природа га опкољава и други људи окружују; на првобитне и сталне моралне навике таложене се случајне и накнадне, а физичке или друштвене околности ометају или допуњавају природна својства која су им дата“;³² моменат указује на чињеницу да „поред спољних и унутрашњих сила постоји дело које су оне већ створиле заједнички, па и само то дело суделује у стварању наредног дела; сем трајног нагона и дате средине постоји и брзина примања.“³³ Тен сматра да је овим трима чиниоцима описан „потпун круг делујућих сила“, те „кад смо проучили расу, средину и моменат, то јест унутрашње покретаче, спољни притисак и већ примљене утицаје, исцрпили смо не само све стварне узроке већ и све могуће узроке кретања.“³⁴

Но, Тен се није зауставио само на утврђивању ових система узрочних чинилаца него је поставио и питање на који начин ови узроци међусобно делују у неком народу или у некој епоси. Све то ће у великој мери зависити од начина на који се успостављају специфични односи између „пет или шест одељених области: религија, уметност, филозофија, држава, породица, индустрија“, али се у свакој од ових области могу утврдити „још мање јединице, док се не дође до безбројних појединости живота које посматрамо свакога дана у себи и око себе.“³⁵ Стога Тен држи да је у овим књижевноисторијским истраживањима веома важно да се примењује „закон узајамне зависности“.³⁶ Тек на такав начин откриће се основа Теновог уверења да је „историја у суштини проблем психологије“, као и оцена да „велики спев, леп роман, исповести човека вишега реда поучнији су него маса историчара и историја“.³⁷ Овакве ставове и уверења је Исидора сасвим сигурно неговала јер су они оставили најдубљег трага на целокупном њеном мишљењу о књижевности, а поготово на њеној капиталној студији о Његошу.

Немачки историчар књижевности Вилхелм Шерер начинио је нешто другачију појмовну тријаду у односу на ону Тенову. Његови појмови произашли су из покушаја да се систематично сагледају узроци који у писцу доводе до дела као последице деловања тих узрока који произлазе из чињенице да је писац нешто наследио (Erbtes), нешто је научио (Erlerntes), а нешто и непосредно доживео (Erlebtes). На тој основи Шерер, у свом тексту „О значају филологије“, указује на истраживачки задатак филолога у проучавању књижевности: „Дужни смо да покушамо да тачном анализом изолујемо снаге које су у њему постојале, да сваку понаособ докажемо у осталим њеним појавама, да учинимо да разликујемо оно што је песник наследио од оног што је научио и доживео, да овладамо постепеним диференцирањем

³² Нав. дело, стр. 43.

³³ Нав. дело, стр. 45.

³⁴ Нав. дело, стр. 47.

³⁵ Нав. дело, стр. 48.

³⁶ Нав. дело, стр. 50.

³⁷ Нав. дело, стр. 53.

једноставних основних склоности и начином како долази до тог диференцирања, уз каква устежања, и да уочимо оно што је закономерно у њима.“³⁸ Као што је Иполит Тен своју истраживачку концепцију најдоследније исказао у својој *Histoire de la littérature anglaise* (1867) тако је и Вилхелм Шерер своје методолошко опредељење на убедљив начин изложио у својој *Geschichte der Deutschen Literatur* (1883). Без обзира на разлике у нијансама, глобална концептуализација чињеница у оба ова случаја, како код Тена тако и код Шерера, веома је блиска и сродна, а своди се на налог да се пажљиво изуче утицај наследних и наслеђених чинилаца, потом научених и у друштвеном амбијенту стечених чинилаца, као и специфичног стицаја тренутних историјских околности, те животних и непосредно проживљених чињеница. У том смислу веома снажно се додирују и кореспондирају чиниоци као што су *раса* и *Erbtes*, *средина* и *Erlertes*, *моменат* и *Erlebtes*.

Исидора Секулић је у основи поштовала овакав теоријско-методолошки оквир, упркос томе што се никако не може закључити да је у коначном исходу овај сазнајни модел могао њу учинити потпуно задовољном и спокојном. То се јасно види по томе што је она веома детаљно описивала како је Његош развијао и носио у себи дубоке наследне чиниоце због којих га је она могла назвати примитивцем, тј. припадником елементарне људске заједнице која живи у пуном дослуху са природом, као човеком дубоко укореењеном у дубинама тла на којем живи, човеком који учи од камења, звезда и небеса на која је упућен: о томе говоре чиниоци који припадају ономе што именујемо као *раса* и *Erbtes*. Исидора је потом описивала и дубинске механизме Његошевог учења, пре свега учења од сопствених предака, оних значајних људи из породице Петровића, као и учења од читаве црногорске заједнице организоване по систему „војног логора“, спремног да брани српство и угрожени идеал Косовског завета, или пак учења од српских намерника и долазника (попут изузетно важног Симе Милутиновића Сарајлије) или случајних пролазника (као што је био Француз Жом који је чак дошао на Цетиње да живи): о томе говоре чиниоци који припадају ономе што именујемо као *средина* и *Erlertes*. Коначно, Исидора помно изучава конкретност Његошеве историјске садашњости, његов живот, искушења која је доживљавао као владар, владика и песник, његову живу преписку и контакте са људима с којима је разговарао и преговарао: о томе говоре чиниоци који припадају ономе што именујемо као *моменат* и *Erlebtes*.

Исидора, дакле, није чињенице Његошевог живота проучавала насумице него је то чинила по већ добро познатој, позитивистичкој методологији. Потпуно поштујући овакво методолошко опредељење, она је не само чинила

³⁸ Вилхелм Шерер, „Наслеђено, научено, доживљено“, превео Зоран Константиновић, у: Петар Милосављевић (прир.), *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад 1991, стр. 238. О томе видети, такође, Зоран Константиновић, *Увод у ујоредно проучавање књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 1984, стр. 44.

уступак академској сазнајној процедури него је испољавала своје сопствено, истинско убеђење да је сваки писац део природе, извесних наследних чинилаца, некаквих историјских околности, укључујући и токове савремених друштвених збивања, те да све то треба веома пажљиво изучити и доћи до одговарајућих сазнања. Упркос томе што је све то поштовала, Исидора је јасно стављала до знања да се на таквим увидима она неће зауставити, те да је дубљи увид нужно пропраћен и оваквом врстом сазнања о недостатности детерминистичких покушаја разумевања књижевности. За ауторку студије *Његошу књига дубоке оданости* позитивизам је одиста неопходан, он несумњиво доприноси широком и свестраном сагледавању функције извесних узрочних чинилаца, али за потпуни увид у тајну књижевноуметничког дела неког песника он никако није довољан.

Биографистички приступ

Исидора Секулић је у својим истраживањима Његоша и његовог дела веома много дуговала биографистичком приступу књижевном делу, као специфичној варијанти позитивистичког метода. Тај поступак је подразумевао контекстуализовање књижевног дела у доста широк круг биографских чињеница до којих је истраживач долазио на веома различите начине. Такав покушај разумевања и тумачења књижевности се у европским оквирима најчешће доводи у везу са критичком делатношћу Шарла Огистена Сент Бева. У свом тексту „Дидро“ Сент Бев на самом почетку истиче како је „волео преписке, разговоре, мисли, све детаље карактера, понашања – једном речи биографије великих писаца, нарочито када ту биографију није већ неко други редиговао и када је требало конструисати и компоновати за свој рачун.“³⁹ Иза свих тих докумената, а веома често и иза књижевних дела, овај велики француски критичар XIX века тражио је различите детаље који би му помогли да изради убедљив и веран портрет писца: „А оног дана када си ухватио уобичајени миг, значајни осмех, необјашњиву бразду, интимну и болну бору која се узалуд крије под већ проређеном косом, – у том тренутку се анализа губи у креацији, твој портрет говори и живи, јер си нашао човека.“⁴⁰ А управо то, наћи живог човека иза текстова које је написао, па онда реконструисати живот тог живог човека – јесте био најснажнији мотив Сент Бевових критичких разматрања, као што је све то, на особен начин али очигледно, дошло до изражаја и у Исидориној студији *Његошу књига дубоке оданости*.

У том погледу она је само настављала ону врсту истраживања коју су у српској критици и науци о књижевности већ били изградили, пре свих,

³⁹ Сент Бев, *Књижевни ѿридрици*, превела Фрида Филиповић, Култура, Београд 1960, стр. 158.

⁴⁰ Нав. дело, стр. 158.

Павле Поповић и Јован Скерлић. Поповић је у свом тексту „Проучавање српске књижевности“, објављеном у *Српском књижевном гласнику* 1904. године, указао на чињеницу преображаја књижевне критике која је током XIX века почела себе „сматрати као део испитивања историје, историје у ширем смислу, историје људског духа уопште“, те је „од критике укуса постала историјска кријтика.“⁴¹ У том тексту Поповић чак наводи Његоша као врло очигледан пример писца који је много тога врло личног уносио у своја дела (на пример, у *Горски вијенац*), па би таквог писца без сумње било потребно проучити и са становишта биографских чињеница. Указујући пак на врсте података и извора, Поповић је одговорио и на питање циљева сазнања до којих се може доћи оваквим методама: „По породичним везама ви познате песникове родитеље, њихов карактер и утицај овога на песника; по изгредима, његово васпитање и темперамент; по наслеђима и другом, његово богатство или сиротињу; по домаћим околностима, начин и прилике његова живота; по начину вођења трговине, његов морал, поштење, однос према повериоцима; по овоме и ономе, нпр. по неким клаузулама тестамената или исказима на суду, чак и његову библиотеку, лектиру, школовање, књижевно занимање итд., а то је све што, на најсигурнији начин, карактерише личност песникову и следствено објашњава његова дела.“⁴²

Но, Поповић се није залагао само за биографски метод него је овакво истраживачко опредељење сагледавао у склопу шире историјске критике, а ову опет у склопу проучавања књижевности у целини. У свом тексту он разликује више приступа, од критике укуса, преко филолошке критике, па до историјске критике, у којој, под очигледним утицајем позитивизма и посебно Иполита Тена, разликује подврсте историјске критике – оне усмерене или на личност писца, или на питање средине у којој он делује, или на изучавање момента у развојном току који је важан за пишчево дело. Свим овим питањима, па и методолошким исходиштима, он сагледава начелну важност, али посебно истиче значај бављења пишчевом личношћу и биографским истраживањима. Следствено томе, читаву лепезу тих, у основи позитивистички дефинисаних облика проучавања, он ће препознати чак и у простору тзв. нове српске књижевности, а залагаће се за њено активно коришћење.⁴³

И код Јована Скерлића је Исидора могла наћи веома много, методолошки чврсто дефинисаних подстицаја оним књижевноисториографским истраживањима које је уграђивала у своју студију. Начелно је о важности књижевне историје и њених сазнања Скерлић говорио на различитим местима, али је доста тога о научности књижевноисторијског проучавања рекао у тексту о

⁴¹ Предраг Палавестра (прир.), *Павле Поповић и историјска кријтика*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1979, стр. 69.

⁴² Нав. дело, стр. 83.

⁴³ Нав. дело, стр. 85.

Жоржу Ренару, свом професору са универзитета у Лозани. У том тексту, тј. приказу Ренарове књиге *La méthode scientifique d l'histoire littéraire* (1900), Скерлић је, под насловом „Научни метод књижевне историје“ од Жоржа Ренара“, описао дело које је у целини могао да чује као студент. Истичући како „никада неће заборавити сву драж речи учитељевих“, тог писца „кристалног, трезвеног, духовитог, правог француског стила“, ⁴⁴ он истиче да је специфичност посла књижевног историчара у томе што он „треба да проучава књижевна факта са три различите тачке гледишта: у *просјору*, у *времену* и њиховом *наизменичном развићу*.“⁴⁵ Надаље аутор разматра како аспекте унутрашње (чулне, осећајне, идејне, тенденциозне, идеалне особине) тако и аспекте спољашње анализе (структура, узроци и последице дела), а међу овим другима посебно истиче проучавање биографије и свега осталог што је у вези са самим писцем.

Скерлић уз то јасно разликује питање факата и питање укуса у проучавању књижевности, прихвата чињеницу развоја књижевне критике тако да можемо говорити о појави „анархистичке“ и „импресионистичке критике“ као замене за старе облике критичког мишљења и облик признања за „право суверенитета индивидуалног мишљења.“⁴⁶ У том контексту књижевни историчар добија посебан задатак „да сведе на минимум субјективан елеменат, или научним језиком, лични коефицијент“, ⁴⁷ те да покуша да дође до што једноставнијих и објективнијих сазнања. Исидора Секулић је, неоспорно, настојала да, колико год је могла, одговори на сва ова питања која се нужно постављају у вези са Његошем. Нема никакве сумње да је у оквиру књижевно-историјских увида Исидора Секулић, у својој студији *Његошу књижа дубоке оданости*, следила овакав, широко постављени теоријски, научно фундирани оквир историјског истраживања, онакав какав подразумевају и Поповић и Скерлић. Уз то је тај оквир она обогаћивала и читавим низом другачијих приступа, од којих је критика укуса, како је именује Поповић, односно питање укуса, како га именује Скерлић, свакако важан, али тек један међу другим, не мање важним чиниоцима.

Исидора је веома много пажње посветила изучавању биографије писца. Она сама није спроводила строго научна, биографистичка истраживања, али је радове других истраживача усвајала, проверавала и уграђивала у своју студију. Притом је она на уму имала једну слободнију форму биографских увида, од којих су стари, антички узор, попут Плутарха, за њу итекако имали важност и тежину. Стога је биографске чињенице груписала онако како се то чинило још од античких изучавања животописа (Плутарх, пре

⁴⁴ Предраг Палавестра (прир.), *Критички радови Јована Скерлића*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1977, стр. 610.

⁴⁵ Нав. дело, стр. 601.

⁴⁶ Нав. дело, стр. 606.

⁴⁷ Нав. дело, стр. 607.

свих, али и Диоген Лаертије и многи други). Његошев живот она је осветлила почев од породичног наслеђа, преко уже породице и родитеља, посебно је истакла значај његовог стрица Светог Петра Цетињског, потом је описала тешкоће и фрагментарност његовог школовања, песников рани улазак у монаштво, па и владичанство, што је прекинуло песникову младост и уронило га у тешке владарске муке; указала је потом на значај путовања по свету, посебно на рана песничка искушавања, па постепени пораст стваралачког дара, али и појаву ране болести која га је одвела до трагике прекрaћеног живота и преране смрти. Све те биографске чињенице је Исидора настојала да доведе у везу пре свега са природом личности и карактерним особинама писца, а потом и са књигама које је он створио.

Његошев живот је сам по себи изузетно занимљив, али тешко у тим чињеницама можемо потражити потпуни одговор на питање у чему је тајна његовог стваралачког успеха. Исидора је ова истраживања обављала са уверењем да се некакви одговори ту могу потражити, али да се у тим чињеницама коначни одговори, ипак, не могу наћи. Славко Леовац указује на чињеницу да Његошева биографија у Исидорином тумачењу „није стилски чиста, није да се послужимо одређењима Андреа Малроа, ни ‘биографија као уметничко дело’ ни биографија као научно дело, него је то биографија која научно аналитички, уметничким средствима, па онда ‘ишчитавањем’ и осмишљавањем тога евоцира и тумачи живот Његошев као сенку поетског дела, поезије.“⁴⁸ А оно што она успева веома упечатљиво да препозна и опише јесте, пре свега, „снага изворне, примитивне креативности“ онако како се она манифестује у владичанском и владарском животу и непоновљивом песничком послању владике Рада. Борећи се са многим силама немерљивим, Његош је у себи будио извориште аутентичне креативности карактеристичне за саму основу српске народне културе. Стога Исидора Његоша види као песника који непрестано настоји да у себи доживи и оживи те и такве изворне, типично српске изражајне потенцијале језика, а уз то настоји и да те потенцијале многоструко стваралачки оплемени. На тај начин она се дотиче најважнијих и најспецифичнијих питања српске културе и њеног ширег, књижевноисторијског контекста.

Књижевноисторијски сензибилитет: појам традиције

Као мало који српски критичар, Исидора Секулић је имала веома јако, изражајно осећање традиције и свих стваралачких чинова који произлазе из тога осећања. Исидора је развијала једно врло флексибилно и рафинирано разумевање традиције, сасвим упоредиво са оним начелима које је Томас

⁴⁸ Славко Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, „Вук Караџић“ – Југославијапублик, Београд 1986, стр. 352.

Стернс Елиот изложио у свом есеју „Традиција и индивидуални таленат“ (1919). По том схватању традиција „на првом месту обухвата осећање историје“, а „то осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости; осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак.“ Код Исидоре је, стога, веома снажно и широко распрострањен сензибилитет по којем поменути „историјски смисао“, елиотовски речено, „значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно“, а управо то је оно што „једног писца чини традиционалним“.⁴⁹ Пуна основа Исидориног књижевноисторијског сензибилитета садржана је управо у оваквом, специфичном, а веома модерном осећању и разумевању традиције које је теоријски најчистије изложио управо Елиот.

Из назначених теоријских поставки следи читав низ консеквенци у погледу основног разумевања књижевности и њеног тумачења. С обзиром на развојне токове европске, али и српске науке о књижевности, код Исидоре се, у том смислу, веома јасно успостављала не само разлика између критичког и књижевноисторијског расуђивања него и потреба и склоност да се та два аспекта некако уравнотеже и хармонизују. Због тога је више него очигледно како је наша есејисткиња имала истински развијен и веома специфичан књижевноисторијски сензибилитет који се није могао ограничити на уске просторе ове струке схваћене само као облик строго научне делатности. Генерални правац кретања у тадашњој науци о књижевности био је заснован на све изразитијој тенденцији организовања књижевне историје на све јачим научним темељима, док је критичкој делатности препуштан простор субјективности у којој научност није могућа у мери у којој то јесте могућа у књижевној историји. Стога је Јован Скерлић, један од кључних заступника таквих концепата, истицао да „критика је уметност, књижевна историја иде ка томе да постане наука. Критика у своме главном делу треба да остане субјективна, књижевна историја треба да тежи да постане уколико је више могућно објективна.“⁵⁰ Такву строгу разлику између субјективности и објективности ових двеју дисциплина Исидора ипак није правила, а својим наглашено субјективним приступом она је оплемењивала тврду објективност сазнања до којих се долазило научним путем, а у исто време је у строгу субјективност доживљаја уносила објективне чиниоце за чију спознају можемо захвалити једино строгости књижевноисторијске методске процедуре. Стога њена студија обилује колико топлином критичког сензибилитета толико

⁴⁹ Т. С. Елиот, *Избрани њексјови*, превела Милица Михаиловић, Просвета, Београд 1963, стр. 34–35.

⁵⁰ Нав. дело, стр. 601.

и потребом да се пронађе објективни, чињенични темељ који књижевноисторијски поткрепљује такве облике сазнања и одговарајућег доживљаја.

У погледу основног књижевноисторијског метода цела српска наука о књижевности, па и есејистика која се на ту науку ослањала, своје најважније узоре потражила је пре свега у француској књижевној историографији. У том погледу је значај и утицај пре свега Иполита Тена, Гистава Лансона, Жоржа Ренара и др. био веома велики, а највише се рефлектовао на кључне историчаре књижевности с краја XIX и почетка XX века као што су Павле Поповић и Јован Скерлић пре свих. Позивајући се на методолошко искуство свога професора Жоржа Ренара, Скерлић је настојао да што подробније опише специфичност књижевноисторијског посла. У том смислу је разликовање унутрашње и спољашње анализе⁵¹ њему послужило као чврста основа на којој је показао сву сложеност тумачења и објашњавања феномена књижевности. С једне стране, Скерлић указује на то да „*унутрашња анализа* може се проширити приближно на пет врста особина које једно дело може имати: особине чулне, осећајне, интелектуалне, тенденциозне и идеалне“, док „*спољашња анализа* није нимало мање важна“, а обухвата „предмет књижевног дела“, „структуру дела“, биографију писца, те „непосредно и методично посматрање“ трију средина и узрока „који утичу на једну јединку“, те средине су „психо-физична – која је заједница елемената који сачињавају њену телесну и духовну конституцију; друга је земаљска и космичка средина – заједница околне природе; трећа је социјална средина, која је заједница људске цивилизације.“⁵² Када се овакав теоријски концепт књижевноисториографског истраживања има на уму, онда се може видети колико је таква делатност сложена и колико јој се не може и не сме, олако и безрезервно, придати оцена о потпуном запостављању унутрашњих особина књижевноуметничког дела.

И нека друга теоријска образложења написана у овом духу оставила су јасан траг на начин Исидориног схватања књижевности и књижевноисториографске делатности. Један од најзначајнијих проучавалаца тога типа био је и Гистав Лансон, аутор *Histoire de la littérature française* (1894) и несумњиво најутичајнији француски књижевни историчар после епохе Иполита Тена. Подробно описујући природу књижевноисторијске делатности, Лансон је, у тексту под насловом „Историја књижевности“, истакао да је историја

⁵¹ То разликовање се обично везује за тзв. модерне типове проучавања књижевности, развијане насупротив позитивизма, чак са недвосмисленим ставом „антипозитивистичке побуне“. (О томе видети, Рене Велек, *Критички појмови*, превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић, „Вук Караџић“, Београд 1966, стр. 167–180.) На том темељу је потом и направљена разлика између „спољашњег приступа проучавању књижевности“ (extrinsic approach) и „унутарњег проучавања књижевности“ (intrinsic study), а та разлика је доследно спроведена у *Теорији књижевности* Ренеа Велека и Остина Ворена. (Видети, René Wellek – Austin Warren, *Theory of Literature*, A Harvest Book, New York 1956, стр. 61–62 и 127–129; *Теорија књижевности*, превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић, Нолит, Београд 1974, стр. 95–97 и 169–171.)

⁵² *Критички радови Јована Скерлића*, стр. 604.

књижевности, без сумње, „део историје цивилизације“, али и „изражај националног живота“,⁵³ а уколико хоће да буде „нешто друго но кратка помоћна наука за историју“,⁵⁴ морала би да се усмери на проучавање књижевних ремек-дела. Због специфичности сопственог предмета и неопходности обједињивања метода импресионистичке и догматичке критике, књижевна историја је – по Лансону – суочена са бар трима „потешкоћама у методи“. Прва потешкоћа се састоји у томе што је у књижевноисторијској методи неопходно објективним чиниоцима књижевног стваралаштва прикључити и оне наглашено субјективне, па Лансон истиче како „ова осетљива и естетска суштина дела којима се ‘нарочито занимамо’ узрок је што их не можемо проучавати без потреса нашег срца, без наше маште и нашег укуса. Истовремено нам је могуће издвојити и обуздати нашу сопствену и опасну реакцију.“⁵⁵ Друга потешкоћа настаје из потребе да поменута метода у своја општа сазнања угради смисао за различитост, индивидуалност и оригиналност, па Лансон закључује: „Говори се да је смисао историје смисао различности. По овом би рачуну ми били бољи историчари од историчара, јер у различностима историчар истражује главне чињенице, а ми их тражимо у сличностима. Тежимо да дефинишемо индивидуалне оригиналности, што ће рећи појединачне, неизмерљиве и неистоветне појаве.“⁵⁶ И коначно, трећа потешкоћа књижевноисторијског метода садржана је у неопходности да се тај индивидуални производ, ремек-дела и творачки чин генија, упркос свој својој различитости, морају некако довести у узрочно-последичну везу са средином и друштвеном групом у којој су они настали. Лансон, стога, указује на нужну флексибилност сазнајног чина: „Због тога се морамо истовремено кретати у два супротна правца, издвојити индивидуалност, изразити је у њеном јединственом изгледу, ставити ремек-дело у његову групу и генијалног човека истаћи као производ средине и као представника једне групе.“⁵⁷

Сва ова упозорења Исидора Секулић је, сасвим очигледно, имала на уму у својој расправи *Њеџошу књиџа дубоке оданосѝи*. Она није безрезервно подлежала заносу свог есејистички слободног излагања, али је још мање исказивала воље и остављала простора за строго научне, објективистичке расправе које би сасвим поништиле оне „потресе нашег срца“, које и Лансон дубоко уважава. Њену мисаону и списатељску позицију могли бисмо ближе окарактерисати унутар схематске опозиције коју и Лансон и Скерлић успостављају између импресионистичке и догматичке критике, па бисмо тада морали констатовати да је Исидора, по својој природи, изразито импресионистички сензибилна особа, али је исто тако очигледан и њен књижевноисторијски

⁵³ Гистав Лансон, „Историја књижевности“, у: Петар Милосављевић (прир.), *Теоријска мисао о књижевностѝи*, стр. 240.

⁵⁴ Нав. дело, стр. 241.

⁵⁵ Нав. дело, стр. 242.

⁵⁶ Нав. дело, стр. 242.

⁵⁷ Нав. дело, стр. 243.

сензибилитет, тј. спремност да додатно обогати своју природу сазнањима које прибавља и обезбеђује методски чврсто вођен поступак. Тај поступак је понекад дело неких других проучавалаца које је ауторка консултовала, али је понекад и дело њених проучавања и закључивања на темељу метода које препоручује књижевна историја. И код ње, дакле, „мире се историјски дух и критичка метода“ на начин који Лансон препознаје у споју националности духа и универзалности науке: „Догматична, пуна маште и страсна, критика разједињује, док историја књижевности, као наука коју дух инспирише, уједињује. На тај начин она постаје средство за смирење суграђана које све остало раздваја и противставља, и стога бих се усудио да кажем да не радимо само за истину и човечанство: радимо и за отаџбину.“⁵⁸ У свим Исидориним расправама, а поготово у студији *Његошу књиџа дубоке оданосџи*, врло је очигледна ауторкина намера да управо то некако уравнотежи: високу општост, тј. универзалност сазнања, с једне, те посебност, тј. националност духа који у Његошу ствара ремек-дела, с друге стране.

Антропогеографски увиди

Евидентно је да на Исидору и њен концепт књижевних и културолошких студија у великој мери је утицао Јован Цвијић са својим антропогеографским расправама и увидима. Основна идеја антропогеографије, по којој човека треба изучавати као последицу деловања, пре свега, сплета трајних физичкогеографских чинилаца, постала је очигледно Исидорино уверење, па и опсесивна мисао која је њу водила кроз истраживање и писање расправе *Његошу књиџа дубоке оданосџи*. Најнепосреднији Цвијићеви утицаји на Исидору Секулић могу се препознати у широком, разноврсном концепту балканских типова човека, а посебно у учењу о динарском човеку, којег Исидора препознаје колико код Црногораца толико и код самог Његоша.

У том смислу могу се уочити многе непосредне кореспонденције између Цвијићевих описа динарског менталитета и особености Његошеве психе. Тако, примера ради, Цвијић вели да „динарски су људи живог духа и танане интелигенције. Обдарени живом и разноврсном осећајношћу они се често поводе за својом маштом, која је врло жива и богата, као и за првим импулсом одушевљења и срббе. У својим се акцијама обично инспиришу побудама моралне и духовне врсте; материјални интереси имају само улогу другог реда. Да би се изазвала највећа сума њихове снаге, треба дирнути у њихову осећајност, осетљивост, у њихов индивидуални и национални понос; треба истаћи питање части или идеал правде или слободе.“⁵⁹ Надаље, он истиче

⁵⁸ Нав. дело, стр. 259.

⁵⁹ Јован Цвијић, *Сабрана дела књ. 2, Балканско љолуосџрво*, Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1991, стр. 337.

како „динарски човек не верује да има тешкоћа које не би могао савладати. Његова је вера непомућена, поуздање безгранично“, па уз то додаје: „Поред овог јаког идеализма има и једна традиционална црта, једна од битних црта народне душе. Динарски човек гори од жеље да освети ‘Косово’ (Косовску битку 1389. год.), на коме је изгубио независност, и да обнови стару српску царевину, о којој стално сања, чак и у најтежим приликама, у којима би свако други очајавао. Обманут околностима и догађајима, напуштен од свих, никада се није одрекао народног и друштвеног идеала. Ова постојаност и апсолутна вера у национални идеал главни је факат у његовој историји. Себе сматра као Богом изабраног за извршење националног задатка.“⁶⁰ Кад се прочитају ови редови, чини се као да је Цвијић до описа динарског човека дошао, између осталог, на темељу описа Његошеве личности. А важи и обрнуто, чини се као да је Његош себе обликовао према моделу мишљења, осећања и понашања који су карактеристични за антропогеографски модел који се назива динарским човеком, модел који умногоме покрива све специфичности какве налазимо и код људи из Црне Горе, али и код људи на знатно ширем простору.

Овом опису може се додати још неколико суштински важних детаља. Цвијић, на пример, истиче да „динарски људи су интимно везани за земљиште и природу свога краја“, да се код њих „осећа јака веза с природом и претцима“,⁶¹ а природа је испуњена митским ликовима и историјским јунацима, при чему „сви Црногорци старе Црне Горе сматрају Милоша Обилића као свога духовног претка, и не само да мисле о њему и да му се диве, већ га и сањају.“⁶² Ту везу између човека и његовог завичајног, физичкогеографског амбијента, као и везу са митским и биолошким прецима Исидора је уочавала и истицала код Његоша на мноштво места, нарочито тамо где је описивала колико је Његош произашао из кршевитог подручја Црне Горе, колико је природно настављао залоге и задатке на којима су радили његови преци из владарске лозе Петровића, те колико је држао до Косовског завета, до „војничких врлина“ (и о њима пише Цвијић), па и до Милоша Обилића као узор-јунака из Косовског боја.

Цвијићеви антропогеографски и етнокарактеролошки увиди били су веома значајни за Исидорина сагледавања специфичности Његошеве личности и његове стваралачке природе. Цвијић, примера ради, истиче да су динарци „енергични и импулзивни“, да „то је појава врло јаких темперамената, виолентних, силних, огњевитих људи, код којих узрујаност, напони и подвизи могу достићи највишу меру.“⁶³ Уз то, он препознаје појаву „динарске

⁶⁰ Нав. дело, стр. 338.

⁶¹ Нав. дело, стр. 338.

⁶² Нав. дело, стр. 343.

⁶³ Нав. дело, стр. 344 и 345.

туге, историске туге, која се не предаје судбини, преко које се манифестује осећајност и осећање части и поноса, личног и националног.“⁶⁴ У односу на интелектуалне способности динарских људи Цвијић уочава да је тај дар „распоређен готово на целу народну масу“, али „амплитуда дара по правилу није велика“, јер „највећи број тзв. даровитих давао је досада мале резултате“.⁶⁵ Он, међутим, посебно истиче чињеницу да „велику даровитост и простране концепције показали су динарски самоуци: Карађорђе, Милош, Вук Караџић, Његош.“⁶⁶ Ту особину пак ваља довести у везу са оном особином коју Цвијић назива „мистичном логиком“, а на том основу се гради карактерна црта коју је Његош поседовао у огромној мери: „људи овога типа имају нечега пророчног (дивинаторског): осете велико време и велике тренутке, нарочито за свој народ, готово их предскажу и за њих припремају.“⁶⁷ Одликујући се и јаким идеализмом, динарски човек „себе сматра као Богом изабраног за извршење националног задатка“,⁶⁸ па у том смислу овај културно-антрополошки тип јесте врло предузимљив и делатан у погледу настојања да се сфера идеалитета пренесе у саму реалност.

Много тога што је Цвијић описао као типичне особине динараца, Исидора је такође препознавала код Његоша и те особине истицала у опису његових карактерних црта. У том смислу је за њу Његош типични динарски човек и типични представник динарске културе, тачније оног његовог дела који се обликовао у Црној Гори, само што је он те особине уздигао на невероватно висок стваралачки ниво. Или, другим речима, он је те особине стваралачки осмислио тако да оне могу постати не само типичне антропогеографске црте него и највише културне вредности које могу бити препознате и у другим географско-културним просторима, не само унутар целине српске културе него и у културама других народа. Све то Исидора веома прецизно и тачно препознаје, па ће на неким местима то чак изричито рећи. Тако, на пример, она истиче да „из мешавине разног нашег поскитаног и тешко искушаваног света, у планине утеклих понајвише, израдио се комплекс динарског човека, а врхунац тога у много чему јесте тип Црногорац.“⁶⁹ Указујући на изворе свога сазнања (Вук Караџић, Љуба Ненадовић, Јован Цвијић, Марко Миљанов, Симо Матавуљ, Герхард Геземан и др.), Исидора Секулић закључује да „воли Црногорац јак тренутак, тражи га, прави га, по цену да на два краја догађаја стоје злочин и жртва. Црногорац је тип даровитог и примитивног човека: моћи су ту, али контроле нема; воље и измаса иду у немере; амбиције немају много здравља. Ранг, чак тамо до ирационалности. Компромис,

⁶⁴ Нав. дело, стр. 346.

⁶⁵ Нав. дело, стр. 348.

⁶⁶ Нав. дело, стр. 348.

⁶⁷ Нав. дело, стр. 347.

⁶⁸ Нав. дело, стр. 338.

⁶⁹ Исидора Секулић, *Његошу књиџа дубоке оданости*, стр. 95.

то је Црногорцу со на живу рану; ако компромис, онда опет без мере, често недостојан компромис, па и сраман. Освета, или чиста и сиромашна као суза, или одвратна од злоће и пљачке.“⁷⁰

На једном другом месту у својој студији, расправљајући о друштвеном контексту Његошеве драме *Шћейан Мали*, Исидора „истиче као основну црту црногорскога мушкога карактера“ важност агона, такмичарског немира, особине која је суштински важна за динарског човека уопште. По томе се пак може успоставити паралела са старим Грцима, а ту постоји како сличност тако и разлика: „Такмичарски немир Црногораца доиста се може приподобити такмичарском духу класичних Грка, класични динарски наш човек класичноме Грку. Но, има једна суштинска разлика у појави агона код медитеранаца Грка и у гранитне урвине усађених брђана Црногораца. Оно је мрс, а ово је пост. Агон је тамо раскошан театар младости, овде крвав бој и младих и зрелих. Антички Грци су се такмичили у чувеним Олимпијским играма, а Црногорци су се такмичили ко ће славније пасти и умрети; ко ће донети турску главу; ко ће са више риска извести пљачку, која је скоро без изузетка била далеко више освета и бојни маневар него крађа и стицање.“⁷¹ Та такмичарска страст „као херојска и естетичка пјаност је жарила по крви Црногораца“, а она је заснована на Косовском завету и идеологији која из њега произлази: „Као што је волео колорит одела и блесак оружја, тако је Црногорац и у себи волео сјај, првичење и недостижност, волео идеал и ирационалност. Све иде у ирационално. Српство, то није хлеб и школа и држава, него је Косово; а Косово је гроб, гроб у који је све закопано; а васкрс иде опет преко гробова.“⁷² У историјској стварности, а и у песничко-драмском свету *Шћейана Малоџ*, па и целог Његошевог опуса, два стуба се јасно уочавају: „На једном стоји: коб, трагичан удес. На другоме стоји: непрекидна борба. Везује то двоје мах једног чудесно понесеног народића који од коби прави идеал и задатак, а доказује да се сталном дефансивом, сталним жртвама, заправо откупљује скупа слобода.“⁷³ Све оно што суштински припада српском човеку и српској култури, те динарском човеку и динарској култури, то припада и Црногорцима и црногорској култури као једном од типичних облика динарског, српског света. Стога Исидора све то препознаје код Његоша у таквој мери да никакве дилеме нема и не може бити: реч је о песнику и ствараоцу који потпуно произлази из динарског света, друштва и човека, али који истовремено тај свет, то друштво и тога човека у свом делу уздиже до највиших стваралачких висина, до оних висина које могу бити сагледаване и у другим друштвеним и културолошким контекстима.

⁷⁰ Нав. дело, стр. 97.

⁷¹ Нав. дело, стр. 319.

⁷² Нав. дело, стр. 320–321.

⁷³ Нав. дело, стр. 323–324.

Теорија генија

Велике и сложене стваралачко-културолошке задатке Његош је могао да изведе јер је, по Исидорином мишљењу, реч о ствараоцу генијалних потенцијала, схватања и прегнућа. Природа Његошевог генија пак у потпуности одговара антропогеографском и културолошком моделу динарског човека, тј. Црногорцу као његовом типичном изразу. Реч је о моделу који подразумева „спој велике даровитости са великим примитивством“, што значи да „примитивизам је извештан збир, често врло знатан, примордијалних снага човечанства“, али „истанчаности нема, стила нема, правилности нема, форме су оригиналне али недоразвијене, школски испит би се тешко прошао – али истине и методи су трајни и снажни као и они у звезда и звезданих закона.“⁷⁴ Код таквих, „примитиваца генија“ постоји дубинска сродност „са стихијама“: „У народним епосима, дакле у поезији примитивних генија свугде у свету, има од стихије; у Вуку Караџићу је било од стихије: само ако потегне, или сруши или озиди. Код Владике Рада је било стихијског у мисли, у карактеру, у поезији. У Леопардијевој и Бодлеровој поезији нема више стихије. Христос, генијалан примитивац, безмало да кажемо: природно је постао божанство; апостол Павле, теоретичар хришћанства, не би то могао. Владика Раде је по нагону, природно из себе писао да има ‘своиство’, рођаштво с Богом.“⁷⁵ Примитивни геније је, дакле, у сродству са Богом, а као самоуком човеку њему ће „врховни учитељ“ бити „космос: ноћ са звездама, дан са светлошћу. Млади песник-пустињак од васионе ће сазнати шта му је поетска реалност, шта спиритуални свет.“⁷⁶

Ту способност да учи од свега постојећег, геније стиче захваљујући посебној обдарености сопствене душе, спремне да са пуном спремношћу реагује и на најситније подстицаје. У тој способности философ природе Пол Холбах препознаје посебну улогу ватре као прасупстанце која је способна да преобрази људску душу: „Уопште изгледа да ватрени принцип који су хемичари назвали *флогистоном* или *запаљивом материјом*, јесте онај који човеку даје највише живота и енергије, који пружа највише опруге, покретљивости, делатности његовим жилама, напона његовим нервима, брзине његовим течностима. Из многих ових узрока видимо обично како происходе склоности или способности које зовемо осетљивошћу, духом, маштом, генијем, живахношћу итд., које дају тон страстима, вољама, моралним делима људи. У томе смислу се са доста тачности служи изразима *фойлоша душе*, *жарка материја*, *вајра генија* итд.“⁷⁷ У складу са дејством такве запаљиве

⁷⁴ Нав. дело, стр. 98.

⁷⁵ Нав. дело, стр. 98.

⁷⁶ Нав. дело, стр. 87.

⁷⁷ Пол Холбах, *Систем природе*, превео Душан Недељковић, Просвета, Београд 1950, стр. 88–89.

материје, тј. флогистона, душа постаје способна да оствари „генијалне скокове“ усред процеса који на образовном плану нема континуитета. Стога Исидора указује на значај фигуре „пламена поете“ из *Луче микрокосма*, али и на пуну повезаност „кобне фрагментарности“ у несистематичном, успутном образовању и изразите способности „генијалних скокова“ којима је Његош нагло освајао огромне просторе. Он се, наиме, кретао „из процепа у процеп“, „кидао се, прекидао се“, али је остварио „генијалан и трагичан (...) скок од владара примитивних брђана до песника васионских инспирација“.⁷⁸

Држећи да „генијалност није сишла с неба него да је она нешто сасвим човечанско“, Бенедето Кроче је између генијалних духова и обичних људи признавао једино квантитативну, али не и квалитативну разлику.⁷⁹ Упркос томе што је био склон да чврсто повеже, па и изједначи појмове укуса и генија („Активност која суди зове се укус, активност која продукује *џеније*. Укус и геније, дакле, у суштини су идентични.“),⁸⁰ италијански естетичар је на плану укуса јасно разликовао два његова вида – стерилан укус и плодан укус,⁸¹ при чему онај први вид никако не би могао да се доведе у везу са појмом генија. У том смислу је уметничког генија и обичног човека неопходно јасно разликовати, али треба исто тако сагледати и њихову нераскидиву повезаност. У том смислу је Кроче сматрао да је мисија генија да уздигне сензибилитет и дух обичних људи до висина на којима ови иначе не бораве: „Да оценимо вредност Дантеове поезије, морамо да се уздигнемо до његових висина. Емпиријски је сасвим разумљиво да ми у том случају нисмо Данте, нити да је Данте оно што смо ми; али, у оном часу контемплације и суда наш дух је потпуно један са његовим, и тада смо ми и Данте једно исто. Само у овој идентичности постоји могућност да наше мале и слабе душе постану резонанца и одјек великих душа, и да са њима ојачају и да се уздигну у универзалност духа.“⁸² Овакву врсту међузависности Његоша и његових читалаца Исидора је свакако имала на уму док је тумачила тајновитост Његошевог примитивног генија. Она је, без сумње, ту генијалност приказала као продукт света, земље, људи и духа који је негован не само у Црној Гори него и у целини српске историје, духовности и културе. Крочеовски речено, Његошев геније није пао с неба него је никао на земљи која га је породила. Тај се геније не разликује по квалитету од основе из које је поникао него се разликује по екстензитету и богатству импресије и експресије схваћене као јединствен, целовит феномен.

⁷⁸ Исидора Секулић, *Његошу књижа дубоке оданости*, стр. 87.

⁷⁹ Бенедето Кроче, *Естетика као наука о изразу и општа лингвистика*, превео Винко Витезица, Космос, Београд 1934, стр. 80.

⁸⁰ Бенедето Кроче, нав. дело, стр. 199. Сличне поставке изнео је и Кант: „За просуђивање лепих предмета као лепих потребан је укус, али за саму лепу уметност, то јест за *произвођење* лепих предмета потребан је *џеније*.“ Видети, Имануел Кант, *Критика моћи суђења*, превео Никола Поповић, БИГЗ, Београд 1975, стр. 195.

⁸¹ Бенедето Кроче, нав. дело, стр. 571.

⁸² Нав. дело, стр. 200.

С обзиром да је геније оличен пре свега у специфичном духу продукције и стваралаштва а не пуког расуђивања, он се веома тешко може повиновати успостављеним правилима и конвенцијама. Геније је сав садржан у отпору нормама; напротив, он је тај који поставља норме, правила и конвенције. У том погледу и са таквим приступом појму генија Исидора се, несумњиво, не само приближила теоријским рефлексјама Имануела Канта него се и у највећој мери на њих ослонила. Кант је, примера ради, јасно истицао да „геније јесте таленат (природна обдареност) који уметности прописује правило“, те да „геније је урођена душевна способност (*ingenium*) помоћу које природа прописује уметности правило“;⁸³ а такву врсту стваралачког деловања Исидора очигледно препознаје и код Његоша. Кант уз то за генија каже да он јесте „узорна оригиналност природне обдарености једнога субјекта у *слободној* употреби својих моћи сазнања“, а то укључује четири структурна чиниоца: прво, „геније представља обдареност за уметност а не за науку“; друго, та обдареност „претпоставља један одређени појам о творевини као сврси, те, дакле разум, али такође једну представу (мада неодређену) о материјалу, то јест о опажању ради приказивања тога појма, те, дакле, једну размеру између уобразиље и разума“; треће, геније се „не показује само у извођењу постављене сврхе при излагању једног одређеног појма, већ, напротив, у предавању или изражавању естетских идеја у којима се садржи обилан материјал за ону сврху, те, дакле, ипак представља уобразиљу у њеној независности од свих упута правила погодном за излагање датог појма“; четврто, поменута сагласност уобразиље са законитошћу разума „претпоставља такву једну пропорцију и сагласност тих моћи какву није у стању да изазове никакво поступање по правилима, било да је реч о правилима науке или механичког подражавања, већ коју може да произведе само субјекат благодарећи својој природи.“⁸⁴ Уколико све то оствари у свом делу, уметнички стваралац досеже најзахтевније облике у којима „дух у естетском смислу значи оживљујући принцип у душевности“ који „душевне моћи сврховито захуктава, то јест увлачи их у такву игру која се одржава сама собом и уз то чак те моћи ојачава.“⁸⁵ Такву специфичну интеракцију између конститутивних чинилаца генија, а то су „уобразиља, разум, дух и укус“, ⁸⁶ Исидора је на много начина показала у својој студији. У том смислу је утицај Кантове критике моћи суђења и естетичке теорије неспоран.

Но, Исидорино разумевање генија не може се свести само на Кантова тумачења овог појма него се може и мора довести у контекст многих мислилаца, естетичара и философа који су о појму генија расправљали. У том контексту су посебно значајни романтичари и њихова теоријско-методолошка

⁸³ Имануел Кант, *Критика моћи суђења*, стр. 191.

⁸⁴ Нав. дело, стр. 201.

⁸⁵ Нав. дело, стр. 197.

⁸⁶ Нав. дело, стр. 203.

мисао (Ф. Ј. В. Шелинг, Новалис, Ж. Паул, С. Т. Колриџ и др.). С обзиром на чињеницу да је разликовање појмова генија и талента постало сасвим уобичајено управо у периоду после Канта,⁸⁷ сасвим је разумљиво то да је у романтизму тај појам заузео веома важно, средишње место у теоријској мисли о песничком, књижевном и уметничком стваралаштву. Основни структурни чиниоци овог појма (важност природног талента који превазилази учење и ученост; геније насупрот појму талента; оригиналност насупрот подражавању и имитацији; геније као други Бог; геније, лудило и меланхолија; уједињеност и дихотомија човека и његовог дела и сл.)⁸⁸ очувани су унутар идејног оквира у којем је Исидора тумачила особености Његошеве личности и његовог дела. У том смислу је у њеном разумевању Његоша уграђена дуга традиција промишљања проблема генија, а посебно је важан удео романтичарских теорија тога типа.⁸⁹

Но, ништа мање од романтичарског концепта у њен појам генија је уграђен и строго научни, позитивистички појам генија. Отуда Исидорина потреба да Његошев геније строго повеже са кључним антропогеографским увидима, односно са позитивистичком тријадом расе, средине и момента, онако како је дефинисана у Теновом тумачењу детерминистичког система који одређује природу неког писца и његовог дела. Тако је ирационалистичком аспекту појма генија Исидора дала чврсту рационалистичку, научну подлогу у којој се препознаје пре свега аутентична, национална култура као супстанца од које полази сваки велики, аутентични национални писац. Изучавајући појаву „паганске ренесансе“, Иполит Тен је констатовао како „пресађен у различите расе и поднебља, тај паганизам је добио од сваког посебне одлике и посебан карактер. У Енглеској он постаје енглески; енглеска ренесанса је ренесанса саксонског генија. Откриће поново почиње; а открити нешто значи изразити нечији геније. Латинска раса може једино откривати изражавањем латинских идеја; саксонска раса изражавањем саксонских идеја“ итд.⁹⁰ Исидора Секулић је, очигледно, трагом оваквих идеја трагала

⁸⁷ О томе видети, René Wellek, *A History of Modern Criticism 1750–1950*, vol. 2: *The Romantic Age*, Cambridge University Press, Cambridge 1983, стр. 164 и даље.

⁸⁸ Видети, „Genius: Individualism in Art and Artist“, у: *Dictionary of the History of Ideas*, vol. II, Charles Scribner's Son, New York 1973, стр. 297–312.

⁸⁹ Један од најзначајнијих проучавалаца Исидориног критичко-есејистичког опуса Владислава Рибникар указује на то да „Исидора Секулић ослањала се на романтичарско мисаоно наслеђе и користила се романтичарском терминологијом“, па закључује: „Идеализујући Његошев лик, комбиновала је романтичарске идеје о песнику са старијим, предромантичарским схватањима. Истакла је тајанствено, божанско порекло стваралачке моћи, снагу примитивног генија који дела као природа и у природи налази подстицаје за духовни живот, важност надахнућа, интуиције, имажинације и ‘крилатог ума’, захваљујући којима се песник уздиже до врхунског сазнања, до сфере идеалног и вечног.“ Видети, Владислава Рибникар, *Књижевни ђоџледи Исидоре Секулић*, Просвета, Београд 1986, стр. 352.

⁹⁰ H. A. Taine, *History of English Literature*, translated by H. Van Laun, Chatto & Windus, London 1877, стр. 250; фрагмент с енглеског превео Иван Негришорац.

за изворним основама Његошевог генија, а пронашла га је у целини српске културе и у специфичностима живота у Црној Гори.

И код Гистава Лансона налазимо јасне трагове повезивања позитивистичке основе и генија који то све изванредно успешно обједињује. Зато у већ поменутом тексту, у оквиру свог описа сложености књижевноисториографског посла, он указује на нужну везу између ремек-дела и генија, па вели: „И најзад, да сведемо посебно на опште, да у ремек-делу одредимо количину заједничког и индивидуалног, да без умањивања подвргнемо генија зависностима, да у томе запазимо синтезу не свдећи је на збир, да бисмо га навели да изрази просечну гомилу а не спусти се на њен ниво, колико тешкоћа! колико несигурности и колико осетљивих проучавања треба извршити, преко којих се могу оклизнути сва наша маштања и сва наша лична убеђења.“⁹¹ Зато он има изразиту потребу да нагласи како геније измиче свим детерминистичким основама у које истраживачи могу и морају да га некако сместе: „Они који доводе Лафонтена у зависност од Шампање, од галског духа и песничког дара, они који *Ифиџенију* доводе у зависност од дворских уљудности класичног васпитања и осећајности јесу или шарлатани или простодушни људи.“⁹² Суочена са свим овим искушењима и опасностима Исидора Секулић је прошла изванредно рафинирано као да је сва ова упозорења јасно сагледала и успешно им одолела. Указујући на специфичну културолошку основу која је Његоша одредила и од које полази, она је истовремено трагала и за оним чиниоцима на основу којих можемо рећи да је овај моћни писац и геније остварио дела која јесу екстериторијална по својој вредности и по свом пољу дејства.

Песник као херојска фигура

У критици је већ примећено како је у Исидорином разумевању Његоша великог трага оставило Карлајлово схватање појма хероја и његове посебне улоге у култури.⁹³ У својој студији *О херојима, хероизму и обожавању хероја у историји* Томас Карлајл разматра појавне облике хероја у распону од божанства (нпр. Один и скандинавска божанства) и пророка (Мухамед), преко песника (разматра пре свих Дантеа и Шекспира) и свештеника (Мартин Лутер), па до књижевника (Жан Жак Русо) и краља (Наполеон), уочавајући како су прва два облика била карактеристична за стара времена, док остала припадају новијим временима. Песник је у том смислу за аутора веома значајан јер то је „херојска фигура која припада свима временима, коју сва времена имају, кад је једанпут рођен, коју и најновије као и најстарије доба може родити, – и родиће увек, кад год се природи допадне. Нека природа

⁹¹ Гистав Лансон, „Историја књижевности“, нав. дело, стр. 243.

⁹² Нав. дело, стр. 247.

⁹³ О томе видети већ поменути студију Владиславе Рибникар *Књижевни ђоџеди Исидоре Секулић*, стр. 356–362.

пошље једну херојску душу; ни у које доба није немогућно да она не добије облик песника.⁹⁴ Песник је, у том смислу, виши облик бића које има способност видовитости, па је по томе сличан пророку, јер је он способан да сагледа божанску тајну. Штавише, песник је „човек који је послан овамо да би се она дубље познала“, он је „пре свега видовит, зато што је искрен. Утолико су песник и пророк једно исто, пошто суделују у отвореној тајни.“⁹⁵ На основу стваралачких снага спремних да продру „у свету тајну васионе“, и пророк и песник припадају сродним појавама херојских фигура: „Видовит човек као пророк схватио је ту свету тајну пре с моралне стране, као добро и зло, дужност и забрану, а видовит човек као песник са стране, како је Немци зову, естетичке, као лепо и томе слично. За једнога можемо рећи да он открива оно што треба да чинимо, а други оно што треба да љубимо.“⁹⁶

Из наведених речи јасно се може сагледати како Карлајл песника не оставља у свеопштем амбијенту религиозног духа и у апстрактном светско-историјском простору него га суштински повезује са духом какав се манифестује код појединих народа. Држећи да је поезија одређена тиме „да је она *мейричка*, да има музике у себи, и да је песма“, шкотски есејиста држи да је поетски опис „доиста *музикалан*, музикалан не само у речима, него у срцу и у суштини, у свима својим мислима и изразима, у целом свом схватању.“⁹⁷ Одмах потом он одређује везу између духа из најдубљих сфера и поезије као својеврсног открића: „Музикална мисао јесте она коју говори дух, који је продро у најдубље језгро ствари; открио најдубљу тајну њену, то јест *мелодију* која лежи сакривена у њој; унутрашњу хармонију слагања, које је њена душа, по чему она и постоји, и има права да постоји, овде на овом свету.“⁹⁸ Констатујући да је „велика ствар за један народ, кад добије један артикулисан глас, кад роди једног човека који ће мелодички изражавати оно што његово срце мисли“, он наводи пример „сироте Италије“, која „лежи раскомадана, рашчупана, и не јавља се као јединство ни у каквом протоколу ни уговору“, али њен дигнитет може да захвали чињеници да има једног Дантеа због којег она „може говорити“, због којег није нема, па се за њу може рећи да је „племенита Италија“.⁹⁹ Карлајл, притом, прави поређење са Русијом, тврдећи да ова „врши велики посао, држећи политички у заједници толики простор земље“, али је Русија „нема величина“, „немо чудовиште“ које тек „мора научити да говори“.¹⁰⁰ На самом крају свога текста аутор закључује да „народ који има једног Дантеа чвршће је уједињен него икоја нема Русија

⁹⁴ Томас Карлајл, *О херојима, хероизму и обожавању хероја у историји*, превео Божи-дар Кнежевић, Српска књижевна задруга, Београд 1903, стр. 105.

⁹⁵ Нав. дело, стр. 109.

⁹⁶ Нав. дело, стр. 108 и 109.

⁹⁷ Нав. дело, стр. 111.

⁹⁸ Нав. дело, стр. 111–112.

⁹⁹ Нав. дело, стр. 153–154.

¹⁰⁰ Нав. дело, стр. 154.

што може бити.¹⁰¹ Херој као песник, дакле, јесте једна од најважнијих чињеница уједињавања народа у духу који је за њега карактеристичан, па то представља једну од основних користи коју једном народу, његовом језику и култури доноси песник.¹⁰²

Своја предавања о херојима и хероизму Карлајл је писао 1840. године, па већ тада тврдња како руски цар и руски народ „није имао никакав глас генија, да га чују сви људи и сва времена“,¹⁰³ очигледно, више није била тачна. Као што је добро познато, у то време је Александар Сергејевич Пушкин (1799–1837) већ остварио цело своје дело, а на основу тога дела можемо рећи да је руски дух више него убедљиво проговорио, па је из немоћи руски народ већ успешно прешао у фазу пуне артикулације. Са Његошем се, по тумачењу Исидоре Секулић, десило нешто слично. За њу је, очигледно, овај песник велики догађај за српски народ чији дух исказује: Његош је, дакле, геније српског народа и српске културе, он је песник-пророк свога народа који ће – по Карлајлу – „мелодички изражавати оно што његово срце мисли“.¹⁰⁴ Отуда Исидора и пише своју „књигу дубоке оданости“, али тиме исписује и чин дубоке оданости сопственом, српском народу, а посебно оном његовом делу који је у Црној Гори живео свој историјско-духовни, али и ратничко-аскетски подвиг. Да дође до таквих, крајње прецизних увида и закључака, Исидори је, уза све остале интелектулане чиниоце, од велике помоћи била теорија хероја и хероизма, те њена важност у укупном животу људске културе. Појам песника-генија у Исидориној студији начињен је, неспорно, у пуном дослуху са Карлајловим појмом песника као хероја.¹⁰⁵

¹⁰¹ Нав. дело, стр. 154.

¹⁰² Не треба, наравно, погрешно закључивати како би овакви Исидорини закључци могли у целини да буду изведени искључиво из Карлајлове философије историје. Ипак је Исидора знатно више од свог далеког претходника и инспиратора уважавала резултате модерне науке, пре свега позитивизма, чији протагониста није била, али је прихватала сазнања која су обезбеђена употребом овог метода. Карлајл одбацује детерминистичке обрасце мишљења који одређују понашање великог појединца, тј. хероја, док Исидора врло јасно указује на то како је Његош управо условљен друштвеном ситуацијом и типом културе којој припада. У својој расправи о Карлајлу Рене Велек се супротставља неким ранијим тумачима (Лујза Мервин Јанг, Хил Шајн), па истиче како се Карлајлова позиција не би могла означити „нити натуралистичком нити идеалистичком“: „Овај правац је различито означаван као ‘историзам’ или ‘органологија’, а једна његова грана је названа ‘историјска школа’, али је реч о широко распрострањеном погледу који се јавља у Енглеској и Шкотској током XVIII века, који добија извесну подршку из Француске, цвета у немачком ‘класицизму’ (Хердер и Гете) и романтизму, а онда је поново изведен у Француску, Енглеску и више других европских земаља. Такав поглед не би могао баш чисто да се одвоји од идеја које бисмо могли назвати рационалистичким или натуралистичким, нити од спекулација немачких дијалектичких метафизичара. Али је, ипак, јасно да је ту било Карлајлово опредељење и његови преци, а не међу француским рационалистима.“ (René Wellek, *Confrontations*, Princeton University Press, Princeton 1965, стр. 86–87; фрагмент превео Иван Негришорац).

¹⁰³ Томас Карлајл, нав. дело, стр. 154.

¹⁰⁴ Томас Карлајл, нав. дело, стр. 153.

¹⁰⁵ Указујући на то како „Исидора Секулић у својој књизи није помињала енглеског мислиоца“, Владислава Рибникар истиче да „управо монографија о Његошу најбоље показује

Херменеутички модел: феномен дубинског, песничког разумевања

Са таквим теоријским претпоставкама на уму Исидора Секулић је приступала интелектуалном напору да не само објасни настанак Његошевих духовних творевина него и да разуме и протумачи њихово унутрашње устројство, њихово значење и смисао, као и сложене релације са сродним творевинама. Исидорин приступ обележен је дубоким, песничким разумевањем не само књижевног дела него и људског света уопште. Настојећи да одреди релацију науке и поезије, Јован Дучић је у огледу „О песнику“ успоставио снажан антитетички однос по којем „наука види све у еволуцији, а песник у вечности: значи у времену које се не даје определити ничим, па ни етапама.“¹⁰⁶ Потом додаје да „наука мери духом који је ограничен, а песник мери душом којој се не знају границе, и која је у вези са душом ствари“, да је „песник од свих других људи сматран најближим божанству“, те да „имају само два творца у свемиру: Бог и песник.“¹⁰⁷ Склон обоготворењу песника и његовог стваралачког чина, Дучић је истицао да „песник је тумач божанства, јер је божанство слика човековог идеала“, ¹⁰⁸ а уз то је, трагом Кантове идеје генија, утврдио да је песник „само виши од других људи зато што је једини он њихова есенција.“¹⁰⁹

Сасвим у духу теорије генија и хероја, те Дучићевог разумевања песника као бића које стоји одмах до Бога самога, али и представља „најизразитији и најпотпунији тип једне расе“, ¹¹⁰ Исидора је песника генија управо и тумачила у том двојству и амбивалентности: он је истовремено биће блиско божанству, али и израз суштинских одлика читавог народа и његове културе. Колико је она, притом, убеђена да то у потпуности одговара предмету истраживања, тј. Његошу самом, довољно говоре завршне секвенце њене књиге. У тој, „Завршној речи“, која носи поднаслов „Фантазија о тихом једном владицином размишљању“, Исидора поступком лирског солилоквија препушта самом владици да оцењује сопствени живот, мисли и дела. Исидора то чини трагом Његошеве песме „Ради човјек све што радит може“, написане 1. јануара 1851. у Риму, са епиграфом „Уписато на куполи св. Петра“, па се између

колико је Карлајлова књига *О херојима*, коју је први пут читала још у младости, деловала на њену мисао. Чини нам се да ни саму замисао монографије не можемо у потпуности да разумемо ако превидимо колико се Исидора Секулић инспирисала Карлајлом у својим размишљањима.“ (Владислава Рибникар, *Књижевни погледи Исидоре Секулић*, стр. 356–357). Ипак, не сме се сложеност Исидориног мишљења и писања сводити искључиво на Карлајла, ма колико његов утицај био очигледан и снажан.

¹⁰⁶ Јован Дучић, *Благо цара Радована. Јуџира са Леушара*, Изабрана дела књ. 3, приредио Стојан Ђорђић, Слово љубве, Београд 1982, стр. 251.

¹⁰⁷ Нав. дело, стр. 252.

¹⁰⁸ Нав. дело, стр. 255.

¹⁰⁹ Нав. дело, стр. 253.

¹¹⁰ Нав. дело, стр. 257.

ова два текста остварују веома јаки интертекстуални односи: Исидорин поетско-прозни запис представља неку врсту лирског продужетка и специфичне разраде мисли изнетих у Његошевој песми.

Ватикански храм Светога Петра, дакако, изазива дивљење лирскога субјекта, али храм је, ипак, производ људског рада и дело слабашних бића: „Та он није до тварца слабога,/ храм он није за бога силнога,/ већ рукотвор на малом попришту,/ као мравља што је на мравишту.“¹¹¹ Његошево истинско дивљење пак још и више изазвано је постојањем Божјег креативног чина, у којем се исказују сва непрегледност, ширина и богатство створенога света: „Ти си себи храм дига над свима,/ што сав страшни простор обузима./ Тме мировах правилнијем ходом/ под кристалним играју му сводом;/ време тече бистријем потоком/ под његовом куполом високом;/ вјечност крије смршене трагове/ у његове широке углове;/ сви свјетови вјечним факелима/ кружају се твојим небесима,/ служе храму за свјетила твоме,/ служе општем оцу првјечноме.“¹¹² У овој лирско-семантичкој нијанси на којој инсистира Његош, указује се крупна разлика између онтичких слојева дубинске, метафизичке стварности: с једне стране, постоје људска дела посвећена Богу самоме, али, с друге стране, и у тим делима постоје сама Божја дела којима и јесте посвећена храмовна светост, а која морају бити очувана у нашој свести као примарна. Зато за Његоша никако нису примарна, иако несумњиво заслужују пуно поштовање: ни куле, ни химне, ни ропска побожност, ни умна оштрина, ни детиње наречје.

За Његоша пак примарност има чињеница творачког чина Бога самога, који је успоставио „страшни простор“ и храм поврх њега, успоставио „тму мировах“ са „правилнијем ходом“, успоставио „време“ које „тече бистријем потоком“, успоставио „вјечност“ која „крије смршене трагове“ и успоставио „све свјетове“ који „кружају се твојим небесима“. Све то што је Господ створио (простор, тама, време, вечност, свесветије) налази своје место у храму и служи да прославља име Господње: „служе храму за свјетила твоме,/ служе општем оцу првјечноме.“ Овом дистинкцијом песник на догматском плану усаглашава своје ставове са владиком, тј. православни духовник на тај начин избегава искушење обоготворења материјалне стварности.

Овакву Његошеву поуку Исидора је веома добро разумела, па ће у „Завршној речи“ на томе и инсистирати. И у њеној поетској прози лирски субјекат, тј. Његош, проговара из пуне, опсесивне усмерености на простор негде између Бога и људи. Уз то, а да би се потврдила интертекстуална веза са песмом „Ради човјек све што радит може“, лирски субјекат говори са позиције опијености

¹¹¹ Сви наводи из назначене песме: Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Целокупна дела књ. 1, приредио Радован Лалић, Просвета – Обод, Београд 1975, стр. 222–223.

¹¹² Приређивач не објашњава значење речи ‘факел’, али то чине Михаило Стевановић и Радосав Бошковић, аутори *Речника уз Целокупна дела Пејтра II Пејтровића Његоша*, Целокупна дела књ. 7, стр. 285. Та реч (der Fackel) значи ‘зубља’, а до Његоша је дошла преко рускога језика.

Римом и његовом културом, па чак то чини управо у тренуцима боравка у том 'вечном граду'. Због свега тога, већ на почетку свога текста Исидора ту, у Риму, даје Његошу закључке који говоре о томе како је поље највеће људске креативности, нажалост, увек повезано са сукобима, ратом, крвљу и страдањем: „Овде, у Риму, где историја једнога града значи огромне радове у држави, у друштву, у уметности, видим јасније но икада што сам, да је стварање на земљи борба, рат, крв. А требало би да је рад на земљи и у народу сарадња с васионом, с вољом Божјом. Има ли склада између воље човечје и воље Божје? Има ли га икада?“¹¹³ Тај сурови расцеп између људских и божанских начела постоји, исто тако, и у сваком човеку, па и у самом Његошу, а он је тога дубоко свестан. Посебно су на удару они људи, попут владара, који, по природи свога положаја, морају да доносе одлуке: „Људске тежње су увек замршене, неко мора чвор да расеца, а расеца га једностраном вољом и једностраном моћју.“¹¹⁴ Стога он говори како постоји разлика између његових интимних одлука и његових заповести: „На пример: по одлуци својој ја сиромашу Црногорцу дајем право; али заповест моја гласи увек: не дати му моћ.“ И томе додаје општији закључак да „одлука је мој задатак, моја одговорност, а заповест је моја сила над другима, а једно и друго је можда ударац у крму Божје воље...“¹¹⁵

Његош потом наводи сијасет примера који показују то опште правило да и најкреативнији и најкултурнији подухвати у историји увек су били скопчани са некаквим сударима са Божјим законима. То важи не само за стари, антички Рим него и за хришћански период, за папе (посебно помиње Сикста IV), руски Петроград, Наполеона и многе друге, а то важи и за Црну Гору. Његош је, по Исидорином тумачењу, дубоко свестан сталних промена у свету и човеку, па зато закључује да „човек се за један дан десет пута преобуче у зло и добро, у паметно и глупо...“¹¹⁶ У свим тим менама и догађањима важно је, ипак, да се на онтолошкој лествици не пада ниже него да се учини напор ка уздизању. Зато Његош, на сопственом примеру, закључује: „Не спуштај, Боже, ниже. Моја Црна Гора однеговала је чојство, али по истим начелима и плачка и убија, понекад само зато што је неком у време поста нађен мрс у торби, а понекад – да, понајвише, из освете... Освета годи, слатка је, у освети има правде... и Бог се свети... Но и без освете, поредак, идеал, уметност, видим сада, овде, све је крваво. Дивља животиња се крви за храну и за женку, а човек се крви за све. Зато што човек увек ствара, а стварање тражи жртве! И стварање у васиони их тражи!“¹¹⁷

У таквим околностима, ако песник ишта може да учини, то је да песнички, уметнички сагледа све ове апорије људског рода, апорије других,

¹¹³ Исидора Секулић, *Његошу књижа дубоке оданости*, стр. 430.

¹¹⁴ Нав. дело, стр. 432.

¹¹⁵ Оба цитата, нав. дело, стр. 431.

¹¹⁶ Нав. дело, стр. 434.

¹¹⁷ Нав. дело, стр. 432–433.

страних заједница, али и сопственог народа. По Исидорином разумевању које стреми дубинама и суштинама постојања, песник увек треба да буде између Божјег налога и људске стварности: он ту средњу позицију не може никако да избегне, али може знатно да допринесе да, у случају неизбежних искушења, кретања не иду суновратом, не ниже од онога што јесте и што нам је Господ задао као меру. Стога Исидора мери Његошево песничко дело као што то чини и сам песник, Његош, али и онако како је примерено песничкој логици и имагинацији. Стога у сусрету Исидоре и Његоша можемо превасходно говорити као о сусрету два песничка духа: скривене песникиње Исидоре Секулић, која се као песник није много исказивала у поезији, али јесте у прози и есејистици, с једне, те истинског, великог песника, Његоша, који је постављао путеве најтемељнијег разумевања како српског народа и његове културе тако и њиховог постављања у најопштије, божанске оквире свеколике стварности, с друге стране. Јер, како то рече Јован Дучић, песник је „одиста једини који може да неко дело проникне до у саму његову срж, а то значи до у крајње танчине сваке појединости“.¹¹⁸ Истовремено, за песника је говор о другоме увек прилика да промисли и провери и самога себе, односно: „песник пресуђујући другог, увек помало пресуђује и самога себе, или увек брани пре свега свој уметнички смисао.“¹¹⁹ А тај дубоки песнички и уметнички смисао, који је од темељне важности како за Његоша тако и за Исидору, односи се на митско-религијски смисао и значење поезије, али и људског постојања уопште.

Митско-архетипски и културолошки увиди

За Исидору, без сумње, можемо и морамо констатовати да је о проблемима поезије и књижевности увек размишљала у најширим категоријама које су укључивале и митску, архетипску, али и шире посматрано религијску, народносну и културолошку димензију људских творевина и људског постојања уопште. У том смислу се њена књига *Његошу књига дубоке оданости* намеће као једна од најважнијих и најдоследнијих примера митскокритичке и културолошке свести у историји српске књижевне критике. Треба, међутим, истаћи да у њеном подухвату есејистичког разумевања митских и културолошких значења код Његоша не треба препознавати строге облике универзитетског, аналитичког тумачења конкретних митских структура и њене обраде. У том смислу ознака митска и архетипска критика у случају Исидоре Секулић не садржи оне импликације које морамо имати на уму када разговарамо о истраживањима, примера ради, Мауд Боткин или Френсиса Фергусона: ту, дакле, нема строге аналитичке процедуре која би анализирала поједине врсте митова и њихове трансформационе процесе у књижевном

¹¹⁸ Јован Дучић, *Блаžo цара Радована*, стр. 276.

¹¹⁹ Нав. дело, стр. 279.

делу. У Исидорином случају пре можемо говорити о томе да се сама књижевност разуме као својеврсни облик митске свести: њој се приписују и у њој препознају она најшира значења карактеристична за духовну заокупљеност сазнањем свеколике стварности и њеним излагањем у наративним језичким облицима којима се признаје виша категорија смисла, па и сама светост.¹²⁰

Исидорин допринос митско-архетипској и културолошкој критици не можемо и не смемо, дакле, препознавати у моделима строго школских, књижевноисторијских анализа него у моделу нешто слободнијих и аналитички мање егзактних облика излагања какви су примерени митско-философском сазнању и есејистичком начину мишљења и писања. У том погледу бисмо за разумевање ових специфичности ваљано упориште могли наћи код Нортропа Фраја и његовог разликовања аналитичке, историјске критике, с једне стране, и више, културне критике, с друге стране: ова прва критика би, примера ради, Библију разумевала „као гомилу отпадака искривљавања, глоса, редакција, уметања, спајања, погрешног постављања и разумевања“, док би за ову другу „Библија била синтетизујући процес који би почињао од претпоставки да је Библија заокружен мит, јединствена архетипска структура која се простире од стварања до апокалипсе“, те да је можемо сматрати „главним информативним утицајем на књижевну симболику“.¹²¹ Нешто слично је Исидора чинила кад је тумачила однос Његошевог дела и српског културног система: за њу је Његош увек био облик моћне синтетизације мноштва чинилаца препознатих у свеобухватности народне културе и презетих како би се изградио – рецимо то у духу Фрајевог разумевања књижевности – систем енциклопедијско-синтетичких књижевних значења какве налазимо у *Горском вијенцу*, *Лажном цару Шћепану Малом*, *Лучи микрокозма* и другим делима. У том смислу је за њу Његош очигледан, изванредан пример „централне енциклопедијске форме“ читаве српске културе, а идеју такве форме је теоријски најбоље изложио управо Нортроп Фрај у својој *Анаџомији кријџике*.¹²²

У Исидориној студији *Њеџошу књиџа дубоке оданости* треба, стога, препознати једну од централних књига о природи српске културе уопште,

¹²⁰ У оквиру своје теорије једноставних облика Андре Јолес указује на то да мит настаје у оквиру духовне заокупљености знањем, а у њему је очигледно како „свијет мита није свијет у којему је данас тако, а сутра онако, у којему нешто може наићи, али и изостати; то је свијет који тражи учвршћење, чврсти свијет.“ Истовремено, мит почива на својеврсној дијалектици питања и одговора: „Питање је управљено бићу и каквоћи свега оног што смо у свијету опажали као стално и многократно. Одговор све то обухваћа у збивању, које у својој безувјетној једнократности множину и сталност своди на јединство, и то јединство као такво устројава подједнако чврсто и покретљиво, у збивању које постаје удесом и судбином.“ Видети, Андре Јолес, *Једноставни облици*, превео Владимир Бити, Студентски центар Свеучилишта, Загреб 1978, стр. 83 и 84.

¹²¹ Нортроп Фрај, *Анаџомија кријџике*, превела Горана Раичевић, Орфеус, Нови Сад 2007, стр. 381.

¹²² Видети, Нортроп Фрај, нав. дело, стр. 380–393.

а посебно оног њеног сегмента који називамо динарским моделом културе, сегмента који се нигде тако није стваралачки узвисио као у Црној Гори и Херцеговини. Стога је Исидорина књига много више од критичког тумачења једног песника: она је истовремено и наставак Вукових расправа о српском народу и његовој култури, као и зачетак описа књижевног, ауторског стваралаштва одлучног да се на таквим, националним, вуковским темељима заснује дело са високим, највишим уметничким претензијама. Са таквог становишта несумњива је чињеница о српству Црногораца, што је Вук у свом раном тексту „Поглед на Црну Гору крајем 1834.“ исказао речима: „Становници су Црне Горе Словени српскога поријекла и православне вјере“, те да „познат је дух слободе Црногораца, а исто тако се зна да су они од турског непријатељског упада у Европу, непрестано борећи се с (Турцима), готово увијек сачували своју независност и да сада образују фактично сасвим независну државу.“¹²³ Вук је у својим студијама о Црној Гори углавном забележио оно што су о себи самима знали, говорили и преносили усменим путем сами Црногорци, а о томе су сведочили и многи каснији писци попут Љубомира Ненадовића, Симе Матавуља, Герхарда Геземана и др. Исидора Секулић је сведочила о тој и таквој историјској прошлости, а њу је она називала класичном Црном Гором.

Исидору је пак највише занимало како је могуће да се на таквој историјској и религијској, друштвеној и политичкој, културној и просветној основи створи такав генијални песник као што је то Петар II Петровић Његош. Да би на такво питање убедљиво одговорила, она је морала да се ослони на сва расположива научна сазнања, али и да та сазнања обогати топлином есејистичког излагања. Стога ваља начинити теоријско-методолошку разлику, па констатовати да је Исидорина књига првенствено дело расног есејисте, а не строго научног проучаваоца књижевности, али да, упркос таквој дистинкцији, убедљивост, па и научна утемељеност њеног разумевања ствари није доведена у питање. Као есејиста она је апсорбовала сва сазнања до којих су и научници и специјалисти у појединим областима знања дошли, али је сва та знања она уградила у целину свога дела и синтетисала их унутар обухватне визије не само Његошевог дела него и темељне културолошке основе на којој то дело почива. Мало је студија које са толико дубина и танчина приказују специфичности српске културе уопште, па се студија *Његошу књига дубоке оданости* може и мора читати као својеврсни увод у српске културолошке студије. Надовезујући се на Вукове расправе као основу, Исидора је анализирала случај великог, генијалног песника, па на тај начин показала како је културолошка основа у једном особеном, живом таленту могла да се отелотвори и оживотвори.

¹²³ Видети, Вук Стеф. Карацић, *Етнографски сјиси. О Црној Гори*, Дела, Просвета – Нолит, Београд 1987, стр. 247.

Ништа од свега реченога у студији *Њеџошу књиџа дубоке оданосџи* не би могло да задобије елементарне форме убедљивог, живог говора који у себи носи несумњиви елан витал читавог једног народа, једне културе, па и једног писца који на таквим извориштима утемељује своје дело, да сама Исидора није била прозорљиви носилац изузетних способности, вештине уживљавања, уосећавања и интуитивног продирања у свет песничке творевине и у свет другог бића уопште. Кад таквога дара Исидора не би имала у довољној мери, ништа јој разноврсне теорије и рационална тумачења не би били од помоћи; са таквом врстом природног дара, који је уз то увежбавала у естетској пракси књижевности, уметности и свакодневног живота, она је могла да постигне веома много у вештини разумевања и тумачења како личности и живота великог писца тако и његовог дела.

У том смислу ваља констатовати да је на Исидорино разумевање и доживљај књижевности, свакако, оставио приличнога трага начин мишљења, а још и више одговарајућа естетска пракса, карактеристична за онај одељак психолошке естетике који инсистира на појму *einführung*-а, тј. уживљавања и уосећавања субјекта суоченог са некаквим објектом или са светом Другога. Чињеница је да је овај облик естетичке мисли био веома распрострањен на Западу, поготово у Немачкој, током друге половине XIX и почетком XX века, те да је Исидора била савременик ових интелектуалних догађања. И мада се изразитији ставови ове врсте могу наћи већ у другој половини XVIII и почетком XIX века, код Јохана Готфрида Хердера, Новалиса, Фридриха Шлегела или Жана Паула на пример, ипак су главни заступници оваквог начина мишљења (Фридрих Теодор Фишер, Роберт Фишер, Јоханес Фолкелт, Теодор Липс и др.) систематичније излагали овакве идеје од краја XIX века.¹²⁴ У сваком случају, ваља констатовати да је Исидора била у пуном интелектуалном формирању када се овакав начин естетичке мисли плодотворно развијао и ширио, али је и доживљавао многе критичке примедбе и осуде. Исидорин пуни дослух са оваквом естетском теоријом и праксом допринео је да њен природни дар доживљавања и тумачења књижевних и уметничких дела буде позитивно подстицан ка таквим облицима естетског доживљаја који настоје да избришу границе раздвајања Ја од Не-ја, субјекта од објекта, читаоца / критичара од дела које тумачи.

У том погледу је нарочито искуство у тумачењу уметничких, па и књижевних дела од великог значаја за изградњу овакве вештине и посебних стваралачких способности једне личности. Разматрајући важност појма *einführung*-а за духовне науке, Јоханес Фолкелт је пошао управо од таквих, релативно једноставних случајева проучавања уметничких дела и њиховог

¹²⁴ О томе видети, Данко Грлић, *Естетика II: Епоха естетике*, Напријед, Загреб 1976, стр. 289–299.

дубинског разумевања: „Истраживач се тако бави Дирером или Моцартом. Док он приступа делима својих мајстора, они за њега тада нису лишени душе, него им он приступа као да их изнутра оживљава, као да их покретима, настојањима, расположењима испуњава, као да се нашао наспрам животом и смислом испуњене творевине. Свака линија, свака боја, свака мелодија, свака хармонија има свој израз.“¹²⁵ Но, успех у овом препознавању особенних црта неког феномена није довољан сам по себи него је неопходна и додатна способност да се на основу таквих црта изгради жива целина бића на коју је естетска перцепција упућена. Зато Фолкелт, указујући на значај циљно одмереног оживљавања (*willensmässige Belebung*), констатује: „Као резултат овог циљно одмереног оживљавања могло би се очекивати да истраживач, окренут ка сопственој искуственој грађи, чулне форме те грађе понуди као савршено оживљене, као нешто што би без таквог циљно одмереног оживљавања било само обичан случај. Ја хоћу то циљно одмерено, живо уживљавање као снажно уживљавање да прикажем.“¹²⁶

Исидора се одиста тако постављала наспрам дела које је тумачила: она је увек опажала мноштво детаља, сваки детаљ је уносила у сопствени доживљај, па је на такав начин систем знакова неког дела у пуној мери оживљавала и претварала у живу супстанцу. Тако је она поступала не само у односу на Његоша него уопште када се бавила књижевним или уметничким делима, па томе треба захвалити за чињеницу да је на такав начин она креирала мноштво интерпретативних поступака који трајно улазе у драгоцен фонд српског књижевнокритичког мишљења. Поступак уживљавања је у том погледу био од највеће важности за њено критичко расуђивање, а тако ју је обележио да је тешко у српској критици и есејистици наћи неког аутора са толико израженом способношћу уживљавања и уосећавања.

Напоредо са учењем о уживљавању, уосећавању и *einfühlung*-у, као сродан и близак појам јавља се у модерној естетици (али и у гносеологији, етици, логици, математици и др.) појам интуиције, који указује на моћ непосредног опажања да продре у дубине и суштине неке сложене ситуације или феномена. У философском и теоријском погледу за разјашњавање самога појма нарочито је значајан рад Анрија Бергсона, а његов интуиционизам као философска концепција указао је на супротност која постоји између инстинкта и интуиције, с једне, а интелекта и рационалног сазнања, с друге стране. Истичући да „интелигенција и инстинкт су окренути у два супротна правца, прва према неживој материји, други према животу“, он додаје да „преко науке која је њено дело, интелигенција ће нам одавати све потпуније и потпуније тајну физичких збивања“, док „у саму унутрашњост живота увела

¹²⁵ О томе видети, Johannes Volkelt, *Die Gefühlsgewissheit: eine Erkenntnistheoretische Untersuchung*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung – Oskar Beck, München 1922, str. 39. Наведени фрагмент превео Иван Негришорац.

¹²⁶ Нав. дело, стр. 46; фрагмент превео И. Негришорац.

би нас *интуиција*, хоћу рећи инстинкт, који је постао незаинтересован, свестан самог себе, способан да размишља о свом предмету и да га бесконачно проширује.¹²⁷

Јасно разликујући материју и физичку стварност од живота и његове стваралачке еволуције, Бергсон је посебно истицао колико су два сазнајна начела, интелект и интуиција, ипак неопходни један другом, међусобно се подстичући и уздижући на виши ниво. Стога он вели да „интуиција ће нам омогућити да схватимо оно што има недовољног у чињеницама интелигенције, и да назремо средство да их допунимо“, па ће тиме „довести интелигенцију да призна да живот не улази сасвим ни у категорију множине ни једнине, да животни процес не преводи довољно ни механичка узрочност ни целисходност“, него ће за интуицију рећи да „симпатичним општењем које ће поставити између нас и осталих живих бића, проширењем које ће извести код наше свести, она ће нас увести у праву област живота, у област узајамног прожимања и бесконачно продуженог стварања.“¹²⁸ Упркос томе што француски филозоф даје јасну предност интуицији у погледу досезања тајне живота, он истиче да је подстицајна снага интелекта пресуднија: „ако интуиција тим надмашује интелигенцију, ипак интелигенција остаје она која ће је продрмати и учинити да се попне на тачку на којој је. Без интелигенције, она би остала у облику инстинкта забијена у свој посебни објект који је практично интересује, и њим испољена у покрете.“¹²⁹

Такав спој интелекта и интуиције, као основа за истинску стваралачку еволуцију, па и за изванредне естетске чинове, неспорно и динамички складно постоји и код Исидоре Секулић, а јасно се манифестује управо у њеном изванредном тумачењу тајне Његошевог живота и рада. У том смислу Исидора својом интуицијом, али и интелектом, јасно сагледава који је значај интуиције и за само Његошево стваралаштво: „Владика је ишао за интуицијом изузетно даровитог примитивца. Генијалан примитивац може да буде максималан стваралац: има спој ватре и непогрешне мудрости. То је био случај Вука Караџића, то и Владичин случај.“¹³⁰ Због тог споја интелекта и интуиције Исидора никако није могла да се задовољи чисто позитивистичким, антропогеографским и културолошким, тј. махом рационалистичким увидима, а уз то је непрестано градила естетику генија, ајнфилунга и интуиционизма, тј. махом стремилa ирационалистичким увидима. Не одричући се ни једног ни другог приступа, она је настојала да их некако обједини и да оним другим приступом десегне управо оно што првим приступом не би могла. И премда она не користи основне појмове Бергсонове философске

¹²⁷ Анри Бергсон, *Стваралачка еволуција*, превео Филип Медић, Космос, Београд 1932, стр. 175.

¹²⁸ Нав. дело, стр. 176.

¹²⁹ Нав. дело, стр. 176.

¹³⁰ Исидора Секулић, *Његошу књига дубоке оданости*, стр. 240.

концепције, у њеном разумевању и тумачењу Његоша јасно се препознаје како она придаје велико значење ономе што је Бергсон именовао као инстинкт, елан витал, живот, стваралачка еволуција и сл. До таквих дубина у сагледавању живота и његових манифестација, у испољавању оне свести која је спремна да таквим дубинама стреми, Исидора је долазила упркос томе што рационално није следила Бергсонову философску појмовну схему. Многе нијансе свога доживљаја она је градила чисто интуитивно, градећи свој интуиционизам спонтано и без потребе за додатним, теоријско-философским образложењем.

У том смислу су у њеном излагању умеле да, крајње природно и доследно, буду промењене природа и функција онога што бисмо са много разлога могли именовати као чинилац рационалистичког облика сазнања. Јасно разликујући логичка, интелектуална, универзална, релациона, појмовна сазнања, с једне, од интуитивних, фантазијских, индивидуалних, појединачних, сликовних сазнања, с друге стране, Бенедето Кроче указује на то да унутар овог другог типа не постоје само чисте интуиције као једини облици сазнања. Он сматра да интуиција има моћ да преобрази интелектуалне елементе (попут философских максима, етичких дистинкција и сл.) уколико се они нађу у њеном склопу: „Појмови, наиме, сређени и сливени с интуицијама – уколико су они уистини такви – нису више појмови, јер су они тиме изгубили своју независност и аутономију. Они су, истина, били појмови, сад су само елементи интуиције.“¹³¹ Исидорина интуиција, дакле, успешно прерађује другачије, стране чиниоце који се понекад могу наћи у њеном саставу, а она то чини крајње спонтано – тачно по мери свог чистог песничког, књижевног, уметничког талента.

Као што је добро познато, Кроче је, између осталог, истицао да се интуиција и експресија не могу одвојити једна од друге, па је записао да „интуитивна активност је за интуитивно сазнање толико способна колико може да изрази“.¹³² А сам пут од интуиције до експресије он описује на следећи начин: „Импресија и осећање прелазе тада путем речи из тамних области психе у јасноћу и ведрину контемплативног духа. Немогуће је при овом процесу сазнања одвојити интуицију од експресије. Једна се појављује у истом тренутку кад и друга, исто им је време, исти им је процес, јер нису двоје већ једно исто.“¹³³ С обзиром на то да је уметност суштински везана управо за интуитивно сазнање, онда је логичан закључак да „уметност састоји се од интуиција, које су шире и сложеније од оних из обичног живота, али које су увек интуиције од осећаја и утисака: Уметност је израз утисака а не израз израза.“¹³⁴ У свом разумевању Његоша Исидора је била пуна управо

¹³¹ Бенедето Кроче, *Естетика као наука о изразу и ојцима лингвистика*, стр. 66.

¹³² Нав. дело, стр. 72.

¹³³ Нав. дело, стр. 73.

¹³⁴ Нав. дело, стр. 78.

утисака о великом песнику, а све што је сазнавала од других истраживача, што је било изражено рационалистичким сазнањима, она је снажно удевала у своју велику и моћну песничку интуицију. Њена интуиција била је сасвим сагласна са интуицијом песника којег доживљава и чије стваралачке особности тумачи. Ту негде се додирују експресивна снага интуитивног сазнања и снага уметничког генија, а реч је о теми која је како Његошу тако и Исидори (наравно, и Крочеу) била итекако блиска.

Критичка свест

На темељу свих претходно описаних одлика Исидора Секулић је изградила веома специфичан и делотворан критички дискурс препознатљив у српској критици по много чему. Иако она по вокацији није примарно била критичар него есејиста, удео веома снажног критичког духа у њеном начину разумевања књижевности и њенога тумачења је сасвим неспоран. Она је то разумевање и тумачење обављала са снажним критичким проверама свих исказа и ставова на којима је градила своја сазнања, а уз то је неговала сензибилитет и тип креативности карактеристичан за типично песнички дух. Све то је, дакле, чинила на основи истовременог и критичког и песничког начина мишљења. С једне стране, критиком се Исидора бавила током читаве своје књижевне каријере, али је по правилу акт тумачења и вредновања појединачних дела она непрестано надограђивала проблемским расправама есејистичког типа: стога су њене расправе о појединачним делима увек добијале знатно шири значењски и смисаони оквир. С друге стране, а упркос чињеници да је, жанровски посматрано, поезију веома мало писала (углавном у облицима песме у прози, али је такође поезију преводила), Исидора је непрестано неговала чисти песнички дух који је прожимао све што је она чинила и стварала, па се песничко надахнуће може и мора препознати као саставни чинилац свеколиких њених доприноса критичком разумевању и тумачењу књижевности. Њена студија *Његошу књи́га дубоке оданости* и настајала је таквим сложеним песничким и књижевноисторијским, критичким и есејистичким поступком.

О односу критичког и песничког стваралачког начела у Исидориној студији могли бисмо много тога констатовати на основу општег есејистичког описа који је понудио Јован Дучић. У свом огледу „О песнику“ он ће образлагати ставове о супериорности песничког начела у односу на критичко стваралаштво. По Дучићу је „песник одиста једини који може да неко дело проникне до у саму његову срж, а то значи до у крајње танчине сваке појединости“, па ће на темељу таквих ставова он извести чак и радикалан закључак да „песник је једини који може да оцени, не само шта је други урадио, него и све што је хтео или требало да уради, значи све што је и по-

стигнуто и непостигнуто.¹³⁵ Очигледно је да, по Дучићевом мишљењу, песник проговара из поља универзалних могућности а не из поља постигнутог, реализованог, конкретног дела. Сваки песников чин сведочи о тој урођености у најопштије околности стварности, па ће на темељу такве карактеристике он повући оштру границу у линије супротстављања између песника и критичара: „Песник уопште не може ништа урадити, чак ни у критици, да и сам одмах не пређе у стварање; а говорећи о другом, он и у том часу говори стварајући. Критичар, напротив, говори без сопственог стварања; и, још више, он се увек држи извесних норми, чак норми које су други пре њега поставили, као необилазне и освештене, академске и школске.“¹³⁶ На основу таквих разлика, може се рећи да критичар следи већ успостављена начела док песник мора и хоће та начела увек изнова да ствара.

Стваралачка енергија песникова не налази своје упориште у знању, у ерудицији и рационалној делатности, док су поменуте тачке управо оне на којима своју делатност гради критичар. Ипак, у расуђивању о појединим уметничким делима та упоришта немају нарочиту важност будући да „не постоји у уметничком суђењу експеримент ни принцип, него осећање и каприс; нити се суди до краја методом и памећу, него темпераментом који није ни методичан ни паметан.“¹³⁷ Због свега тога ће Дучићев закључак бити да је „критика непотребна“, да је „посао критичара неблагодаран“, а да „критичари би били потребни само када би у књижевности плевили и рашчишћавали.“¹³⁸ О есејистичком, а поготово о песничком делу, Дучић изриче све саме похвале, па стога држи да и у бављењу критичком делатношћу песник исказује супериорност у односу на критичара. Ипак, Дучић уочава и неке веома важне нијансе које указују на извесна ограничења песничког тумачења у односу на критички начин резоновања. Он вели да песник, „постављајући критичарем, не држи се никаквог утврђеног начела. Он иде по снази свог инстинкта, и говори по вољи свог прохтева. Зато кад песници пишу о другом, они су у том случају, и у таквом односу, педантни и нетачни. Казаће, извесно, ванредно лепих опажања, можда и пуно нових истина, али увек само поводом и мимогред, и независно од човека о којем говоре, чак можда потпуно и без везе са делом које оцењују.“¹³⁹ Песникови увиди су, дакле, дубљи и суштаственији, али и у односу на непосредни повод мање зависни, те у том смислу су и општији и универзалнији.

У односу на ово опажање, које указује на истовремену педантност и нетачност песничког увида у области критичког расуђивања, могли бисмо и морали успоставити јасну дистанцу у односу на Дучићево резоновање.

¹³⁵ Јован Дучић, нав. дело, стр. 276.

¹³⁶ Нав. дело, стр. 276.

¹³⁷ Нав. дело, стр. 266.

¹³⁸ Нав. дело, стр. 266.

¹³⁹ Нав. дело, стр. 277.

Стога можемо констатовати да упркос чињеници да је у студији *Његошу књиџа дубоке оданости* било у заносу изречених оцена које делују пренапрегнуто и претерано, Исидора Секулић ипак није исказивала некакве очигледне, грубе произвољности и нетачности. То је тако било јер њен приступ Његошу није чисто песнички него је заснован на комбиновању песничког и књижевноисторијског разумевања, критичког и есејистичког тумачења, при чему ауторки није нимало било страно добро изучавање целокупне литературе и грађе на темељу које се поузданост сазнања једино и може изградити. Исидора ниједног момента није настојала да солипсистички и есејистички самозаљубљено конституише своје увиде у Његошеву личност, његов свет и његово дело, него је пажљиво изучавала сопствени предмет сазнања и на тај начин долазила до релевантних увида. Тако је она изневерила песнички приступ само у оној мери у којој је успела да оснажи критичку снагу сопственог сазнања.

О томе пак како је Исидора Секулић нијансирала сопствене увиде у Његошево дело може се довољно јасно и прегледно показати већ и на понеком фрагменту из њене студије. У том погледу је, примера ради, веома индикативан и користан онај одељак студије у којем она расправља о општој природи и степену естетске остварености Његошеве *Луче микроkozма*. О самом делу Исидора расправља на различите начине, а онда у једном тренутку, на почецима овог поглавља, поставља питање вредности и успелости религиозног пева о којем говори. Њена уочавања су кренула од чињенице изузетне успелости Пролога и релативно слабога наставка у поглављима која следе. Разлоге за такво слабљење Исидора проналази у потешкоћама са којима се Његош суочио у погледу изградње семантичке основе сопственог дела и судара такве основе са фрагментарношћу, раздробљеношћу дела у настајању. Све те слабости она доводи у везу са природом стваралачке личности, а посебно са животним околностима које су му неке од ових могућности допуштале, а неке нису. Неколико битних поставки овога типа она сасвим изричито коментарише: „После *Пролога Луча* уметнички слаби. Владика је био јасан дух и права природа. По нашем мишљењу, Владика је имао ако не систем, а оно све елементе за једну своју идеалистичку теорију о свету. И он је све те елементе и убацио у поему, али раздробљено, без еластичних зглобова.“¹⁴⁰

Исидора је, дакле, слабљење вредности дела довела у непосредну везу са извесним пропустима у изградњи фрагментаризоване целине, али је одмах потом покушала да одговори и на питање како је и из којих разлога дошло до таквих структурних пропуста. Поједини елементи и детаљи су из неколиких разлога занемарени, па је то по Исидорином мишљењу управо и довело до поменутих слабости у певањима после Пролога: „А детаље које није волео, или није хтео из убеђења, или није имао спреме да изрази или

¹⁴⁰ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 233.

није смео да изради – њих је, очигледно, занемарио, на штету поеме.¹⁴¹ Слабости у развијању епске целине и уклањање одређених значењских детаља имали су, по Исидори, четири основна разлога: одсуство емоционалне блискости с тим детаљима; одсуство убеђења да је увођење тих детаља оправдано; одсуство знања и спремности да се ти детаљи изграде као важан део целине; помањкање храбрости да се такви детаљи укључе у целину дела. Одсуство основне емоционалне блискости (први чинилац) Исидора није посебно коментарисала, али је одсуство убеђења и знања (други и трећи чинилац), овако обједињене, прегнантно приказала на најважнијем, кључном примеру: „Систем да философски подзида, то није умео.“¹⁴² Овај исказ садржи веома озбиљну критичку примедбу засновану на опажању о томе да Његош није певач епске целовитости него певач лирски и драмски разломљене епске целине. Исидора то не каже таквим речима, али значења њених критичких опсервација воде ка таквом закључку. У том смислу она је имала потребу да разјасни и то да Његош није сачињавао целовитост драмског дела, а разлоге за разбијање такве књижевно-родне доследности она је нашла у одсуству спремности да се наруше захтеви друштвеног контекста. Зато она оцењује: „Да драму логично уврхуни, то јест, прекине је пре но што ће пад човеков и библијским детаљима приказати, то, као православни Владика, као Господар Црне Горе много зависан од Русије и њена Светога Синода, то није смео.“¹⁴³ Његошев друштвени положај захтевао је од њега неку врсту конформизма и конзервативности у понашању, а на такве захтеве – по Исидорином мишљењу – Његош никако није могао да пружи одричан одговор.

Када је пак Његош тражио паралелу и сличност сопствене ситуације код неког другог писца, онда је превасходно бирао Милтона, упркос чињеници да су постојале веома крупне разлике међу њима. У тој релацији Његош се доста мучио, а основни проблем је био садржан у томе што „поводио се од места до места за Милтоновом позорницом, за Милтоновом интерпретацијом васионских тајни, за Милтоновим философским описима Божјега посла“, а онда се „опет тотално кидао од Милтона и ишао за својим визијама“. На тај начин „ломио се дакле Владичин мах“, мада је међу двојицом великих песника био веома дубок јаз који их је јасно одвајао и разликовао: с једне стране, Милтон је „један оштро полемички, сваким образовањем наоружан протестантски теолошки мислилац“; а, с друге стране, „Владика је био безопасан и неактиван песник-отпадник од ортодоксије, песник дубоке религиозности, али индивидуалне религиозности и никакве религије.“¹⁴⁴ Осим борбе са самим собом и са световима који га опседају, Његош је, дакле, водио и борбу са великим песницима са којима је био у дослуху. Ту борбу је Исидора веома сензибилно осетила и на њу доследно указала.

¹⁴¹ Нав. дело, стр. 233.

¹⁴² Нав. дело, стр. 233–234.

¹⁴³ Нав. дело, стр. 234.

¹⁴⁴ Сви цитати у овом пасусу, нав. дело, стр. 234.

Но, више од борбе са утицајним песницима Његош је водио борбу и са сопственим језиком. То Исидора јесте добро осетила, али делује просто невероватно како није умела да процени важност неких језичких нијанси. У *Лучи микрокозма* Исидора на том плану види посебан проблем који, по њеном критичком осећају, није уродио најбољим плодовима: „Да, Владика, који је писао једним ретко израђеним, чисто народним језиком који је сам собом већ био стил, и то поетичан стил, Владика је *Лучу* изradio једном архаичном мешавином од руско-словенштине и славено-сербштине. Владика, који је у *Вијенцу* дао српском језику једну сликовну и фонетичку вредност какву нико други, Владика, пишући *Лучу*, као да није видео очима, није чуо ушима шта ради, којим језиком пише!“ Исидора, дакле, сматра да се код Његоша више ствари показује у својој мањкавости: „Све у свему: нешто није умео, много шта није смео, а у дејству архаичног језика се преварио.“¹⁴⁵ Неке од ових критичких оцена не могу а да не изазову контрареакцију компетентног читаоца. Примера ради, настојање да се језик Његошев сведе само на онај који одговара облицима народног живота, као што је то случај са *Горским вијенцем* или *Лажним царем Шћейаном Малим*, морао би да изазове отпоре, па чак и искрено чуђење због тога што рафинирана Исидора Секулић не схвата да велика метафизичка тема, каква је активирана у *Лучи микрокозма*, не може бити исписана чистим народним језиком него мора бити обележена високим, комплексним стилем сагласним са узвишеном, метафизичком темом овог дела.

Но, без обзира на могуће приговоре Исидорином критичком резонувању о Његошу и његовом делу, једно је неспорно: упркос чињеници да је велика есејисткиња високо вредновала Његоша сматрајући га истинским генијем, и то примитивним генијем лишеним великог образовања, она је налазила извесне слабости тога дела, а о тим слабостима је слободно и аргументовано говорила. Она се спремно суочавала са чињеницом да о неким важним стварима Његош има веома малога, готово никаквога знања, или да неке ствари напосто није имао храбрости да учини и напише, па из таквог суочавања са могућим песниковим слабостима произлазе и неки од највреднијих доприноса њеног критичког дискурса. Критичка мисао и високо поштовање за стваралачке капацитете нису у случају Исидориног суочења са Његошевим животом и делом биле међусобно несагласне појаве.

Понекад ће траг критичке свести, изненада, избити на сасвим неочекиваном месту. Тако, на пример, Исидора се неће задовољити само уопштеном оценом о мањој вредности *Луче микрокозма* у односу на *Горски вијенац* него ће повремено указивати и на извесне структурне слабости овога дела. Она, стога, указује на чињеницу недовољне композиционе ширине *Луче* тврдећи да овај спев садржи „недовољан број певања“; потом у композиционом прегледу тих певања указује како се пет певања односе „на бунт Сатанин

¹⁴⁵ Оба цитата у овом пасусу, нав. дело, стр. 235.

против Бога; на Адамов први грех, одлуку његову да појача собом и својом дружином Сатанине редове; на Адамово кајање и казну, његово протеривање на Земљу“, а да тек шесто певање „безмало филмски, у самим моментима, износи пред нас друго сагрешење Адамово, сада према слову Библије“. Из оваквог описа композиције пева јасно следи оцена о неравнотежи у начину излагања целокупне Адамове судбине, али томе Исидора додаје још једну, чисто критичку примедбу. Она, наиме, сматра да се у овом епу суочавамо „с једним неопростивим недостатком: немамо Адамов монолог, у мислима или речју, такав, који би приказао драмски моменат његове одлуке да ратује против Бога, који би изнео мотиве за ту одлуку.“¹⁴⁶

У даљем току текста Исидора истиче да „шесто певање је просто угушило поему, скратило је бар за три даља певања“, а недостају „сцене и монолози који би нам показали Адама како сад на Земљи сазнаје, мисли, одлучује, машта ствара, Адама који је после свега ‘луча’ и ‘цар’, Адама који је први на Земљи био оно што смо ми, људство, и данас: страдална бића, али светлости, хероји, трагични трпиоци, ствараоци, Божји саствараоци у оној ‘тужној армонији’ која је величина и јад овога света, баш по Владичиној речи, по његовој идеалној теорији.“ И, коначно, наша есејисткиња закључује: „Да, *Луча* је торсо, али важан и снажан, с пројекцијама далеких баш са оних места где је драмска поема окрњена или недовршена.“¹⁴⁷ Запитавши се о разлозима овога одсуства, Исидора је, чак, понудила једно могуће објашњење, а то је да „можда и то спада у човекову ‘несретњу судбину’: вечито пред неким или нечим да мора ћутати.“¹⁴⁸ У понеким, успутним критичким опаскама наша есејисткиња уме своју пажњу да усмери и ка стилистичком нивоу песничког израза. Тако је после генералне примедбе на језик *Луче* она имала потребу да, некако успутно, истакне како у петом певању, у опису боја са Сатанином војском, Његош проговара сасвим својим, стилски ефектним језиком. Том опажању Исидора додаје и оцену да „нашао је Владика ту, и за ту сврху, свој народни језик, и стихови *Луче* имају на тим местима нешто бар од пластике и фонетике које Црна Гора убацује у језик своје деце.“ Препознавши да „у тим јаким стиховима Владика Црне Горе бије Турке“, ¹⁴⁹ Исидора показује како је њено критичко чуло непрестано будно и спремно на хитре реакције.

Наведени примери јасно показују да Исидорина критичка свест реагује како приликом разматрања глобалне макроструктуре књижевноуметничког дела тако и приликом сагледавања његових микроструктурних поступака, те појединих фрагмената и аспеката глобалне целине. Исидора, дакле, непрестано води критички дијалог са писцем и његовим делима, а то значи да настоји да их тумачи и вреднује заједно са свим другим сазнањима до

¹⁴⁶ Сви цитати у овом пасусу, нав. дело, стр. 269.

¹⁴⁷ Сви цитати, нав. дело, стр. 270.

¹⁴⁸ Нав. дело, стр. 275.

¹⁴⁹ Оба цитата, нав. дело, стр. 316.

којих на различите начине долази. Таква врста сазнајног, интерпретативног и аксиолошког доприноса пропраћена је све време несумњивим и доминантним тоном апотеозе, а тај спој апотеозе и критичког излагања приметно усложњава студију *Његошу књижа дубоке оданости* и обогаћује читалачке доживљаје.

Компаратистичка разматрања

На уочљиви дијалогски тип Исидориног критичког дискурса сасвим природно се надовезују и компаратистичке теме, којима је она била веома склона. Његоша је, између осталог, она увек сагледавала и у контексту светске књижевности, било да је расправљала о генези његове стваралачке личности било о значењима појединих дела које ваља упоредити са сродним делима из других националних књижевности. Упркос чињеници да је Исидора Његоша тумачила као генија примитивности, она је исто тако показала да је тај самородни таленат имао потребе да упозна значајне писце и да своја дела пореди са великим и највећим делима других стваралаца. Тако она истиче да је на основу „три страна језика којима се Владика служио“, Његош настојао да прошири своје стваралачке видике, па цитира карактеристична сведочанства Милорада Медаковића, који је записао: „Он је проучио све грчке класике на руском језику. Његова библиотека бјеше пуна скоро самијема рускијема књигама, које су скоро све добивене од Руса на дар. Са грчким класицима он се много користио, али му бјеше најмилија поезија, па радо читаше Ламартина, Лорда Бирона, Данта и Петрарку. Све су ове поете високог полета, а особито Данте, које Владика не могаše добро разумети зато што су писане на језицима са којијема он могаše говорити, али их не познаваше коренито... Држаше вазда по неколико политичније новина, а најрадије читаше србске и руске, па и француске.“¹⁵⁰ За Његошево образовање веома велику улогу је, дакле, имао руски језик, а Исидора упозорава како је, већ од боравка у Петрограду ради хиротонисања, млади владика био и остао под снажним утиском руске културе: „Прва значајна књига поезије: Хомер у руском преводу Гњедича. Петроград је очарао младића. Манастир Александра Невскога, где је становао, очарао је житеља манастира Цетињскога.“¹⁵¹ Захваљујући руском језику, Његошеви видици досезали су и до више других националних култура, укључујући и антику.

Говорећи о Његошевом образовању, Исидора се додатно пита о извесним тешкоћама. Рецимо о томе како је читао Бајрона или да ли је и како уопште

¹⁵⁰ Нав. дело, стр. 81–82. Исидора погрешно пише иницијал имена (В.), али је реч о Милораду Медаковићу: иницијал је погрешно узет од речи којом је обележена титула (војвода), а не лично име владичиног секретара (лично име гласи Милорад). У изворном, првом издању Исидорине књиге тај детаљ се налази на стр. 74.

¹⁵¹ Нав. дело, стр. 118.

читао Шекспира: „Бајрона, на којем језику је читао? Превод *Хамлеја* на руски језик (преводио Б. Кетнер) био је штампан 1828-е; а до године 1850-е још је петнаест Шекспирових драма превео на руски исти преводац.“¹⁵² У таквим недоумицама она ће се запитати: „Да ли је знао Његош за оне Бајронове стихове (*Чајлд Харолд*) који одају да је, и он, Бајрон, тачно као Његош, осећао сродност човека са звездама, и тако тумачио да човек: ‘и судбину и славу и моћ и живот зове својом звездом.’“¹⁵³ Све то показује нам да Исидора није сматрала да је непосредни контакт двају писаца и непосредни утицај једног писца на другог једини начин на који може доћи до успостављања сличности. Зато она показује како песници, попут Његоша и Бајрона, умеју да уче и од звезда, од природе и космоса, па се и на такав начин може успоставити сличност, чак и тамо где је врло извесно да директног утицаја није било. У том смислу Исидора није била склона да све компаратистичке релације своди на теорију утицаја и непосредних веза, а очигледно је да је остављала простора и за феномене који су у компаратистици називани историјско-типолошким аналогијама или сличностима.¹⁵⁴

Најзанимљивије компаратистичке увиде Исидора је исказала бавећи се појединим Његошевим делима, а поготово спевом *Луча микрокозма*. У том контексту она је расправљала о Његошевом односу са Библијом, Кураном, Платоном, неоплатонизмом, хришћанском патрологијом, Оригеном, гностицизмом, хиндуизмом; посебно су темељне биле расправе о односу са Дантеом, Милтоном, Гетеом, Бајроном, а ту су и везе са Шекспиром, Клопштоком, Љермонтовом, тј. са низом „великих песника хришћанске ере“, како их Исидора именује. Строго поетички посматрано, ту је негде песниково место: „подаље од сасвим великих, али на истој линији, стоји Црногорац, Владика Петар Петровић Његош са својом *Лучом микрокозма*.“¹⁵⁵ Позивајући се на студију владике Николаја Велимировића *Религија Њеџошева* и свдећи његова сазнања на изразитост појединих теза, она истиче да је овај владика,

¹⁵² Нав. дело, стр. 82.

¹⁵³ Нав. дело, стр. 87.

¹⁵⁴ У том смислу, Исидора је спонтано тежила једном рафинованијем и комплекснијем концепту компаратистичких истраживања. Одупирући се превеликом инсистирању на појму утицаја и тражећи решења изван оквира обележених француском компаратистиком и делом Пола ван Тигема, Виктор Жирмунски је у тексту „Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы“ (1960) пошао од претпоставке да утицај „није случајни, механички потрес споља, није емпиријска чињеница индивидуалне биографије писца или групе писаца, није резултат случајног познанства с новом књигом или занесеност књижевном модом, или постојање под руком двојезичног посредника (*transmetteur*), путника или политичког емигранта“. Он надаље истиче: „Да би утицај постао могућ, нужно је да постоји потреба за таквим идеолошким импортом, неопходно је постојање аналошких тенденција развитка, више или мање оформљених, у датом друштву и у датој књижевности.“ Видети, В. М. Жирмунский, *Сравнительное литературоведение*, Наука, Ленинград 1979, стр. 74; фрагмент превео Иван Негришорац.

¹⁵⁵ Исидора Секулић, *Њеџошу књиџа дубоке оданосџи*, стр. 230–231.

религијски мислилац и тумач „са значајном ерудицијом, и врло објективно, чисто методом мислилачком, утврдио: религиозне идеје Владичине (нити православне нити библијске) ‘све у свему су христолико етичке’. Такве су ‘све у свему’; а иначе, додајемо ми, још су и врло личне, адогматичке, понекад јеретичке, пре свега песничке.”¹⁵⁶ Без обзира на то што се може констатовати како Његош није догматски беспрекоран писац, његова наглашена религиозност сасвим је очигледна: више песнички жива него догматички коректна, она је итекако важна чињеница истинске религиозности и боготражитељске мисли.

Посебно детаљну компаратистичку анализу Исидора Секулић је начинила разматрајући питање глобалне концепције Бога, Сатане и човека код Дантеа, Милтона, Гетеа, Бајрона и Његоша. У контексту особености у тумачењу лика Сатане Исидора је забележила овакве компаративне релације: „Више је него бриљантан, величанствено је трагичан Сатан Милтонов. Сјајан је Мефистофел Гетеов. Истински је ђаво Луцифер Бајронов. Човеку је необично сродан Сатана Владике Раде.”¹⁵⁷ У вези са Његошевим односом према Дантеу она је истакла како је велики италијански епичар „дословно сазидао конструкцију света у вертикалном правцу, из дубина у висине, и ту сместио пакао, чистиште и рај, и све то населио људма.”¹⁵⁸ Бога у свему томе има веома мало, и то превасходно у рају, али су зато пакао и чистиште у потпуности везани за човека. Сатани је, такође, Данте дао „релативно малу улогу: углавном је зао дух, али, први пут у чисто религиозном спеву, и то XIII века, он постаје и логичар.”¹⁵⁹ Иако нема поузданих доказа да је Његош уопште читао Дантеа, веза између ове двојице великих песника је неспорна већ на основу природе, величине и значаја теме којом су се бавили.

Највише простора је, дакако, Исидора посветила анализи односа са Милтоном, будући да за тај однос постоји и највише доказа. Јер Његош „вероватно је тражио ослонац у некоме ко је сличан рад радио, и савршено успео као песник и као строго хришћански пуританац, тражио је ослонац у Милтону, и тако збуњивао своју, оригинално своју подлогу спева“. Исидора указује на чињеницу да су – као што је већ речено – Милтон и Његош доста различити: с једне стране, Милтон је „један оштро полемички, сваким образовањем наоружан протестантски теолошки мислилац“; а, с друге стране, „Владика је био безопасан и неактиван песник-отпадник од ортодоксије, песник дубоке религиозности, али индивидуалне религиозности и никакве религије.”¹⁶⁰ И више других Исидориних опажања води према закључку о највећој могућој Његошевој везаности за енглеског песника, што после више

¹⁵⁶ Нав. дело, стр. 231.

¹⁵⁷ Нав. дело, стр. 243.

¹⁵⁸ Нав. дело, стр. 242.

¹⁵⁹ Нав. дело, стр. 242–243.

¹⁶⁰ Оба цитата, нав. дело, стр. 234.

компаратистичких истраживачких прилога, одавно већ није нимало спорна оцена.¹⁶¹ О односу са Милтоном Исидора је изрекла више занимљивих опажања. На једном месту она каже да „Милтона, насупрот Гетеу, од почетка је више занимало Небо него Земља“, ту се одиграва драма Сатане, а човек код Милтона „везан је за библиско предање: има да згреши више непослушан него бунтовник, на грех наведен, а не по слободној одлуци; и има да изгуби рај“. Уз то, она указује и на својеврсни парадокс: „Милтон, насупрот своме сасвим читком плану да Сатану сатре, а од Бога начини моћну, горду, неумитну и окрутну вољу пуританскога и калвинскога Бога – свео је, мало-помало, Бога на усамљено и трагично биће без узвишене трагедије, а од Сатане начинио, испевао доиста величанствено трагичну фигуру бунтовника, која не уступа ниједној фигури Шекспира, не уступа ни класичноме Прометеју, ако хоћете ни Шелијеву Прометеју.“¹⁶² Исидора је, дакле, добро знала да се специфичност књижевнога дела никако не може свести на намеру њенога аутора, па је у том смислу она сасвим у дослуху са англоамеричким новим критичарима који су упозоравали на тзв. интенционалну заблуду неких традиционално опредељених проучавалаца књижевности. Што се тиче доказа о непосредном читању Милтона, Исидора указује на „предање да је у Владичиној библиотеци постојао један *Иззубљени рај* у руском преводу, и да је био препун забележака Владичином руком исписаних“. О томе је непосредно сведочио Душан Вуксан тврдећи да је он ту књигу видео, али да касније те књиге тамо више није било.¹⁶³

Посебну пажњу Исидора посвећује и односу Гетеа и Његоша. Код Гетеа и његовог *Фауст*а Исидора налази да „цела се велика драма и трагедија првога дела поеме дешава на Земљи. Бог се јавља свега за тренутак, у ‘Прологу на небу’, и само ћемо му још чути глас, одгоре, над мртвом грешницом Гретом, глас: да Грета није проклета него спасена. Сатана Гетеов, Мефистофел, потпуно је почовечен ђаво“, а „појављује се уз архангеле и он, Мефистофел, и стаје потпуно на страну човека.“¹⁶⁴ Мефистофел зато „углавном живи и дејствује на Земљи, некако као човек“: он је „весео, духовит, раскалашан, помало као човек коме добро иде. Мефистофел не прети ни Богу ни свету, не претреса и не аналише генезу Божје свемоћи“, он „на врло разне начине, философске и научне, констатује стање ствари које влада, и истиче разне чињенице које руководе борбама и збивањима у свету“. Разлике између Гетеовог концепта, који је дао „један од најраскошнијих Сатана у светској

¹⁶¹ О том односу постоји читав низ радова, између осталих и Владете Поповића, Алојаза Шмауса, Веселина Костића, Светозара Кољевића и др., а посебно треба поменути књиге Душана Стојановића, *Милтон и Његош* (Библиотека „Луча“, Београд 1940) и Душана Пухала *Милтон и његови шрагови у јужословенским књижевностима* (Филолошки факултет, Београд 1966).

¹⁶² Сви цитати, нав. дело, стр. 143 и 144.

¹⁶³ Видети, нав. дело, стр. 251.

¹⁶⁴ Нав. дело, стр. 243.

књижевности“,¹⁶⁵ и Његошевог концепта, веома су велике, али се те разлике међусобно дозивају и помажу у тумачењу.

Но, велико је питање да ли је Његош одиста читао Гетеа. Исидора до краја то питање отвара, и притом даје негативан одговор. Она прво констатује да „први део *Фауст*а појавио се у штампи 1808-ме; но да ли је био преведен на руски за Владичина живота? Преведен, или не, сва је вероватноћа да Владика Гетеа, себи врло сродног, ведро, и снажно човечног Гетеа није читао. Негде би се то истакло, директно или индиректно. Али ако га није читао, он му се, као великану, рођачким духом приближавао.“¹⁶⁶ Овакав закључак је тим снажнији и похвалнији за снагу Његошевог генија јер је Исидора, поново, после додатних анализа, закључила да „Владика, жедан знања, и у животу до 1851-ве, није за *Фауст*а чуо. Али, рекосмо већ, изгледа, није га читао. Да га је имао у рукама, неминовно би остао траг од тога штива, било у *Лучи*, било другде, толико би Гете, наравно не у висину, али по снажно човечанским и земаљским темељима, привукао био Владику нечим сродним, симпатијом, ‘магнетизмом’ којим се држе велики ствараоци.“¹⁶⁷ За Исидору је, очигледно, однос између Гетеа и Његоша у знаку блискости и сродности два духа који се нису међусобно познавали, али који су били у дубљим стваралачким блискостима и сродствима.

Најмање простора у овим повлашћеним компаративним анализама Исидора је посветила Његошевом односу са Бајроном. Она истиче да „са извесношћу се може тврдити да је Владика не само чуо за лорда Бајрона, него да га је, у руском или италијанском преводу, мање или више и читао.“¹⁶⁸ И мада нема поузданих доказа о том читању, Исидора закључује: „Но ма шта да је читао, свугде је нашао гордост, прилично охолу, али и ‘благородну гордост’, коју ће имати и Владичин Сатана; нашао је бунт; смела питања; велику и слободну реч, јуриш снажнога ума и ватреног срца.“ Велика есејисткиња је указала на значај дела као што су *Манфред*, *Каин* пре свих, а онда је оценила да „Бајрон се залаже ватрено за човека пасивног страдалника пред Богом“, а „залаже се још ватреније за активне, за бунтовне типове.“¹⁶⁹ Тај „Бајроново дух“ је „свакако Владици служио као подстрек да буде смелији у мотивацијама Сатанине оптужбе“ иако су разлике између енглеског и српског песника биле очигледне: „Бајрон, постављао је велика питања с висине аристократске; сем једнога порока, Бајрон је био сав аристократ, у генију, души и срцу. ‘Диван, поносит таленат!’ – Гетеове су речи о Бајрону. Владику је религиозно осећање хранило и онда кад је, у тешком песимизму, низао ужасе живота, и онда кад је пламтео у идеји да душа човека, свакога човека

¹⁶⁵ Сви цитати, нав. дело, стр. 284 и 285.

¹⁶⁶ Нав. дело, стр. 243.

¹⁶⁷ Нав. дело, стр. 252.

¹⁶⁸ Нав. дело, стр. 254.

¹⁶⁹ Сви цитати, нав. дело, стр. 255.

‘јесте бесамртна’.¹⁷⁰ Исидора уз то подсећа да је „Бајронова слика висила у радној, или гостинској соби у Биљарди, у реду са сликама Карађорђа и Наполеона“,¹⁷¹ те да је Његош делио свеопшти, европски занос и одушевљење Бајроновим делом и његовом личношћу.

Паралелним анализама Дантеа, Милтона, Гетеа, Бајрона и Његоша Исидора је јасно показала како уме компаратистички да размишља, и то преваходно унутар глобалних, концепцијских поставки чисто књижевног, епског света ових великих песника и писаца. Сама Исидора помиње своју посету Музеју на Цетињу када је имала прилику да види Владичину књижницу, па из тог сусрета изводи закључак „да је Владика ван сваке сумње далеко више читао и знао него што то може посведочити наводно његова збирка књига.“ У том смислу помиње један важан траг који води до *Луче микрокосма*, а то је примерак епа *Месија* Фридриха Готлиба Клопштока: на основу изгледа ове књиге на немачком језику Исидора констатује да „никада нико није видео књигу више нерасечену и више нечитану, круту, из пресе књиговесца извађену“, па закључује да „Владика дакле Клопштока, свога Клопштока, ако је збиља његов био – није читао.“¹⁷² И таквих, дакле, случајева има: да је Његош имао при себи књигу неког писца са којим има несумњивих сродности, али да тога писца, по свему судећи, није читао. У својим анализама Исидора је, по свему судећи, имала на уму један веома простран концепт компаратистичких релација, који је укључивао не само оно што је проблематика контактних релација него и сва три подручја истраживања – „генетских веза, типолошких аналогичности и интердисциплинарних повезаности.“¹⁷³ Стога се у студији *Његош у књижа дубоке оданости* појављује одиста велики број страних писаца, чија дела омогућују да се у компаративном контексту јасније сагледају специфичност сензибилитета, поетичка карактеристика и вредносна убедљивост Његошевог дела.

Исидора је била веома широко начитана и образована, па је и могла да уочи и да размишља о множини оваквих компаратистичких релација од значаја за Његоша и његово дело. Но, Исидора је, исто тако, умела и да крајње разложно констатује како се одиста претерује у множини таквих релација, али да је искушење свакога од тумача у том погледу веома велико и јако, па није лако томе одолети. Међутим, код таквих „примитивних генија“, као што је Његош, у многим случајевима се мора одолети оваквим изазовима јер је овом писцу-генију мало тога другог требало „сем онога што је вадио из себе и из родног предања и искуства.“¹⁷⁴ Стога се Исидора, помало ирониично, присећа где је све тражено решење за тајну Његошевог генија: „Преко

¹⁷⁰ Сви цитати, нав. дело, стр. 256.

¹⁷¹ Нав. дело, стр. 254.

¹⁷² Сви цитати, нав. дело, стр. 251.

¹⁷³ О томе видети, Зоран Константиновић, *Увод у истраживање компаративне књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 1984, стр. 43 и даље.

¹⁷⁴ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 223.

облигатног енглеског песника XVII века, Милтона; преко рано хришћанске патрологије; преко гностика; преко неоплатонизма; преко Дантеа; преко боготомске космогоније – рони се и до јеврејског учења Кабале.¹⁷⁵ Схватајући да све те компаратистичке релације означавају и озбиљно претеривање настало из потешкоће да се тешко прихвата чињеница постојања примитивног генија, она додаје да „иде се још у безброј праваца. Писац ових редака сам се себи иронично насмејао кад је, недавно, додао још неку фишу више у свој материјал. Сенека, антички писац, Римљанин, на два места у својим писмима невероватно нас подсети на Владичин духовни тестамент, на познату диференцијалну Владичину поставку о судбини човекове душе после смрти.“¹⁷⁶ Очигледно је да Исидора добро зна како писцу да би дошао до судбине човекове душе после смрти, није неопходно да прочита Сенекино писма, те да је безброј начина на који се може доћи до идеја, ставова, визија који нас могу подсетити на неки, могући компаратистички извор. Отуда је оваква врста истраживања, с једне стране, драгоцен као подстицај за сагледавање разних врста релација од значаја за могућности многоструких читања неког текста или неког стваралачког опуса, али је, с друге стране, ово препознавање, а још и више лакоћа са којом се ове релације умеју успостављати, нешто што често може, одиста, изазвати иронични осмех. У том раскораку између два незанемарљива изазова најизвеснија је управо тајна песничког дела и његовог творца.

Синтетичност и игривост писања

Студија *Његову књижа дубоке оданости* Исидоре Секулић представља сјајни есејистичко-критички облик синтетичног промишљања колико песника толико и његовог дела, колико друштвено-културолошких претпоставки толико и рафинираности генијално-херојског песничког менталног склопа и сензибилитета. С обзиром на синтетични карактер студије, с обзиром на чињеницу да је ауторка објединила многа, теоријска, књижевноисторијска и културолошка сазнања, добијен је моћан, пребогат увид у све оно што је неопходно знати да би се стекла јасна, недвосмислена представа о вредностима и узвишености, као и запитаности и дијалогичности Његошевог виђења света. Баш због такве синтетичности ова студија представља неисцрпан извор сазнања, а обавља и функцију усмеравања на оне текстове и облике излагања из којих је ауторка црпела своја сазнања. Истина је да Исидора није прецизно указивала на коришћене изворе, него је само понегде помињала ауторе одређених ставова и оцена, што у оквиру строго научне процедуре никако није пожељно. Напротив, такво одсуство прецизних библиографских података представља, свакако, мањкавост коју јој строго сцијентистичке цепидлаке никако неће опростити.

¹⁷⁵ Нав. дело, стр. 222.

¹⁷⁶ Нав. дело, стр. 222.

Но, основна вредност Исидорине студије и није садржана у користима од библиографских увида него, пре свега, у ширини идеја, разумевања и тумачења, те благотворној херменеутичкој обухватности без које би доживљај песника био сува, празна и незанимљива љуштура. Та љуштура би остала лишена основне значењске и смисаоне супстанце због које се, заправо, књижевна дела и читају са пуном егзистенцијалном страшћу. А управо ово потоње, дакле основна семантичка супстанца и пратећа страст, најпотпуније се манифестују у Исидориној студији, а то све у таквом облику који читаоца никако не може оставити хладним и незаинтересованим. Због књижевнотеоријске ширине коју смо препознали у Исидориној студији суштински је нетачно рећи да „њено посматрање Његоша је посматрање и разматрање једног књижевног мислиоца и религиозног филозофа, а мање, каткад осетно мање, књижевног критичара и естетичара“.¹⁷⁷ Наведено мишљење јасно нам показује како превиђање књижевнотеоријских оквира Исидорине студије *Његошу књиџа дубоке оданосџи*, редукција свеколике њене сложености и свођење само на олако песничко, есејистичко и религијско умовање није оцена која искључиво функционише у строго идеолошком, полемичком контексту једне бескрупулозне осуде какву је исказао Милован Ђилас, него се добрим делом очувала и у најтемељнијим, универзитетским расправама у српској науци о књижевности. Због тога је имало смисла пажљиво прегледати какве су све теоријске идеје и какве методолошке оријентације оставиле убедљивог трага на њеном начину мишљења, истраживања и писања. У своја есејистичка разматрања Исидора Секулић је успешно умела да угради не само религијско-мистичке, митско-архетипске и културолошке доживљаје, те идеју генија и хероја као феномене значајне за живот нације, него и позитивистичко-биографистичка и антропогеографска сазнања и увиде у друштвено-историјски амбијент Његошевог доба. Све то веома успешно повезујући са песниковим делом, ауторка је додавала и снагу песничког и есејистичког сензибилитета, развијено осећање традиције и књижевноисторијских процеса, као и разгранате компаратистичке хоризонте. А кад се све то удружи са несумњивом способношћу критичког резонувања и закључивања, вештином уживљавања (*einfühlung*-a) и снагом интуиције, те упечатљивошћу и игривошћу писања, онда је јасно зашто је таквим обиљем идеја, сложеносту сагледавања Његоша и његовог опуса створено једно одиста незаборавно критичко-есејистичко дело.

Сагледавајући врлине и мане есејистичког начина мишљења и есеја као жанра, Ђерђ Лукач је истакао да „есеј може спокојно и гордо супротставити своју фрагментарност ситним довршењима научне тачности и импресионистичке свежине, али и његово најчистије испуњење, његово најјаче достигнуће

¹⁷⁷ Видети, Славко Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, „Вук Караџић“ – Југославијапублик, Београд 1986, стр. 266.

губи снагу кад наиђе велика естетика.¹⁷⁸ Имајући на уму овакво резонување, можемо констатовати да је Исидора Секулић својом студијом о Његошу очувала све предности, слободе и луцидности есејистичког дискурса, али је зато сложеност свог књижевнотеоријског мишљења у великој мери предупредила неке од могућих слабости и неуверљивости својих увида. Фрагментарност и антисистематичност есејистичког дискурса на изузетно продуктиван начин су допуњени теоријском систематичношћу и поступношћу у мишљењу. Из тих разлога се у књизи *Његошу књижа дубоке оданости* јасно могу сагледати лик моћног, генијалног песника, његова огромна и динамична стваралачка енергија која укључује све облике напетости и противуречности због којих песник и почиње да пише и на том подухвату истрајава читав свој век. Из такве динамичке енергије и потиче основна напетост између јединства и јединствености Његошеве личности, с једне, те разноврсних књижевних дела и облика које је он стварао, с друге стране. Због тога се неминовно намеће закључак да је Исидора Секулић, и без професорског цепидлачења и цеђења одавно исцеђеног лимуна (како се то понекад говорило поводом англоамеричких нових критичара), показала изузетно упечатљиву вештину тумачења, те херменеутичку страст без које нема ни праве критике ни праве есејистике.

Посебну пажњу заслужује ауторкина игривост писања каква је манифестована у студији *Његошу књижа дубоке оданости*. Та игривост, између осталог, може да се препозна и у чињеници да ова књига садржи веома широку палету различитих изражајних могућности језика и мишљења, а да су и највеће супротности стила, израза и мисли срећно измирене, те обједињене унутар целине која има свој природни композициони развој. С једне стране, ауторка гради поглед на целину личности и дела, те друштвено-културолошког контекста, а веома јој је стало и до, условно речено, објективних сазнања до којих долазе многи тумачи и проучаваоци; с друге стране, она се не устеже од есејистички неопходних облика сасвим личних и на креативним слободама заснованих виђења која су спремна да се одупру оним увидима сматраним општеприхваћеним, па у том смислу и објективним. С једне стране, ауторка поступно гради композициону целину дела која подразумева да се прво претресу песников живот и рад, а онда зађе у простор тумачења самих дела, да би се студија завршила описом последњих година живота и саме смрти; с друге стране, Исидора редовно допушта нагле, есејистичке упаде у основну процедуру, па у тој особици препознајемо наглашену фрагментарност мисаоног и језичког излагања без које и нема есеја као жанра. Ове несистемске, чак антисистемске особине есејистичког дискурса представљају један од важних аспеката привлачности и шарма Исидорине студије, као и разлог више због којег ову студију читамо и као изванредно књижевноуметничко дело. Другим речима, Исидора се никако не жели задовољити искључиво сазнајним диметима своје студије: досегнуте облике сазнања она

¹⁷⁸ Ђерђ Лукач, *Душа и облици*, превела Вера Стојић, Нолит, Београд 1973, стр. 53.

увек настоји да обогати лепотом језика и стила, те занимљивошћу књижевноуметничког обликовања текста.

Изговарајући овакве оцене, из вида никако не треба изгубити чињеницу да је Исидорина студија ипак незавршено дело којем недостаје одељак посвећен *Горском вијенцу*, оном Његошевом делу које је Исидора највише ценила и које највише одговара природи песника тако упечатљиво описаног у њеној студији. Као што је познато, она је тај одељак оставила за други део, тј. наставак студије *Њеџошу књиџа дубоке оданосџи*, али после Ђиласовог напада она је готово све написане текстове уништила. На сву срећу, доста текстова је претходно објављено, па се обриси исто тако убедљиве целине, мимо књиге штампане 1951. године, итекако јасно указују. Но, без обзира што недостаје кључни одељак посвећен Његошевом опусу, Исидорина студија се чита као у довољној мери заокружена целина, а то је могуће јер се фрагментарност есејистичког излагања подразумева као једна од њених основних конвенција. Због тога и можемо, с разлогом, да констатујемо како студија *Њеџошу књиџа дубоке оданосџи* представља парадоксални спој истовремене и целовитости и фрагментарности. Ова брилијантна студија приказала је у пуној ширини и дубини Његоша и његов свет, па ће се читати и користити све докле док буде интересовања за великог песника и црногорског владикау.

Но, лепота и занимљивост Исидориног излагања чине да се њена студија може, са задовољством и уживањем читати чак и уколико неки читалац нема баш чврстих жеља да се посебно бави тумачењем Његошевог дела. Другим речима, ова студија садржи и незанемарљиве, сасвим аутономне вредности засноване на упечатљивој игривости писања, вредности какве у области есејистике и проучавања књижевности имају само врхунска дела. У таква, врхунска дела којих у српској књижевности има толико да у пребрајању могу стати на прсте једне руке, несумњиво припада *Њеџошу књиџа дубоке оданосџи* Исидоре Секулић. У овом случају збио се блистави сусрет два стваралачка ума, Његошевог и Исидориног, којем је у српској књижевности тешко наћи пандана, а може се довести у везу само са сусретом Лазе Костића и Змаја (*Књиџа о Змају*), те Винавера и Лазе Костића (*Заноси и љркоси Лазе Косџића*). Тумачећи Његошев живот и дело, Исидорина студија се бави не само стваралаштвом једног писца него и најопштијим питањима о природи српске културе и о историјској судбини српског народа. С обзиром на множину постављених питања, на илуминативну полиперспективност разумевања и тумачења, те ширину читања, сазнања и уживања, не треба бринути о томе да ли ће ова студија и у будућности имати својих читалаца. Без обзира на чињеницу да су неки теоријски и методолошки модели сазнања оглашени превазиђеним и анахроним, Исидорина књига се може читати са уживањем и несумњивим сазнајним донетима који од ње чине једну од најважнијих књига о природи српске културе и врхунским вредностима те културе. Због тога ова студија и јесте, без сумње, књига за сва времена!

THE POET AND HIS INTERPRETER:
LITERARY THEORETICAL FRAMEWORKS OF THE STUDY BY
ISIDORA SEKULIĆ "TO NJEGOŠ, A BOOK OF DEEP DEVOTION"

S u m m a r y

The author analyzes literary theoretical ideas embedded in the essay study by Isidora Sekulić entitled *To Njegoš, A Book of Deep Devotion* (1951). The author believes that the complex structure of these ideas is usually overlooked and that Isidora's way of thinking is easily given over to its casual, poetic and essayistic nature, so he has tried to describe the width, comprehensiveness and foundation of her understanding of Njegoš and his creative opus in the context of literary theoretical ideas from the 19th and 20th century and beyond. Njegoš's personality and opus were described by the great writer with a reliance on mystical religious ideas on the poet's light nature (heychasm, Tabor light), as well as with the help of scientific methods of positivism and a biographical approach to literature (O. Sainte-Beuve, H. Tainne, V. Scherer, G. Lanson, P. Popović, J. Skerlić etc.), anthropogeography (J. Cvijić), etc. In the understanding of the poet's nature Isidora relies on the genius theory (P. Holbach, I. Kant, B. Croce, etc.), the hero theory (T. Carlyle), the *einlösung* theory (J. Voklelt) and intuition (A. Bergson, B. Croce, etc.). Simultaneously she relies on mythical, archetypal and cultural insights (ranging from Vuk Karadžić and his understanding of Serbian culture, through J. Dučić and his mythical-poetic images of the world, to Northrop Frye, whose views on the closeness of literature and myth she shares). Isidora also demonstrates a great competence in literary critical, literary historical and comparativist analyses, which should be enriched by the syntheticity and playfulness of her essayistic discourse. Such a complex literary theoretical system, as well as a great writing skill, were the foundation of this essayistic study, which can be considered one of the most important studies in Serbian literary criticism.

Драžo Перовић

О ЊЕГОШЕВОЈ ЛУЧИ СЛОБОДАНА ТОМОВИЋА

Сажетак: Рад прати Томовићеву основну намјеру да у *Лучи микрокозма*, првенствено, а онда и у цјелини Његошевог дјела, открије њихову пјесничким формом и недостатком философске систематике прикривену, јединствену основу: панкосмичку етичку философију.

Кључне ријечи: Његош, Слободан Томовић, *Луча микрокозма*, етична философија

Слободан Томовић (1929–2016) је, колико нам је познато, аутор са највише објављених књига и страница о дјелима Петра Другог Петровића Његоша.¹ Међу десетинама књига различите философске тематике које је написао, дјела о Његошу заузимају веома истакнуто мјесто.² Прва међу њима, тема нашег рада, обимна је студија *Њеџошева луча*.³ За њом слиједе *Вјечна зубља Њеџошева* (1972) и *Њеџошева философија њприроде* (1975). Касније ће изићи интегрални коментари сва три Његошева главна дјела,⁴ одвојено и уједно. Услиједиће и *Интегрални филозофско-богословски појмовник Њеџошевог дјела* (1995), те као круна Томовићевог рада за Његоша уређивање првог тома *Енциклопедије Њеџош* (1999), са новим прилозима и тумачењима.

Мото Томовићеве *Њеџошове луче*, стихови: „Покољења дјела суде / Што је чије дају свјема“, даје и нама право да судимо о његошологији професора

¹ Жарко Видовић је вјероватно највише написао али његове најобимније књиге још нијесу објављене.

² Томовић је докторирао на Београдском универзитету 1973. са темом *Њеџошева филозофија*.

³ Графички завод / Индустија импорт, Титоград, 1971. Осврт на Томовићеве списе о Његошу до 1981. дао је Никола Рацковић у својој студији писаној 1988, а објављеној на Цетињу 1994: *Филозофска мисао у Црној Гори*, 75–77. У њему је Томовићева његошологија разумљена као један од полова „различитих могућности интерпретације филозофских идеја у Његошевом дјелу“ (други је Душан Недељковић), на којем Томовић развија становиште Његошевог панестетизма и даје нову интерпретацију случаја и атома у Његошевом дјелу.

⁴ *Интегрални коментар Луче микрокозма*, Обод, Цетиње, 1981; *Интегрални коментар Горског вијенца*, Унирекс, Никшић, 1985 и *Интегрални коментар Шћепана Малоџ*, Култура, Београд, 1990.

Томовића. Али, ограничени темом, нијесмо у прилици да: 1) *Његошеву лучу* ситуирамо у корпусу дјела других аутора који, с философске позиције, тематизују Његошево дјело у цјелини, ни да 2) *Његошеву лучу*, која се прије свега тиче Његошеве философије у *Лучи микрокозма*, упоредимо са каснијим Томовићевим књигама на исту и сличне теме. Отуда ћемо се задржати на штуром „суђењу“ овој првој објављеној Томовићевој студији о Његошу.

У кратком „Уводу“ *Његошеве луче* (стр. 7) Томовић каже да она тематизује Његошеве „основне етичко-философске мисли“ са „претензијом да Његошеву рефлексивну поезију тумачи“, с једне стране, „у духу категорија филозофског умовања“ и да, с друге стране, „Његошеву визију живота и стварности“ укључи „у токове савремене филозофске мисли“. Иако су овај двоструки филозофски задатак, на различите начине и у различитој мјери, предузимали и прије њега многи други философи (Петронијевић, Недељковић, Ракочевић, Павићевић), аутор захваљује свим својим претходницима, а не само философима, „који су указали на филозофски профил Његошевог дјела“. Ту се прије свега мисли на увиде, упуте и доприносе Светог Николаја (Велимировића), Алојза Шмауса, Пера Слијепчевића, Исидоре Секулић, Мирона Флашара, те по једном одређеном питању и на оне Ненада Јанковића и Ђузе Радовића. Због тога Томовић своју студију децидирано и искрено одређује као покушај „да многобројна вриједна запажања уклопим у моју визију, мој доживљај Његоша као мислиоца и филозофа“. Ово наглашавање *уклапања* (прихватања, критиковања, исправљања, продубљивања, надовезивања, допуњавања, пренаглашавања, поједностављивања, (пре)усмјеравања, посебног истицања, обједињавања, синтетизовања) претходних схватања у властито разумијевање Његошеве „етичко-философске мисли“, те наглашавање „моја визија“, „мој доживљај“⁵, значи првенствено, читамо даље, ауторово посматрање Његошевог дјела са становишта „хуманости, моралног универзализма и, коначно, антропоцентричне концепције живота“, становиште које ће у својој познијој философији Томовић потпуније развити и именовати као креационизам. Уз то филозофско ситуирање своје студије, и наглашавање да је њен предмет „свјетлост мисли која прожима цјелокупно Његошево дјело“,⁶

⁵ Свакако, не изгледа нам могуће овом приликом улазити у детаље свих ових најављених уклапања. Ово наглашавање властитог филозофског становишта, пошто је аутор прошао „паклени круг различитих теорија и жестоких питања“, крунисано је у Томовићевим каснијим дјелима: *Христос – моја истина* (Октоих, Подгорица, 1998) и *Моја филозофија* (Октоих, Подгорица, 2006).

⁶ Ово одређење предмета *Његошеве луче* оправдава сам наслов студије, али се садржински не може ваљано поткријепити. Наиме студија је углавном посвећена анализи филозофских потенцијала *Луче микрокозма*. Од осталих Његошевих дјела, пјесама, писама, *Биљежнице*, заступљени су само: пјесме „Мисао“ (стр. 25, 31), „Ода сунцу“ (стр. 128), „Ноћ скупља вијека“ (стр. 140), *Свободијада* (стр. 221), *Лажни цар Шћепан Мали* (стр. 230), те нешто више *Горски вијенац* (стр. 25–26, 42, 111–121, 128, 148–157, 185–201, 213–218, 225–227, 231–241, 247–253).

Томовић надодаје да ће се из тих анализа моћи разумјети и „црногорски народни менталитет“.

Њеџошева луча Његошевом дјелу у цјелини, ипак, углавном прилази преко философске анализе *Луче микроkozма*, и то као изграђена философска позиција литерарном формом прикривеној философској позицији. То значи да би наш примарни задатак био да из историјско-философске позиције процijenимо успјешност овог покушаја, његов однос како према већ откривеним философским мрежама у којима су хватани, заплитани или из њих ослобађани Пјесникови стихови, као и *новит* који ова студија уноси у цијели овај колоплет интерпретативних мрежа.

С правом истичући да не постоји „ни једна значајна религиозна или филозофска концепција из источних односно западних извора а да се није хтјело указати на извјесну Његошеву сродност, па и зависност од ових концепција“ (256), аутор се ограничава на покушај да се разумије онај дио на коме је Његош „дао највише импулса“, а то је потреба да се „прихвати овај свијет“, да се „доживи на уман и церебралан начин“ (257), тј. да се скрене пажња на философску оригиналност идеја које се најчешће прикривене дају открити у његовој поезији. С друге стране, ако „философија чини флогистон његовог стваралаштва“, тврди Томовић, „направити коридор у области Његошеве филозофије“ значи исто што и „објаснити добар дио пјесниковог бића, стећи увид у интимну структуру његовог стваралаштва“ (257). Повод за то налази се, по Томовићу, и у јединствености Његошевог живота и дјелања, мишљења и пјевања.

На који начин то Томовић изводи у овој студији? *Њеџошеву лучу*, поред кратких „Увода“ и „Закључка“, чини 16 ненасловљених поглавља које свако за себе обрађује по један темељни проблем Његошевог пјевајућег мишљења. Напросто, ради се о проблемима који погађају саму Владичину личност и за које је он, сам због себе, једино у поетском стварању могао да пронађе неко задовољавајуће, а за Томовића, философско, рјешење. Наравно, већина тих проблема, сама собом веома сложена, усложњена је још више Његошевом литерарном формом,⁷ његовим пјесничким „електризмима“, те системском неразвијеношћу и терминолошком неуједначеношћу. Због тога Томовић у сваком поглављу износи различите могућности интерпретације (својих претходника или своје) и на крају једној од њих, а неријетко и синтези свих у некој вишој идеји или свеобухватном увиду, даје предност по пуноћи, општој заступљености у Његошевом дјелу и уклопљености у цјелину властитог виђења Његошеве филозофије. Ипак, примјетимо, за разлику од својих каснијих интерпретација Његошевог дјела, Томовић се у *Њеџошевој лучи* углавном

⁷ „Вјероватно је пјесничка форма кроз коју је Његош саопштио своје суштинске идеје утицала да су неке најважније од тих идеја остале често недоречене, или бар исказане тако да је тешко пратити њихову филозофску досљедност.“ (27). Касније се још наглашава: „да поетска форма не може никада постати аналогна крутим разумским дедукцијама“ (182).

наслања на већ постојеће (овдје именоване и „уклопљене“) интерпретације и устаљена поређења Његоша са његовим претходницима, различитим филозофским -измима и идејним увидима, те фундаменталним питањима и њиховим појединим рјешењима, док ће у каснијим интерпретацијама, веома значајно мјесто заузети испитивање унутрашње повезаности *Луче*, прије свега, са неким стиховима мањих пјесама и са неким записима из *Биљежнице*.

Прва етапа тог „коридора“ (глава I) бави се односом *дух–материја* у свој његовој наслијеђеној сложености код Његоша. Само одређење Његоша као „спекулативног мислиоца“, назначава на један посебан начин бивствовање духа и материје по себи (10). Узрок овог Његошевог *дуализма* уопште Томовић објашњава двоструко: из „оптерећености теолошким наслеђем“ и из непостојања „системске филозофске оријентације“ (10). Супротстављајући се уобичајеној подјели – дух је Бог, „стваралачки принцип“, а материја пасивност, „грађа“ ствараоца – Томовић кроз наглашавање динамизма природе код Његоша ублажава онај картезијански „јаз“ између њих који је заступао Шмаус. Наиме, активно чинодејствовање духа, да би било оно што јесте само собом, као код Аристотела, потребује и специфичну, непотпуну пасивност материје. У тој узajамности активности и пасивности, у драми и „спектаклу“ духовног преображаја материје, Томовић, као и Шмаус, види Владичино одступање од хришћанске традиције и Милтона (који је слиједи), а код којих се стварање догађа мирно, без катастрофичних сукоба. Ако је борба свега са свим основна карактеристика Његошевог поимања свијета, онда можемо закључити да је „рат свих против свих“ праизворно, а не неко накнадно догађање. Слиједећи увиде својих претходника (Шмауса, Павићевића, Слијепчевића, Исидоре Секулић), Томовић истиче да за пјесника *Луче микроkozма* Бог и Хаос, односно, стваралачки дух и праматерија (безоблични хаос), њихов дуализам, постоје одувјек. Бог, наиме, накнадно, ствара борбом, обликује својим енергијама, побјеђује хаотичност, таму и хладноћу безобличне прамасе. То значи да тај дуализам духа и материје, самим тим, ипак, није прва и крајња стварност: управо као дуални, дух и материја теже ка *аисолутином* монизму, синергији, хармонији. То је по Томовићу „главна пјесникова мисао“ (13), на којој се и заснива добрим дијелом „оригиналност пјесникове идеје стварања“ (180). Његошев негативни однос према материјалном свијету (његовој гњилости), који, чини се, онемогућује то крајње јединство, потиче, по Томовићу, од снажног утицаја „религиозне традиције на његове етичке погледе“ (14), односно представља „уступак традиционалном моралном хришћанском учењу о Добру и Злу“ (14). Сам Хаос – који, ипак, у себи има и стваралачке импULSE, у чему Томовић види само као могуће утицаје Истока (*Веда*) и Запада (Овидија), али и Његошеву релативну оригиналност (20) – постојећи као и Бог одувјек, за њега, „има филозофску вриједност“ јер се „суштински разилази са хришћанском теологијом по којој је Бог из ничега створио свјетове“ (20). Због тога што већ-увјек јесте, Хаос, односно праматерија, пред-

ставља „елемент без кога је свијет“ као продукт активности духа⁸ „незамислив“ (20). Дух и материја се, услед своје обостране наклоности „за колосалном свјетском хармонијом“, у крајњем, у Његошевој поезији и философији не могу разумјети сами за себе без „заједничке“ тежње ка „једном вишем јединству“ (13).⁹ (Изузетак или случај чини моћ хаоса да у једном удару потре и разори цјелокупни духом организовани космос.)

Други корак на овом философском коридору представља класично филозофско питање суштине и начина бивствовања *времена* и *ипросјора* (глава II), њиховог узајамног односа, као и односа према кретању и стварању свијета, односно према вјечности и бескрају. Упркос разноликости и скоро неупоредивости многих Пјесникових слика времена, Томовић полази од претпоставке да постоји више елемената да се вријеме код Његоша схвати „као општа филозофска категорија“ (21): оно јесте по себи, у сталном кретању ка неухватљивој вјечности. Ипак, овај скоро платоновски однос вјечности и времена, по Томовићу, није довољан да бисмо са сигурношћу тврдили да се ради било о (нео)платоновском или мистичном, средњовјековном разумијевању времена. Пјесник је по суду аутора оригиналнији јер поистовјеђује вријеме и стварање. „Пјесников Господ“, наиме, отима вријеме хаосу и вјечношћу осврховљује његово постојање. Дакле, иако је само вријеме принцип пропадања свега индивидуалног и ограниченог, дакле, несталност и пропадљивост, оно је само собом „основни стваралачки принцип“ (174), једнакоизворно са стварањем. Оно, дакле, уноси поредак. Ова површина двоглавог времена, да је истовремено и „егзектор“ старог и стваралац новог, али и истински стваралачки саучесник побједе Добра над злом, по Томовићу, свједочи Његошеву оригиналност „у нашој домаћој философској литератури“ (27). Томовић притом не иде уобичајено од појма простора ка појму времена, већ, увиђајући њихову онтолошку неједнакост, простор анализира послје времена. Слично као и са временом, поставља се питање и о двострукости простора: гадамеровски речено, пита се да ли је код Његоша на дјелу празни или пуни простор. Декартовска идентификација простора са протежношћу, подигнута је на виши ниво његовим динамизмом, непрекидним увећавањем простора, и представља за Томовића нешто сасвим ново. Најмјеродавнија, Божија, критика Михаиловог неразумијевања значења простора и његове „теорије“ коначног простора, његово поистовјеђење са божанским корацима, даје, по Томовићу, динамизам самом простору, све до могуће бесконачности. Иако, дакле, и простор и вријеме постоје и у хаосу, као самосталне стихије, тек им „крштење“ као и свему даје истински лик. Томовић нам тиме као могуће рјешење кантовске

⁸ Новија тумачења стварања *ex nihilo* као стварања ни из чега (обликованог), вјероватно, порекла би овакву, за Томовића у том времену, веома битну тезу.

⁹ Остаје отворено питање, да ли је са овим анализама, прећутно, Томовић, заједно са Његошем поставио филозофско питање, како је могуће сазнање стварања? Односно, није ли Његош својом *Лучом* покушао да одговори на Божије питање Јову (38, 4) „Гдје си ти био кад ја оснивах земљу?“

антиномије у Његошевом дјелу нуди следеће: „као што је материјално, физичко, вријеме ограничено и везано за стварање космоса, тако је и материјални простор поистовијећен са динамиком збивања у природи. Потпуна аналогија између времена и вјечности с једне стране, односно физичког простора према бескрајном празном простору“ (32–33). Томовићу је, притом, веома битно да нагласи, сасвим утемељено, да Пјесникова концепција времена и простора уопште „никад не запада у тривијалност гносеолошког субјективизма и релативизма“ (33) већ у свим елементима потврђује њихову објективност. Међутим, касније се примјећује и „недоследност“ када се ова немоћ времена да досегне вјечност доведе у везу са учењем о крају стварања у апсолутном „крштењу“ цјелокупне праматерије (182). Томовић се у овом поглављу првенствено наслања на анализе Вука Павићевића (вријеме) и Пера Слијепчевића (простор).

Разумијевање времена и простора послужило је само као увод у проблем „иматеријалне“ *свјетлости* (глава III). Њена вишезначност (ред, поредак, љепота, сврха, хармонија, просвјетљење) не обезбјеђује јој само божанственост већ и просветитељску умност. У њој Томовић препознаје „највећу објективизацију физичке љепоте“ (36), али и сам дух човјека као „одблесак универзалне, божанске свјетлости“ (37). Сви Његошеви свјетлосни изрази (искра, зубља, луча, зрака), оправдано одбацивање могућег утицаја Заратустрине религије или Лајбницевог монадологије, упућују, по Томовићу, на Творца и Његошево „панестетско схватање Бога“ и свега што јесте, односно на закључак: „Свјетлост је Његошева теологија“ (44). Све што је божанско јесте исто-времено свјетлост и љепота. У том „естетском оптимизму“ *Луче* Томовић налази ослонац за крајњи етички оптимизам цјелокупног Његошевог дјела. С тим у вези, истиче да Владичиној „свјетлосној метафизици“, па онда и физици, у основи стоји „пјесникова лична етика и потреба да пружи што увјерљивију представу о свемиру као добру, реду“ (41). Тако постављена свјетлост се разумије као последњи основ и крајњи разлог свега што јесте.

Одбацујући раније интерпретације *Луче микрокозма* (Решетар, Лавров, Вуловић, Скерлић), углавном настале њеним поређењем са Милтоновим *Изгубљеним рајем*, Томовић се од IV до VIII главе своје студије, полазећи од Шмаузових увида о Милтоновим утицајима који не доводе у питање оригиналност *Луче*, усредсређује на философску раван ова два дјела, упоређујући и философски конституишући њихове главне проблеме, те њихове сличности и разлике.

Док је Милтону у првом плану одбрана Божије Доброте и библијског учења о стварању, Његош, по Томовићу, раскида „обруч канонске мисли“ и подређује догматику философији. Служећи се агностицизмом „нарочите врсте“, Петар Други је избјегао замке системског мишљења и, мучен питањима на које људски ум не може јасно да одговори, пјесничком имажинацијом покушао да докучи тајну божанског стварања свемира. У покушају да је

ријеши Његош је, по Томовићу, „ближи античким него хришћанским узорима“ (52), упркос томе што, ипак, чини одређене „уступке“ хришћанском учењу.¹⁰ За разлику од Милтона, код Његоша, само стварање, својом мукотрпношћу, изискује Бога ратника, античког хероја који једним ударцем добија бој. Тако је библијска прича о побуни Сатане само узгредно средство Пјеснику-Философу да својом имагинацијом „упадне“ у само стварање и поље трансценденције. Тај упад резултује својеврсном „философијом о хијерархији“ која назначује могућност крајње побједе Добра и свјетлости, односно смјештање свега на своје властито мјесто у цјелини универзума. Због тога, а и због много обухватније космогонијске слике свемира, Његошева *Луча*, по Томовићу, има генерално „повољнији положај“ (56) у односу на Милтонов *Рај*.

Кад је у питању улога *Њобуне* (V) код Милтона и Његоша, поред заједничке потребе за њеним рационалним оправдањем, те наговарања Сатане на покајање и Сатаниног одбијања, сличних описа сукоба и ратне психозе, жестине и суровости борбе, врста оружја, бесмртности анђела, неустрашивости Сатане, (ин)директног мијешања Бога у одлучном моменту битке, врсти казне, начина падања у пакао (58–64), разлике су уочљиве у опису „грађе“ анђела, ратне стратегије, Милтоновом живописнијем описивању појединости битке, увођењу Сина у одлучном тренутку борбе, итд. Све у свему, Томовић сматра да се у *Лучи* сусрећемо са једнакошћу свих небеских створења (65) као „дубљом мотивацијом“ (58) небеске побуне и самог пјесничког дјела него што је то случај са завишћу Милтоновог Сатане према Божијем Сину и његовом вишем мјесту у хијерархији. Иако је, као што видимо, сличност *Луче* са *Рајем* веома велика у опису разних дјелова побуне на небу, Томовић сматра да су „језичка средства, поетске технике, трансформација догађаја“ (65) и етички значај довољан гарант аутохтоности Његошевог дјела.

Наставак поређења везан је за проблем *стварања*. Посебно се има у виду „театрални“, брзи¹¹ „начин стварања наше земље у оба спјева“ (67). Христово наређење стихијама да се умире (*Рај*) или Божија ријеч која „разјарује“ вјетрове да саздају свемир (*Луча*), обезбјеђује, по Томовићу, предност Владичиној динамичној космологији. Одбацујући Флашарову аналогију четири Његошева космотворна вјетра са Емпедоклова четири градивна елемента, аутор сматра да се прије свега ради о „релативно оригиналној“ (70) визији технике стварања и уређења небеских тијела (69), а посебно Земље. „Релативност“ је везана за покушај дјелимичног усклађивања Његошеве визије „стварања свемира“ са „традиционалним хришћанским митом“ (70). Због тога је за Томовића Милтонова традиционална верзија стварања, „ужа“ и „скромнија“

¹⁰ Један од њих је по Томовићу „свемогуће слово створитеља“. Томе насупрот вид.: Атанасије Јефтић, „Његош и патристика“, у: Мило Ломпар (избор), *Књижа о Његошу*, Српска књижевна задруга, Београд, 2013, 433–451.

¹¹ Мистицизам стварања Земље „у тренућ ока лаганог“, по Томовићу, као „оригинално визионарство пјесниково“ има „добру страну што на извјестан начин одступа од библијске верзије о стварању земље и живота за свега шест дана“ (179).

„од Његошеве“ (70). С друге стране, Милтонова композиција стварања Земље је „пјеснички сложенија“ (70). По Милтону, Бог ствара Земљу да би „намирио изгубљене анђеле“ у сукобу са Сатаном. По Његошу, Адам је као анђео саучесник саме борбе, и Земља је створена у близини Пакла, као одраз како казне за издају Творца тако и мјеста за окајање гријеха начињеног у преегзистенцији. Због тога је Милтонов опис Земље као божанског дјела (посебно Еве) много богатији, сугестивнији, осјећајнији, љепши, бајковитији, пјеснички успјешнији, од Његошевог. Његош то ради оскудно, упрошћено, без поетизације и идеализовања, пратећи библијски текст и редослед стварања (72), шкрто наводећи „оно што се десило“ (73). Упркос том пјесничком заказивању Његоша, Томовић сматра да је на његовој „страни космолошки аспект стварања“ (76).

Кад је у питању *сјиварање Неба* (VII) као попршта оба спјева, пјеснички улог се, по Томовићу, преокреће. Милтон, „из страха да не доведе у питање ауторитет цркве“ (77), осим описа боја и анђела, запоставља све остало. Његош управо у опису Неба „нема конкуренције“ (77). Сличности у опису везане су за доживљај неба као „равнине“ и узвишени положај Бога. Отуда нам Милтон даје слику неба која је оскудна, непотпуна, тајанствена. С друге стране, Томовић показује да његова величанствена, непревазиђена слика Раја „много подсећа на Његошеву визију неба“ (80). Исто тако „као што Његошу припада водеће мјесто у сликању космоса, универзума као и процеса при којима космос настаје, Милтон је плоднији кад је ријеч о конкретним сликама појединих предмета, детаља у природи. Његош је, изван сумње, настојао да га у овом погледу опонаша“ (81). Приговарајући Његошу за „геометријску крутост“ и беживотност описа небеских ливада, Томовић даје предност Милтоновој умјетничкијој а стварнијој слици Раја. Али, и преко тога, наглашава смјелост Његошеве философске концепције Неба којом он успоставља вриједносну равнотежу са Милтоновом умјетничком превагом (86).

Завршно поглавље поређења (VIII) анализира *лик Сајтана* као персонификације пјесничких поетика/философија зла. Већ назначена дубља философска мотивација Његошевог Сатана, ублажена увидом да у оба спјева стоји оспоравање Божије апсолутне заслуге за стварање свемира, те да је Милтонов Сатана консеквентнији и „разноврснији у сијању зла“ (101), оправдава се чињеницом да Његошев Сатана у намјери да промијени „правила природе“ (104) нема другу прилику, него иде на све или ништа. Због тога је, по Томовићу, оправдана дистинкција „између врсног пјесника као што је Милтон и пјесника – филозофа Његоша“ (104).

Кад је у питању проблем *слободне воље*, Његош се, по Томовићу, под утицајем вјековних спекулативних дуалистичких предрасуда, одлучује за морални „консеквентни индетерминизам“ (106) кантовског типа. Двострукост човјековог бића, вјера у његову крајњу доброту, нагони Пјесника да самосазнањем у човјечности види категорички императив свог практичног

дјеловања. Отуда слобода своје истинско остварење добија тек преко кантовски схваћене дужности, а човјек самог себе тек у својој аутономној личности. Томовић се не устеже да устврди: „Мислим да је тешко наћи концизнију химну дужности у свјетској литератури од оне коју пјесник изражава јединственим и величанственим стихом: ‘Шта је човјек, а мора бит човјек’“ (113). Та универзална законитост човјековог дјеловања, Његошев категорички императив, присутна је, вјерује Томовић, у цјелокупној његошевски описаној стварности.

С друге стране, стварност о којој Његош пјева суштински је заснована на *љейоџи* као другом имену самог Бога. Томовић нам наглашава да има „утисак да би пјесник најрадије узвикнуо: у почетку бјеше лијепо!“ (125). Будући да у *Лучи* Бог-Творац ствара као пјесник, вођен идеалом љепоте, Томовић ову својеврсну „метафизику лијепог“ (126) заснива на већ поменутом панестетизму свјетлости. Крајња пobjеда свјетлости над мраком, апсолутно јединство као тотална „објективизација љепоте“ (132) и испуњење божанског плана довршења стварања, основ је Његошевог естетског оптимизма. Његове ослонце Томовић проналази како у Његошевим описима природе и људског бића, тако и у његовом схватању саме умјетности и умјетника. Умјетник, ношен интуицијом и уобразиљом, досеже даље и дубље од пуког рационалисте и истраживача. Отуда он свој метеорски „излет у трансценденцију“ (145) спроводи ради лијепог и узвишеног, а не оног чисто метафизичког. Истичући да је Његош јединствен по томе што је „у природи открио исте гласове које је чуо у својој души“, Томовић и поред увида да „слична теорија љепоте не би издржала критику савремене научне мисли“, с пуним правом тврди да „ми у нашој културној прошлости немамо интересантније теорије у погледу естетске структуре природе него што је Његошева“ (145).

Послије ове похвале Његошевој апсолутизацији љепоте у сљедећем поглављу слиједи похвала космичкој и философској концепцији *борбе*. Критикујући Ракочевићево пренаглашавање Његоша као „истинског претходника“ Дарвиновог учења и прихватајући Петронијевићево ограничење сличности њихових учења на борбу за живот,¹² Томовић нагласак ставља на немогућности коректног упоређења пјесничке визије и научних доказа, али и на ширину и универзалност концепције којом „Његош иде даље од Дарвина“ (159). Резултат те немогућности је Његошев антиеволуционизам: природа (или Бог) је све унапријед, једном засвагда одредила и учинила постојаним. Сама борба је дио тог плана и она никако не може да буде сведена само на органску борбу за пуки опстанак. Отуда, сасвим супротно од Дарвинове теорије еволуције, борба има финалистички, у крајњем, морални карактер. Преко ње је не само органска природа, већ и природа у самим својим законитостима,

¹² Уз то, Томовић, слиједећи Шмауса, истиче да се за разлику од Дарвинове борбе међу јединкама и врстама, код Његоша борба одвија између душе и тијела и у самој јединци званој човјек (159).

дио једног јединственог морално-метафизичког поретка који пјеснику служи као „етички кључ за односе међу људима и народима“ (153), као кључ за свеукупну побједу Добра над злом која сама собом носи Његошев оптимизам. Ту се Томовић посебно критички односи према Петронијевићевом песимистичком тумачењу борбе. Наиме, он сматра да се онај песимизам који је Владика често изражавао човјековим историјско-ситуационим дјеловањем и понашањем никако не смије поопштити и пренијети на цјелину свемира. То би сасвим обесмислило не само Владареву борбу за ослобођење већ и сваку борбу човјека уопште (158–159).

Иако је у претходним поглављима било доста ријечи о Његошевом виђењу и сликању космоса, у поглављу XII Томовић настоји „да из разбацаних идеја“ извуче „неко филозофско језгро, неку аутохтону космологију“ (161). Упркос томе што наводи пјесников став *Сви свјејови без очих су њразни* као „повод“ ранијих субјективистичких интерпретација Његоша, Томовићу је посебно стало да Пјесника одбрани од свих идеалистичких интерпретација и да утврди објективно постојање космоса, природе, времена, простора, лепоте, независно од постојања сазнајног субјекта. Зарад те објективности „и оригиналне визије космоса“ (165), по Томовићу, Његош мимо црквеног учења одбацује геоцентричко схватање свијета и Земљу описује као једно безначајно тијело у космосу. Будући да је цјелина „небеса“ описана у кружном, сферичном, прстенастом, идеалном облику, самим тим описом потврђује се њена крајња цјелисходност.¹³ Отуда се, закључује Томовић, у Његошевој космологији преплићу „елементи науке и мистике“. Разлог за тај преплет налази се у томе што емоције самог Пјесника иако „опсједнуте дубоком мистиком“ не могу сасвим да угасе потребу за рационалним „реалистичким посматрањем“ (166). Наиме, концепција космичке хармоније, законитости и пропорционалности којој се све потчињава, начин унутаркосмичких односа, сви ти домети, према Томовићу, допуштају нам да „можемо бити задовољни резултатима“ Његошевог мишљења „занемарујући чињеницу“ да је један такав свемир и код Владике дјело самог Бога (166). Али једног Бога код кога Петар Други Петровић Његош прави „преседан“, узмиче му његову свемоћ и нагони га да борбом мора да очува своју власт и да ствара нове свјетове све док у потпуности не уједини дух и праматерију. У овом назначеном а илузорном „крају“ стварања, сматра Томовић, „пјесник нас је изневјерио“ (177) јер је из његове философске перспективе морао дати супротно, нехегеловско тумачење.¹⁴ Чак ни божански „вкус“, по коме се све то догађа, за

¹³ „Мало је вјероватно да је пјесник у сликању кружних, лучних, прстенастих, коловитних путања појединих небеских тијела, односно њихових ширих заједница – галаксија чинио напор да своју космогонију усклади са научно усвојеним схватањима која су највјероватније њему у то вријеме била позната.“ (187).

¹⁴ У паралели Његошевог дјела и Хегелове философије Томовић даје предност Пјеснику у питању стварности његове визије, а философу у његовој дијалектичкој вјештини и логици (178).

Томовића, не изражава божанску стваралачку суштину, већ само његову потребу „да аранжира космос по извјесним естетским принципима“ (166). Његошев Бог, свакако, „не поступа као логичар, или математичар“ већ као „скулптор, умјетник“, као онај који тежи ка љепоти. Отуда се Божије разумијевање простора као бесконачности подудара са Пјесниковим (171).

Сљедећа три поглавља покушавају да досад изнесу интерпретацију провјере на Његошесом виђењу *човјека* у његовим односима према себи, другим људима, свијету (а посредно и према) Богу. Полази се од привидне противрјечности у Његошевој стваралачкој личности, по којој се у њој удружују тео-космогоније есхатолошког виђења човјека и тежња да се философске идеје реализују у стварном људском животу. Томовић би, наравно, предност дао овој другој, „истинској“ страни. Али тај привид није одржив. Наиме, ако је цјелокупни космос уређен законитостима, што Пјесник представља сликом круга, фигуром у којој је све уређено, онда и поједини дјелови тог космоса, па и сам човјек, морају у себи имати тако строгу уређеност. Због тога Томовић инсистира „на повезаности Његошеве космолошке слике са проблемима који се тичу људи“ (188). С друге стране, запажа се да је људски живот, упркос свему, саображен унутрашњим законитостима космоса. Отуда „биљоликост“, судбинска везаност за сопствени положај у космосу, одређује и човјека, народе, човјечанство, упркос њиховој ванредној слободи. Ту биљну „завичајност“ Томовић на основу стихова „Муж је бранич жене и ђетета, / Народ бранич цркве и племена“ интерпретира као једну од „водећих Његошевих преокупација“ (194). Отуда је и борба за слободу један од природних закона која потврђује да „човјек не чини изузетак у генералној стратегији природе“ (201), већ остаје везан за свој природни завичај и свој народ.

И досада нам је постало јасно да Томовић хоће да покаже да Његош својим пјесничким, интуистичко-имагинативним приступом, успијева да обједини различите философске и антифилософске, догматско-метафизичке и скептичке позиције. Отуда несазнатљивост крајње сврхе космоса нема свој коријен само у човјековом ограниченом сазнању, већ је сасвим зависна и од трансценденције крајњег узрока. Његош прихвата и једно и друго, али учењем о преегзистенцији Адама, по Томовићу, уводи у игру сјећање на претходни вјечни живот, и нуди нам једно оригинално рјешење проблема. Тако као микрокосмос, у својој екстази, човјек успијева да пјеснички „наслути“ крајњи смисао свеколиког бивствовања. То посебно важи за човјеково морално послање. Због тога се не ради о строгом агностицизму већ о некој врсти ангностицизма који настаје из ситуације „запирања“ сазнања, а не немогућности сазнања онога што јесте онаквим какво јесте. Отуда Томовић закључује да је Његошева „космологија подређена његовој етици“ (210). На основи тога слиједи да констатација *Тајна чојку, човјек је највиша* није израз само за потпуно непознавање „смисла људског постојања“ (214) већ и за „принципијелни значај људског бића уопште“ (215). То посебно долази до изражаја

када је у питању Његошева владарско-владичанска позиција. Ту скептик и меланхолик постаје „егзалтирани вјесник моралне, вјерске и националне дужности. Агностичар уступа мјесто апологети непромјенљивих моралних правила“ (217). То значи да се човјек, његово право на слободан живот и достојанство, не смије ни у ком случају довести у питање. Модел на ком то Његош описује је тип античког јунака и већ од Шмауса показани, макар посредни, утицај антике на концепцију небеских и међуљудских бојева код Његоша (223). Томовић га надопуњује увидом: „Његошево божанство вуче коријене и из касније романтичарске литературе створене на основу представа, алузија на неки данашњи небески бој. Прича о небеској побуни прошла је кроз различите ступњеве, од библијских наговјештаја, преко књижевности западних народа до Милтона и Његоша“ (228). Ипак, упркос овој дугој традицији обраде небеског боја, Томовић тврди да му Његош у свим својим дјелима даје посебну „драж“ кроз његов „волумен, капацитет, размјере у којима се он догађа“ (228). Наглашавајући Владареву личну храброст и интензиван доживљај битака о којима је слушао и у којима је учествовао, Томовић закључује да је „утицај хомерске традиције“ пао „на плодно тле“ гдје је нашао „душевну баштину на којој ће изнићи најљепши дитирамби у славу бојева и побједа“ (225). На тај начин пратећи Његову поетски обликовану мисао, стижемо и до интимних доживљаја самог пјесника. Иако се херој од антике наовамо појављује у одлучујућим тренуцима боја и личном храброшћу доноси побједу, Томовић за Његошеве слике Обилића и Никца од Ровина сматра да су изузетне, да не доносе само новину „у пластици ријечи, дескрипцијама и метафорама“ (227) већ да представљају и тактички елемент Његошеве „филозофије рата“ (227). Тек са њим износи се етички темељ боја, тотални пораз противника, остварен једном заувјек јесте симптом дефинитивне побједе Добра над злом. Управо у тој дефинитивној побједи Добра, упркос страхотности бојева, налази се новина коју доноси Његошева философија боја. С друге стране, тоталност побједе, примјећује Томовић, доноси и „тоталну радост“ самом Пјеснику (233), односно вјечну казну или смрт противнику, насилнику и поробљивачу. Свеукупно посматрано, Томовић доказује да Његош са великим пјесничким заносом и стваралачким замахом прилази једном „древном миту“ и даје му „нове, управо оригиналне димензије“, на плану интензитета боја,¹⁵ неопозивости његових посљедица по поражене, а прије свега на плану материјалне промјене небеског домостроја (228).

Кад већ постоји чак и у опису окрутних бојева, *еџички основ* се, по Томовићу, мора налазити и у свему другом у свијету. Због тога „је Његош у овом погледу најближи Канту“ и то „без обзира на Кантову научну строгост и логички ригоризам, који Његошу очигледно недостају“ (239). Ту близину

¹⁵ Томовић сматра да „како по обиму, тако и по темпу, ангажованости, борбеној динамици и жестини са којом се ратници устремљују једни на друге“ Његошевом опису небеског боја нема равног у литератури уопште (229).

наговјештавају али и потврђују интерпретације зова савјести, аутономне воље, безусловности њихових категоричких императива, двоструког човјека, слобода, чистота моралне дужности, људско достојанство... То значи да сваки појединац у себи, у својој човјечности, има могућност и дужност да дјела у складу са универзалним категоричким императивом. Међутим, пошто је човјек и биће слободне воље, није нужно да се он у свом историјски отежаном животу одлучи да дјела из саме дужности као такве, мимо било каквог личног мотива и интереса. Кривица за то, наглашава Томовић, код Његоша не налази се у човјековој тјелесности већ у његовој слободи воље. Ипак, упркос овим блискостима, Томовић проналази и један битан моменат за њега, којим наглашава да је „Његошева концепција морала понекад ... шири од Кантове“ (250). Разлог за то он налази у тврдњи да код Петра Другог морал није везан само за човјекову практичну употребу ума, већ да се тиче цијелокупне природе, и то нужно, пошто саме моралне норме управо изводи из саме природе (250) и пошто све у природи „подлијеже некој устаљеној дужности“, неком сврховитом плану који је сам по себи објективна сврха свега постојања, а камоли човјека и његовог права на самоодбрану и самоослобођење. Строго уједињујући природу и етику, Његош је за Томовића отворио себи „лакши“ пут од онога који је Кант морао да прокрчи себи и свом практичком мишљењу.

Наводећи у „Закључку“ већину такмичара који су мимо своје воље укључени у маратонску трку чији ће побједник бити проглашен извором или инспирацијом, најсличнијим или најближим Његошу и његовој „природној етици“ (Хераклит, Емпедокле, Платон, Плотин, Лајбниц, Хегел, Дарвин, Ориген, Заратустра, индуси, брамани, хришћани, богумили, гностичари, неоманихејци, рационалисти, романтичари), Томовић закључује да „ријетко о неком мислиоцу влада толико противрјечних увјерења у погледу извора којима се овај инспирисао за своје духовно стварање“ и да сви они као „могуће алтернативе“, у ствари, само говоре о „пространости његове слике живота“ и о интерпретативној немогућности да се нађе њен „јединствен духовни извор“ (256). У складу са цијелом својом студијом Томовић даље закључује да је поријекло Његошеве мисли „везано за појам цијелокупног културног наслеђа“ (256).¹⁶ Колико то год изгледало претјерано, макар на основи сталног Владичиног јадиковања над сопственим (не)образовањем, интерпретације које су услједиле послје ове студије су једним дијелом потврдиле ову смјелу тезу, а тиме и назначиле гадамеровску бесконачну коначност могућих интерпретација Његошевог дјела у цјелини.

Када се има у виду први постављени задатак студије – разумијевање Његошевог дјела „у духу категорија филозофског умовања“ – онда је он у

¹⁶ Отуда је и само Томовићево довођење Његошеве фундаменталне етике у близину Канта једно својеврсно западање у сопствени приговор другима: редукција на једну сличну филозофску позицију.

потпуности остварен. Кад су у питању традиционална философска питања односа Једно–мноштво, узрок–последица, суштина–егзистенција, вјечно–пролазно, бивствовање–мишљење, Његош се, по Томовићевој интерпретацији, не везује ни за пјеснички ни за теолошко-философски дате одговоре, нити и једном од њих даје апсолутни примат, већ све њих покушава да доведе к *познатију њрава*, својим сопственим поетско-мисаоним прегнућем. Неријетко чак (као у стиху „овога су у гробу кључеви“), по Томовићу, „као члан људске заједнице“ (212), предност у односу на њих даје и народној мудрости.

С друге стране, осим већ традиционалног анализирања Шопенхауера и узгредног помињања Ничеа, не бисмо се могли сложити да је Томовић уклопио Његошеву мисао „у токове савремене филозофске мисли“, ¹⁷ осим у своју сопствену „визију“ која претендује да у себи обухвата тековине хуманизма, универзализма и антропоцентризма. ¹⁸ У складу с тим, наглашавано је да Његош нема ништа са субјективистичко-идеалистичким, односно утопистичким и рационално-хуманистичким учењима ондашње просветитељско-романтичарске Европе (238). Прихватајући једним дијелом и ту могућност, прихватајући и апологију борбе као принципа, изненађује нас, ипак, став да је једном Владару, чији народ карактерише ум-дамовска писменост, било страно убјеђење да се „просвјешћавањем или акцијом друштвеног васпитања може битно измијенити свијет“ (238). ¹⁹

Када су у питању писци и мислиоци који су раније навођени као извори Његошевих идеја, слика, језичких и мисаоних конструкција, Томовић улаже сву енергију да покаже да се не ради ни о каквој одређујућој зависности. Највише што допушта је неки степен сличности. Чак и када сам истакне „фрапантну сличност чак и у детаљима“ (80), он остаје на позицији владике Николаја који то исто ради са тврдњом да је у питању „самобитни геније који не заима и подражава, него ... ствара“. ²⁰ То се не односи само на идеје и увиде, већ и на језик којим је то изречено, а о коме и Томовић, као и већина његових претходника, износи све похвале. Наиме, будући да га краси „успјела

¹⁷ Томовићу се свакако треба одати признање што је у оном времену, за разлику од Недељковића, у доброј мјери сачувао Његошево дјело од оновремене државне философије.

¹⁸ Кад су у питању раније интерпретације Његошеве философије, које је Томовић „уклопио“ у сопствену, довољно је рећи да се аутор послужио изабраним, претходним интерпретацијама онолико колико су му биле подесне за критику, потпору или развијање сопствене интерпретације. Посебно чуди изостанак неких (код Шмауса) већ утврђених сличности и разлика између Милтона и Његоша, које би, по нашем мишљењу, свакако појачале Томовићеву основну тезу о аутохтоности *Ључе микроkozма*. Кад је у питању Петронијевић (за чије је издање *Филозофије у Горском вијенцу* (Октоих, Подгорица, 1999) сам Томовић написао предговор и истакао да је у питању „мислилац античког кова“), и код њега сусрећемо Томовићеве идеје о борби као „бићу свијета“ (61), претпоставку трансценденције, однос естетског песимизма и етичког оптимизма и сл.

¹⁹ Разлог са такву тврдњу видимо у потпуном запостављању Његошевих писама и *Бележнице* у овој студији.

²⁰ Преузето са сајта: <https://vdocuments.site/religija-njegoseva-sveti-vladika-nikolaj-velimirovic.html>, прегледано 1. 2. 2018.

слика, језгровита илустрација догађаја епитетима, поређењима и метафорама“ (229), он га пореди са највишим античким пјесничким дометима.

Притом се сви проблеми разумију као оно најличније са чим се Мислилац суочио, као она опасност на којој он преиспитује сопствену јединственост. Наравно, сви проблеми су међусобно испреплетани и њихово потпуно разумијевање је могуће само из њихове узајамне зависности. Тако се и естетски оптимизам, као и сама поезија (225), истински показује и освјетљава тек у свом етичком основу. Двострук као и он сам (211), као и све што се човјека тиче, човјек код Његоша, по Томовићу, има задатак да се уздигне изнад лажне вертикале „биљоликости“ и, као код Канта, досегне саму човјечност као такву. Томовић у том смислу код Његоша проналази „патронат дужности“, оно апсолутно у човјеку, и захваљујући њему могућу, његову умну, аутономну личност. Чак је и слобода подређена дужности, и једино могућа на основи ње. У тој кантовској, деонтолошкој етици човјек остварује своју трансцендентну слободу као сопствену „стварност“ (244). Тиме се Његошева философија сасвим удаљава од сваке могуће егоистичке или алтруистичке позиције. О било каквом еудајмонизму, хедонизму или утилитаризму код Његоша, по Томовићу, наравно нема ни говора. Открићем добре воље као такве, етичко законодавство се препознаје као космичко. Побједа Добра над злом, космичка и свељудска правда, последња је ријеч *Његошове луче*,²¹ дјела које је, упркос алегоричности и метафоричности свог језика, по Томовићу, „израз интегралне пјесникове филозофије“ (236), која је „свуда са одговарајућом строгошћу спроведена“ (182).

С друге стране, од почетка до краја студије присутна је тенденција да се Његошево дјело разумије у пречишћеној философској потенцији, и да се зарад тога, превише често занемарује, све оно што је Његошу могло да буде познато и пренесено као библијско и црквено учење и искуство. Разлог за то можемо пронаћи у деценијама које су претходиле објављивању *Његошове луче* и идеолошким забранама са којима се проф. Томовић у том времену непрекидно суочавао. О томе нам најбоље свједочи касније дјело *Христос – моја истина* у коме се и само стварање *Луче микрокозма* разумије као Његошево „озарење“ Божијом енергијом, а стих „О преблаги, тихи учитељу“ као дефинисање природе Богочовјека „на готово непревазиђен начин“.

ЛИТЕРАТУРА

СВЕТИ НИКОЛАЈ (Велимировић). *Релиџија Његошева*. <https://vdocuments.site/religija-njegoseva-sveti-vladika-nikolaj-velimirovic.html>, прегледано 1. 2. 2018.

²¹ Занимљиво је, и као свједочанство духа времена, да се након таквог завршетка сам завршетак шестог пјевања *Луче* скоро и не помиње нити се осим Дантеа и Милтона уопште помиње традиција шестоднева. Чак и у много каснијој *Енциклопедији* остаје став: „Завршни дио *Луче микрокозма* је у складу са библијским учењем о првобитном гријеху у Еденском врту. Ово је *јасна недоследност* у односу на цијелу конструкцију спјева“ (359).

- ЈЕФТИЋ, Атанасије. „Његош и патристика.“ у: ЛОМПАР, Мило (избор). *Књиџа о Њеџошу*. Београд: Српска књижевна задруга, 2013, 433–451.
- НЕДЕЉКОВИЋ, Душан. *Њеџош филозоф ослободилачког хуманизма*. Београд: САНУ, 1973.
- ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Бранислав. *Филозофија у Горском вијенију*. Подгорица: Октоих, 1999.
- РАЦКОВИЋ, Никола. *Филозофска мисао у Црној Гори*. Цетиње: Национална библиотека Ђурђе Црнојевић, 1994.
- СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Перо. „Стварање света и слика васионе у *Лучи микрокозма*.“ у: ЛОМПАР Мило (избор). *Књиџа о Њеџошу*. Београд: Српска књижевна задруга, 2013, 137–178.
- ТОМОВИЋ, Слободан. *Њеџошева луча (свијудија)*. Титоград: Графички завод / Индустија импорт, 1971.
- ТОМОВИЋ, Слободан. *Христос – моја истина*. Подгорица: Октоих, 1998.
- ТОМОВИЋ, Слободан. *Моја филозофија*. Подгорица: Октоих, 1996.
- ФЛАШАР, Мирон. *Њеџош и антика*. Подгорица: ЦАНУ, 1997.
- ШМАУС, Алојз. *Њеџошева Луча микрокозма*. Подгорица: Октоих, 1996.

Drago Perović

DER STRAHL VON NJEGOŠ

Zusammenfassung

Das Werk folgt Tomovics Absicht, in *Dem Strahl des Mikrokosmos*, und dann im gesamten Werk von Njegoš, eine mit der poetischen Form und dem Fehlen philosophischer Systematik verborgene, einzigartige Basis zu entdecken: die pankosmische ethische Philosophie.

Војислав П. Јелић

СВЕ ПРИРОДА СНАБД'ЈЕВА ОРУЖЈЕМ Поводом књиге Мирона Флашара *Њеџош и анићика*

Сажетак: Рад представља још један покушај да се Његошево песничко дело сагледа као део целине која, будући да је реч о стваралаштву, по правилу измиче коначним судовима. Али постоје неке нити које ове делове повезују у целину. Стога смо узели мотив *природе која све снабдева оружјем* да га сагледамо у дијахронијској равни како бисмо осветлили трагове Његошевог песничког преплитања са песничким узорима старијим и новијим.

Кључне речи: Његош, природа, оружје, књига, школа

Говорити о књизи професора Мирона Флашара *Њеџош и анићика* не само да није лако већ нас обавезује још и да се осврнемо, макар и најкраће, на значај и улогу књиге уопште. На памети имамо најпознатија а стара сведочанства. Још је аутор старозаветне *Књи́ге проро́вједникове*, као што је познато, казивао да нема краја састављању многих књига. „И тако, сине мој, чувај се онога што је преко овога, јер нема краја састављању многих књига, и много читање умор је тијелу“.¹ На које и какве књиге је мислио *Проро́вједник* не знамо. Али се чини, према овим упутствима, као да је његова књига тек недавно објављена. Јер је мисао савремена, а нашем времену можда онајвише припада. Наше доба уздигло је и школу и књигу на пиједестал који они данас не заслужују. Ево једног сликовитог примера који наводи Аверинцев, а говори о односу у коме стоје књига, школа и живот. „Када се ава Арсеније једном саветовао са неким египатским старцем о својим помислима, други, опазивши га, упита: ‘Ава Арсеније, како се ти саветујеш о својим помислима са тим сељаком, када си прошао кроз школу тако многоструке римске и хеленске учености’. Овај му је одговорио: ‘Да, римску и хеленску ученост ја знам, али из науке овог сељака још нисам научио ни азбуку.’“²

¹ *Књи́га проро́вједникове*, 12,12.

² Сергеј Аверинцев, *Поеи́шка рановизантијске књи́жевности*, СКЗ, Београд, 1982, 196.

Некако у исто време грчки песник Калимах, који је живео и радио у хеленистичко доба (310–240) обзнањује свој познати канон који гласи: μέγα βιβλίον, μέγα κακόν (*mega biblion, mega kakon*) – велика књиџа, велико зло. И он као и *Пројовједник* даје упутства која су и данас делотворна. Овима бисмо могли још додати и ону сентенцу граматичара и метричара Терентијана Маура: Pro captu lectoris habent sua fata libelli – *књиџе имају своју судбину како их чииџалац схваџи*. (Terentianus Maurus, *De litteris, syllabis et metris, Carmen heroicum* 258.) И заиста књиџе имају своју судбину. О једној таквој књиџи имам част и прилику да прозборим коју реч. А њена судбина је била да се појавила после смрти свога аутора – професора Мирона Флашара. То је била, а и то је познато, његова докторска дисертација сада у многим важним и новим научним сазнањима дорађена и прерађена и као таква угледала светлост дана. Професор се скањивао да се подухвати овога посла свестан, пре свега, одговорности са којом је увек приступао Његошевом песничком делу. На поновљену примедбу потписника ових редова да тај посао ваљано може да обави само он, пристао је. Сада знамо да је то схватио као поверени му задатак и да је посао привео крају радећи предано и с љубављу посвећеника до последњег тренутка свога земнога живота. О томе сведочи и једна анегдота коју би и Плутарх забележио у својим списима. Наиме, када су вест о прераној и изненадној смрти професора Флашара дојавили академику Милосаву Бабовићу, овај је то овако усмено прокоментарисао: „Како је могао да умре а није предао рукопис за књиџу?“ Наравно, није знао у том тренутку да је професор Флашар рукопис већ био завршио.

Када говоримо о књиџи данас, морамо стално држати на уму шта је књиџа била некад, а шта је сада. Човек модернога времена често о појавама старијим, а насталим у другачијим околностима, суди мерилима свога времена. И тако, наравно, увек и греши. И још понека реч о школи и учитељу. Данас више није никаква мудрост написати књиџу коју нико не чита, како духовито а тачно, примећује Ђуро Шушњић. Неки пишу књиџе за објављивање, а не за читање. Књиџе пишу писци за читаоце којих нема. А често су писци и они који не читају друге књиџе осим оних које су они написали. А такви често напишу више књиџа него што су прочитали. Књиџи треба вратити изгубљено достојанство. Она мора поново да постане култна ствар као што је то случај са књиџом и њеном улогом у најважнијим монотеистичким религијама света – јудаизму, хришћанству и исламу. Књиџе се могу забрањивати, спаљивати, али мисао се не може уништити. Речи и слова остају, а само хартија или неки други материјал за писање, сагори. Али где је ризница која чува све оно што је човеку потребно а само ретки међу људима то проналазе и људима обзнањују? Можда ће нам, макар у назнакама, у одгонетању овога питања помоћи и стихови Алексеја Константиновича Толстоја, које наводим према књиџи Ивана Иљина, *Пуџи ка очиљедности*.

„Узалуд мислиш, уметниче, да дела твојих си творац
Вечно су она лебдела над земљом, невидљива оку...
...Много је у простору невидљивих форми и нечујних звукова,
Много је у њему чудесних спојева и речи и светлости
Али да их пренесе може само онај, ко уме и да види и да чује,
Ко, уловивши тек обриса црту, тек сазвучје, тек реч,
Цело с њим увлачи саздање у наш свет зачуђени...“³

На месту је и питање које и какве је књиге Његош имао у својој библиотеци. Имао је разне, у оригиналу и у преводу. И на ту чињеницу Флашар је, не без разлога, указивао. А ми ћемо у овој прилици указати само на неке карактеристичне које помажу да боље осветлимо и оправдамо наслов овога краткога осврта. Међу првима нека буде име грчкога песника Анакреонта и песама које су и други састављали у истоме жанру – љубавне песме познате под именом анакреонтске. Професор Флашар је прецизном филолошком анализом показао да се у песмама грчких песника налазе низови термина које препознајемо и у стиховима Његошевог *Горског вијенца*.

„Све природа снабд’јева оружјем
против неке необуздне силе,
против нужде, против недовољства:
остро осје одбрањује класје,
трње ружу брани очупати“.⁴

И не само то. Већ да се такви низови јављају и код римског беседника Цицерона у његовом филозофско-теолошком спису *О природи богова*. Разуме се, Цицерон је компилатор који само на латински преводи одређене термине из грчког језика. Ево тога низа из Цицероновог поменутога списка како га је професор Флашар тумачио у своме раду посвећеном управо проблематици из наслова нашега саопштења: „Код Цицерона ова се примедба налази у широком контексту. А тај контекст одговара ономе у коме стоје стихови игумана Стефана о природи која наменски и целисходно наоружава биљке и жива бића да опстану и одбране се у општем сукобу. И у том контексту Цицероновог филозофско-теолошког списка *О природи богова* налазимо још и у сажето низање сведене примере из животињског света паралелне онима у Његошевом *Горском вијенцу* и онима у анакреонтској еротској песмици *Physis kerata taurois*. Каже наиме римски компилатор, задужен у списатељству грчких филозофа, и ово о животињама: ‘Свака од њих брани се од страха и насртаја сопственим оружјем. Роговима бикови, дивље свиње зубима, раљама лавови, неке се животиње штите бегом а неке скривајући се.’“ (contra

³ Толстой А. К., *Полн. собр. стихотворений*, В 2т. Т. 1. Л. 1984. С. 71–72.

Иван А. Иљин, *Пућ ка очишћености*, Бримо, Београд, 2001, 53.

⁴ Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Београд, СКЗ, 1988, 112.

vim et metum suis se armis quaeque defendant, cornibus tauri, apri dentibus, morsu leones, aliae fuga se, aliae occultatione tutantur).⁵

Његошу песнику и владици књиге су могле да послуже као ризница сваковрсних и корисних обавештења о свему што је дотицало његов песнички геније. А могао је да сагледа и у своје песничко дело угради теме и мотиве из богате оставине античких, грчких и римских аутора. Указаћемо, поред анакреонтске поезије, још и на теме које осветљавају улогу књиге и школе у дугој историји људског рода. Међу књигама и делима античких писаца која је Његош могао користити, а користио их је најчешће у руском преводу, потом француском и италијанском, налазе се аутори, грчки и римски – Хомер, Вергилије, Херодот, Плутарх, Овидије, да поменемо само неке. Од нововековних аутора које је Његош имао у својој библиотеци чини нам се да Мирон Флашар посебно указује на две: *Пушовање младога Анахарсиса њо Грчкој*, Француза Жан Жака Бартелемија, у руском преводу из 1803. и *Предушћовленије к красноречију, сочиненије древнога софистије Авџонија*, такође у руском преводу из 1805. године. Књига *Пушовање младога Анахарсиса њо Грчкој* садржи, казује Мирон Флашар, велики број античких текстова у слободном преводу и парафрази. И додаје да је песнику и мислиоцу Његошу ово дело могло пружити обавештења о учењима хеленских филозофа – предсократоваца, питагорејаца, затим Аристипа, Платона, Аристотела. Када у другом делу своје књиге Мирон Флашар говори о визионарству из орфичко-питагорејског и платоничарског круга, он каже да је „Његош, преко Бартелемија, могао упознати неке орфичко-питагорске представе, слике и платоничарске мотиве визионара Тимарха, као што су: вода сећања која омогућава визионарско сагледање, учење о сагрешењу душа у преегзистенцији, мотив посматрања васионе са највише тачке створених небеса, посматрање и опис Хада и сл.“ А све ово у парафрази код Бартелемија, додаје Мирон Флашар, заправо је у основи античко визионарско усхођење душа и посматрање устројства васионе произашло из Плутарховог списка *О Сократову демону*.

Другу књигу у руском преводу коју је имао Његош у својој библиотеци можемо, на српском, насловити овако: *Припремна вежбања за беседнике рејтора Афџонија*. Овај руски превод, у односу на оригинал који има свега педесетак страница грчкога текста, увећан је неколико пута и има 538 страница. Он доноси опширне разраде тема о *басни, хрији, њохвали, ојису*. Дорађени примери уз ова појединачна вежбања за беседнике доносе многа обавештења и анегдоте дословно преузете из античких аутора, из Хесиода, Херодота, Плутарха, Цицерона, Ливија, Плинија, Сенеке, Квинтилијана, Вергилија, Хорација, Овидија, као и домаћих, руских аутора. У анализи Његошева

⁵ Мирон Флашар, *ΦΥΣΙΣ ΚΕΡΑΤΑ ΤΑΥΡΟΙΣ* ... у филозофско-теолошким размајтрањима и ђумана *Стефана* и у европској поезији античких анакреонтичара, Зборник у част Војислава Ђурића, Филолошки факултет, Филозофски факултет, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992, 212.

песништва Мирон Флашар је прецизним филолошким поступком показао да су управо ови и овакви приручници, чија традиција сеже све до античких времена, имали важну улогу у образовању и песничком стваралаштву Његошевом. Овај суд нам се чини разложним ако имамо на уму још и значај који је за Његоша имао његов учитељ Сима Милутиновић Сарајлија чија су „знања из области античког мита и легенде, историје и књижевности у време његовог доласка на Цетиње била и доста обухватна и довољно поуздана“. Сима је учио гимназију у Карловцима и био њен најбољи ђак. Његово школовање Мирон Флашар овако описује: „Иако кратке, године првог Милутиновићевог школовања протекле су у знаку латинске и грчке књиге. У Карловачкој гимназији, где је био међу најбољим ученицима, петнаестогодишњи Сима је, у првом разреду ‘човечности’, слушао предавања на латинском језику, занимао се римском књижевношћу и античком историјом, реториком и митологијом, читао Цицеронове списе.“ Казује још Мирон Флашар да је Сима узимао „јелинске књиге, и то све са преводима наполообразно латинским“ – што ће рећи, античке хеленске ауторе. Ови кратки искази могли би неопрезног читаоца завести на погрешан закључак да Сима, а доцније и његов ученик Његош, нису имали прилику да у довољној мери упознају дела грчких мислилаца на која су били превасходно и ослоњени у своме стваралаштву. Реч је заправо само о привидној несагласности. Наиме, још од античких времена па до времена Симиног школовања у Карловачкој гимназији, латински језик је био чувар и преносилац укупне тековине античке грчко-римске цивилизације. Овде је најупутније указати на пример великог римског учитеља реторике Квинтилијана. Он је у своме обухватном приручнику на латинском језику сачувао систем античке реторике која је по своме исходишту, заправо, грчка творевина.

Ова књига заслужује још и краћи коментар који се односи на улогу школе и учитеља уопште. Иако у основи представља превод обимом невеликог Афтонијевог приручника за образовање ретора, како смо већ рекли, само педесетак страница грчкога текста, она је године 1805. имала 538 страница. До тога обима увећана је низом илустративних примера, највише из античких аутора, а који се односе на различите типове припремних вежбања за образовање ретора. Тако ова књига, према нашем мишљењу, најпотпуније показује да је европска школа, од хеленистичког времена па све до у 19. столеће, заснована на темељима класицистичким. Отуда је разумљиво да су ђаци таквих школа лако премошћавали и прелазили и временске и географске границе у ширењу и прожимању идеја које су по своме карактеру биле општечовечанске. И не само то. У истоме образовном кругу могли су се јавити, истина не тако често, и појединци који су били образовани не само на књизи већ и за књигу. Ове речи, уверени смо, у целости се односе на нашега песника и владикау Његоша.

На траговима ових и оваких сведочанстава који воде у старину можемо поглед свратити и на ауторе из времена после Његоша. Реч је о једној по

обиму невеликој књизи под насловом *Мали ѝринц*, Антоана де Сент-Егзиперија.⁶ Истичемо ово „невелика“ како бисмо вашу пажњу још једном усмерили на већ поменути Калимахов канон о великој књизи као о великом злу. Али не само због тога. Принц се упознаје са својим пријатељем и саговорником тако што од њега тражи и добија овцу на поклон. „Доказ да је мали принц постојао јесте то што је био диван, што се смејао и што је желео једну овцу. Када неко жели једну овцу, то је доказ да постоји.“⁷

Листајући даље ову књижицу за одрасле, наилазимо на подужи дијалог у коме препознајемо мотив из Његошевог *Горског вијенца о ѝрироди која све снабдева оружјем*, и биљке и животиње. Баш онако као и код античких аутора, Анакреонта и Цицерона, како смо већ показали. Ево дијалога из *Малог ѝринца*:

„Петог дана, опет захваљујући овци, откривена ми је та тајна живота малог принца. Он ме изненада упита, без увода, као плод једне загонетке о којој је дуго у тишини размишљао:

- Ако овца једе грмље, она једе такође и цвеће?
- Овца једе све на шта наиђе.
- Чак и цвеће са трњем?
- Да. Чак и цвеће са трњем.
- Трње, чему онда служи трње?“

Мало подаље на ово питање следи овакав одговор:

- „– Трње, оно не служи ничему, то је чиста злоба од стране цвећа!
- Ох!
- Али, после кратког ћутања, он ми добаци помало злобно:
- Не верујем ти! Цвеће је слабо. Оно је безазлено. Оно се штити како може. Оно верује да је страшно са својим трњем...“⁸

Наведени примери, а и они су довољни као илустрација Флашареве основне идеје, показују, верујемо, који су и какви путеви водили нашег Његоша до предлогака античких и нововековних. Када кажемо предлогака, онда мислимо на један важан термин из античке поезике који је професор Флашар свакако имао на уму. То је латинско *aemulatio* у значењу *такмичење, надметање*. У античко време, дакле, песник се са својим узором надметао, такмичио, а никако није слепо подражавао. Верујемо исто тако да наведени примери јасно показују непрекинуту линију у преузимању мотива о присуству *ѝрироде која све снабдева оружјем*, од грчког песника Анакреонта па до Његоша и Егзиперија. Ако свему реченоме додамо још и то да је *Мали ѝринц* књига која је до сада преведена на бројне светске језике и тако по својој популарности готово достигла и *Библију*, онда је јасно да је и овај мотив *ѝрироде која све снабдева оружјем*, постао познат веома широком кругу читалаца, од најмлађих до најстаријих.

⁶ Антоан де Сент-Егзипери, *Мали ѝринц*, Драганић, Београд, 2002.

⁷ Нав. дело, 18.

⁸ Нав. дело, 22.

NATURE ALWAYS SUPPLIES THE ARMS

S u m m a r y

The poetry of Petar II Petrović-Njegoš is examined here in the light of the motif of *nature that always supplies the arms*, a motif recurrent in both classical and modern times. Its earliest appearance can be traced back to Anacreontic i.e. Greek poetry read by Njegoš in the Russian translation. Subsequently, in modern literature, the very same motif reappears in Antoine de Saint-Exupéry's famous novella *The Little Prince*. Thus, the recurrence of the motif points to its universal value on a spatio-temporal continuum across world literatures.

Љиљана Ж. Пеџикан-Љуџићановић

СТУДИЈЕ О ЊЕГОШУ АЛОЈЗА ШМАУСА*

Сажетак: Рад се бави текстовима немачког слависте Алојза Шмауса, објављиваним у периоду 1927–1964, а обједињеним у књигу *Студије о Њеџошу*, коју је приредио Мирко Кривокапић. Реч је о студијама које вишеструко контекстуализују Његоша као песника и његова најзначајнија дела – *Лучу микрокозму* и *Горски вијенац* – у традицијски низ националне књижевности, али и у оквиру европске и светске књижевности. Шмаусове студије су до данас задржале пуну научну релевантност, и по научном методу, и по донетим закључцима. Оне и данас представљају допринос промишљању и вредновању Његошевог дела: пре свега када је реч о оригиналности, песничкој концепцији и филозофији *Луче микрокозме* и одређивању тематике и битних елемената *Горског вијенца*, али и као допринос спознаји како *други* сагледавају Његошево дело.

Кључне речи: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, *Горски вијенац*, извори, песничка концепција, филозофија

Књигу *Студије о Њеџошу*, која обједињује текстове Алојза Шмауса (Alois Schmaus, 1901–1970), објавио је 2000. године ЦИД из Подгорице, а приредио је германиста Мирко Кривокапић, професор Филолошког факултета у Београду. Три текста који су били на немачком превео је Бранимир Живојиновић. Већина текстова, објављених у периоду од 1927. до 1964, преузета је (према напомени приређивача) из треће књиге Шмаусових сабраних дела (*Сабране славистичке и балканолошке расправе* – Schmaus 1971/III). Приређивач у *Напомени* наводи поименце оне текстове које је изоставио због тога што су касније у целини унети у шире студије, истиче да је у текстовима интервенисао у правопису „на местима где је то било неопходно“, како би „олакшао читање“ (Кривокапић 2000: 236), да је „у малом броју случајева“

* Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Асјекићи и денџијеићи и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете и науке Републике Србије.

осавременио нека имена (Омир – Хомер; Јелада – Хелада) и сл., те да су фусноте дате у континуитету. Он изричито наглашава да „у реченицама које стоје под очигледним утицајем немачке синтаксе није интервенисао“ (Кривокапић 2000: 236). Приређивач сажето мотивише разлоге за објављивање ове књиге:

„У књизи *Студије о Његошу* обједињене су по први пут све значајне расправе Алојза Шмауса посвећене највећем песнику српскога језика. Два разлога су била пресудна за њено издавање: као први што су неке студије, уз то врло важне, биле објављене на немачком језику и тако остале неприступачне великом броју истраживача и поштовалаца Његошевог дела и други што је део расправа био објављен у данас тешко доступним публикацијама“ (Кривокапић 2000: 236).

Књига обједињује девет студија и текстова различитог обима. Текстови су распоређени по хронологији објављивања. Први је монографска студија *Његошева „Луча микрокозма“*. Прилог истраживању *Његошевог религиозног њесништва* (ШМАУС 2000: 5–105). Реч је о студији сложене структуре, која представља драгоцен напор тада двадесетшестогодишњег слависте да сагледа Његошев спев (као „*друго његово дело њо њесничком значају*“ – ШМАУС 2000: 5. Подвукао А. Ш.) из више различитих перспектива. У уводном делу студије (Предговор) Шмаус своју намеру одређује као „мали прилог“ испитивању и покретању оних питања која су, по његовом мишљењу, темељна за изучавање не само *Луче микрокозме* већ и Његошевог стварања у целини. То су питања која се тичу настанка дела, туђих утицаја, тумачења фабуле, али и „*боље њознавања њишмније личностџи њесникове, у њрвом реду религиозног и меџафизичког мислиоца у Његошу*“ (ШМАУС 2000: 5. Подвукао А. Ш.). Као главни задатак своје студије Шмаус истиче што прецизније указивање на значај и природу туђих утицаја, како би се доказало да је:

„*Његошев сџев у великој мери ориџиналан, не само својом њесничком композицијом, већ њакође својим идејним склојом, и да Његош, због њога, заслужује своје месџо у истџорији религиозне њоезије, гђе блисџају најсвеџиља имена свеџске књџжевносџи, као Даније, Милџион, Клоџџџок и др., чија су имена можда лебдела њред очима црногорском уса-мљенику као идеал и њодсџрек за сџварање*“ (ШМАУС 2000: 5. Подвукао А. Ш.).

Иако свестан да је „*аџсолуџна сигурностџ доказивања честџо искључена самом њприродом џеме*“, Шмаус овим, већ на почетку своје студије, оцртава несумњиви допринос свога бављења Његошевом *Лучом микрокозмом* и посредно, али јасно наговештава и онај полемички тон који прожима цело његово истраживање и промишљање овог дела. Могло би се рећи да је једна од његових темељних накана да одговори на оно резигнирано питање које, „с извесном индигнацијом“ (ШМАУС 2000: 61), поводом *Луче микрокозме* и њених тумачења, поставља владика Николај Велимировић: „Шта је онда Његошево?“ (в. Велимировић 2015).

Наводећи унеколико проширену Елиотову представу о традицијском низу, Шмаус у више наврата истиче: „поред свих туђих трагова остаје не-такнута основна замисао, песничка концепција и метафизичко значење *Луче микрокозме*“ (ШМАУС 2000: 63). Његошев спев (објављен 1845) он прво сагледава у контексту целине песниковог дела. Јасно је уочљиво да добро познаје и промишља укупно Његошево стварање, од *Пусићињака цејињског* (1833) до *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћейана Малог* (1851) и да, већ тада, види како се у њему „сливају две струје“ (ШМАУС 2000: 6): она подстакнута „поглавито народном песмом, народним животом и националном историјом“ и она у коју је песник „унео своје унутрашње немире, борбу људског духа са вечним проблемима о Богу и души, о судбини света и људства“ (ШМАУС 2000: 6). Он детаљно, на нивоу стихова, указује на импULSE који у Његошевој ранијој поезији („Мисао“, 1844; „Филозоф, астроном и поета“, 1844; „Црногорац к свемогућем Богу“, 1833; „Ода сунцу“, 1836) слуте *Лучу микрокозму*, али и на одјеке *Луче микрокозме* у потоњим Његошевим делима – *Поласку Помјеја* и *Горском вијенцу*.

Први део студије посвећен је паралелама Његошеве *Луче микрокозме* у светској књижевности. Ово разматрање Шмаус почиње начелном тврдњом која Његошево дело позиционира у поетички контекст романтизма у европским књижевностима: „Романтична епоха донела је, поред осталих тековина књижевног препорода, и нов и снажан полет религиозног духа“ (ШМАУС 2000: 10). Он истиче да управо

„лични моменат сумње и душевног немира уврштава Његоша [...] у ред романтичних песника, одвајајући га од његових највећих претходника Дантеа и Милтона, са којима га опет везује полет метафизичке мисли, једна предност која га истиче изнад многих његових савременика, који су певали под сличним религиозним надахнућем“ (ШМАУС 2000: 12).¹

Следи Шмаусово позиционирање властитог става у односу на претходнике и савременике који су се бавили *Лучом микрокозмом*. Основну разлику међу својим претходницима Шмаус успоставља на основу ставова који се тичу оригиналности Његошевог дела. С једне стране, он сасвим сажето наводи ставове оних који су *Лучу микрокозму*, слично Скерлићу, видели као песников „најмање оригиналан велики рад“.² Из ове групе књижевних исто-

¹ Иако зна да „Његош није имао непосредног додира са овим покретом на Западу“ (ШМАУС 2000: 10), Шмаус сматра да:

„његово дело сведочи на сваком кораку да је он дете свога доба, да је носио у себи све главне одлике романтике, њене меланхоличне и узнемирене душе, њеног метафизичког полета и снажног религиозног духа. Његош се уздиже чак изнад многих западних романтичара дубином својих мисли: Док су се многи романтичари опиијали само узвишеним сликама, Његошев филозофски дух се није заустављао на песничкој слици, на звучној метафори, него се трудио да као мислилац освести и продре у оне вечне тајне које узнемирују људско срце“ (ШМАУС 2000: 10).

² Поред Јована Скерлића то су Тихомир Остојић и „скоро сви остали историчари југословенске књижевности“ (ШМАУС 2000: 15).

ричара Шмаус унеколико издваја Павла Поповића, који је „у својој књизи ‘Југословенска књижевност’, с правом сузио ову недовољно прецизирану хипотезу“ (Шмаус 2000: 15), истичући да је *Луча микрокозма* заснована на једној епизоди Милтоновог пева. Издвојени су и ставови Николаја Велимировића, који одбацује Скерлићево мишљење о одлучујућем Милтоновом утицају на Његоша и истиче да се Његош много више ослањао на Дантеа (Dante Alighieri), којег је, уз то, и познавао боље него Милтона; и нарочито Милана Решетара, који је *Лучу микрокозму* (попут Шмауса) у битноме сматрао оригиналним делом.

Шмаус, очито је, не познаје рад Милана Шевића, који му је, по односу према оригиналности *Луче микрокозме*, био веома близак.³ Захваљујући монографији Зорице Хаџић *О Милану Шевићу* (2017), скренута је пажња на текст овог аутора који је у години Шмаусовог рођења, 1901, објављен у мостарској *Зори*. Насупрот заговорницима тезе да је *Луча микрокозма*, малтене, „слободан препев“ Милтоновог епа, Шевић наглашава „да се предмет Његошевог дела само донекле слаже са једним фрагментом *Изгубљеног раја*“ (Хаџић 2017: 100). Заметак *Луче микрокозме* Шевић слуту у песми „Мисао“, док у њеној основи види мисао и филозофију, насупрот религији код Милтона. Због тога Шевић закључује да је *Луча микрокозма* оригинално дело.

„За *Лучу* су тврдили да је ‘плагијат’ или начињена ‘по узору’ на Милтона, који нису читали *Лучу*, или нису читали Милтона, или ни *Лучу* ни Милтона – и који су прочитали и *Лучу* и *Изгубљени рај*, ти су били увек начисто са тим питањем“ (Шевић, у писму Павлу Аршинову, према Хаџић 2017: 103).

Ово Шевићево виђење (као и добар део његовог рада) остало је задуго без одјека (Хаџић 2017: 101). У рукописној оставштини Милана Шевића, у његовој бележници, Зорица Хаџић је нашла и друге трагове Шевићевог интересовања за *Лучу микрокозму*. Тако он бележи да је Ориген, несумњиво, извор *Луче микрокозме*, али се, притом, пита и да ли је Његош читао самог Оригена, или се тај утицај успоставио „из друге руке“ (Хаџић 2017: 102).⁴ Нажалост, пошто је бележница недатирана, Хаџићева наглашава да није могуће поуздано утврдити је ли помињање Оригена Шевићев оригинални допринос или последица читања студије Николаја Велимировића *Религија Његошева*, која је изашла 1911.

Таксативно разматрање односа *Луче микрокозме* према потенцијалним узорима, Шмаус почиње испитујући однос Његошевог дела према Милтоновом (John Milton) *Изгубљеном рају*. Позивајући се на рад Душана Вуксана

³ Што се тиче Јована Скерлића, Тихомира Остојића и Павла Поповића, могуће је да ни они нису знали за Шевићев текст, али, поготово када је о Скерлићу реч, и да су свесно превиђали Шевићев допринос као и у много других домена.

⁴ Ауторка наводи и две монографије о Оригену и његовом учењу, једну француску и једну немачку, које је Шевић наручио, очито желећи да продуби своја сазнања о овој теми.

о Његошевој библиотеци (Вуксан 1927: 192–219), Шмаус доказује да је Његош „познавао и читао“ Милтона. Следи детаљан преглед садржине *Изгубљеног раја* по певањима, при чему се акцентују они сегменти спева у којима се могу утврдити евентуалне сличности с Његошевим делом. На исти начин Шмаус разматра и *Лучу микрокозму* и закључује да је „главна сличност њиме, *предмећ*а“ (Шмаус 2000: 22. Подвукао А. Ш.), али указује и на битне разлике између ових дела.

Побуна анђела је средиште *Луче микрокозме*, а не само један сегмент њене садржине, пошто су пад и „наследни грех свега људског рода“ (Шмаус 2000: 23) код Његоша повезани директно с побуном, а мање с прародитељским грехом: тек после побуне анђела људска душа мора пасти у телесне окове. Према Шмаусу, ово је „оригинално метафизичко мишљење“, које се разилази с црквеним виђењем. Милтонов *Изгубљени рај* јесте, сматра он, „прави еп“, аналоган модерном роману, *Луча микрокозма* пак одговара облику „*Icherzählungen*“, приповедање у првом лицу. Због тога, он види *Лучу микрокозму* као „најличније Његошево дело“ (Шмаус 2000: 25). „Највеће сличности не налазимо у ономе што је битно: у песничкој концепцији и начину компоновања“ (Шмаус 2000: 25). Најсличнији у *Лучи микрокозми* и *Изгубљеном рају* јесу, по њему, описи пакла, али ни ту Његош нигде ропски не подражава Милтоново дело. Напротив, Његош је *Лучом микрокозмом* „дао видног доказа о својој песничкој оригиналности“ (Шмаус 2000: 25).

Сличност *Луче микрокозме* с Дантеовом *Божанственом комедијом* Шмаус види (попут Николаја Велимировића) у „самом песничком облику“. Реч је о алегоричним делима, али смисао алегорије није идентичан. Његош, за разлику од Дантеа, „приказује Творца скоро у људском облику“ (Шмаус 2000: 40). Главном сличношћу између Дантеове *Божанствене комедије* и Његошеве *Луче микрокозме* он сматра то што оба дела представљају „неку врсту узвишеног путописа“ (Шмаус 2000: 40), а слична је и природа водича кроз рајске пределе: анђела хранитеља и Беатриче. Његош се од Дантеа (као и од Милтона) разликује, пре свега, идејом преегзистенције душе, повезаном с Платоновим и Оригеновим учењем.

Шмаус истиче да је Његош превео Ламартинову (Alphonse-Marie-Louis de Prat de Lamartine) *Химну ноћи*, што указује на њихову духовну сродност⁵, иако је тај потенцијални утицај, остао готово сасвим неиспитан. Ипак, иако су Његош и Ламартин „слични у величању Творца“, Шмаус, после разматрања *Химне ноћи* и *Пада једног анђела*, закључује да, „с обзиром на основну концепцију Његошевог спева, не може се говорити о ма каквом Ламартиновом утицају“ (Шмаус 2000: 56), будући да је Његош као мислилац самосталан (вид. Шмаус 2000: 58).

Пошто је Клопштокова (Friedrich Gottlieb Klopstock) *Месијада* писана с амбицијом да надмаши Милтоново дело, Шмаус испитује могуће везе овог

⁵ По Шмаусу, обојица песника деле „меланхолију романтике“ (Шмаус 2000: 56).

дела и *Луче микрокозме* и закључује „ни у замисли ни у извођењу“ (Шмаус 2000: 59) нема веће сличности између Клопштоковог и Његошевог дела. Шмаус, ипак, детаљно разматра ову паралелу, пошто је, према сведочењу Д. Вуксана, Његош поседовао Клопштоково дело у руском преводу. Као могућу сличност између два песника, он истиче идеју о преегзистенцији душе⁶, иако „Клопшток не спроводи ову идеју до краја, док је Његош обрађује у једном облику који се [...] слаже са Оригеновим учењем о човековом паду“ (Шмаус 2000: 61). Шмаус због тога претпоставља

„да је Његош на другој страни упознао Платоново и Оригеново учење о преегзистенцији и да је много пре на Истоку него на Западу нашао инспирацију за свој алегоријски спев“ (Шмаус 2000: 61).

Иако не негира подстицаје и утицаје песникових претходника и савременика на настанак *Луче микрокозме*, Шмаус, после детаљног разматрања, потврђује своју почетну претпоставку да, сами по себи, ови утицаји нису довољни да бисмо схватили „постанак, уметничку композицију и метафизичку позадину“ (Шмаус 2000: 13) Његошевог дела. У овом разматрању он показује не само импресивно детаљно познавање српске литературе о овом проблему и Његошевог дела у целини, већ и европског религиозног песништва, како разматраних аутора тако и стране литературе о њиховим делима. Полазећи од једне битно модерније идеје о песништву и односима који се успостављају у традицијским низовима у којима сагледава *Лучу микрокозму*, он доноси и данас релевантне закључке о оригиналности Његошевог дела.⁷

Наглашавање значаја који за настанак *Луче микрокозме* имају Платон и Ориген уводи нас у други део Шмаусове студије, у коме он детаљно истражује песничку и филозофску концепцију Његошевог спева, доказујући да *Луча микрокозма* представља значајан део традицијског низа европске религиозно филозофске поезије, равноправан по својим значењима и вредности. Нарочито детаљно овде се разматра Његошево прихватање преегзистенције душе као основ Његошеве религиозности и метафизике. Корене ових схватања Шмаус тражи у дубоком песимизму и патњи које код песника побуђује суочавање са злом, које га подстиче да тражи одговор на оно питање које је „одувек мучило све религиозне духове“: „Ако је свет дело божје воље, одакле долази Зло у свету?“ (Шмаус 2000: 65):

„У решавању овог питања индивидуалност и општи погледи на живот играју много замашнију улогу и изражавају се много одлучније у коначном решењу које појединац налази овом метафизичком проблему“ (Шмаус 2000: 65).

За разлику од Ламартина, који налази решење у негацији постојања „Зла у свету“ и одлучује се за начелни животни оптимизам, Његош је „осећао [...]

⁶ Код Клопштока душе будућих поколења долазе под крст на коме умире Спаситељ.

⁷ О томе вид.: Ломпар б.г. <<https://www.scribd.com/document/75128559/Milo-Lompar-Alojz-Smaus-Studije-o-Njegošu>> 25. 11. 2017.

Зло и сувише као реалан фактор у животу“ (Шмаус 2000: 65) да би се могао задовољити његовим порицањем на метафизичком нивоу. Тако, сматра Шмаус, он долази до закључка да људска патња мора бити казна за огрешење против Бога. Међутим, догма о прародитељском греху, коју Милтон неопозиво прихвата, Његошу није довољна. Он зато гради властито виђење човековог пада:

„Решење које Његош налази проблему Зла, разликује се од црквеног учења тиме што оно преноси човеков пад у преегзистенцију. Док је први човек, по Библији, згрешио у Едену, тј. када је његова бесмртна душа већ била везана за материју, за тело, дотле Адам, по Његошевом схватању, греши као чисти дух“ (Шмаус 2000: 66).

Разлоге за Његошево одступање од догме Шмаус сагледава у његовом „непомирљивом дуализму“, по коме је материја, телесност, „извор свега ниског“ и „извор Зла“. Огрешење чистог духа теже је и озбиљније него грех тела, па човекова телесност, пре свега, значи заточеност душе, као божанске искре, у „смртну прашину“. Полазећи од става да је песимизам, условљен „екстремним дуализмом“, главни покретач песниковог мишљења, Шмаус детаљно испитује низ битних елемената *Луче микрокозме*. Први је *јесничка концепција*. Његош као песник, за разлику од већине романтичара, не тражи „неслућена откровења, него враћање у преегзистенцију, *сећање* на грех који је проузроковао њен пад [пад душе, нап. Љ. П. Љ.]“ (Шмаус 2000: 73). У обраћању лучи (оном делу душе „који није помрачен и који је задржао своју негдашњу чистоту“ – Шмаус 2000: 72): „Причај мени тужну своју судбу!“, Шмаус сагледава основну идеју и основ свеколике оригиналности Његошевог пева (вид. Шмаус 2000: 74). Његош је, истиче Шмаус, „потпуно оригиналан“ и „у описивању“ (Шмаус 2000: 79). Као примере он анализира опевање светлости, песникову космогонију и лик Сотоне, који „илуструју најбоље полет његове маште и величину његових концепција. То су најлепши делови Његошевог дела и један нов доказ његове песничке оригиналности“ (Шмаус 2000: 79).

Следи детаљно разматрање филозофске концепције *Луче микрокозме*, засноване на дуализму, веровању у преегзистенцију душе и обележене дубоким, филозофски заснованим песимизмом. Он, рецимо, изричито пориче хипотезу В. Станојевића, изнету у *Мисли* (1925), да је овај песимизам првенствено последица и одраз песникове болести.

„Несумњиво је да је Његош од природе, тј. на основу своје психо-физичке конституције, био склон меланхолији. Али сасвим други утицаји били су меродавни да се ова урођена склоност изрази управо оним идејама које дају владицином песимизму његово специфично обележје“ (Шмаус 2000: 92).

Као „најоригиналнију црту“ емпиријског аспекта Његошеве филозофије Шмаус види значај који он даје „борби као суштини живота у природи“ (Шмаус 2000: 93). Ову идеју, истиче Шмаус, Његош формулише пре Дарвина

(Charles Darwin), распростире је „на целу органску, па чак и анорганску природу“ (Шмаус 2000: 93). Ипак, ово, по Шмаусовом мишљењу, не оправдава уопштавања по којима је Његош претходник Дарвина. У одређивању Његошевог стварног односа према Дарвину, он се позива на Бранислава Петронијевића, који јасно разграничава борбу за опстанак у природи и Дарвинове теорије о природном одабирању и еволуцији, које су у Његошевој филозофској концепцији неприхватљиве. Подударност између Његоша и Дарвина, закључује Шмаус, постоји само у полазишној тачки, све што следи је битно различито: „борба за живот има код Његоша у првом реду песимистички значај. Јер она је извор бола и несреће, и као таква најјачи емпирични аргумент владиног песимизма“ (Шмаус 2000: 94).

Део свеопште борбе јесте и борба између душе и тела, која је „најтежа и [...] у њој лежи главни узрок човекове несреће на земљи“ (Шмаус 2000: 96), ово је најнаглашеније управо у *Лучи микрокозми*, где је тело за Његоша, као и за Платона, „тамница душе“. Овакве идеје постоје, истиче Шмаус, и у хришћанству (на њима почива идеја аскезе), али црква даје свом дуализму „један помирљивији облик“. Његошев дуализам, насупрот овоме, „узима скоро апсолутан облик“. Попут Плотина Његош у материји види „Зло по себи“. Управо дуализам, сматра Шмаус, води Његоша до платоновске и платиновске идеје о преегзистенцији душе⁸ и до Оригеновог мишљења, које је са становишта хришћанске догме јеретичко. Иако не може доказати у ком је виду Његош могао упознати Оригенове идеје, Шмаус у потпуности прихвата и даље развија указивање Николаја Велимировића на сличност Оригенових и Његошевих идеја. Претпоставља да се с Оригеновим учењем владика срео „преко руских теолошких компилација или дела која приказују развитак хришћанске цркве“ (Шмаус 2000: 100). Идеју о преегзистенцији душе Шмаус види као начин да се разреши „вечни сукоб између песимизма и религије“ (Шмаус 2000: 101), истовремено, он наглашава да није реч о „неком практичном веровању“, већ, превасходно, о „песнички плодној идеји“ (Шмаус 2000: 102). Најзад, Шмаус у *Лучи микрокозми* сагледава прилог духовној генези *Горског вијенца*, као Његошевог ремек-дела, али и неку врсту „личне исповести“ Његошеве (Шмаус 2000: 104–105).

Шмаус своју студију закључује тврдњом да се Његошу „чини неправда“ када се *Луча микрокозма* проглашава епигонским делом:

„Полет песникове маште, дубина његових мисли и искреност религиозног осећања које се изражава у његовој *Лучи микрокозми*, чине од овог дела најлепши песнички продукт религиозног духа на словенском југу“ (Шмаус 2000: 105).

⁸ Његош прихвата преегзистенцију, али не и Питагорина учење о сељењу душе / метемпсихози које сели искру душе у „скотско мртвило“. Он изричито одбацује и Епикурово материјалистичко становиште, по коме је и душа састављена од атома, па се после смрти распада попут тела (Шмаус 2000: 98).

Трагање за доказивом генезом Његошеве *Луче микрокозме* наставља се и у текстовима *Прилоз историји њосѣанка Њеѣошеве „Луче“* (ШМАУС 2000: 106–114) и *О Њеѣошевим њоѣледима на сѣрукиѣуру васионе* (ШМАУС 2000: 115–119), али, добрим делом и у касније објављеном тексту *О Њеѣошевој „Биљежници“* (ШМАУС 2000: 195–203). Ови текстови, сваки на свој начин, сведоче да је Шмаус био трајно заокупљен „загонетком“ Његошевог дела, али, истовремено, и о томе да је био критичан не само у односу на друге већ и у односу на властите закључке: тако и после настанка монографске студије о *Лучи микрокозми*, он и даље трага за Његошевом лектиром и њеним евентуалним доприносом настанку основне концепције дела.

У првом тексту, *Прилоз историји њосѣанка Њеѣошеве „Луче“*, Шмаус разматра „неколико драгоцених прилога Николе Банашевића“ (ШМАУС 2000: 106) и других аутора. Шмаус помиње Банашевићево поређење Његоша и Бифона (Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon), и, нарочито, посвећује пажњу потенцијалном утицају српских апокрифа на Његошево песништво. Он такође коментарише помене о Његошевом интересовању за индијску религију:

„Извесне сличности су заиста фрапантне. Заједничка је пре свега идеја преегзистенције и земаљског живота као периода казне. Али треба ипак упозорити на неке разлике које се не смеју превидети.

Прво, стварање видљивог света не почиње по Његошу тек после побуне, као по овом индијском предању. Него божја егзистенција је као таква стално стварање у виду ширења светлости“ (ШМАУС 2000: 107).

Закључак је да је, и поред упечатљивих сличности, индијско предање „више удаљено од Његошева начина приказивања него Оригеново учење“ (ШМАУС 2000: 108). Шмаус понавља своју претпоставку да се с Оригеном Његош упознао посредно, највероватније „преко неке црквене историје или теолошко-историјске компилације, можда на руском језику“ (ШМАУС 2000: 108).

Шмаус пажљиво испитује и могући утицај серије текстова о античким филозофима у *Сербском народном лисѣу* на Његошево дело. Управо о Питагори и Епикуру, чије идеје одбацује у посвети *Луче микрокозме*, Његош је могао сазнати и из темата *Најславнији Греције филозофи*, који је објављиван 1837.

У тексту посвећеном Његошевим погледима на структуру васионе, Шмаус се, превасходно, бави питањем „како се у Његошевој машти формирала она слика васионе, коју нам са толико песничке снаге, често и хиперболисано, износи у *Лучи...*“ (ШМАУС 2000: 115). Он, притом, не потцењује песникову машту, али упорно трага за могућим изворима песничких слика, претпостављајући да у Његошевој визији небеских сфера има и непосредног утицаја науке, пре свега модерне астрономије:

„ипак су описи – као што је онај Бодеев⁹ – на основу резултата модерне астрономије, са реалним чињеницама, могли да још снажније разиграју Његошеву машту“ (ШМАУС 2000: 119).

⁹ Научно популарни текст немачког астронома Јохана Елерта Бодее (Johann Elert Bode) *Посмотрение вселенне*, штампан је 1844, у *Сербском народном лисѣу* истиче Шмаус.

Ипак „први и вероватно, најснажнији подстрек“ за формирање своје песничке слике васионе Његош је, сматра Шмаус, добио од свог учитеља Симе Милутиновића чијем се пепелу обраћа стиховима:

„Ти м’ уведе поглед први у зрачнијем просторима,
у којим се звјезде тиће и шетају хоровима.“

Да се Шмаус трајно нада како ће унапредити своја сазнања о „загонци“ *Луче* сведочи и текст о Његошевој бележници, где он, пре свега, тражи потенцијалне изворе песникових религиозно-филозофских идеја, што сагледава као битан део историје песниковог сазнавања и историје његовог духовног развоја.

„*Билежница* је за нас и иначе врло драгоцен документ. Она прати Његоша на великом делу животног пута, од његове песничке зрелости до краја живота, и јасно осветљава извесне стране његовог мишљења и рада у целом том периоду [...] Тако се пут од *Луче* до *Горског вијенца* и *Шћепана Малоџ* огледа и у *Билежници*“ (ШМАУС 2000: 203).

Текст *Његош као човек и ђесник* (превод Б. Живојиновића) (ШМАУС 2000: 120–132) садржи предавање одржано на Његошевом вечеру Југословенско-немачког друштва у Београду. Иако у сажетој форми, примереној предавању, Шмаус овде даје, до данас научно релевантну, целовиту слику Његошевог дела, у којој се као две тежишне тачке постављају *Луча микроkozма* и *Горски вијенац*. Он почиње благо ироничним подсећањем на Вуловићеву тврдњу да Његоша „само Србин може осећати и разумети“ и обликује упечатљив портрет Његоша и као националног барда, и као светског песника, и као владара:

„Ако се ипак усуђујем на то, онда стога што сам убеђен да Његош из свега народа штрчи у оно што је наднародно и да као такав припада човечанству. Приступ Његошевом духу и делу није ни за његове земљаке увек онако лак као што се то обично тврди“ (ШМАУС 2000: 120).

Шмаус у основним цртама говори о Његошевом духовном развоју и стваралаштву у којем је, према његовом виђењу, *Луча микроkozма* најличније¹⁰, а *Горски вијенац* најзначајније дело. Да би што снажније нагласио овако оцртани лук, Шмаус прави особену хронолошку парентезу: пре *Горског вијенца* разматра *Лажног цара Шћепана Малоџ*, као „драматизовано

¹⁰ „Ово песничко дело данас још није довољно цењено, за шта кривицу сноси можда и тешко разумљива материја. Али оно заслужује највећу пажњу, не само као мисаона творевина него и као песничко постигнуће, због раскоши језика и слика, због жара маште и религиозног осећања. То је најинтимније и најличније Његошево дело, исповест о сопственом сумњању и веровању, исповест једне религиозности која је доживљена, права и дубока религиозност; као израз душевног немира оно спада – за разлику од Дантеовог и Милтоновог дела – у дела модерног духа, човека растрзаног сумњама и метафизичким немиром, човека пострационалистичког доба“ (ШМАУС 2000: 127–128).

поглавље из историје Црне Горе“ (Шмаус 2000: 128) и дело „у основи недрамски структурирано“ (Шмаус 2000: 128).¹¹

За Шмауса *Горски вијенац* јесте „веран и коначан“ „израз патријархално-херојског друштвеног ступња и културе“ (Шмаус 2000: 128); „монументална слика једног народа и једне културе оплемењена [...] великом уметношћу генијалног песника“ (Шмаус 2000: 128); коју је филозофска садржина уздигла „на вишу духовну раван, а крунише је дубока етика хероизма, израсла из крви и историје“ (Шмаус 2000: 129). Шмаус образлаже свако од наведених обележја Његошевог дела, посебно наглашавајући његову подстицајну и будилачку историјску улогу¹² и однос прошлости/традиције и песникове садашњости и будућности:

„Његош је [...] свој лични политички и национални идеал унео у тумачење црногорске прошлости и тако јој из свог духа, а у исти мах из духа свога столећа, из истинског романтичног духа, дао дубок, смисаон контекст, који показује далеко у будућност“ (Шмаус 2000: 129).

Шмаус разматра и драмску форму дела и закључује да је реч о драматизованом епу, пошто, по његовом мишљењу, јуначки, епски свет Црне Горе Његошевог доба није био дозreo за драму. Истовремено, он наглашава да је Његош, снагом свог талента, успео да отклони могућу монотону уједначеност епског извештаја. *Горски вијенац*, сматра он, јесте и најпотпунији израз и „последња реч“ Његошеве животне филозофије. Он сматра да су речи игумана Стефана: „Васкрсења не бива без смрти“, успеле да надвладају „песимистичко порицање живота и бекство из света као у *Лучи микрокозми*, него потврђивање борбе и патње ради виших циљева“ (Шмаус 2000: 131).

Текст *Проблем ренеџаија у „Горском вијенцу“* (превод Б. Живојиновић, Шмаус 2000: 133–153) изузетно је значајан, не само у контексту Шмаусове расправе о *Горском вијенцу* већ, рекла бих, и са становишта нашег времена, пошто Шмаус из позиције научника и у ширем и сложенијем историјском и културноисторијском контексту сагледава проблем који до данас генерише изразито опречна и наглашено идеологизована сагледавања *Горског вијенца*.¹³ Шмаус сматра да се у средишту *Горског вијенца*

¹¹ Ово је једна од ретких Шмаусових тврдњи коју је суд времена оповргао. Сто четрдесет две године после настанка Његошевог дела и педесет осам година после објављивања Шмаусовог текста, *Лажни цар Шћепан Мали*, у адаптацији Слободана Стојановића и режији Дејана Мијача, постављен је на сцени Југословенског драмског позоришта у Београду (у сарадњи с фестивалом Будва град театар). Ова представа је идуће године тријумфовала на 39. Стеријином позорју, добивши награде за представу у целини, режију, адаптацију, костим, сценску музику, две глумачке награде и Награду Округлог стола критике вид. <<http://www.pozorje.org.rs/arhiva/nagrade1994.htm>> 12. 1. 2018.

¹² „Ово дело постаје код песника симбол, предзнак будућих ослободилачких борби (па и српске револуције)...“ (Шмаус 2000: 129).

¹³ „Проблематику смисла човековог постојања и деловања кроз историју, срж разговора између Црногораца и Турака, између заступника две идеологије – једне засноване на

„налази тема ‘истраге потурица’, оног историјски проблематичног догађаја који је у виду крваве, од владике Данила инспирисане акције против црногорских ренегата (потурица) зауставио све веће исламизирање Црне Горе и који за Његоша представља преломну тачку црногорске и српске историје, увод у националну ослободилачку борбу“ (Шмаус 2000: 135).

Питање ренегатства, показује Шмаус, прожима сва „*три слоја*“ (подвукао А. Ш.) *Горског вијенца*: „шаролику слику народног живота“, „историјско расправљање, згуснуто око суштинског проблема ренегатства“, које се непосредно конкретизује у збивањима дела; и „укључивање у космичко-метафизичке контексте“ (Шмаус 2000: 137), где се сва три слоја „на вишој равни [...] поново налазе и остварују“ (Шмаус 2000: 138).

Шмаус поставља и питање зашто се тек у *Горском вијенцу* до краја артикулише проблем ренегатства којег у *Свободијади* (насталој 1835), нема. Он, верујем с правом, ово тумачи Његошевим историјским искуством и његовим „горким разочарањем“ у односу с браћом „друге вјере“, али и мисаоним продубљивањем историјске проблематике и филозофским сагледавањем основа природног поретка, какво сажимају стихови:

„Ђе је зрно клицу приметно,
онде нека и плодом почине!“ (Петровић Његош 2010: 51, ст. 612–613).

Шмаус, даље, развија однос између природног и моралног поретка вредности:

„Изневеравајући један општи закон свега живог, ренегат не издаје само своје природно одређење. Он истовремено преокреће однос поредака вредности и тиме људско постојање и људску историју поново обара и своди на ток следеће природне законитости“ (Шмаус 2000: 146).

У *Горском вијенцу* оцртава се, по Шмаусу, „перманентно ренегатство“ (Шмаус 2000: 147). Историја је у овом делу присутна и жива не само као прошлост него и као „сушта садашњост“ (Шмаус 2000: 147). Ово своје виђење Шмаус потенцира доводећи у везу два, по њему битна, Његошева дела:

„И у *Лучи* и у *Горском вијенцу* у средишту се налази мисао о људском одређењу, једанпут уобличена метафизички религиозно [...], а други пут

бруталној сили и праву јачег и друге на сталној борби против силе – Његош разматра на питању ренегатства и закона који влада историјом“ (Кривокапић 2000: 226).

Мило Ломпар сматра да управо „Шмаусове расправе о *Горском вијенцу* представљају новину коју ова књига уноси у нашу културу, јер се сада по први пут појављују на српском језику...“ (Ломпар б. г.: 354). Све ове расправе, „носе у себи, као одлучујући херменеутички допринос, схватање *ренегајисџа* као кључног момента трослојне структуре Његошевог најпознатијег дела“ (Ломпар б. г.: 354). Шмаусовим расправама, истиче Ломпар, остварено је двоструко сагледавање Његоша, „афирмисан је као национални класик“, али и потврђен као „конститутивни део европског песничког наслеђа“ (Ломпар б. г.: 356).

у односу према историјској стварности..." (Шмаус 2000: 151. Подвукао А. Ш.).

Ово, сматра Шмаус, доказује да су два, по њему, темељна Његошева остварења повезана бројним смисаоним везама, те да *Луча микрокозма* јесте и „једна од припремних фаза у песниковом напредовању и успињању ка врхунцу његовог стваралаштва“ (Шмаус 2000: 153).

Текст *Петар II Пејровић Њеџош 1813–1851* (превео Б. Живојиновић, Шмаус 2000: 154–194), с обзиром на изнете ставове, углавном понавља и сабира већ речено. То је преглед намењен немачком читаоцу и његова основна вредност јесте напор да се побуди пажња за великог песника, мање-више непознатог образованим немачким грађанима. Сем тога, рекла бих и да је реч о тексту намењеном Шмаусовим студентима, као увод и путоказ за читање Његоша.

Књигу закључују текст *О ѡревођењу „Горскоџ вијенца“*, драгоцен са становишта преводиоца, али и врло инструктиван с обзиром на питање како нас виде *друџи* и шта су евентуалне препреке у бољем разумевању, и фрагмент студије *Милош Обилић у народном ѡесниџиџу и код Њеџоша* (Шмаус 2000: 211–212). Студија Мирка Кривокапића *Њеџошево дело у ѡумачењу Алоџа Шмауса* (Кривокапић 2000: 213–233) представља целовито, скрупулозно, прегледно сажимање Шмаусових текстова. За жаљење је што књига од пратеће научне апаратуре садржи само ауторову белешку о раду и животном путу Алоџа Шмауса и *Наѡмену ѡприређивача*, а, рецимо, нема именског, па, можда, и појмовног регистра.

Приређивачев труд несумњиво је драгоцен, пре свега зато што омогућује обједињен увид у Шмаусово бављење нашом књижевношћу. Ипак, жалим што студија није следила Шмаусов принцип из предавања *Њеџош као човек и ѡесник* да се због наглашавања значења наруши хронологија, пошто би такав поступак *Студијама о Њеџошу*, верујем, могао обезбедити монографску сливеност, која се слуги када се читају Шмаусови огледи. Текст *Њеџош као човек и ѡесник* могао је бити уводни. Следили би текстови непосредно везани за *Лучу* (*Њеџошева „Луча микрокозма“*, *Прилоџ иѡиѡриџи ѡѡѡанка Њеџошеве „Луче“*, *О Њеџошевим ѡѡледима на ѡѡрукѡуру васиѡне* и *О Њеџошевој „Бѡѡежници“*), а потом текстови о *Горском вијенцу* (прво, као веома значајан, *Прѡблем ренеџаѡа у „Горском вијенцу“*, па *Милош Обилић у народном ѡесниџиџу и код Њеџоша*, наравно обавезно наведен у целини, пошто објављени фрагмент сам за себе има смисла само за оне који познају студију у целини, и текст *О ѡревођењу „Горскоџ вијенца“*). Текст *Петар II Пејровић Њеџош 1813–1851* могао је у оваквој концепцији функционисати као закључак монографије. Верујем да би оваквим прекомпоновањем Шмаусови текстови само добили, пошто би дошли у поредак који их додатно истиче. Наравно, све ово је накнадна памет, а учињеном послу Мирка Кривокапића ни на који начин „мане није“.

ЛИТЕРАТУРА

- Велимировић, Николај. *Религија Његошева*. Београд: Алгоритам, 2015.
- ВУКСАН, Душан Д. Библиотека владике Рада. у: Јовићевић, Андрија и др. *Цейиње и Црна Гора*. Ур. Данило Вуловић. Београд: Рајковић и Ђуковић, 1927, 192–219.
- КРИВОКАПИЋ, Мирко. Његошево дело у тумачењу Алојза Шмауса (поговор). у: ШМАУС, Алојз. *Студије о Његошу*. Приредио Мирко Кривокапић. Превео: Бранимир Живојиновић. Подгорица: ЦИД, 2000, 213–233.
- КРИВОКАПИЋ, Мирко. „Напомена приређивача.“ у: ШМАУС, Алојз. *Студије о Његошу*. 2000, 235–236.
- ЛОМПАР, Мило (б. г.). ШМАУС, Алојз, *Студије о Његошу*. Приредио Мирко Кривокапић... Наведено према: <<https://www.scribd.com/document/75128559/Milo-Lompar-Alojz-Smaus-Studije-o-Njegošu>> 25. 11. 2017.
- ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ, Петар II. Горски вијенац. *Петар II Пејровић Његош*. Приредио Миро Вуксановић. Десет векова српске књижевности. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010, 25–134.
- ХАЦИЋ, Зорица. *О Милану Шевићу*. Нови Сад: Академска књига, 2017.
- ШМАУС, Алојз. *Студије о Његошу*. Приредио Мирко Кривокапић. Превео: Бранимир Живојиновић. Подгорица: ЦИД, 2000.
- SCHMAUS, Alois. *Сабране славистичке и балканолошке расправе*. III део. A. Schmaus. *Gesammelte Abhandlungen*, III. Muenchen: Dr. Rudolf Trofenik, 1971.

Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović

ALOIUS SCHMAUS STUDIES ON NJEGOŠ

S u m m a r y

The paper deals with the texts of a German Slavist Alois Schmau (1901-1970) published in the period 1927-1964 and collected in the book *Studies on Njegoš*, which was edited by Mirko Krivokapić. These are papers that contextualize Njegoš as a poet and his most significant works – *The Ray of Microcosm* and *The Mountain Wreath* – in the traditional string of national literature as well as in the framework of European and world literature. Schmau's studies remain fully scientifically relevant until today both in their scientific method and in the conclusions found there. Even today they represent a contribution to analyzing and evaluating Njegoš's work, primarily when it comes to originality, poetic conception and philosophy of *The Ray of Microcosm*, as well as determining the topics and important elements of *The Mountain Wreath*. Finally, it contributes to the awareness of how others see Njegoš's works.

БИБЛИОГРАФИЈА

Слађана Субашић

КЊИГЕ О ЊЕГОШУ селективна библиографија*

1. АДАМОВИЋ, Снежана

Петар II Петровић Његош у српској критичкој мисли XX века : (Николаја Велимировића, Исидоре Секулић, Ива Андрића и Милована Ђиласа) / Снежана Љ. Адамовић. – Никшић : Институт за српску културу, 2017. – 239 стр. – (Библиотека Монографије ; књ. 6)

2. АНДРИЋ, Иво

Вечна присутност Његошева / Иво Андрић ; приредио и пратеће текстове написао Јован Делић. – Вишеград : Андрићев институт, 2017. – 199 стр. – (Андрићева библиотека ; књ. 1)

3. Његош као трагични јунак косовске мисли / Иво Андрић. – Београд : Коларчев народни универзитет, 1935. – 22 стр. – (Библиотека Коларчевог народног универзитета ; књ. 12)

„Предавање одржано на Коларчевом народном универзитету у Београду 24-XII-1934, у корист подизања Његошевог споменика“ → стр. 5.

4. Његошева светлост / Иво Андрић. – Београд : Vukotić media, 2013. – 94 стр.

5. АНИЦА Савић Ребац

Anica Savić Rebac i Njegoševa Luča mikrokozma / priredila Darinka Zličić. – Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1986. – 313 str. – (Edicija Novi Sad ; knj. 78)

* Селективна библиографија *Књиже о Његошу* настала је поводом истоименог научног скупа, одржаног 13. новембра 2017. у Матици српској. Ова библиографија имала је за циљ да окупи оно најзначајније што је штампано у посебним публикацијама о Његошу до 2017. године. У библиографију су укључена прва издања, као и она допуњена и проширена, а поновљена, доштампана или писана другим писмом нису описана. Јединице су по потреби додатно објашњене напоменама. Приређивач Библиографије је у свом раду вођен саветима академика Мира Вуксановића, а ослонио се на Узајамни електронски каталог Републике Србије (COBISS.SR) и каталоге других библиотека. Као основа за овај рад коришћена је и библиографија *Посебна издања о Његошу (1851–2013)* Добрила Аранитовића, објављена у зборнику са Научног скупа *Петар Други Петровић Његош: двјесџа година од рођења* (Подгорица, 2014). Библиографија је урађена у Библиотеци Матице српске.

6. АРАНИТОВИЋ, Добрило

Његош и позориште : прилог библиографији радова : (1884-2011) / Добрило Аранитовић. – Шабац : Шабачко позориште : Алтера, 2012. – 201 стр.

7. Филозофско-богословски аспект Његошевог дела : прилог библиографији : 1877-2014 / Добрило Аранитовић. – Подгорица : Књижевна задруга Српског народног већа, 2015. – 214 стр.

8. АРЕЖИНА, Душко

Crnogorski diptih : (Njegoš, Brković) / Duško Arežina. – Zagreb : Stajer-graf, 1998. – 173 str.

9. БАБИЋ, Сава

Његош или Истрага и истражени : 76 записа о Његошу и нама / Сава Бабић. – Београд : Замајац : Тардис, 2013. – 94 стр. – (Библиотека Акубза / Тардис ; књ. Ч)

10. БАБОВИЋ, Милосав

Поетика „Горског вијенца“ / Милосав Бабовић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 1997. – 261 стр. – (Монографије и студије ; књ. 2)

11. БАКИЋ, Ђорђе М.

Његошева филозофија права / написао Ђорђе М. Бакић. – Скопље : Славија, 1936. – 96 стр.

12. БАРАЦ, Антун

Prilozi o Njegošu / Antun Barac ; priredio i predgovor napisao Krsto Pižurica. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 5)

13. БЕС, Жан Пол

Niégoch : un Dante slave : introduction à l'aède des Balkans / Jean-Paul Besse. – Versailles : Via romana, 2014. – 147 str.

14. БЕЋКОВИЋ, Матија

Сима Милутиновић ; Петар II Петровић Његош / Матија Бећковић. – Шабац : Глас цркве, 1988. – 62 стр. – (Библиотека Глас цркве. Посебна издања ; књ. 10)

15. Служба Пустињаку цетињском / Матија Бећковић. – Београд : Српска књижевна задруга ; Бар : Српско културно друштво „Слово љубве“, 2013. – 123 стр. – (Посебна издања / Српска књижевна задруга)

16. БЈЕЛИЦА, Исидора

Тајни живот П. П. Његоша или Владика и џентлмен / Исидора Бјелица. – Београд : Књига-комерц, 2003. – 360 стр. – (Библиотека Посебна издања / Књига)

17. БОГДАНОВИЋ, Милан

1847. година и Његош / Милан Богдановић. – Београд : Коларчев народни универзитет, 1947. – 44 стр. – (Књижница за народно просвећивање ; 39)

18. БОГИЋЕВИЋ, Чедомир

Petar II Petrović Njegoš kao državnik i državni reformator ; Njegoševa filozofija pravde : [200 godina od rođenja crnogorskog pjesnika, mislioca i državnika Petra II Petrovića Njegoša] / Čedomir Bogićević. – Podgorica : Vrhovni sud Crne Gore, 2013. – 62 str. – (Biblioteka Crnogorska pravna baština)

19. Petar II Petrović Njegoš kao državnik i državni reformator ; Njegoševa filozofija pravde / Čedomir Bogićević. – (2. ispravljeno i dopunjeno izd.). – Cetinje : Crnogorski kulturni forum, 2015. – 67 str. – (Biblioteka Crnogorska pravna baština)

20. БОГОСАВЉЕВИЋ, Никодим

О канонизацији Петра II Петровића Његоша / Никодим (Богосављевић). – Рибница : Н. Богосављевић, 2014. – 62 стр.

21. БРАЈОВИЋ, Саша

Njegošovo veliko putovanje : meditacije o vizuelnoj kulturi Italije / Saša Brajović ; urednik Dragan K. Vukčević. – Podgorica : Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 2015. – 328 str. – (Monografije i studije ; knj. 9)

22. БРАНКОВИЋ, Драгољуб

Психологија у „Горском вијенцу“ / Драгољуб Бранковић. – Београд : Г. Кон, 1936. – 52 стр.

23. Психологија у „Лучи микроkozma“ / Драгољуб Бранковић. – Београд : Г. Кон, 1936. – 84 стр.

24. БРКОВИЋ, Живко

Моје архивалије о Његошу / Живко Брковић. – Београд : Ж. Брковић ; Подгорица : Унирекс, 2005. – 203 стр. – (Библиотека Његош / Унирекс)

25. Судбина рукописа „Горског вијенца“ / Живко Брковић ; [превод писама и других докумената с немачког Соња Мађар]. – Београд : Књижевна заједница „Ново дело“, 1987. – 264 стр.

26. БУЛАТОВИЋ, Божо

Njegoš izbliza : princ među varvarima – varvarin među prinčevima / Božo Bulatović. – Podgorica : Crnogorska izdanja = Montenegro Editions, 2004. – 156 str., [8] str. s tablama

27. Njegoš izbliza ; Nastavak mikrokozma / Božo Bulatović. – 3. dopunjeno izd. – Podgorica : Crnogorski kulturni centar = Montenegrin Cultural Center, 2013. – 392 str. – (Edicija Monografije)

28. БУЛАТОВИЋ, Радомир

Његош и Ловћен симболи вјечности / Радомир Булатовић. – Подгорица : Републички завод за урбанизам и пројектовање, 2000. – 201 стр. – (Библиотека „EXIT“. Едиција Видици ; књ. 1.)

29. Његошев тестамент / Радомир Булатовић. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница, 2004. – 130 стр. – (Библиотека Свједочанства)
30. БУРОВИЋ, Каплан
Zlatni lik Njegoša / Kaplan Burović. – Ulcinj : Balkan, 2016. – 193 str.
31. Njegoš i Albanci : studije / Kaplan Burović. – Podgorica : OMPA, 2002. – 76 str. – (Библиотека Форум)
32. Njegoš i Albanci : studije / Kaplan Burović. – 2. dopunjeno izd. – Podgorica : Književna zadruga Srpskog narodnog vijeća, 2016. – 172 str.
33. ВАПАЈ Ловћена / [приредили] Момчило Поповић, Вера Гавриловић. – Титоград : Побједа, [1991]. – 90 стр.
34. ВЕКОВИЋ, Милутин
Ловћен, Његош и Капела / Милутин Вековић. – Подгорица : М. Вековић, 1997. – 32 стр.
35. ВЕЛИМИРОВИЋ, Николај
Говор владике охридског Николаја Велимировића приликом свечаног преноса костију владике Петра II Петровића-Његоша 8/21. септембра 1925. год. на Цетињу. – Цетиње : Државна штампарија, 1925. – 14 стр.
36. Религија Његошева : студија Ник. [Николаја] Велимировића. – Београд : Штампарија „Св. Сава“, 1911. – XIV, 225 стр.
37. ВИДОВИЋ, Жарко
Његош и косовски завет у новом веку / Жарко Видовић. – Београд : Алтера, 2013. – 237 стр. – (Библиотека Калем преко ; 1)
38. Његош и косовски завјет у новом вијеку / Жарко Видовић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1989. – 158 стр. – (Посебна издања)
39. Његош и литургијске анагнозе / Жарко Видовић. – Београд : Светосавска омладинска заједница Архиепископије београдско-карловачке ; Подгорица : Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2017. – 57 стр., [6] стр. с таблама
40. ВРЧЕВИЋ, Вук
Живот Петра II Петровића Његоша / Вук Врчевић. – Београд : Српска књижевна задруга ; Аранђеловац : Гимназија „Милош Савковић“, 2003. – 153 стр. – (Мала библиотека Српске књижевне задруге : броширана серија покренута у рату 1999)
41. ВУЈИЧИЋ, Рајко
Његош и његово дјело у ликовним умјетностима / [аутори изложбе Рајко Вујичић, Павле Пејовић]. – Цетиње : Универзитет Црне Горе, 2001. – 50 стр.

42. ВУКИЋЕВИЋ, Слободан

Njegošu su zahvalni i Bog i čovjek : filozofsko-sociološka studija / Slobodan Vukićević. – Cetinje : Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, 2016. – 315 str. – (Posebna izdanja ; knj. 73)

43. ВУКИЋЕВИЋ-ЈАНКОВИЋ, Весна

Njegošev poetski univerzum : mogućnosti tumačenja / Vesna Vukićević-Janković. – Podgorica : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2012. – 259 str.

44. Његошеви писмописи : [допринос епистографији] / Весна Вукићевић-Јанковић.
– Нови Сад : Змај, 2002. – 147 стр. – (Змајеве Студије и огледи ; коло 3, књ. 2)

45. Његошеви умотвори : (прилог поезици и естетици) / Весна Вукићевић-Јанковић.
– (1. изд.). – Нови Сад : Змај, 2006. – 286 стр. – (Змајеве Студије и огледи ; коло 6, књ. 4 (24))

46. ВУКОВИЋ, Божо

Znanstveni pristup tumačenju Gorskog vijenca : (naučna rasprava) / Božo Vuković. – Podgorica : Štamparija 3M Makarije, 2009. – 64 str. ; 21 cm

47. Znanstveni pristup tumačenju „Gorskog vijenca“. [Knj.] 2, O seksualnoj strasti u „Gorskom vijencu“ / Božo Vuković. – Podgorica : Štamparija 3M Makarije, 2010. – 37 str.

48. ВУКОВИЋ, Мироје

Лирско у „Лучи микрокозми“ / Мироје Вуковић. – Подгорица : Унирекс, 2008. – 115 стр. – (Библиотека Есеји, критике, студије)

49. ВУКСАН, Душан Д.

Писма Озерецковскога, Коваљевскога и Чевкина владици Раду / Душан Д. Вуксан. – Београд : Српска краљевска академија, 1935. – 28 стр.

50. ВУКЧЕВИЋ, Здравко

Фреквенцијски речници Горског Вијенца и Луче микрокозма / Здравко Вукчевић ; уредник Бранислав Остојић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2005. – 401 стр. – (Монографије и студије ; књ. 5)

51. ВУЛЕВИЋ, Јован

Женски ликови у Његошевој поезији / Јован Вулевић. – Крагујевац : [б. и.], 1951. – 45 стр.

52. ВУШОВИЋ, Данило В.

Прилози проучавању Његошева језика / Данило В. Вушовић. – Београд : Плана, 1930. – 130 стр. – (Библиотека Јужнословенског филолога ; 3)

53. ГАГИЋ, Јеремија

Писма Његошу / Јеремија Гагић ; приредио Ристо Ј. Драгићевић. – Цетиње : Matica crnogorska, 2013. – 407 стр. – (Библиотека Историјски извори)

54. ГОЈ, Едвард Денис

Сабља и пјесна : о Горском вијенцу / Едвард Денис Гој ; превели Јасна Левингер-Гој, Едвард Денис Гој. – Подгорица : Октоих, 2000. – 128 стр. – (Библиотека „Његош“)

55. The sabre and the song : Njegoš: „The mountain wreath“ / E. [Edward] D. [Dennis] Goy. – 1st ed. – Belgrade : The Serbian P.E.N. Centre, 1995. – 114 str. – (Serbian P.E.N. publications)

56. ДАЛ’ОНГАРО, Франческо

Његошева прича о вјереној Црногорки / Франческо Дал Онгаро ; [превео с италијанског Фрањо Накић-Војновић ; редактор Љубомир Дурковић-Јакшић ; предговор Љубомир Дурковић-Јакшић]. – Цетиње : Народна књига, 1952. – 66 стр. – (Мала народна књига ; 6)

57. ДАНИ Његошеви : 2008/2009 / [уређивачки одбор Радмиле Маројевић, Лидија Томић, Радомир Уљаревић]. – Никшић : Књижевно друштво Његош, 2010. – 305 стр.

58. ДАНИ Његошеви : 2010/2011 / [уређивачки одбор Радмиле Маројевић, Лидија Томић, Радомир Уљаревић]. – Никшић : Књижевно друштво Његош, 2011. – 289 стр.

**59. ДАНИ Његошеви : 2013/2014 : јубиларни зборник / [уређивачки одбор Радмиле Маројевић, Лидија Томић, Елена Шевченко, Радомир Уљаревић, Никола Маројевић]. – Никшић : Књижевно друштво Његош ; Тверь : Министарство културе, 2014. – 313 стр. – (Библиотека Дани Његошеви ; књ. 4)
„200-годишњица рођења Петра II Петровића Његоша“ → насл. стр.**

60. ДЕЛИБАШИЋ, Раде

Njegošev prosvjetni rad i pedagoška misao / Rade Delibašić. – Nikšić : Nastavnički fakultet, 1984. – 126 str. – (Biblioteka Posebna izdanja ; knj. 5)

61. ДЕРЕТИЋ, Јован

Gorski vijenac P. P. Njegoša / Jovan Deretić. – Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986. – 131 str. – (Biblioteka „Portret književnog dela“)

62. Композиција Горског вијенца / Јован Деретић. – Београд : Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1969. – 197 стр.

63. ДЕСПОТОВИЋ, Петар

Борба за живот : неколико лепих листића из „Горског вијенца“ П. П. Његоша : јавно предавање Петра Деспотовића. – Панчево : Браћа Јовановић, 1891. – 83 стр. – (Народна библиотека Браће Јовановића ; св. 314)

64. ДИЗДАРЕВИЋ, Алија

Petar II Petrović Njeguš : studija / Alija Dizdarević ; biografiju o Petru Petroviću Njegošu napisao Grga I. Zuccon. – Zagreb : Štamparija BE-KA, [1934]. – 34 str.

- 65. ДИНАСТИЈА Петровић Његош** : радови са међународног научног скупа, Подгорица, 29. октобар – 1. новембар 2001. Том 3 / уредник Миомир Дашић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности : Универзитет Црне Горе, 2002. – 513 стр. – (Научни скупови / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 60)
- 66. ДОБРИЧАНИН, Секула**
Петар II Петровић-Његош – Владика Раде : као теократа, родољуб, васпитач и мислилац / Секула Добричанин. – Ниш : „Штампарија Св. цар Константин“, 1935. – 50 стр.
- 67. ДРАГИЋЕВИЋ, Ристо Ј.**
Чланци о Његошу / Ристо Ј. Драгићевић – Цетиње : Народна књига, 1949. – 223 стр., [1] лист с таблом
- 68. ДРАГОВИЋ, Марко**
У спомен стогодишњице рођења митрополита и господара црногорскога Петра II Петровића Његоша : (1813-1913) / саставио Марко Драговић. – Цетиње : Дворска књижара „Његош“, 1913. – 76 стр.
- 69. ДРАШКОВИЋ, Бојан**
Његош : дипломата – државник – пјесник / Бојан Драшковић. – 1. изд. – Београд : ННК интернационал, 2013. – XVI, 255 стр.
- 70. ДРУШТВЕНО-политичка мисао Његоша / уредник Михаило Марковић.** – Београд : Српска академија наука и уметности, 2006. – 365 стр. – (Научни скупови / Српска академија наука и уметности ; књ. 113. Одељење друштвених наука ; књ. 27)
- 71. ДУБАК, Будимир**
Зубља Његошева : (биљежница) / Будимир Дубак. – Подгорица : Народна мисао, 2013. – 176 стр. – (Библиотека Посебна издања)
- 72. ДУЈОВИЋ, Јован**
Његош између интрига и отрова / Јован Дујовић. – Никшић : Универзитетска ријеч, 1989. – 143, [30] стр. с таблама. – (Библиотека Посебна издања)
- 73. ДУРКОВИЋ-Јакшић, Љубомир**
Библиографија о Његошу / Љубомир Дурковић-Јакшић. – Београд : Просвета, 1951. – 276 стр., [1] лист са сликом П. П. Његоша
- 74. Енглези о Његошу и Црној Гори / Љубомир Дурковић-Јакшић.** – Титоград : Графички завод, 1963. – 351 стр. – (Библиотека „Вријеме и људи“ ; књ. 1)
- 75. Епископ ужички Никифор и млади Његош / Љубомир Дурковић-Јакшић.** – Краљево : Епархијски управни одбор Православне епархије жичке, 1980. – 85 стр.
- 76. Истина о Његошевој последњој вољи и аманету да се сахрани у Цркви Светог Петра Цетињског на Ловћену / Љубомир Дурковић-Јакшић.** – Београд : Православље, 1970. – 32 стр. – (Мала библиотека Православља. Посебна издања ; св. 1)

77. Његош и Ловћен / Љубомир Дурковић-Јакшић . – Београд : Православље, 1971. – 384 стр. – (Библиотека Православље. Посебна издања ; књ. 5)
„Поводом 120-годишњице Његошеве смрти 1851-1971“ → насл. стр.
78. Његошев лик / Љубомир Дурковић-Јакшић. – Цетиње : Обод, 1963. – 75 стр., [22] листа с таблама
79. Његошева приповетка / Љубомир Дурковић-Јакшић. – Београд : Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 1974. – 188 стр., [1] пресавијен лист с таблом
80. Његошева црква на Ловћену под заштитом закона / Љубомир Дурковић-Јакшић. – Београд : Православље, 1970. – 32 стр. – (Мала библиотека Православља. Посебна издања ; св. 2)
81. Petar II Petrović-Njegoš : 150 godina / Ljubomir Durković-Jakšić. – Novi Sad : Kulturno-propagandni centar, 1963. – 36 str.
82. Србијанска штампа о Његошу и Црној Гори : (1833-1851) / скупио и за штампу средιο Љубомир Дурковић-Јакшић. – Београд : Научна књига, 1951. – 255 стр., [12] листова с таблама (од тога 5 пресавијених)
83. Србијанско-црногорска сарадња : (1830-1851) / Љубомир Дурковић-Јакшић. – Београд : Научно дело, 1957. – IV, [2], 251 стр., [76] листова са таблама (од тога 4 пресавијена). – (Посебна издања / Српска академија наука ; књ. 272. Историјски институт ; књ. 6)
84. Petar Petrović-Njegoš : (1813-1851) / Ljubomir Durkovicz-Jakszicz. – Warszawa : Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1938. – XXXII, 212 str., [10] listova s tablama. – (Tra-vaux historiques de la société des sciences et des lettres de Varsovie ; vol. 21, fasc. 1 = Rozprawy Historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego ; t. 21, fasc. 1)
85. ДУЧИЋ, Нићифор
Примјетбе на „Коментар Горског вијенца“ / од Н. [Нићифора] Дучића. – У Београду : Н. Дучић, 1870. – 38 стр.
86. ЋИЛАС, Милован
Легенда о Његошу / Милован Ћилас. – Београд : Култура, 1952. – 217 стр. Штампано и латинично изд.
87. Његош : пјесник, владар, владика / Милован Ћилас. – (1. југословенско изд.). – Београд : Ауторско-издавачка група Зодне : М. Ћилас, 1988. – 607 стр. – (Библиотека „Интерпретације“ ; књ. 1)
88. Legenda o Njegošu / Milovan Đilas ; [prevedel Franc Virnik]. – V Ljubljani : Can-karjeva založba, 1952. – 182 str.
89. Njegoš : oder Dichter Zwischen Kirche und Staadt / Milovan Djilas ; übersetzt von Zora Shaked. – Wien ; München ; Zürich : F. Molden, 1968. – 496 str., [4] lista s tablama

90. Njegoš : poet, prince, bishop / by Milovan Djilas ; introduction and translation by Michael B. Petrovich ; preface by William Jovanovich. – New York : Harcourt, Brace and World, 1966. – XXIX, 498 str., [1] list sa slikom P. P. Njegoša

91. ЂОРЂЕВИЋ, Љиљана

Bibliografija Njegoš. Tom 1, Njegoš u južnoslovenskim kulturama : Njegoševa djela i djela o Njegošu : bibliografija / Ljiljana Đorđević. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 769 str. – (Biblioteka Posebna izdanja ; knj. 9)

92. ЂУРИЋ, Војислав

Његошева поезика / Војислав Ђурић. – Београд : Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1964. – 54 стр.

93. ЂУРКОВИЋ, Живко

Андрић и Његош / Живко Ђурковић. – Београд : Интерпрес, 2012. – 209 стр. – (Библиотека Нова истраживања ; књ. 16)

94. Ђилас и Његош / Живко Ђурковић ; уредник Бранислав Остојић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2008. – 200 стр. – (Монографије и студије ; књ. 6)

95. Његош и Тесла / Живко Ђурковић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2011. – 223 стр. – (Монографије и студије ; књ. 8)

96. Његош у дјелима Јевта Миловића : поводом осамдесетогодишњице прве Миловићеве књиге о Његошу / Живко Ђурковић. – Никшић : Ж. Ђурковић, 2014. – 215 стр. – (Библиотека Нова истраживања ; књ. 34)

97. Његош у писмима / Живко Ђурковић ; уредник Бранислав Остојић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2005. – 270 стр. – (Монографије и студије ; књ. 4)

98. Сарајлија и Његош / Живко Ђурковић. – Никшић : Унирекс, 1992. – 224 стр. – (Библиотека Есеји, студије)

99. Sarajlija i Njegoš : krivotvorenja / Živko Đurković. – Beograd : Interpress, 2009. – 104 str. – (Biblioteka Poruke ; knj. 16)

100. ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Његош. Том 1 / [главни и одговорни уредник Слободан Томовић]. – Подгорица : Фондација Његош : ЦИД, 1999. – 1095 стр.

101. ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Његош / [главни и одговорни уредник Слободан Томовић]. – Београд : Питура : Фондација Његош, 2012. – 601 стр., [6] стр. с таблама

102. ENCYCLOPEDIA Njegoš / [editor-in-chief Slobodan Tomović]. – Beograd : Pitura ; Podgorica : Foundation Njegoš, 2006. – 480 str.

103. ЗБОРНИК Крушевачке филозофско-књижевне школе. 15, Трајно и ефемерно у филозофији и књижевности : Његош – владика, песник, мислилац (2013) : [излагања на 23. заседању Крушевачке филозофско-књижевне школе] / [уредници Милош Петровић, Марко Недић]. – Крушевац : Културно просветна заједница, 2014. – 198 стр.

104. ЗБОРНИК радова о Његошу / [уредио Саво Вукмановић]. – Цетиње : Његошев музеј, 1972. – 123 стр.

105. ЗЛАТИЧАНИН, Златко

Микрокосмос у Његошевој „Лучи микрокосми“ / Златко Златичанин. – Андријевица : Ступови, 1997. – 311 стр. – (Библиотека Есеји)

106. Микрокосмос у Његошевој „Лучи микрокосма“ / Златко В. Златичанин. – 2. допуњено изд. – Цетиње : ИВПЕ, 2013. – 367 стр.

107. Njegoševa ljubavna lirika / Zlatko V. Zlatičanin. – Andrijevica : Komovi, 2004. – 348 str. – (Biblioteka Studije)

108. ЗОГОВИЋ, Радован

Његошева поема о борби и слободи / Радован Зоговић. – Цетиње : Обод, 1947. – 44 стр.

109. Njegoševa pesnitev o borbi in svobodi : razprava / Radovan Zogović ; [prevedel Boris Merhar]. – Ljubljana : Slovenski knjižni zavod, 1947. – 45 str. – (Mala knjižnica ; 2)

110. ИВАНОВИЋ, Божина М.

Антропоморфолошке особине Петра II Петровића Његоша / Божина М. Ивановић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 1994. – 189 стр. – (Посебна издања / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 26. Одјељење природних наука ; књ. 16)

111. Njegoš : antropološki atlas / Božina M. Ivanović. – Podgorica : Univerzitet Crne Gore, 2002. – 126 str.

112. ИВАНОВИЋ, Радомир В.

Његош, његошологија, његошолози / Радомир В. Ивановић ; уредник Нико Мартиновић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2017. – 270 стр. – (Монографије и студије / Црногорска академија наука и умјетности, Институт за језик и књижевност „Петар II Петровић Његош“ ; књ. 10)

113. Његошев поетски говор / Радомир В. Ивановић. – Нови Сад : Дневник, 1991. – 344 стр. – (Едиција Фрушка ; 7)

114. Његошева поетика и естетика / Радомир В. Ивановић. – Нови Сад : Змај, 2002. – 419 стр. – (Библиотека Посебна издања)

115. Његошева психологија и филозофија стварања / Радомир В. Ивановић. – 1. изд. – Нови Сад : Градска библиотека, 1997. – 177 стр. – (Библиотека Поетика)

- 116.** Петар II Петровић Његош : монографија / Радомир В. Ивановић. – 1. изд. – Бијело Поље : Пегаз ; Нови Сад : Orpheus, 2003. – 495 стр. – (Библиотека Изабрана дјела / Радомир В. Ивановић ; коло 1, књ. 1)
- 117.** ИЧЕВИЋ, Душан
Његошево počelo : monografija / Dušan Ičević. – (1. izd.). – Novi Sad : Zmaj, 2006. – 365 str. – (Biblioteka Monografije)
- 118.** ЈЕВТИЋ, Миролуб
Његош и ислам / Миролуб Јевтић. – Београд : Центар за проучавање религије и верску толеранцију, 2015. – 204 стр. – (Библиотека Српска политикологија религије)
- 119.** ЈЕЛИЋ, Добрашин
Вјечна прозрчаност : (есеји о Његошу) / Добрашин Јелић. – Београд : Партенон, 2017. – 173 стр.
- 120.** О Његошу још нешто / Добрашин Јелић. – Београд : Партенон, 2013. – 219 стр.
- 121.** ЈОВАНОВИЋ, Владимир
Petar II Petrović Njegoš, arhiepiskop i mitropolit, poglavar Crnogorske pravoslavne crkve : (1830-1851) / Vladimir Jovanović. – Cetinje : OKF [Otvoreni kulturni forum], 2016. – 426 str.
- 122.** ЈОЈИЋ-Мићић, Ружа
Његошева Луча Микрокозма / Ружа Јојић-Мићић. – Београд : Штампарија Слога, 1940. – 79 стр.
- 123.** ЈОКАНОВИЋ, Владимир Т.
Болест и смрт Његошева / Владимир Т. Јокановић. – 1. изд. – Нови Сад : Orpheus, 2001. – 111 стр. – (Библиотека Велике српске тајне)
- 124.** КАЛЕЗИЋ, Димитрије М.
Етика Горског вијенца / Димитрије М. Калезић. – Сремски Карловци : [б. и.], 1969. – 192 стр., [1] лист са сликом П. П. Његоша
- 125.** Етика Горског вијенца / Димитрије М. Калезић. – 2. допуњено изд. – Београд : Православље, 1987. – 156 стр. – (Библиотека православља. Посебна издања ; књ. 24)
- 126.** Његошеве теме / Димитрије М. Калезић. – Београд : Издавачки фонд Архиепископије београдско-карловачке Српске православне цркве ; Фоча : Православни богословски факултет, 2009. – 150 стр. – (Изабрана дела / Димитрије М. Калезић ; коло 3)
- 127.** КАЛУЂЕРОВИЋ, Лидија
Bibliografija Njegoš. Tom 2, Njegoš u crnogorskim periodičnim publikacijama i zbornicima : 1835-2012 : bibliografija / Lidija Kaluđerović. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 878 str. – (Biblioteka Posebna izdanja / Institut za crnogorski jezik i književnost ; knj. 10)

128. Bibliografija Njegoš. Tom 5, Njegoš u godini jubileja : 2013 : bibliografija / Lidi-ja Kaluđerović. – Cetinje : Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2016. – 457 str. – (Biblioteka Posebna izdanja / Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje ; knj. 18)

129. Njegoš u crnogorskoj periodici : 1967-2004 : bibliografija / Lidija Kaluđerović. – Podgorica : Matica crnogorska, 2009. – 555 str. – (Biblioteka Bibliografija ; knj. 1)

130. КЕРКОВИЋ, Александар

О телу и духу : филозофија у „Горском Вијенцу“ и „Лучи микрокосма“ / (према делу Бранислава Петронијевића) [написао] Александар Керковић. – Ниш : Факултет спорта и физичког васпитања, 2014. – XXV, 159 стр.

131. КИЛИБАРДА, Весна

Njegoš i Italija / Vesna Kilibarda. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2014. – 427 str. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 8)

132. Njegoš i Trst : italijanski pisci i putopisci o Vladiци – pjesniku : B. Bjazoleto, P. Đenerini, F. Dal Ongaro / Vesna Kilibarda. – Podgorica : CID, 2000. – 253 str. – (Biblioteka Posebna izdanja)

133. КЉАКИЋ, Слободан

Седам Његошевих сахрана : ка Његошевом коначном почивалишту / Слободан Кљакић, Ратко Пековић. – Београд : Јасен, 2013. – 394 стр.

134. КНЕЖЕВИЋ, Микоња

Његош и исихазам / Микоња Кнежевић. – Косовска Митровица : Филозофски факултет Универзитета у Приштини ; Београд : Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2016. – 184 стр.

135. КЊИГА о Његошу / избор Мило Ломпар. – Београд : Српска књижевна задруга, 2013. – 486 стр. – (Српска књижевна задруга ; коло 105, књ. 707)

136. КЊИГА о Његошу / [приредио Војислав Ђурић]. – Београд : Младо поколење, 1966. – 203 стр. – (Лектира за VIII разред основне школе)

137. КЊИГА о Његошу / [приређивач Здравко Шћепановић]. – Крушчић : Панонске нити, 2017. – 392 стр.

138. КОВАЧЕВИЋ, Божидар

Његош : живот и рад / Божидар Ковачевић. – Београд : Народна књига, 1953. – 58 стр. – (Знаменити људи ; 3)

139. КОВАЧЕВИЋ, Бранко

Njegoš : društveno-politička viđenja i pogledi / Branko Kovačević. – Nikšić : Univerzitetska riječ, 1987. – 202 str. – (Studije) (Posebna izdanja)

140. КОВАЧЕВИЋ, Марија

Непознати Његош : „апокрифни списи“ / Марија Ковачевић. – Рума : Српска књига М ; Крупањ : Библиотека „Политика“, 2012. – 261 стр. – (Библиотека Посебна издања / Српска књига М)

141. Покрадени Његош / Марија Ковачевић. – Подгорица : Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2013. – 311 стр. – (Библиотека Документи)

142. КОЉЕВИЋ, Светозар

Његош у енглеској и америчкој култури / Светозар Кољевић. – Подгорица : Октоих, 1999. – 161 стр. – (Библиотека „Његош“)

143. КОСТИЋ, Лазо М.

Из Његошевих дела : анализе и интерпретације : поводом стогодишњице песникове смрти / Лазо М. Костић. – Chicago : Palandech's Publishing House, 1952. – 220 стр.

144. Његош и антика / Лазо М. Костић. – Мелбурн : Л. М. Костић, 1976. – 39 стр.

145. Његош и српство / Лазо М. Костић. – Београд ; Земун : ЗИПС : Српска радикална странка, 2000. – 1005 стр. – (Сабрана дела проф. др Лазе М. Костића ; том 4)

146. Његош и Црногорци : поводом стогодишњице песникова рођења / Лазо М. Костић. – Хамилтон : Српска народна одбрана у Канади, 1963. – 72 стр. – (Просветна библиотека Српске народне одбране у Канади ; књ. 3)

147. Правни институти у Његошевим песмама / Лазо М. Костић. – Мелбурн : Српска мисао, 1958. – 160 стр. – (Српска мисао ; књ. 4)

148. Религиозно-фолклорни став песника Његоша : (поводом 150-годишњице рођења песникова) / Лазо М. Костић. – München : Искра, 1963. – 234 стр. – (Библиотека Свечаник ; 37)

149. КРИВОКАПИЋ, Петар

Bibliografija Njegoš. Tom 3, Njegoš u južnoslovenskim periodičnim publikacijama i zbornicima : 1833-2012 : bibliografija / Petar Krivokapić, Nada Drašković. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 920 str. – (Biblioteka Posebna izdanja / Institut za crnogorski jezik i književnost ; knj. 11)

150. ЛАВРОВ, Петар Алексејевич

Petar II Petrović Njegoš vladika crnogorski i njegova književna djelatnost / Petar Aleksejevič Lavrov ; s ruskog prevela Dubravka Đurić. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 505 str. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 6)

151. Петръ II Петровичъ Њѣгошъ, владыка черногорскій и его литературная дѣятельность / П. А. Лавровъ. – Москва : Типографія Э. Лиснера и Ю. Романа, 1887. – X, 416 стр.

152. ЛАТКОВИЋ, Видо

Петар Петровић Његош / Видо Латковић. – [Београд] : Ново поколење, 1949. – 114 стр.

153. Петар Петровић Његош / Видо Латковић. – Београд : Нолит, 1963. – 257 стр., [10] листова с таблама. – (Библиотека Портрети ; 33)

154. За Петра Петровић-Његош и „Горски венец“ / Видо Латковић ; [превел Ѓорѓи Милошев]. – Скопје : Државно книгоиздателство на НР Македонија, 1952. – 23 стр. – (Огледи од книжевноста ; 2)

155. Peter Petrović Njegoš / Vido Latković, dodatek, Iz Nenadovićeveih spominov na Njegoša ; [prevedel Tone Potokar]. – Ljubljana : Slovenski knjižni zavod, 1951. – 222 str., [1] list sa slikom P. P. Njegoša
„Izdano ob stoletnici Njegoševe smrti“ → prelim. str.

156. ЛИНГВИСТИЧКИ скуп „Бошковићеви дани“ (9 ; 2016 ; Подгорица)

Девети лингвистички скуп „Бошковићеви дани“ : Вук Стефановић Караџић и Петар Други Петровић Његош : радови са научног скупа, Подгорица, 26. мај 2016. / [организатор Црногорска академија наука и умјетности, Одјељење хуманистичких наука] ; уредник Бранислав Остојић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2016. – 218 стр. – (Научни скупови ; књ. 141. Одјељење хуманистичких наука ; књ. 9)

157. ЛОМПАР, Мило

Његош и модерна / Мило Ломпар. – Београд : „Филип Вишњић“, 1998. – 247 стр. – (Библиотека Албатрос ; књ. 70)

158. Његош и модерна / Мило Ломпар. – 2. поправљено изд. – Београд : Нолит : Бео-књига, 2008. – 294 стр. – (Библиотека Хермес)

159. Његошево песништво / Мило Ломпар. – Београд : Српска књижевна задруга, 2010. – 438 стр. – (Српска књижевна задруга ; коло 102, књ. 687)

160. ЛУКЕТИЋ, Мирослав

П. П. Његош : библиографија : 1963-1966 / Мирослав Лукетић, Олга Вукмировић. – Цетиње : Централна библиотека „Ђурђе Црнојевић“ : Обод, 1968. – 103 стр.

161. МАНДИЋ, Стојан

Духовне очи владице Његоша : захтјев за канонизацију / Стојан Мандић. – Панчево : Мали Немо, 2007. – 123 стр. – (Библиотека Ad libitum)

162. МАРГУЛИС, Наташа Р.

Njegoševa Crna Gora : velike sile i proces modernizacije na Balkanu (1830-1851) / Nataša R. Margulis. – Podgorica : Matica crnogorska, 2013. – 293 str. – (Biblioteka Kul-tura i istorija)

163. МАРОЈЕВИЋ, Радмило

Горски вијенац : изворно читање / Радмило Маројевић. – Никшић : Центар за информативну дјелатност ; Београд : ЈУ Унирекс МБ, 1999. – 203 стр. – (Његошев гласник ; књ. 1)

164. МАТИНОВИЋ, Анђелка

Bibliografija Njegoš. Tom 4, Njegoš na stranim jezicima : prilog za bibliografiju / Anđelka Martinović. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 313 str. – (Biblioteka Posebna izdanja / Institut za crnogorski jezik i književnost ; knj. 12)

165. МАТИНОВИЋ, Душан Ј.

Његошеви јубилеји и Његошеви споменици / Душан Ј. Матиновић. – Цетиње : Маузолеј „Петар II Петровић“, 2002. – 208 стр.

166. МАТОВИЋ, Јован М.

Његош о жени / Јован М. Матовић. – Скопље : Славија, 1936. – 31 стр.

167. МАШАНОВИЋ, Димитрије Л.

Iskra iz kamena : ličnost i djelo Petra Petrovića Njegoša / Dimitrije L. Mašanović. – Beograd : Beogradski salon poezije, 1976. – 127 str. – (Helikon : biblioteka studija, ogleda, eseja)

168. Ловћенски прометеј : личност и дјело Петра Петровића Његоша / Димитрије Л. Машановић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1991. – 248 стр. – (Библиотека „Српски извори“ ; књ. 2)

169. Његош и Словени / Димитрије Л. Машановић ; приредио Радомир В. Ивановић. – 1. изд. – Нови Сад : Змај, 2000. – 159 стр. – (Змајеве Студије и огледи ; књ. 3)

170. Његош на Косову / Димитрије Л. Машановић. – Београд : Књижевна заједница Звездара, 1990. – 229 стр. – (Библиотека Монографије, студије, критике ; књ. 2)

171. МАШАНОВИЋ-Туњски, Жорж

Pierre II Pétróvitch-Niégoš : poète et philosophe / Machanovich-Toungsky G. – Paris : Librairie Benard, 1931. – 143 str.

172. МЕДАКОВИЋ, Милорад

П. П. Њгош : послѣдны владајући владика црногорски / од В. М. Г. Медаковића. – Нови Сад : Књигопечатња А. Паевића, 1882. – 184 стр.

173. МЕЂУНАРОДНА конференција „Рецепција и ново читање Његошева дјела“ (2013 ; Загреб)

Рецепција и ново читање Njegoševa djela : zbornik radova sa simpozijuma održanog u Zagrebu 19. listopada 2013. povodom 200-te godišnjice Njegoševa rođenja / [urednik, glavni i odgovorni urednik Milorad Nikčević]. – Osijek : CKD M-M [Crnogorsko kulturno društvo Montenegro-Montenegrina] : HCDP [Hrvatsko-crnogorsko društvo prijateljstva] Croatica-Montenegrina ; Zagreb : Društvo hrvatskih književnika ; Cetinje : Fakultet za

crnogorski jezik i književnost, 2014. – 402 str. – (Biblioteka Istraživanja ; knj. 24) (Biblioteka Zbornici ; knj. 7)

174. МЕЂУНАРОДНА научна конференција Од косовског завета до Његошевог макроkozma, Петар II Петровић Његош (1813-2013) (2013 ; Косовска Митровица)

Зборник резимеа = Сборник резимеа доклада = Book of Abstracts / Међународна научна конференција Од косовског завета до Његошевог макроkozma, Петар II Петровић Његош (1813-2013), 1-2. 11. 2013, Косовска Митровица. – Косовска Митровица : Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2013. – 207 стр.

175. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп „Његош, принц-владика и pjesник – од планине до космоса“ (2013 ; Париз)

Njegoš u ogledalima vjekova : zbornik radova sa Međunarodnog naučnog skupa „Njegoš, prince-évêque et poète – de la montagne au cosmos“ održanog 14. i 15. juna 2013. na Sorboni / uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. – Cetinje : Fakultet dramskih umjetnosti ; Paris : Université Paris-Sorbonne (CRECOB/CELTA) ; Podgorica : GEST – časopis za pozorište, izvedbene umjetnosti i kulturu, 2013. – 255 str.

176. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Његошеви дани (1 ; 2008 ; Цетиње)

Njegoševi dani [1] : zbornik radova / Međunarodni naučni skup, Cetinje, 27-29. jun 2008. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2009. – 420 str.

177. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Његошеви дани (2 ; 2009 ; Цетиње)

Njegoševi dani 2 : [zbornik radova] / [Međunarodni naučni skup], Cetinje, 27-29. avgust 2009. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2010. – 440 str.

178. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Његошеви дани (3 ; 2010 ; Никшић)

Njegoševi dani 3 : [zbornik radova] / Međunarodni naučni skup, Nikšić, 1, 2, i 3. septembar 2010. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2011. – 458 str.

179. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Његошеви дани (4 ; 2011 ; Никшић)

Njegoševi dani 4 : zbornik radova / Međunarodni naučni skup, Nikšić, 1, 2, i 3. septembra 2011. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2013. – 488 str.

180. МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Његошеви дани (5 ; 2015 ; Никшић)

Njegoševi dani 5 : zbornik radova / [Međunarodni naučni skup, Nikšić, 4-7. septembra 2013.]. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2015. – 397 str.

181. МИЈАНОВИЋ, Бошко

Njegoševi poetsko-matematički prostori / Boško Mijanović. – Cetinje : Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, 2014. – 182 str. – (Posebna izdanja ; knj. 69)

182. МИЈОВИЋ, Павле

Njegoševe „tužne armonije“ = The Njegoš's „woeful harmony“ / Pavle Mijović. – Cetinje : Crnogorski P.E.N. centar = Montenegrin P.E.N. center, 1992. – 163 str. – (Biblioteka Njegoševa pero. Triptih = Library of Njegoš's pen. Triptique ; 2)

183. МИЛОВИЋ, Јевто

Велики утицај Гетеов на Његоша : (награђен светосавски темат) / Јевто Миловић ; с предговором Ксеније Атанасијевић. – Београд : [б. и.], 1934. – 111 стр.

184. Његош : у слици и ријечи / [аутор Јевто Миловић]. – Титоград : Графички завод, 1974. – 269 стр.

Штампано и латинично изд.

185. Петар II Петровић Његош : грађа. Књ. 2, 1832 / Јевто М. Миловић. – Никшић : Унирекс ; Подгорица : Историјски институт СР Црне Горе, 1993. – 534 стр. – (Посебна издања / Историјски институт СР Црне Горе. Библиотека Његош)

186. Петар II Петровић Његош : грађа 1830-1851. Књ. 4, (1845-1847) / Јевто М. Миловић. – Титоград : Историјски институт СР Црне Горе : Универзитетска ријеч : Државни архив Црне Горе, 1986. – 722 стр. – (Посебна издања / Историјски институт СР Црне Горе. Библиотека Његош)

187. Петар II Петровић Његош : грађа 1830-1851. Књ. 5, (1848-1849) / Јевто М. Миловић. – Титоград : Историјски институт СР Црне Горе : Универзитетска ријеч : Државни архив Црне Горе, 1987. – 722 стр. – (Посебна издања / Историјски институт СР Црне Горе. Библиотека Његош)

188. Петар II Петровић Његош : грађа 1830-1851. Књ. 6, (1850-1851) / Јевто М. Миловић. – Титоград : Универзитетска ријеч : Историјски институт СР Црне Горе : Медитеран, 1990. – 614 стр. – (Посебна издања / Историјски институт СР Црне Горе. Библиотека Његош)

189. Петар II Петровић Његош у свом времену / Јевто М. Миловић. – Титоград : Црногорска академија наука и умјетности : Универзитетска ријеч, 1985. – 684 стр., [80] стр. с таблама (факс.). – (Посебни радови / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 5)

190. Рукопис „Горског вијенца“ Петра II Петровића Његоша / Јевто М. Миловић ; уредник Чедо Вуковић. – Титоград : Црногорска академија наука и умјетности ; Београд : Народна књига : „Вељко Влаховић“, 1982. – 183 стр. – (Посебна издања / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 13. Одјелење умјетности ; књ. 3)

191. Petar II Petrović-Njegoš v svojem času in prostoru / Jevto Milović ; [prevedla Melita Rakočević-Petrič in Milan Rakočević]. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978. – 237 str., [12] str. s tablama

192. МИЉАНОВИЋ, Митар

Једна „Легенда“ у свјетлу савремености : (поводом „Легенде о Његошу“ Милована Ђиласа из 1952) / Митар Миљановић. – Шабац : Бели анђео, 2000. – 180 стр. – (Библиотека Посебна издања ; књ. 5)

193. МИНИЋ, Војислав

Poetika Gorskog vijenca / Vojislav Minić. – Nikšić : Univerzitetska riječ, 1988. – 141 str. – (Biblioteka Eseji, kritike---)

194. МИЋОВИЋ, Милутин

Његош и савремена Црна Гора / Милутин Мићовић. – Подгорица : Удружење књижевника Црне Горе, 2007. – 115 стр. – (Едиција Стварање ; 60)

195. МИЋОВИЋ, Момчило

Његош у збору свјетских великана / Момчило Мићовић. – Београд : Српска књижевна задруга ; Подгорица : Књижевна задруга Српског националног савјета, 2017. – 356 стр. – (Посебна издања / Српска књижевна задруга)

196. МЛАДЕНОВИЋ, Александар

Књига о Његошу : студије и чланци / Александар Младеновић. – Београд : Књижевне новине ; Горњи Милановац : Дечје новине, 1989. – 318 стр., [9] листова с таблама (од тога 7 пресавијених)

197. Прилози о Његошу / Александар Младеновић. – Ваљево : Ваљевска штампа-рија, 1996. – 203 стр. – (Библиотека Посебна издања ; књ. 25)

198. НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (18 ; 1988 ; Београд, Нови Сад)

Реферати и саопштења. [Књ.] 2, Његошево песничко дело / 18. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 9-13. 9. 1988. – Београд : Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 1990. – 531 стр. – (МСЦ)

199. НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (43 ; 2013 ; Београд)

Међународни научни скуп Иновациони процеси у српском у књижевном језику – утицаји других језика и култура ; Његош у свом времену и данас : тезе и резимеи / 43. међународни научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 12-15. 9. 2013. ; [уредници Драгана Мршевић-Радовић, Бошко Сувајџић]. – Београд : Међународни славистички центар, 2013. – 87 стр. – (МСЦ)

200. НАУЧНИ састанак слависта у Вукове дане (43 ; 2013 ; Београд)

Његош у своме времену и данас. [Књ.] 2 / 43. научни састанак слависта у Вуко-ве дане, Београд, 12-15. 9. 2013. – Београд : Међународни славистички центар, 2014. – 582 стр. – (МСЦ)

201. НАУЧНИ скуп Његош у Андрићграду (2013 ; Вишеград)

Његош у Андрићграду : зборник радова са научног скупа поводом 200-го-дишњице рођења Петра II Петровића Његоша, (16-18. децембар 2013), Андрићград / [уредник Младенко Саџак]. – Вишеград : Андрићев институт, 2014. – 159 стр. – (Шарена едиција. Зборници радова Одјељења за књижевност ; бр. 1)

202. НЕДЕЉКОВИЋ, Душан

„Горски вијенац“ и данашња наша борба / Н. – Прозор, 1942. – 32 стр. Штампано и латинично изд.

203. Његош филозоф ослободилачког хуманизма / Душан Недељковић. – Београд : Српска академија наука и уметности, 1973. – 324 стр., [1] лист са сликом П. П. Ње-гоша, [3] стр. с таблама. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ. 461. Одељење друштвених наука ; књ. 73)

- 204. НЕНАДОВИЋ, Љубомир**
Разговори с Његошем / Љ. [Љубомир] П. Ненадовић ; средιο Живојин Бошков. – Нови Сад : Матица српска, 1947. – 24 стр.
- 205. НИКОЛАЈЕВИЋ, Душан С.**
Његошев Горски вијенац : студија Душана С. Николајевића. – Београд : Павловић и Комп., 1923. – 24 стр.
- 206. НИКЧЕВИЋ, Војислав Д.**
Његош и гноза : Горски вијенац и Луча микрокозма / Војислав Д. Никчевић. – Цетиње : Обод ; Подгорица : Побједа, 1993. – 315 стр. – (Библиотека Црногорско наслеђе)
- 207. НИКЧЕВИЋ, Војислав П.**
Истрага потурица у Његошеву Горском вијенцу / Војислав [П.] Никчевић. – Цетиње : Обод, 1990. – 206 стр. – (Библиотека Студије, критике, есеји)
- 208. Mladi Njegoš : pjesnikovi putevi ka sintezi / Vojislav [P.] Nikčević.** – Cetinje : Obod, 1978. – 536 str. – (Posebna izdanja)
- 209. ЊЕГОШ, два века / [приредио] Миро Вуксановић.** – Београд : Vukotić media, 2013. – 493 стр.
- 210. ЊЕГОШ довијек / [приредио] Миро Вуксановић.** – Допуњено изд. – Београд : Vukotić media, 2016. – 493 стр.
- 211. ЊЕГОШ и Андрић или Његош као Андрићева инспирација : зборник радова.** – Херцег Нови : Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, 2012. – 230 стр. – (Библиотека Зборници радова)
- 212. ЊЕГОШ и косовски завет : 200 година од рођења Петра II Петровића Његоша / приредио Мирослав Тохол.** – Приштина : Панорама, 2013. – 124 стр.
- 213. ЊЕГОШ и Хрвати**
Njegoš i Hrvati : [povodom 200 godina rođenja Petra II Petrović Njegoša] / [urednici Radoslav Rotković, Jelena Đurović]. – Zagreb : Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske : Skaner studio ; [Cetinje] : Centralna narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ : Matica crnogorska, 2011. – 234, [XII] str.
- 214. ЊЕГОШ наш савременик : обиљежавање Његошеве 150-годишњице Цетиње** – Никшић – Петербург / аутори митрополит Амфилохије, епископ Атанасије, Душко Бабић, Матија Бећковић, Никодим Богосављевић, Драгомир Брајковић, Божидар Денда, епископ Јоаникије, Ранко Јововић, Жарко Команин, Вишња Косовић, Злата Коцић, Драган Лакићевић, Мило Ломпар, Јован Маркуш, Радмило Маројевић, Милутин Мићовић, Д. Мркић, Коста Радовић, Соња Томовић, Александар Шумилов. – Никшић : Духовни центар Исаија од Оногошта, 2002. – 197 стр. – (Библиотека Његош)

215. ЊЕГОШ – песник српске слободе / приредили Владимир Димитријевић, Бошко Обрадовић, Бранимир Нешић. – Београд : Catena mundi, 2013. – 222 стр. – (Библиотека Путовође ; коло 2, књ. 2)

216. ЊЕГОШ, ријеч скупља два вијека : зборник радова о стваралаштву Петра II Петровића Његоша : (1813-2013) / [уредници Александар Б. Лаковић, Голуб Јашовић, Часлав Николић]. – Крагујевац : Удружење писаца Крагујевца, 2013. – 420 стр. – (Библиотека Луча ; књ. 1)

217. The NJEGOŠ Foundation : Petar II Petrović Njegoš (1813-1851) : how the Foundation was established / [english translation by Mladen Jovanović]. – Belgrade : The Njegoš's Work Promotion Association, 1995. – 112 str.

218. ЊЕГОШЕВ зборник Матице српске. 1 / главни и одговорни уредник Александар Младеновић. – Нови Сад : Матица српска, 2010. – 273 стр.

219. ЊЕГОШЕВ зборник Матице српске. 2 / главни и одговорни уредник Миро Вуксановић. – Нови Сад : Матица српска, 2014. – 585 стр.

220. ЊЕГОШУ у част

Njegošu u čast : zbornik radova : [referati sa međunarodnih naučnih skupova Njegoševi dani 1, 2, 3 i 4]. – Nikšić : Filozofski fakultet, 2013. – 473 str.

221. ОБЕН, Мишел

Његош и историја у песниковом делу / Мишел Обен ; превео с француског Живојин Живојновић. – Београд : Књижевне новине : Научна књига : Нова књига, 1989. – 293 стр.

222. Vision historiques et politiques dans l'oeuvre poétique de P. P. Njegoš / Michel Aubin. – Paris : Université de Paris-Sorbonne ; Belgrade : Faculte de philologie, 1972. – 360, [5] str., [1] list sa slikom P. P. Njegoša

223. ОД косовског завета до Његошевог макроkozма : Петар II Петровић Његош (1813-2013) = От косовског завета до макроkozма Његоша : Петр II Петровић Његош (1813-2013) = From the Kosovo vow to Njegoš's macrocosm : Petar II Petrović Njegoš (1813-2013) / [уредили и приредили Валентина Питулић, Даница Андрејевић, Небојша Лазић]. – Косовска Митровица : Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2014. – XVI, 845 стр.

224. ОРЕШКОВИЋ, Фридрих

Мемоари о исправљању границе између Далмације и Црне Горе / од Фридриха Орешковића ; писани по наређењу аустријског државног канцелара К. В. Л. Метерниха ; предговор написао, превео и саопштио Јевто М. Миловић. – Цетиње : Историјски институт НР Црне Горе, 1949. – 78 стр. [1] лист с геогр. картом. – (Зборник за проучавање Петра II Петровића Његоша : исписи из Државног архива у Задру ; 2)

225. ОСОЛНИК, Владимир

Istorija književnosti o Petru II Petroviću Njegošu / Vladimir Osolnik ; urednik Novo Vuković. – Podgorica : Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 1999. – 305 str. – (Monografije i studije ; knj. 3)

226. ОСТОЈИЋ, Бранислав

Прилози о Његошеву језику / Бранислав Остојић. – Никшић : Центар за информативну дјелатност, 1997. – 209 стр. – (Библиотека Научна мисао)

227. ОТОВИЋ, Владимир

Белешке на белинама Његошевих књига / Владимир Отовић ; [предговор Миро Вуксановић]. – Нови Сад : Библиотека Матице српске, 1994. – 145 стр. – (Трагови ; књ. 4)

228. Белешке на белинама Његошевих књига / Владимир Отовић. – 2. поправљено и проширено изд. – Београд : Његошева задужбина = Njegoš's Foundation, 2002. – 224 стр.

229. ПАВИЋЕВИЋ, Светислав

Његошологија : ка конституисању науке о Његошеву делу / Светислав Алексин Павићевић. – Београд : Интерпрес, 2013. – 179 стр. – (Библиотека Нова истраживања ; књ. 19)

230. ПАЈКОВИЋ, Радослав

Допуна Посвете праху оца Србије / Радослав Пајковић. – Подгорица : Crnogorski kulturni centar = Montenegrin Cultural Center, 2008. – 34 стр. – (Edicija Posebna izdanja)

231. ПЕЈАНОВИЋ, Ана

Фразеологија Горског вијенца : фразеолошки жанрови, културни концепти, руски преводи / Ана Пејановић ; уредник Бранислав Остојић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2010. – 324 стр. – (Монографије и студије ; књ. 7)

232. ПЕЈОВИЋ, Ђорђије Д.

Црна Гора у доба Петра I и Петра II : оснивање државе и услови њеног развика / Ђоко Д. Пејовић. – 1. изд. – Београд : Народна књига, 1981. – 495 стр.

233. ПЕРУНОВИЋ, Станко Ј.

Ликови и карактери Горског вијенца / Станко Ј. Перуновић ; [приредио за штампу и предговор написао Милорад Стојовић]. – Цетиње : Музеји Цетиња, 1968. – 151 стр.

234. ПЕТАР II Петровић Његош / [приредио Саво Вукмановић]. – Цетиње : Обод, 1972. – 275 стр.

235. ПЕТАР Други Петровић Његош : двјеста година од рођења : (1813-2013) : радови са научног скупа Подгорица, 31. октобар – 1. новембар 2013. / уредник Радомир В.

Ивановић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2014. – 521 стр. – (Научни скупови / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 125. Одјељење хуманистичких наука ; књ. 1)

236. ПЕТАР II Петровић Његош : дјело и лик : поводом 180 година од рођења : Биљар-да септембар-октобар 1993. / уредник Младен Ломпар. – Цетиње : Народни музеј Црне Горе : Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, 1993. – [52] листа

237. ПЕТАР II Петровић Његош : личност, дјело и вријеме : радови са научног скупа, Београд – Цетиње, 27-30. септембар 1993. / уредници Милосав Бабовић, Мирослав Пантић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности ; Београд : Српска академија наука и уметности, 1995. – 461 стр. – (Научни скупови ; књ. 35. Одјељење умјетности ; књ. 12)

238. ПЕТАР II Петровић Његош : митрополит, реформатор, поет : к 200-летию со дня рождения : [материалы международной научной конференции, Москва, 12-13 ноября 2013 г.] / [ответственный редактор Ю. А. Созина]. – Москва : Институт славяноведения РАН, 2013. – 418 стр. – (Серия „Slavica et Rossica“)

239. ПЕТР II Петровић Његош и Россия : русско-черногорские отношения в 1830-1850-е гг. : документы / [составители М. Ю. Анисимов, Ю. П. Аншаков, Р. Распопович, Н. И. Хитрова]. – Научное изд. – Москва : Университет Димитрия Пожарского, 2013. – 748 стр.

240. ПЕТРИЧЕВИЋ, Марко

Петар II Петровић-Његош у свијетлу истине : [студија] / Марко Петричевић. – Дубровник : Југославенска штампарија, 1937. – 41 стр.

241. ПЕТРОВИЋ, Стеван Р.

Мој обрачун са Вуксаном о походу владике Рада на Подгорицу / Стеван Р. Петровић. – Подгорица : „Зета“, 1935. – 21 стр.

Поводом чланака Душана Д. Вуксана о походу Владике Рада на Подгорицу 1832. године.

242. ПЕТРОНИЈЕВИЋ, Бранислав

Филозофија у „Горском вијенцу“ / од Бранислава Петронијевића. – Нови Сад : Браћа М. Поповић, 1908. – 60 стр.

243. Филозофија у „Горском вијенцу“ / од Бранислава Петронијевића. – 2. поправљено изд. – Београд : С. Б. Цвијановић, 1920. – 93 стр.

244. Филозофија у Горском вијенцу / Бранислав Петронијевић. – Подгорица : Октоих, 1999. – 108 стр. – (Библиотека „Његош“)

245. Филозофија у „Горском вијенцу“ и „Лучи микрокосма“ / од Бранислава Петронијевића. – 3. допуњено изд. – Београд : С. Б. Цвијановић, 1924. – 97 стр.

246. ПИЖУРИЦА, Крсто

Жена у Његошевом дјелу / Крсто Пижурица. – Подгорица : ЦИП, 2003. – 149 стр. – (Библиотека Одреднице)

247. Његош и Лалић : (чланци и студије) / Крсто Пижурица. – Никшић : Унирекс ; Београд : Књижевне новине-комерц, 1994. – 309 стр. – (Библиотека Есеји)

248. Njegoš i oko njega / Krsto Pižurica. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011. – 638 str. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 1)

249. ПОПОВИЋ, Милорад

Njegoš i crnogorska nacija / Milorad Popović. – Cetinje : Otvoreni kulturni forum, 2011. – 190 str.

250. Njegoševo nasljeđe / Milorad Popović. – Podgorica : Pobjeda ; Cetinje : Otvoreni kulturni forum, 2013. – 286 str.

251. ПОПОВИЋ, Миодраг

Његош / Миодраг Поповић. – Београд : Рад, 1962. – 40 стр. – (Књижевност / Раднички универзитет ; коло 4)
Штампано и латинично изд.

252. Цетињски боник / Миодраг Поповић. – Београд : Рад, 1984. – 263 стр. – (Библиотека Дом и школа)

253. ПОПОВИЋ, Павле

Живот Петра II Петровића Његоша / Павле Поповић ; приредио Саво Вукмановић. – Цетиње : С. Вукмановић, 1966. – 67 стр.

254. О Горском вијенцу / Павле Поповић. – Мостар : Пахер и Кисић, 1900. – 284, V стр.

255. О Горском вијенцу / Павле Поповић. – 2. прегледано изд. – Београд : Г. Кон, 1923. – 224 стр.

256. О Његошу / Павле Поповић ; приредио Ненад Љубинковић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2000. – 194 стр. – (Сабрана дела / Павле Поповић ; књ. 8)

257. ПОПОВИЋ, Петар И.

Црна Гора у доба Петра I и Петра II / Петар И. Поповић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1951. – 340 стр. – (Српска књижевна задруга ; коло 46, књ. 316)

258. ПРВУЛОВИЋ, Жика Рад.

Његошева религиозна филозофија. Део 1, Тајна Бога и тајна света / Жика Рад. Првуловић. – Birmingham : Lazarica press, 1991. – IV, 146 стр.

259. Његошева теорија сазнања и систем / Жика Рад. Првуловић. – Бермингам : Одсек за издавачку делатност цркве Лазарице, 1981. – 127 стр.

260. Religious Philosophy of Prince-Bishop Njegosh of Montenegro : (1813-1851) / by Žika Rad. Prvulovich. – Birmingham : Ž. R. Prvulovich, 1984. – XVIII, 273 str., [1] list sa slikom P. P. Njegoša

261. ПРЕВОЂЕЊЕ „Горског вијенца“ на стране језике : радови са научног скупа, Подгорица, 28. и 29. маја 1998. / уредник Ново Вуковић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 2001. – 182 стр. – (Научни скупови / Црногорска академија наука и умјетности ; књ. 56. Одјељење умјетности ; књ. 19)

262. РАДОВИЋ, Амфилохије

Свети Петар II Цетињски пустињак и Ловћенски тајновидац / Амфилохије (Радовић). – Цетиње : Светигора, 2015. – 351 стр. – (Изабрана дјела Архиепископа Цетињског и Митрополита Црногорско-приморског Амфилохија Радовића ; књ. 24)

263. РАДОВИЋ, Бранка

Његош и музика / Бранка Радовић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства ; [Подгорица] : Удружење композитора Црне Горе, 2001. – 191 стр.

264. РАДОВИЋ, Иван

Његош изнад Ловћена / Иван Радовић. – Београд ; Торонто : Источник : Српска национална академија, 2013. – 105 стр. – (Библиотека Жубор ; књ. 2)

265. РАДОЈЕВИЋ, Данило

Studije o Njegošu / Danilo Radojević. – Beograd : Književna zajednica „Petar Kočić“, 1974. – 95 str.

266. Studije o Njegošu : Njegoševa raskršća / Danilo Radojević. – Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2011. – 230 str. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 3)

267. РАДУЛОВИЋ, Огњен

Lubarda i Njegoš / Ognjen Radulović. – Nikšić : Centar za kulturu, 2008. – 136 str.

268. РАЖНАТОВИЋ, Михаило

Страшно племе / Михаило Ражнатовић. – Цетиње : Обод, 1973. – 237 стр. – (Библиотека „Критике-студије-есеји“ ; књ. 2)

269. РАКОЧЕВИЋ, Милан Ф.

Njegoševa etika čojstva : inauguralna disertacija koju je predložio diplomirani filozof Milan F. Rakočević za dostignuće doktorske časti. – Ljubljana : Narodna tiskarna, 1941. – 26 str.

„Primljena na sednici Fakultetskog veća Filozofskog fakulteta... u Ljubljani , na dan 21. januara 1941. godine na osnovu referata univerzitetskih profesora Franca Vebera i Nika Županića.“ → nasl. str.

270. Crnogorski Prometej : pokušaj povezivanja Njegoševe filozofije / Milan F. Rakočević. – Ljubljana: M. Rakočević, 1940. – 216 str.

271. РАКОЧЕВИЋ, Милоје М.

Његошев исконски логос. [Књ.] 1 / Милоје М. Ракочевић. – Београд : Interpress, 2000. – XI, 207 стр. – (Библиотека Нова истраживања)

272. Његошев исконски логос. [Књ.] 2 / Милоје М. Ракочевић. – Београд : Interpress, 2003. – X, 213 стр. – (Библиотека Нова истраживања)

273. Његошева по(и)етика / Милоје М. Ракочевић. – Београд : Питура, 2015. – XI, 218 стр.

274. РАЦКОВИЋ, Никола

Југословенска издања Његошевих дјела : библиографија / Никола Рацковић. – Цетиње : Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, 1997. – 136 стр. – (Посебна издања ; књ. 32)

275. РЕКЛИ су о Његошу : критички азбучник / [приредио] Димитрије Л. Машановић. – Београд : Педагошка академија за образовање учитеља, 1991. – VI, 126 стр. Кор. насл.

276. РЕЦЕПЦИЈА Његошева дјела

Recepcija Njegoševa djela u Hrvatskoj : u povodu dvjestote godišnjice rođenja / [urednici Milorad Nikčević, Jakov Sabljčić]. – Osijek : HCDP [Hrvatsko-crnogorsko društvo prijateljstva] Croatica – Montenegrina : CKD M-M [Crnogorsko kulturno društvo „Montenegro-Montenegrina“] ; Podgorica : Institut za crnogorski jezik i književnost, 2013. – 293 str. – (Biblioteka Istraživanja ; knj. 21)

277. РИЗВИЋ, Мухсин

Kroz „Gorski vijenac“ : interpretacija i tekstualno-komparativna studija o strukturi / Muhsin Rizvić. – Sarajevo : Svjetlost, 1989. – 444 str. – (Biblioteka Pogledi)

278. РОВИНСКИ, Павел Аполонович

Ровински о Његошу / [превео са руског Радисав Пауновић]. – Цетиње : Обод, 1967. – 274 стр. – (Дјела о Јужним Словенима ; књ. 1)

279. Петръ II (Раде) Петровиѣ Негошъ владыка Черногорскій : (1830-1851) / П. А. [Павел Аполлонович] Ровинскій С-Петербургъ : Славянское благотворительное общество, 1889. – IV, 236 стр.

280. САВЕЗ фолклориста Југославије. Конгрес (10 ; 1963; Цетиње)

Рад X-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије, Цетиње 1963. године / главни уредник Јован Вукмановић. – Цетиње : [б. и.], 1964. – 475 стр. Зборник посвећен теми „Његош и народно стваралаштво“.

281. САВРЕМЕНИЦИ о Његошу / [изабрали Видо Латковић и Никола Банашевић]. – Београд : Ново поколење, 1951. – 236 стр. – (Наша домовина ; 3)

282. СВЕТИ Митрополит Петар Други Цетињски Пустинѣк и Ловћенски Тајновидац : житије, служба и акатист / са благословом архиепископа цетињског и митрополита црногорско-приморског господина Амфилохија. – Цетиње : Светигора : Цетињски манастир, 2017. – 61 стр.

283. СВЈЕДОЧАНСТВА Његошевих савременика : зборник текстова / [уредник Радомир Никчевић]. – Цетиње : Светигора, 2013. – 300 стр.

284. СЕКУЛИЋ, Исидора

Књига о Његошу Исидоре Секулић / приредила Слободанка Пековић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2014. – 305 стр. – (Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 113)

285. Његошу књига дубоке оданости. [Књ.] 1 / Исидора Секулић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1951. – 389 стр., [3] листа са сликама П. П. Његоша. – (Српска књижевна задруга ; коло 46, књ. 315)

286. Његошу књига дубоке оданости / Исидора Секулић. – Нови Сад : Stylos, 2004. – 532 стр. – (Сабрана дела Исидоре Секулић ; књ. 13)

287. СЕКУЛОВИЋ, Горан

Njegoš naš nasušni / Goran Sekulović. – Cetinje : Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, 2015. – 190 str. – (Edicija Posebna izdanja ; knj. br. 71)

288. СЛОБОДАРСТВО у Његошевом делу / [уредник Слободан Симоновић]. – Крушевац : Народна библиотека : Друштво преводилаца, уметника и научних радника, 1988. – 91 стр. – (Библиотека ПУН)

289. СПАСИЋ, Крунослав Ј.

Његош и Французи / Крунослав Ј. Спасић. – Допуњено франц. изд. – Зајечар : Кристал, 1988. – XVI, 763, 12 стр., [17] листова с таблама

290. Pierre II Petrović-Njegoš et les Français / Krunoslav J. Spasić. – Paris : Éditions Richelieu, 1972. – XIV, 761 str. – (Publications / de la Sorbonne, Université de Paris. Série internationale ; 4)

291. СПОМЕНИЦА Петра II Петровића-Његоша – Владике Рада : 1813-1851-1925 / уредио Душан Д. Вуксан. – Цетиње : Главни одбор за пренос Његошевих кости, 1926. – LX, 194 стр.

292. СПОМЕНИЦА посвећена 150-годишњици рођења Петра Петровића-Његоша / уредник Милан Бартош. – Београд : Научно дело, 1963. – 47 стр., [1] лист с таблом. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ. 366. Споменица ; књ. 22)

293. СТЕВАНОВИЋ, Михаило

Језичка тумачења у коментарима Његошева Горског Вијенца / Михаило Стевановић. – Београд : Српска академија наука и уметности, 1976. – 144 стр. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ. 493. Одељење језика и књижевности ; књ. 27)

294. О језику Горског вијенца / Михаило Стевановић. – Београд : Српска академија наука и уметности : Научна књига, 1990. – 254 стр. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ. 600. Одељење језика и књижевности ; књ. 41)

295. Речник уз Целокупна дела Петра II Петровића Његоша / [саставили Михаило Стевановић и Радосав Бошковић ; уз сарадњу Радована Лалића]. – Јубиларно изд.

– Београд : Просвета ; Цетиње : Обод ; Сарајево : Свјетлост, 1967. – 317 стр. – (Целокупна дела Петра Петровића Његоша ; књ. 7)
Штампано 15 изд.

296. СТИЈОВИЋ, Светозар

Славенизми у Његошевим песничким делима / Светозар Стијовић. – Сремски Карловци ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1992. – 254 стр.

297. СТОЈАНОВИЋ, Душан

Милтон и Његош : огледи о нашим културним додирима са Енглезима / од Душана Стојановића. – Београд : Задруга Професорског друштва, 1940. – 121 стр.

298. СТРИКОВИЋ, Јован Н.

Njegošev manifest : smeh igumana Stefana / Jovan N. Striković. – 1. izd. – Ljubljana : Partizanska knjiga, OOUR Izdavačko-publicistička delatnost, Beograd, 1981. – 269 str. – (Naučna biblioteka ; 7)

299. Психоанализа Његошеве мисли / Јован Н. Стриковић. – 3. измењено и допуњено изд. – Подгорица : Унирекс ; Београд : YU Унирекс МБ ; Суботица : Милен, 1998. – 413 стр. – (Библиотека Изабрана дјела / Јован Н. Стриковић ; 1)

300. Putevima Njegoševe psihoanalize / Jovan N. Striković. – Cetinje : Obod, 1980. – 356 str. – (Biblioteka Studije, kritike, eseji)

301. СУБОТИЋ, Јован

Слово његовом преосвештенству упокојеном владики Петру II Петровићу Њгош, свѣтлом господару Црне Горе и Брда о парастосу који је незаборављеном свом пријатељу држати дао његова свѣтлост књаз Михаил М. Обреновић : у Бечу на св. Краља Дечанског 11. новембра 1851 / држано Јованом Субботићем. – У Бечу : у Књигопечатњи Јерменскога манастира, 1851. – 16 стр.

302. СУДБИНА Ловћена : 1845-1971 / приредили Дејан Медаковић, Живорад Стојковић, Лазар Трифуновић. – Београд : Туристичка штампа, 1971. – 268 стр. Специјално изд. часописа Уметност; бр. 27/28, (јул-дец. 1971).

303. СУМРАК Ловћена : документи и прилози о судбини Његошеве капеле на Ловћену : 1845-1971. – Фототипско изд. – Вршац : Епархија банатска ; Шабац : Глас цркве ; Београд : Задужбине Косова, 1989. – 268 стр. Фототипско изд.: Уметност; бр. 27/28, 1971.

304. ТАСИЋ, Милутин

Казивање о Његошу / Милутин Тасић. – 1. изд. – Београд : „Вук Караџић“, 1988. – 130 стр.

305. ТОМАНОВИЋ, Лазар

Петар Други Петровић Његош као владалац / написао Л. [Лазар] Томановић. – Цетиње : Државна штампарија, 1896. – XII, 222 стр.

306. ТОМОВИЋ, Слободан

Вјечна зубља Његошева. – Београд : Слово љубве, 1972. – 178 стр. – (Библиотека Теутар)

307. Коментар Горског вијенца / Слободан Томовић. – Никшић : Универзитетска рибјеч ; Љубљана : Партизанска књига, ООУР Издавачко публицистичка дјелатност, Београд, 1986. – 410 стр. – (Библиотека Студије, есеји, критике и коментари)

308. Коментари : Лажни цар Шћепан Мали, Луча микрокозма, Горски вијенац / Слободан Томовић. – Београд : Култура : „Вељко Влаховић“ ; Цетиње : Народни музеј Црне Горе, 1990. – 511 стр.

309. Његошева Луча : студија / Слободан Томовић. – Титоград : Графички завод : Индустијаимпорт, 1971. – 260 стр. – (Посебна издања / Графички завод)

310. Његошева филозофија природе / Слободан Томовић. – Цетиње : Обод, 1975. – 184 стр. – (Критике, студије, есеји ; књ. 1)

311. Филозофско-богословски појмовник Његошевог дјела / Слободан Томовић. – 1. изд. – Подгорица : Побједа, 1995. – 133 стр. – (Библиотека Луча микрокозма ; књ. 1)

312. ТОМОВИЋ-Шундић, Соња

Његош – пјесник и мислилац / Соња Томовић-Шундић. – (1. изд.). – Нови Сад : Змај, 2006. – 345 стр. – (Змајеве Студије и огледи ; коло 7, књ. 3 (27))

313. Његошево поетско богословљење / Соња Томовић. – Андријевица : Ступови, 1996. – 109 стр. – (Библиотека Есеји)

314. Njegoševa filozofija čovjeka / Sonja Tomović Šundić. – (2. ispravljeno i dopunjeno izd.). – Podgorica : Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, 2016. – 502 str. – (Edicija Crnogorska kulturna baština)

315. ТРСТЕЊАК, Даворин

Pedagogija Njegoševa / Davorin Trstenjak. – Zagreb : Čelap i Popovac, 1920. – 115 str.

316. ЋОСОВИЋ, Мирослав

Njegoš je izmislio srpsku narodnost Crnogoraca / Miroslav Ćosović. – Cetinje : M. Ćosović, 2013. – 722 str.

317. ЋУПИЋ, Драго

Лингвистички огледи о Вуку и Његошу / Драго Ћупић. – Београд : Научна књига, 1988. – 219 стр.

318. УРБАНИ, Умберто

Petar II Petrović Njegoš : ob stopetdesetletnici njegovega rojstva / Umberto Urbani. – Trst : Slovenska prosvetna matica, 1963. – 47 str.

319. ФЛАШАР, Мирон

Његош и антика / Мирон Флашар. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 1997. – 371 стр. – (Монографије и студије / Црногорска академија наука и умјетности, Његошев институт ; књ. 1)

320. ХРАМ светог Петра Ловћенског Тајновидца у Бару / приредио Јован Б. Маркуш. – Цетиње : Светигора : Ризница, 2017. – 160 стр.

321. ЦЕРОВИЋ, Станко

Његошеве тајне стазе / Станко Церовић. – Подгорица : Montenegropublic, 1996. – 380 стр.

322. ШМАУС, Алојз

Његошева Луча микрокозма : прилог проучавању Његошевог религиозног песништва / написао А. [Алојз] Шмаус. – Београд : Штампарија Јединство, 1927. – 118 стр.

323. Студије о Његошу / Алојз Шмаус ; приредио Мирко Кривокапић. – Подгорица : ЦИД, 2000. – 237 стр. – (Библиотека Посебна издања)

324. ШТЕДИМЛИЈА, Савић Марковић

Ogledi o Njegošu / Savić Marković Štedimlija ; priredio Danilo Radojević. – Cetinje : Fakultet za crnogorski jezik i književnost, 2015. – 651 str. – (Biblioteka Njegoš ; knj. 9)

325. ШТУРАНОВИЋ, Радован

О Његошу као пјеснику : прилози тумачењу Његошевих стихова / Радован Миладинов Штурановић. – (2. допуњено изд.) – Београд : Р. Штурановић, 2005. – 134 стр.

326. Прилози тумачењу „Горског вијенца“ / Радован Миладинов Штурановић. – 3. допуњено и измијењено изд. – Београд : Р. Штурановић, 2011. – 122 стр.

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Адамовић, Снежана 1
Андрејевић, Даница 223
Андрић, Иво 1-4, 93, 211
Анђелковић, Сава 175
Анисимов, Максим Јурјевич (Анисимов,
Максим Јурјевич) 239
Аншаков, Јуриј Петровић (Аншаков,
Јуриј Петровић) 239
Аранитовић, Добрило 6, 7
Арежина, Душко 8
Атанасијевић, Ксенија 183

Бабић, Душко 214
Бабић, Сава 9
Бабовић, Милосав 10, 237
Бакић, Ђорђе М. 11
Банашевић, Никола 281
Барац, Антун 12
Бартош, Милан 292
Бећковић, Матија 14, 15, 214
Бес, Жан Пол (Besse, Jean-Paul) 13
Бјазолето, Бартоломео (Biasoletto, Barto-
loмео) 132
Бјелица, Исидора 16
Богдановић, Милан 17
Богићевић, Чедомир 18, 19
Богосављевић, Никодим 20, 214
Бошков, Живојин 204
Бошковић, Радосав 295
Брајковић, Драгомир 214
Брајовић, Саша 21
Бранковић, Драгољуб 22, 23
Брковић, Живко 24, 25
Брковић, Јеврем 8
Булатовић, Божо 26, 27
Булатовић, Радомир 28, 29
Буровић, Каплан 30, 31

Вебер, Франц 269
Вековић, Милутин 34
Велимировић, Николај 1, 35, 36

Видовић, Жарко 37-39
Вирник, Франц 88
Врчевић, Вук 40
Вујичић, Рајко 41
Вукићевић, Слободан 42
Вукићевић-Јанковић, Весна 43-45
Вукмановић, Јован 280
Вукмановић, Саво 104, 234, 253
Вукмановић, Славко 104
Вукмировић, Олга 160
Вуковић, Божо 46, 47
Вуковић, Милоје 48
Вуковић, Ново 225, 261
Вуковић, Чедо 190
Вуксан, Душан Д. 49, 241, 291
Вуксановић, Мило 209, 210, 219, 227
Вукчевић, Драган К. 21
Вукчевић, Здравко 50
Вулевић, Јован 51
Вушовић, Данило В. 52

Гавриловић, Вера 33
Гагић, Јеремија 53
Гете, Јохан Волфганг фон (Goethe, Johann
Wolfgang von) 183
Гој, Едвард Денис (Goy, Edward Dennis)
54, 55

Дал'Онгаро, Франческо (Dall'Ongaro,
Francesco) 56, 132
Дашић, Миомир 65
Делибашић, Раде 60
Делић, Јован 1
Денда, Божидар 214
Деретић, Јован 61, 62
Деспотовић, Петар 63
Диздаревић, Алија 64
Димитријевић, Владимир 215
Добричанин, Секула 66
Драгићевић, Ристо Ј. 53, 67
Драговић, Марко 68

Драшковић, Бојан 69
Драшковић, Нада 149
Дубак, Будимир 71
Дујовић, Јован 72
Дурковић-Јакшић, Љубомир 56, 73-84
Дучић, Нићифор 85

Ђенерини, Пјетро Л. (Generini, Pietro L.) 132

Ђилас, Милован 1, 86-90, 94, 192
Ђорђевић, Љиљана 91
Ђурић, Војислав 92, 136
Ђурић, Дубравка 150
Ђурковић, Живко 93-99
Ђуровић, Јелена 213

Живојновић, Живојин 221
Жупанич, Нико 269

Златичанин, Златко 105-107
Зличић, Даринка 5
Зоговић, Радован 108, 109

Ивановић, Божица М. 110, 111
Ивановић, Радомир В. 112-116, 169, 235
Ичевић, Душан 117

Јашовић, Голуб 216
Јевтић, Атанасије 214
Јевтић, Мирољуб 118
Јелић, Добрашин 119, 120
Јовановић, Вилијам (Jovanovich, William) 90
Јовановић, Владимир 121
Јовановић, Младен 217
Јововић, Ранко 214
Јојић-Мићић, Ружа 122
Јокановић, Владимир Т. 123

Калезић, Димитрије М. 124-126
Калуђеровић, Лидија 127-129
Карацић, Вук Стефановић 156, 317
Керковић, Александар 130
Килибарда, Весна 131, 132
Кљакић, Слободан 133
Кнежевић, Микоња 134
Ковалевски, Јегор Петрович (Ковалевский, Егор Петрович) 49
Ковачевић, Божидар 138
Ковачевић, Бранко 139
Ковачевић, Марија 140, 141

Кољевић, Светозар 142
Команин, Жарко 214
Косовић, Вишња 214
Костић, Лазо М. 143-148
Коцић, Злата 214
Кривокапић, Мирко 323
Кривокапић, Петар 149

Лавров, Петар Алексејевич (Лавров, Петр Алексеевич) 150, 151
Лазић, Небојша 223
Лакићевић, Драган 214
Лаковић, Александар Б. 216
Лалић, Михаило 247
Лалић, Радован 295
Латковић, Видо 152-155, 281
Левингер-Гој, Јасна 54
Ломпар, Мило 135, 157-159, 214
Ломпар, Младен 236
Лубарда, Петар 267
Лукетић, Мирослав 160

Љубинковић, Ненад 256

Мађар, Соња 25
Максимовић, Нићифор 75
Мандић, Стојан 161
Маргулис, Наташа Р. 162
Марковић, Михаило 70
Маркуш, Јован 214, 320
Маројевић, Никола 59
Маројевић, Радмило 57-59, 163, 214
Мартиновић, Анђелка 164
Мартиновић, Душан Ј. 165
Мартиновић, Нико 112
Матовић, Јован М. 166
Машановић, Димитрије Ј. 167-170, 275
Машановић-Туњски, Жорж (Machanovich-Toungsky, Georges) 171
Медаковић, Дејан 302
Медаковић, Милорад 172
Мерхар, Борис 109
Метерних, Клеменс (Metternich, Clemens) 224
Мијановић, Бошко 181
Мијовић, Павле 182
Миловић, Јевто 96, 183-191, 224
Милошев, Ђорђи (Милошев, Ђорѓи) 154
Милутиновић-Сарајлија, Сима 14, 98, 99
Миљановић, Митар 192
Минић, Војислав 193

Мишовић, Јоаникије 214
Мишовић, Милутин 194, 214
Мишовић, Момчило 195
Младеновић, Александар 196, 197, 218
Мркић, Д. 214
Мршевић-Радовић, Драгана 199

Накић-Војновић, Фрањо 56
Недељковић, Душан 202, 203
Недић, Марко 103
Ненадовић, Љубомир 155, 204
Нешић, Бранимир 215
Николајевић, Душан С. 205
Николић, Часлав 216
Никчевић, Војислав Д. 206
Никчевић, Војислав П. 207, 208
Никчевић, Милорад 173, 276
Никчевић, Радомир 283

Обен, Мишел (Aubin, Michel) 221, 222
Обрадовић, Бошко 215
Обреновић, Михаило, српски кнез 301
Озерецковски, Јаков Николајевич (Озерецковский, Яков Николаевич) 49
Орешковић, Фридрих 224
Осолник, Владимир 225
Остојић, Бранислав 50, 97, 156, 226, 231
Отовић, Владимир 227, 228

Павићевић, Светислав 229
Пајковић, Радослав 230
Пантић, Мирослав 237
Пауновић, Радисав 278
Пејановић, Ана 231
Пејовић, Ђорђије Д. 232
Пејовић, Павле 41
Пековић, Ратко 133
Пековић, Слободанка 284
Перуновић, Станко Ј. 233
Петричевић, Марко 240
Петровић, Мајкл Б. (Petrovich, Michael B.) 90
Петровић, Милош 103
Петровић, Стеван Р. 241
Петронијевић, Бранислав 130, 242-245
Петровић Његош, Петар I 257
Пижурица, Крсто 12, 246-248
Питулић, Валентина 223
Поповић, Милорад 249, 250
Поповић, Миодраг 251, 252
Поповић, Момчило 33

Поповић, Павле 253-256
Поповић, Петар И. 257
Потокар, Тоне 155
Првуловић, Жика Рад. 258-260

Радовић, Амфилохије 214, 262, 282
Радовић, Бранка 263
Радовић, Иван 264
Радовић, Коста 214
Радјевић, Данило 265, 266, 324
Радуловић, Огњен 267
Ражнатовић, Михаило 268
Ракочевић, Милан Ф. 191, 269, 270
Ракочевић, Милоје М. 271-273
Ракочевић-Петрич, Мелита 191
Распоповић, Радослав 239
Рацковић, Никола 274
Ризвић, Мусхин 277
Ровински, Павел Аполлонович (Ровинский, Павел Аполлонович) 278, 279
Ротковић, Радослав 213

Сабљић, Јаков 276
Савић-Ребац, Аница 5
Саџак, Младенко 201
Секулић, Исидора I, 284-286
Секуловић, Горан 287
Симоновић, Слободан 288
Созина, Јулија Анатолевна (Созина, Юлия Анатолевна) 238
Спасић, Крунослав Ј. 289, 290
Стевановић, Михаило 293-295
СТИЈОВИЋ, Светозар 296
Стојановић, Душан 297
Стојковић, Живорад 302
Стојковић, Милорад 233
Стриковић, Јован Н. 298-300
Суботић, Јован 301
Сувајцић, Бошко 199

Тасић, Милутин 304
Тесла, Никола 95
Томановић, Лазар 305
Тома, Пол Луј (Thomas, Paul-Louis) 175
Томић, Лидија 57-59
Томовић, Слободан 100-102, 306-311
Томовић-Шундић, Соња 214, 312-314
Тохол, Мирослав 212
Трифунровић, Лазар 302
Трстењак, Даворин 315

Ћосовић, Мирослав 316
Ћупић, Драго 317

Уљаревић, Радомир 57-59
Урбани, Умберто 318

Флашар, Мирон 319

Хитрова, Нина Ивановна 239

Церовић, Станко 321
Цукон, Грга И. (Zuccon, Grga I). 64

Чевкин, А. В. 49

Шакед, Зора (Shaked, Zora) 89
Шевченко, Јелена (Шевченко, Елена) 59
Шмаус, Алојз 322, 323
Штедимлија, Савић Марковић 324
Штурановић, Радован 325, 326
Шћепановић, Здравко 137
Шумилов, Александар (Шумилов, Алек-
сандр) 214

ХРОНОЛОШКИ РЕГИСТАР

1851	1927
301	322
1870	1930
85	52
1882	1931
172	171
1887	1934
151	64, 183
1889	1935
279	3, 49, 66, 241
1891	1936
63	11, 22, 23, 166
1896	1937
305	240
1900	1938
254	84
1908	1940
242	122, 270, 297
1911	1941
36	269
1913	1942
68	202
1920	1947
243, 315	17, 108, 109, 204
1923	1949
205, 255	67, 152, 224
1924	1951
245	51, 73, 82, 155, 257, 281, 285
1925	1952
35	56, 86, 88, 143, 154
1926	1953
291	138

1957
83
1958
147
1962
251
1963
74, 78, 81, 146, 148, 153, 292, 318
1964
92, 280
1966
90, 136, 253
1967
278, 295
1968
89, 160, 233
1969
62, 124
1970
76, 80
1971
77, 302, 309
1972
104, 222, 234, 290, 306
1973
203, 268
1974
79, 184, 265
1975
310
1976
144, 167, 293
1978
191, 208
1980
75, 300
1981
232, 259, 298
1982
190
1984
60, 252, 260

1985
189
1986
5, 61, 186, 307
1987
25, 125, 139, 187
1988
14, 87, 193, 288, 289, 304, 317
1989
38, 72, 196, 221, 277, 303
1990
170, 188, 198, 207, 294, 308
1991
33, 113, 168, 258, 275
1992
98, 182, 296
1993
185, 206, 236
1994
110, 227, 247
1995
55, 217, 237, 311
1996
197, 313, 321
1997
10, 34, 105, 115, 226, 274, 319
1998
8, 157, 299
1999
100, 142, 163, 225, 244
2000
28, 54, 132, 145, 169, 192, 256, 271, 323
2001
41, 123, 261, 263
2002
31, 44, 65, 111, 114, 165, 214, 228
2003
16, 40, 116, 246, 272
2004
26, 29, 107, 286
2005
24, 50, 97, 325

2006

45, 70, 102, 117, 312

2007

161, 194

2008

48, 94, 158, 230, 267

2009

46, 99, 126, 129, 176

2010

47, 57, 159, 177, 231

2011

58, 95, 178, 213, 218, 248, 249, 266,
326

2012

6, 43, 93, 101, 140, 211

2013

4, 9, 12, 15, 18, 27, 37, 53, 69, 71, 91,
106, 120, 127, 133, 135, 141, 149, 150,
162, 164, 174, 175, 179, 199, 209, 212,
215, 216, 220, 229, 238, 239, 250, 264,
276, 283, 316

2014

13, 20, 59, 96, 103, 130, 131, 173, 181,
200, 201, 219, 223, 235, 284

2015

7, 19, 21, 118, 180, 262, 273, 287, 324

2016

30, 32, 42, 121, 128, 134, 156, 210, 314

2017

1, 2, 39, 112, 119, 137, 195, 282, 320

ПРИЛОЗИ



Са отварања Научног скупа *Књиже о Њеђошу*



МАТИЦА СРПСКА

Његошев одбор



Ф. М. Витловић

КЊИГЕ О ЊЕГОШУ

Други научни скуп

Матица српска
Нови Сад, 13. новембар 2017.

ЊЕГОШ У МАТИЦИ СРПСКОЈ

1834.

У *Летопису* објављен приказ књиге *Пустинјак цетински*; то је први текст о Његошевом књижевном раду.

1837.

Његош у *Летопису* објавио *Нелажни знак памети праху народољупца*, песму посвећену Лукијану Мушицком.

1838.

Његош у *Летопису* објавио алегоријску прозу *Сан на Божић*.

1845.

Његош се учланио у Матицу српску.

2004.

Библиотека Матице српске отворила Његошеву собу с поклон-збирком Владимира Отовића; реч је о највећој приватној збирци Његошевих дела, литературе о њему и других ствари.

2005.

Покренута иницијатива за оснивање Његошевог одбора; предлог су поднели академик Миро Вуксановић, академик Радомир В. Ивановић и проф. др Мило Ломпар.

2006.

Матица српска основала Његошев одбор.

2007.

Његошев одбор одлучио да сваке треће године приређује научни скуп (први 2009) и покрене *Његошев зборник Матице српске* (сваке треће године од 2010).

2009.

Његошев одбор приређује први научни скуп „Дело Петра II Петровића Његоша“.

2010.

Његошев зборник Матице српске, бр. 1.

2013.

Низом програма обележена двестогодишњица Његошевог рођења.

2015.

Његошев зборник Матице српске, бр. 2.

2017.

Други научни скуп „Књиге о Његошу“.



ЊЕГОШЕВ ОДБОР МАТИЦЕ СРПСКЕ

Председник

Архиепископ цетињски, митрополит црногорско-приморски
Амфилохије (Радовић)

Потпредседници

Академик Матија Бећковић Академик Миро Вуксановић

Секретар

Академик Јасмина Грковић-Мејџор

Чланови

Епископ бачки Иринеј (Буловић)

Академик Миомир Дашић

Проф. др Јован Делић

Академик Љубомир Зуковић

Проф. др Горан Максимовић

Проф. др Мато Пижурица

Академик Предраг Пипер

Проф. др Драган Станић

Академик Владо Стругар

Др Срђа Трифковић

Драмски уметник Гојко Шантић

Проф. др Богољуб Шијаковић

Стручни сарадник Његошевог одбора

Јулка Ђукић

Одбор научног скупа

КЊИГЕ О ЊЕГОШУ

Председник

Академик Миро Вуксановић

Чланови

Академик Јасмина Грковић-Мејџор

Проф. др Јован Делић

Проф. др Горан Максимовић

Проф. др Мато Пижурица

Проф. др Драган Станић

Проф. др Богољуб Шијаковић



Уређивачки одбор

Његошевог зборника Матице српске

Главни и одговорни уредник

Академик Миро Вуксановић

Чланови

Академик Јасмина Грковић-Мејџор

Проф. др Јован Делић

Проф. др Горан Максимовић

Проф. др Мато Пижурица

Проф. др Драган Станић

Проф. др Богољуб Шијаковић

Стручни сарадник

Јулка Ђукић

ПРОГРАМ

Понедељак, 13. новембар, 11 часова

Свечана сала Матице српске

Отварање научног скупа

Проф. др Драган Станић, председник Матице српске

Епископ бачки Иринеј (Буловић)

Академик Миро Вуксановић, потпредседник Његошевог одбора

Прва седница 11.30 часова

Председавају

Проф. др Драган Станић Академик Миро Вуксановић

Саопштења

Иво АНДРИЋ: *Његош као трагични јунак косовске мисли*

Проф. др Јован ДЕЛИЋ

Милосав БАБОВИЋ: *Поетика Горског вијенца*

Академик Радомир В. ИВАНОВИЋ

Николај ВЕЛИМИРОВИЋ: *Религија Његошева*

Проф. др Микоња КНЕЖЕВИЋ

Денис Едвард ГОЈ: *Сабља и пјесна: о Горском вијенцу*

Проф. др Радојка ВУКЧЕВИЋ

Јован ДЕРЕТИЋ: *Композиција Горског вијенца*

Проф. др Горан МАКСИМОВИЋ

Милован ЋИЛАС: *Његош, песник, владар, владика*

Проф. др Лидија ТОМИЋ

Мило ЛОМПАР: *Његошево песништво*

Др Душко БАБИЋ

Мишел ОБЕН: *Његош и историја у Његошесвом делу*

Др Борис ЛАЗИЋ

Бранислав ПЕТРОНИЈЕВИЋ: *Филозофија у Горском вијенцу*

Проф. др Илија МАРИЋ

Дискусија 13.30 – 13.45

Пауза

ГОРСКІЙ ВІЕНАЦЪ

ИСТОРИЧЕСКО СОБЫТІЕ

ПРИ

СВРШЕТКУ XVII ВІКА.

СОЧИНЕНІЕ

П. П. Н.

ВЛАДЫКЕ ЦРНОГОСКОГА



У БЕЧУ,

СЛОВИМА Ч. О. О. МЕХИТАРИСТА

1847.

Друга седница 14 часова

Председају

Проф. др Јован Делић Проф. др Горан Максимовић

Саопштења

Миодраг ПОПОВИЋ: *Цетињски боник*

Проф. др Душко ПЕВУЉА

Павле ПОПОВИЋ: *О Горском вијенцу*

Проф. др Ненад НИКОЛИЋ

Аница САВИЋ РЕБАЦ и Његошева *Луча* микрокозма

Проф. др Мило ЛОМПАР

Исидора СЕКУЛИЋ: *Његошу књига дубоке оданости*

Проф. др Драган СТАНИЋ

Слободан ТОМОВИЋ: *Његошева Луча*

Проф. др Драго ПЕРОВИЋ

Мирон ФЛАШАР: *Његош и антика*

Проф. др Војислав ЈЕЛИЋ

Алојз ШМАУС: *Студије о Његошу*

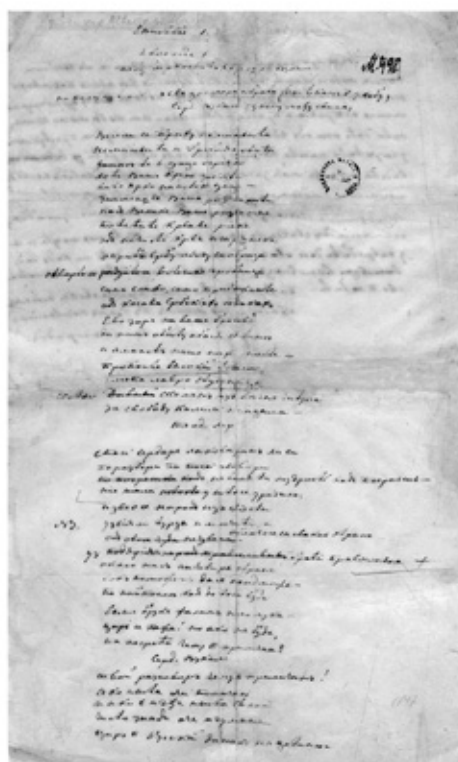
Проф. др Љиљана Пешикан ЉУШТАНОВИЋ

Дискусија 16.15 – 16.30

Завршна реч

Академик Миро Вуксановић

Прва страница Његошевог
Лажног цара Шћепана Малог
која се налази у Матици српској
(ROMS M.498)



Саопштења на скупу трају до 15 минута, а дискусија до 5 минута.
Учесници на почетку скупа предају свој рад припремљен за објављивање.
Док траје скуп биће емитована електронска презентација о Његошу коју
је припремила информатичарка Библиотеке Матице српске Оливера Михај-
ловић по упутствима академика Мира Вуксановића.

За учеснике скупа и чланове Његошевог одбора обезбеђен је превоз од
Београда до Новог Сада (и назад).

Сва обавештења даје Јулка Ђукић
(021/66-22-726 i e-mail: jdjukic@maticasrpska.org.rs).

ЊЕГОШЕВ ОДБОР МАТИЦЕ СРПСКЕ
Његошев зборник Матице српске
излази сваке треће године почев од 2010.

Издавач
МАТИЦА СРПСКА
Матице српске 1, Нови Сад

За издавача
проф. др Драган Станић, председник Матице српске

Стручни сарадник Његошевог одбора
Јулка Ђукић

Редакција трећег броја *Зборника* закључена је
2. IX 2018.

Лектор и коректор
Татјана Пивнички Дринић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Припрема
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа
Сајнос, Нови Сад

Штампање завршено октобра 2018.

Тираж
500

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
061.22(497.113 Novi Sad)(082)
821.163.41

ЊЕГОШЕВ зборник Матице српске / главни и одговор-
ни уредник Миро Вуксановић. – 2010, књ. 1– . – Нови Сад :
Матица српска. – 24 cm

Сваке треће године.

ISSN 1821-4843

COBISS.SR-ID 249785863