

ДУШАН ПУХАЛО

О ФИЛОЗОФИЈИ У ЛУЧИ МИКРОКОЗМА

„Тешко ли се у полет пуштати. . .”, каже Његош на почетку 1. певања *Луче Микрокозма* спремајући се на своје свемирско путовање, а слично се осећа и писац ових редова упуштајући се у тему о којој су многе и учене и виспрене и талентоване главе већ рекле толико да би се томе тешко могло нешто битно додати. Заиста, филозофска страна овог спева, толико привлачног за коментаторе и истраживаче, обрађивана је у овом веку већ десетинама пута, и то не само у појединостима, кроз чланке и студије, него и целовито, у књигама и докторским дисертацијама. Верујем, иначе, да ће свако ко се упозна са том литературом закључити као и ја да је досад најбоља, најисцрпнија и најшире прихватљива обрада те теме она коју је дао покојни професор Вуко Павићевић у „Биљешкама и објашњењима” уз *Лучу микрокозма* у посљедњем „Просветином” издању *Целокупних дела Петра II Петровића Његоша*.

Ипак, после свега остаје утисак (а то је и био један од повода да се прихватим овог рада) да је већина писаца који су целовито обухватили филозофију у *Лучи микрокозма* претерано систематизовала ту филозофију, стварајући логички повезане целине мисли, или чак целе затворене системе, од изјава различито разбацаних по целом овом спеву, или чак и по другим Његошевим делима. Уз то, ти писци нису увек водили рачуна ни о томе — на шта је иначе врло одређено упозорио Вуко Павићевић — да су Његошеве изјаве, колико год апстрактне биле, увек *песнички искази*, дакле искази чије значење умногоме зависи од функције коју врше у делу, од контекста, емоционалне боје, и сл. Затим, такви искази могу имати вишеструко значење (на пр. алегоријску примесу), и то не свуда исто. Све то знатно отежава задатак истраживача коментатора, и ставља у сумњу генерализације и заокруживања каквих има тако много у литератури о *Лучи микрокозма*.

Осим тога, из досадашња моја три сусрета са *Лучом*, сва три силом прилика врло детаљна и систематска¹⁾, понео сам уверење да се из спева и не може извући филозофски или религиозно-филозофски систем, или макар нацрт или оцрт система, него само доста одређен став према животу, делимично заодевен у религијски или филозофски језик. То значи да бих ја реч *филозофија* већ сада радо ставио међу наводнике, али како је то моје уверење које још ничим није доказано, засад полазимо од претпоставке да у *Лучи микрокозма* постоји нека филозофија, или у најмању руку нека мисаона садржина. То је нужан закључак сваког ко је макар и најповршније прочитао спев. Питање на које су одговарали сви досадашњи радови, па ће нужно у неком виду одговорати и овај, било би: *шта је и каква је та садржина*. Постоји опасност да се то питање сведе на оно већ прилично дискредитовано и изругано "шта је писац хтео да каже", али то овде није залудно, јер свако ко је прочитао *Лучу* зна какве проблеме она поставља и самом разумевању текста, а камо ли мисаоне садржине.

Имајући све то на уму, замислили смо овај рад првенствено као проверу досадашњих систематизација мисаоне садржине *Луче микрокозма*, коју ћемо извршити строго *на самом њеном тексту*. То значи да ћемо пратити Његошеву филозофску мисао онако и оним редоследом како се она појављује у *Лучи микрокозма*, одвајајући је од приповедних и описаних елемената дела ако је од њих стварно одвојена, односно одређујући је или модификујући тим елементима ако је њима стварно одређена или модификована. Овај рад ће, дакле, нужно бити својеврсни коментар *Луче микрокозма*, строфу и певање по певање, а и стих по стих где треба, из којег треба да произађе, бар тако се надамо, тачнији и поузданији појам о мисаоној садржини *Луче микрокозма* од досад постојећих. Да још напоменемо, што би се могло и подразумевати, да мисао, у крајњој линији, увек стоји у некој нужној вези са својим исходиштем — са особом која је мисли и ситуацијом у којој је мишљена. Зато ћемо у току рада морати да се према потреби остврћемо и на Његошеву личну и ширу историјску ситуацију у доба постанка *Луче микрокозма*, као подлогу из које је на неки начин израсла њена мисаона садржина.

*

Почињући од почетка, дакле од „Посвете“, мораћемо најпре да се подсетимо да је тај део спева написан после свега осталог,

¹⁾ То су: а) Д. П., *Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима* изд. Филолошког факултета, Београд 1966; б) Његошева *Луча микрокозма* на енглеском, посмртно објављени рад Анице Савић-Ребац, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, бр. 1-2, 1959; и ц) „О књижевној вредности *Луче микрокозма*“, *Стварање* бр. 9-10, 1963.

па стављен на почетак (види Белешку Николе Банашевића, *Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, књига III, VI издање, Београд 1979, стр. 319). Према томе, ако бисмо се оријентисали искључиво на *развој* Његошеве мисли у *Лучи микрокозма*, било би разлога да „Посвету“ ставимо на крај уместо на почетак. За садашњу сврху то нам није неопходно; морамо само имати на уму да је „Посвета“, иако се местимично представља као *најава* онога што ће се у спеву приповедати, у ствари *сумирање* свега тога, у којем, као што се често дешава, има и накнадних домишљања. Веома је значајно да је то сумирање најгушће од свих делова спева набијено мисаоном садржином, што значи да је Његошу вероватно било стало до тога да ту страну спева изложи што потпуније, а и да је сматрао да она у самом спеву није довољно јасно или довољно потпуно изложена. Сигурно је бар то да „Посвета“ представља крајњи степен, врхунац или зрелост Његошеве мисли у *Лучи*, тако да нам она може служити као пробни камен или критериј упоређивања за мисли у осталим деловима спева. Уз ту напомену сада ћемо прићи ближе томе филозофски најважнијем делу *Луче микрокозма*.

Рекли смо да је мисаона садржина у „Посвети“ најгушћа, али већ од првих стихова је јасно да она није исказана на филозофски него на песнички начин. Нема ту ни изношења чињеница ни позивања на чињенице, или барем на општељудско искуство, ни логичког доказивања. Само на два места појављује се нешто слично ланцу доказивања: прво је у 14 строфи (стихови 135-138, „Ако исток сунце св’јетло рађа...“), где се позивањем на општељудско искуство „доказује“ бесмртност душе, а друго у 17. строфи (стихови 163-168, „Нашу сферу да ноћ не полази...“ итд), где се опет позивањем на општељудско искуство „доказује“ да су негативне супротности потребне како би се боље истакле позитивне стране природе и друштва, што затим води ка тврдњи да песник ужива божанско надањуће. Ни један ни други низ тврдњи није доказивање у строгом смислу, а разлика је само у томе што из првог низа завршена тврдња „душа људска јесте бесмртна“ не следи ни по каквој нужности, док тврдње у другом низу, мада их не узимамо као дословно тачне, посредно казују или дају наслутити значајну истину — да светлост и топлоту у природи и умност у људском друштву можемо познати и ценити само преко њихових супротности, да су то дакле релативне или корелативне категорије.

Поједини коментатори *Луче* схватили су та места као право доказивање, а тако су вероватно деловала и на читаоце Његошева времена, нарочито прво (јер је вера у бесмртност душе била општа); но ми их можемо примити само као украсе говора, песничка средства изражавања. Такве недоумице, међутим, могу настати само поводом та два места; све остало у „Посвети“ морамо примати као исказе песникових увјерења

и животних искустава, исказе који су за њега били аксиоматични, док ће за нас, данашње читаоце *Луче микрокозма*, бити некад мање а некад више прихватљиви, а каткад и сасвим неприхватљиви.

„Посвета” има, како јој доноси већ сам наслов, и своју пригодну, или могли бисмо рећи, приватну димензију: она представља обраћање Сими Милутиновићу-Сарајлији, песничком учитељу и пријатељу. Његош је, међутим, то обраћање свео на најнужније, далеко мање него што је то био обичај у таквим саставима: оно заузима само прва два стиха и две завршне строфе. У целом том тексту ванредно су лепо стопљене две стране тог обраћања, јавна и приватна: то је сажето исказано у прва два стиха „Посвете”. У завршним строфама даје се упоредни осврт на Симину и Његошеву људску судбину, а затим Његош позива Симу на нова дела, у којима треба да опева српске хероје и прокуне издајце. Неки коментатори налазе у томе везу са ужом темом *Луче*, небеском побуном и издајом, али тај мотив је тада био тако обичан да је у њему тешко видети ишта више од излива конвенционалног патриотизма. Тиме не желимо да кажемо ништа покудно: таква конвенционалност на крају једне посвете сасвим је на месту, а у свом времену била је сигурно и врло ефектна.

Важно је, међутим, да је то обраћање, које је Његош извео са много такта и истинске песничке вештине, њему у ствари нешто споредно — он је очигледно у „Посвети” пре свега желео да искаже своја основна уверења о човеку, животу, васиони, о овоме и ономе свету. То исказивање не делује увек повезано ни логички сувисло, понегде није чак ни јасно, али је свуда искрено, надахнуто, понесено снажном емоцијом која неодољиво захвата и читаоца — наравно, уколико је спреман да прихвати песникове ставове, било непосредно било помоћу историјског уживљавања.

*

Иако тешко можемо ухватити подлогу или разлог редоследа којим Његош излаже своје мисли у „Посвети”, можемо ипак пошто смо се довољно зближили с њеним текстом, похватати неке повезаности и поделити тај текст на прилично јасне засебне тематске целине. Наравно, могу се направити и друкчије поделе од ове коју ћемо изнети, али то је делом и ствар технике.

По том нашем сагледању мисаоне садржине „Посвете”, она се може рашчланити на шест делова, овако: први део би чиниле строфе 1-2, други строфе 3-7, трећи 8-12, четврти 13-14, пети 15-18, а шести строфе 19-20, упућане Сими Милутиновићу, на које смо се већ довољно осврнули. Тако нам за разматрање остаје тих пет неједнаких делова.

Први део, прве две строфе, поставља одмах у средиште пажње „људску судбу“ као песников главни „задатак“. Низом снажних песничких слика људски живот се приказује као страшан сан и као стање бродоломника случајно баченог на неку „бурну брежину“, обалу изложену ђудима олуја, стање беспомоћности и зависности од „смјелога случаја“ и „тајнога промисла“. Тиме је дат један од основних тонова целог спева — схватање људског живота на земљи као неоређе, патње и неизвесности. Али већ у овим строфама утврђује се да није увек било тако — човеков живот на земљи је изгнанство из неке првобитне „славе“, из неког света „чудествах“, којег се он може само мутно сећати, неутешан што је из њега прогнат. То је први исказ познате и много дискутоване Његошеве замисли о „преегзистенцији“, тј. постојању људске душе пре рођења, од искона: по њему та душа (коју он радо назива и „лучом“ или „искром“, и која очито представља човекове духовне моћи) рођењем само привремено улази у човеково тело и људски материјални свет, по њему зао и несрећан, да би се после човекове смрти опет ослободила и отишла у своју праву сферу.

Та Његошева идеја несагласна је са службеним учењем хришћанске православне цркве чији је достојанственик он био, што свакако сведочи о независности његовог мишљења и изузетном слободоумљу. Необичност те идеје била је свакако и подстицај бројним истраживачима да покушају пронаћи њен извор у Његошевој лектури и другим делима до којих је могао доћи. Нашло се међутим много могућих извора, старих и нових, источних и западних, али који је од њих Његошу заиста послужио то се по свему судећи не може више утврдити. Не упуштајући се овде у ту проблематику (јер у овом раду то и не сматрам својим задатком), желим само узгред да подсетим (колико знам, то досад није било примећено) да је ватрени заступник веровања у преегзистенцију био још један Његошев савременик, велики енглески романтични песник Wordsworth, и да су једно или два места у његовој „Оди бесмртности“ веома слична неким Његошевим изјавама о тој теми.

Како год то било, битно је да се у прве две строфе „Посвете“ сажето али довољно јасно оцртавају два битна састојка Његошевог погледа на свет: негативан став према људском материјалном трајању, и веровање у преегзистенцију, или вечност људског духа као трајног позитивног начела у свету. На основу тога још не можемо говорити о Његошевом „песимизму“ и „дуализму“, о чему су говорили многи; суд о томе остављамо за касније, кад нам текст пружи праву подлогу за то.

Други део, строфе 3-7, друкчији је по ставу и тону: у првом је Његош говорио аподиктично, као зналац и видовњак, сада говори као радознали мислилац који, полазећи са позиције стварног или фиктивног незнања, жели да сазна смисао човеко-

вог земаљског постојања. У ових пет строфа он поставља низ питања која остају без одговора: у 3. строфи Његош, говорећи објективним, рационалним језиком, пита директно да ли човек прима овде (на Земљи) „оба зачатија“, тј. да ли се душа и тело рађају заједно, или му је „творца“ доделио земаљски боравак за казну, награду, или уживање. На ово песник одговара сам да је то највећа тајна, која изазива „духовне најстрашније буре“ и закључује пословичним, силно упечатљивим стихом:

„Овога су у гробу кључеви.“ („Посвета“, стих 30).

У следеће четири строфе питања се настављају, али сад не више изричито и рационално него песничким говором и тоном, уз обилну помоћ персонификације и поетског описа. Обрађајући се прво „природи“ (строфе 4-5), затим звезданом небу, и на крају „земаљским мудрацима“, Његош пита да ли је природа створена ради људи или људи ради ње, да ли је звездано небо зато ту да би створена бића ставила „творца и блаженство“ или да би пред његовом величином увиђала своје „ништавило“, и на крају пита мудраце „о судби човјека“ и „о званију његовом пред Богом“ (стихови 61-62). Међутим, природа му одговара само „смијехом“, небески свод никако, а мудраци пружају „различне доказе“ које „непостојаност колеба ужасна“ (65) и зато су њихови одговори нејасни, неодређени, достојни презира, што Његош исказује са ванредном песничком речитошћу у стиховима 66-70.

При разматрању овог дела прво може упасти у очи да је Његош заправо већ одговорио на питање о „оба зачатија“ које поставља у 3. строфи, тако да цео овај низ питања може изгледати противречан и чак у логичком смислу непотребан. Не може се знати како је на то гледао сам песник, но рекли бисмо да се противречност може уклонити ако се прихвати да је цио овај одсек временско *враћање уназад*, у време пре стицања оних коначних сазнања изречених у првим двома строфама. На то наводи Његошево стављање ових питања у прошло глаголско време, уведено фразом „Колико сам и колико путах“ на почетку 4. строфе, која се понавља и на почетку шесте. Према томе, први и други део имају логичку везу: пошто је синтетички исказао суштину својих коначних сазнања, песник се враћа да нам покаже пут којим је до њих ишао.

Ако сад пажљивије размотримо сама питања, видећемо да је оно што је у њима битно изречено већ у 3. строфи, првој у овом делу. Остало је песничка разрада, у којој се далеко више од постављених питања истиче песничко сликање природе. А то сликање је пуно љубави, дивљења и интензивног осећања лепоте онога што се слика. У светлости тог позитивног емоционалног става питања постају сувишна, боље рећи разрешава се у реторска питања, са имплицитним позитивним одговорима на све алтерна-

тиве. Његош као да није био свестан тога да се и три нанизана алтернативна питања у 3. строфи —

„Је л’ му земља творцем одређена
за наказу какву таинствену,
ал’ награду бурну и времену,
ал’ расадник духовног блаженства?“ (стихови 24-27)

могу такође схватити као реторска питања, тј. да се на њих може, на основу обичног општељудског искуства, одговорити: да, земља је човеку заиста и казна и награда и место уживања. Разуме се, Његош је спомињањем казне хтео да најави оно што ће се у спеву касније опширно причати, али то нам овде није битно.

Строго логички гледајући, Његошев филозофски став може овде изгледати као агонистичан и скептички — ни једно битно питање о човековој судбини на земљи нема одговора, и он се не може добити ни властитим размишљањем, ни посматрањем природе, ни из књишке науке. Његош нам и сам сугерише такав став; али ми знамо, и из целине спева и из његових властитих изјава у прве две строфе, да он те одговоре већ има и да је ово само почетни стадиј на путу до њих. Зато греше они коментатори који су апсолутизовали Његошев агностицизам, утолико више што се и овде на неколико места спомиње „творац“, а једном и „Бог“, тако да не остаје никаква сумња у то да Његош, узима веру у монотеистичког Бога, творца васионе, као дату а priori. А како се спомиње и човеково „званије пред Богом“, тиме се имплицира и религиозни став, тј. схватање да човек стоји у одређеној вези са својим творцем и да има према њему неке обавезе.

У овом другом делу „Посвете“ Његош, дакле, заузима привремено агностички став према питањима преегзистенције и смисла или циља човековог земаљског постојања, али не доводи у питање постојање Бога као творца свемира ни религиозни поглед на свет; с тим је у вези и његова осуда књишког знања („земаљских мудраца“) као ограниченог и незадовољавајућег. Вреди, међутим, приметити и то да његово одушевљено описивање лепота природе и интензивно потврдан емоционални став према њима несумњиво доказују да песник уме да види и осети позитивну страну земаљског живота, његове естетске и моралне вредности (кажемо „и моралне“ зато што из опуса у строфама 4-6. очито произилази да природа није само *лепа* него и *добра*, пре свега зато што је „питателница“ — хранитељка људска). А то опет значи да његова слика људске судбине није једнолично црна, „песимистичка“, како би се могло закључити из почетних строфа, а и многих других места у спеву у којима преовлађује мрачан тон. Овде се дакле види — а ово место срећом није једино такво — да је Његош, свакако више интуитивно него раз-

умски, умео да сагледа вишестраност и дијалектику људског материјалног живота.

Трећи део (строфе 8-12) представља шире разматрање човеке земаљске судбине, разраду и детаљизирање оног што је већ збијено речено у прве две строфе „Посвете”. У 8 строфи понавља се тврђење са почетка да човек живи у „тешком сну” са „страшним привиђењима”, само се овде додаје да он каткад мисли да се тога ослободио, али тада у ствари запада у још тврђи сан, са још страшнијим сновиђењима. Да је људски живот сан једна је од старих хришћанско-платонистичких идеја: хтело се рећи да је земаљски живот нестваран или неправи, док је прави живот онај на небу, у царству „идеја”, савршених праузора свега што постоји. Није јасно да ли Његош овде заступа то становиште, или му је „сан” само метафора којом указује да је човек несвестан свога стања, непробуђен и непросвећен. Рекао бих да је вероватније ово друго; а у том случају они који „мисле да су се ослободили” били би мислиоци који сматрају да су разјаснили смисао живота, али су само запали у заблуде.

У 9. строфи Његош даје, како каже Вуко Павићевић, „такорећи класификацију и инвентар свих основних психичких моћи човекових” (*Целокупна дела Петра II Петровића Његоша*, VI издање, књ. 3, „Просвета”, Београд 1979, стр. 339). Из тог набрајања Његош извлачи значајну тврдњу, једну од својих водећих идеја, тврдњу о двојству или дијалектичком противречју материјалног и духовног у човеку. С једне стране је „жеља” која покреће слепе страсти, а с друге „ум” који човека „с бесмртнима равни”. Под „умом” Његош очито подразумева, како објашњава и Вуко Павићевић, не само моћ расуђивања и стваралачку машту, него и моралну свест. Тим појмом он дакле обухвата целу очевечену, цивилизовану и културну страну људског бића, а појмом „жеља” нагонску, животињску. Његош гледа те две стране као непомирљиве супротности, иако на овом месту и још понегде очевидно схвата да су оне у човеку неразднојно дијалектички повезане. Засад, према томе, још не бисмо могли говорити о неком потпуном „дуализму” Његошевом, али коначан суд о томе морамо оставити за крај, кад се упознамо са целином пева. Морамо још само споменути да Његош спомињући људску „злоћу, завист” (стих 88) каже да су оне „адско наслеђе”, и тиме се саглашава са службеним становиштем хришћанства по коме је човекова склоност греху „наслеђена” од Адама и Еве, због њиховог прегрешења у рају.

У следеће две строфе, настављајући своје разматрање људског стања, Његош са доста оригиналности — не само песничке, него, рекли бисмо, и мислилачке — уверљиво износи тезу о немогућности среће у људском животу. Срећа „за ком вјечно трчи” (стих 93) стално измиче човеку, зато што јој он „не зна мјере ни границе” (стих 94), што његове жеље стално престају

постигнуто, чак и кад се попне на врх земаљске славе и моћи. У то је уплетен и општи мотив пролазности, песнички величанствено исказан чувеним тростихом о годишњим добима (стихови 101-103). Из свега тога види се да Његош гледа људски живот динамично, у кретању, и да наслућује дијалектичност тог кретања. Такво, динамично сагледање и иначе одликује његов поглед на свет, како ћемо видети и касније.

Ово разматрање о човеку и његовом стању у свету завршава 12-том строфом, нејасном и различито тумаченом, која почиње стиховима:

„У чојка је један храм воздвигнут,
зла обитељ туге и жалости;”

Ово вероватно треба разумети, како предлаже и Вуко Павићевић, отприлике дословно: да у човековом психичком саставу стално постоји једно седиште жалости — неразјашњено какве, вероватно жалости над својом људском судбином, због мутног сећања на првобитно блаженство — из којег произилазе муке којима човек повремено мучи сам себе.

У целом овом делу (да поновимо, строфе 8-12) Његош опет говори као зналац и видовњак, аподиктично и коначно, са пророчанском емфазом. То је у контрасту са претходним строфама, а контрастан је и емоционални тон: док је тамо претежно лирски и емоционално позитиван, дотле је овде претежно рефлексиван и емоционално негативан, сетан и тмуран. Таквог смењивања тонова и расположења има углавном само у „Посвети”, док су остали делови speва знатно уравнотеженији. Узрок томе тешко би се могао пронаћи; може се нагађати да је „Посвета” писана на делове, у дужим временским размацима.

Следеће две строфе (13-14), које сам издвојио као четврти део „Посвете”, чине нешто као закључак претходног разматрања човекових способности и слабости и уједно прелаз на нову тему — дитирамбично обраћање „творцу” којим „Посвета” као религиозно-филозофско-песничко излагање и завршава. У 13. строфи констатује се слабост и недовољност људске моћи изражавања, а у 14. се своди закључак о човеку, двома тврдњама које нама звуче несагласно, или бар пренагло и необразложено следе једна другу. То су стихови:

„тајна чојку човјек је највиша.
Твар је творца човјек изабрана!” (стихови 133-134).

Први од та два стиха звучи као беспомоћно слегање раменима пред неразјашњивошћу људског бића, другим се одједном прескаче у афирмативан, чак ликујући тон, као да је о човеку сад све јасно и да је с њим све добро. После те логичке и песничке

неспретности следи оно „доказивање” бесмртности душе које смо поменули раније, и као закључак два песнички веома снажна стиха којима се потврђује двојство људског бића и непролазност његове духовне стране, симболизоване у „лучи” и „искри”:

„ми смо искра у смртну прашину,
ми смо луча тамом обузета.” (стихови 139-140).

Ту свакако подразумева да је „искра” постојала пре него што је ушла у „смртну прашину”, тј. пре рођења човека-појединца, па се тако још једном потврђује и замисао о „преегзистенцији” душе. Тиме се Његош у свом поетском размишљању поново враћа — али сад на вишем ступњу — оној позицији коју је заузео на почетку „Посвете”. То се може видети као затварање једног круга, и поетски и мислилачки веома прикладно, после чега наступа нови тон и нова тема.

Та нова тема, коју садржи пети одељак по нашој подели (строфе 15-18) јесте величање „свевишњег творца” као извора оне бесмртне „искре” у човеку, а нови тон је, како смо већ нагостили, „дитирамбичан” или химничан, распеван и славитељски. То посебно важи за 15. строфу, свечано и скрушено обраћање творцу, праћено дивљењем лепотама света који је створио. 16. строфа представља узгредан испад, доста необичан у овој свечаној оркестрацији — напад на Питагору и Епикура, материјалистичко-атеистичке мислиоце, који су по Његошевом мишљењу „унизили” човека одричући му божанску искру. Све је то, наравно у складу са Његошевим општим религиозним ставом, само су се многи питали зашто је напад тако оштар и зашто су управо ти мислиоци дошли под његов удар. Нема изгледа да ће се то утврдити, па можемо само рећи да је Његош овде можда превише наметљиво истакао свој религиозно-идеалистички филозофски став; али крајња побуда иза тога јесте, рекли бисмо, афирмација људског достојанства и високих могућности људског духа.

После тог напада следи, на почетку 17. строфе, погрда оних „будала” које потцењују песнике, сматрајући их лудим. Потом долази онај раније поменути низ контраста којима се доказује да позитивне особине спознајемо помоћу негативних, да би се на крају дошло до тврдње да је само песникове душа у тајном контакту са божанством. Пошто је тако песник доведен у везу са творцем, он се у 18. строфи још ближе упоређује с њим: користећи се реторским питањем Његош тврди да су све лепоте неба и земље само „општега оца поезија”, па затим велича „званије” песника, јер је оно по њему свето и Богом надахнуто. Овде треба подсетити да Његош узима реч „поезија” — како су показали др Мирон Флашар и Вуко Павићевић — у њеном прво-

битном, старогрчком значењу, дакле као „стварање“ или „стваралаштво“. Стварање је по томе особина којом се песник може упоређивати с Богом, или која му је заједничка с њим.

Тако је Његош у ове четири строфе, помало кривудававим путем, дошао од похвале творца до похвале песника, од надземаљске до земаљске величине. Тиме је припремио тему последњих двеју строфа (19-20), обраћање Сими Милутиновићу-Сарајлији као живом примеру те песничке величине о којој се досад уопштено говорило. То обраћање смо већ укратко приказали. Указали бисмо још само на то да Његош, иако своју личну судбину приказује као крајње тешку, чак и са очитим претеривањем („нејма подобне на земљи“, стих 185), осећа да ту нема места очајничком расположењу и намерно завршава ту строфу (19.) оптимистичком изјавом која не звучи сасвим искрено:

„ал' на судбу викати не смијем —
надежда ми вољом творца блиста!“ (стихови 189-190).

Оптимизам је, дакле, ту више религиозна дужност него лични став или настројење.

Иако садржи приличан број наговештаја онога што ће чинити предмет *Луче микрокозма* у ужем смислу, „Посвета“ је мање увод у спев, а више самостална филозофска поема — ја бих радије рекао поетско-рефлексивна рапсодија — у којој су на помало скоковит и вијугав, недовољно прегледан начин, изнети основни обриси једног личног и доста особеног погледа на свет. То изношење смо пратили у целом његовом току онако како се развијало у тексту „Посвета“, а сад ћемо покушати да у неколико речи синтетички искажемо тај поглед на свет, како нам се он после свега тога представља.

Човеков живот на земљи по Његошу је привремени боравак у оковима материје који му је дат за казну — због чега, то ће се видети у спеву — док је његово духовно биће, симболизовано „лучом“ или „искром“, које по Његошу и јесте његово право биће, постојало пре рођења и постојаће после смрти. Зато је човеков материјални живот само „тешки сан“ са „страшним сновиђењима“, а његова околина, друштвени живот, само је земаљски сајам несмислени (стих 83). У том животу човеку помажу његове практичне способности и вештине, а напред га гони његова „жеља“, тј. нагонско биће (занимљиво је да ће касније Фројд и за њим надреалисати употребљавати исти тај термин у сличном значењу), које буди слепе страсти, а ове воде у „злоћу“ и грех. По томе је човек сличан животињама или гори од њих, док је по свом „уму“ (тј. свом духовном, стваралачком и моралном бићу) раван бесмртним бићима. Од тих бића Ње-

гош овде спомиње само највише „Бога” или творца” који је створио човека и свемир и који представља светлост ума и највишу доброту. Творац је „изабрао” човека тиме што му је дао бесмртну душу и стваралачки дар; зато је песник највиши тип човека, јер највећма располаже тим даром, којим се може упоређивати с Богом. Песник непосредно прима божанско надахнуће, и зато само поезија може одговорити на најдубља питања о постанку и смислу човека и света, која човек иначе узалуд поставља својим рационалним умом. Он не може да „достигне” тајне Божјег промисла, може само да се „восхићава” његовим делима, тј. да ужива у лепотама природе и лепим делима људских умова. Тиме је имплицитно речено да материјални свет није искључиво рђав и несмислен, да у човековој „казни” има и награде и уживања, ако он не живи само нагонским жељама и не трчи за „срећом” коју не може достићи, него иде за циљевима којима га води његов „ум”, или божанска „луча” у њему.

Реч је, дакле, о религиозно-идеалистичком погледу на свет, особеном по томе што се у неким цртама разлика са службеним хришћанством, пре свега по веровању у преезистенцију душе. Јаке су у њему црте дуализма и песимизма, али већ смо могли видети да то нису апсолутни Његошеви ставови; а по свом уздизању стваралаштва и песничког позива и вери у интуитивно сазнање Његош се уклапа у напредно струјање европског романтизма, тада још преовлађујућег књижевно-теоријског правца. У даљем току пева овај склоп уверења биће модификован и прошириван, и зато коначни закључак о њему треба оставити за крај.

*

Прилазећи сада основном тексту *Луче микрокозма*, треба прво констатовати да је тај текст већ у начелу друкчији од „Посвете”, и да зато „филозофији” или „мисаоној садржини” у њему морамо такође прилазити друкчије. Како је тај основни текст, најкраће речено, митолошка прича у стиху, његово је језгро песнички-приповедно а не непосредно идеолошко. Међутим, приповедање је у *Лучи* ретко кад „чисто” — веома велико место у њему заузимају описи, а доста су чести и рефлексивни делови, већином у виду идеолошких коментара догађања. Ти делови ће привлачити нашу главну пажњу, али ћемо настојати да нам не измакну из вида ни друга места која нешто додају мисаоној садржини пева. Можемо унапред рећи да је та садржина у приповедном језгру *Луче* далеко ређа него у „Посвети” и још мање систематизована или консеквентна, из простог разлога што Његош ту излаже једну фабулу а не филозофски систем. Дакако, и сама та фабула може се схватити као алегорија или парабола са филозофским или идеолошким значењем; али о томе ћемо моћи да се изјаснимо тек пошто је сагледамо у целини.

Имајући у виду приповедну потку *Луче микрокозма*, и водећи рачуна о томе да прва два њена певања чине увод у главну радњу, следећа три (3—5) саму ту радњу, а 6. својеврсни епилог, и ослањајући се на најзаслужнијег проучаваоца *Луче*, Алојза Шмауса, који је први оцртао такву поделу, решили смо да се у разматрању мисаоне садржине основног текста *Луче микрокозма* држимо таквог распореда.

Шмаус је сматрао да су прва два певања *Луче* под Дантеовим утицајем, а остала под Милтоновим; у томе има истине, али у питања утицаја овде се нећемо упуштати, једно зато што је тај посао углавном урађен, друго зато што се по нашем сазнању Његошева филозофија у *Лучи* не може никако свести на непосредни плод било каквог утицаја.²⁾

Мораћемо сада да се укратко подсетимо на подлогу овог нашег расправљања, на песничко-приповедну потку *Луче микрокозма*. Можемо почети са самим насловом, јер је већ и он изазвао распре и разлике. Наше је мишљење да је најбоље прихватити оно што је о томе рекао покојни Вуко Павићевић у „Биљешкама и објашњењима“: реч је о човеку, схваћеном по неком античком узору као „микрокозам“, дакле „мали свемир“ или свемир у малом, јер се у њему одражавају силе и супротности које се боре у великом свемиру, док је „луча“ његова душа, искра божанског огња која само привремено борави у материји. Могло би се једино још питати шта је Његошу требало да спев назове тако тајанственим, за готово све његове тадашње читаоце неприступачним именом; вероватно је желео да прикрије прави смисао спева, јер су његове основне идеје биле несумњиво јеретичне у очима службене цркве. Нажалост, нема довољно података да би се рашчистила таква питања.

Прво и друго певање казују читаоцу тему спева (путовање на небо да би се открио узрок људског „ладенија“), затим начин како је то извршено — на небо путује песничкова „луча“, дакле његов духовни део, а кад она изнемогне, даље је води анђеоски чувар. Томе је посвећено прво певање, а у другом они су већ стигли у близину Божјег трона и сад песник даје опширан опис тог највишег дела неба, који заузима највећи део 2. певања.

Целокупно догађање у *Лучи* представљено је, у ствари, као „мистични доживљај“, како би се то рекло модернијим језиком. Песничкова бесмртна душа јавила се његовом смртном бићу, његовим чулима — као зрак светлости и као глас — и затим га неким начином дигла к себи и повела у свет бесмртности. Тај начин песник описује живим упоређењем: као кад зрак сунца повуче

²⁾ Видети о томе: Др Алојз Шмаус, *Његошева „Луча микрокозма“*, Београд 1927; Душан Пухало, *Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима*, Монографије 4, издање Филолошког факултета, Београд 1966; др Слободан Томовић, *Његошева Луча*, Графички завод, Титоград 1971.

са земље кап росе (претварајући је у пару, подразумева се). Занимљиво је да Његош очевидно инсистира на физичког квалитету те силе која га носи, кад каже:

„Некакво ме својство дигло тамо,
некакав ме свети магнет тегли”. (I, 109-110).

Иста тежња исказује се и мало даље, кад каже да је само Богу позната тајна

„састав ове пресилне машине
која креће безбројне минове!” (I, 129-130).

Претпоставља се, да небеским кретањима управља некакав механизам. Касније у спеву Његош спомиње силу тежу (гравитацију) којом се небеска тела одржавају у сталном међусобном поретку. Све то значи да он своју слику свемира, маколико била фантастична, жели да доведе у склад са материјалним законитостима које су у његово време биле утврђене у природним наукама. Иако поштује Бога као творца васионе и као извор „светлости” коју више пута изједначује са „правдом” и „доброћом”, дакле као основу морала у свету, Његош ипак верује и у земаљску науку. Није сасвим јасно на који начин он помирује та два начела, али имамо довољно основа за имплицитни закључак да он сматра природне законитости Божјим делом које, међутим, пошто је једном створено односно покренуто, делује даље само по себи, без натприродне интервенције. То је блиско позицији рационалистичког деизма, правца XVIII века који је Богу остављао углавном само улогу „првог покретача” материјалне природе која потом иде властитим током. Кажемо „блиско, али никако исто; јер Његошева слика свемира је знатно сложенија од те круте, механичке замисли, и његово поштовање природних наука само је једна страна те вишестране творевине.

Иначе, Његошева слика свемира каква се развија у 1. и 2. певању већим делом је фантастична творевина, наивно измишљање надахнуто традиционалним хришћанским причањима о томе у Библији, апокрифима и другим сличним изворима. По нашем утиску коментатори су ту слику схватили сувише озбиљно и превише се забавили њеним детаљима. Наравно, можда нечему служи и то да се пронађе откуд Његошу оних шест „коловитних” (кружећих) и пет „непокретних” (непокретних) небеса која прелази, али чему нам то знање кад после свега долазимо у „свијет свјетова”, врховно небо непојмљиве величине на коме столује Бог са анђелима и које сигурно не спада у Птоломејеву ни у Коперникову ни у било коју научно-астрономску слику свемира. Уз то, иако су сва небеска тела приказана као лопте („шарови”), на овоме се појављују „небесне творевине” по којима су расути брегови

са престолима врховних анђела — а све то, наравно, бљешти од драгог камења и племенитих метала, ори се небеска музика у славу Свевишњег, итд. Све то ништа не додаје нашем знању о Његошом погледу на свет; могло би се једино питати тражи ли Његош од читаоца да дословно верује у све то, и да ли сам тако верује. Поуздан одговор на то данас сигурно не може дати нико, а са своје стране, према ономе што смо о Његошу успели сазнати, рекли бисмо да је то за њега била делом конвенционална декорација коју је реда ради требало изнети у таквој прилици, а делом игра измишљања у којој је уживао као дете. Ја уопште сматрам, на основу толикократног ишчитавања *Луче* и размишљања о њој, да у њој има знатно мање онтолошких, космогонијских, теолошких итд. идеја од оних које му приписују коментатори, а знатно више чистог, радосног, детињског измишљања, вољног бекства из злог људског света у свет маште.

А да је људски свет, онај у коме је бесмртна луча привремено, „рочно” заробљена, заиста зао и несрећан, то нам Његош у ова два певања опетовано потврђује све јачим и изразитијим акцентима, изграђујући жестоко дуалистички став који у први мах делује као апсолутан. Најјаче је то речено на крају 20. строфе I. певања:

„Све што блатној земљи принадежи
то о небу поњатија нема;
духовни је живот на небеси,
материје — у царству гњилости”. (стихови 197-200).

Према томе, дух и материја, небо и земља, бесмртна „луча” и „оков смртне тјелесине”, како Његош са правом мржњом каже мало пре ових стихова, све су то непомирљиве супротности; у крајњој линији све је то једна иста супротност која извире из постојања двају непомирљивих начела, духа и материје, или добра и зла.

Међутим, Његош нам овде, ч I. певању, први пут даје и неке конкретне назнаке тога земаљскога зла, тако да нам постаје јасније из којих је елемената настала његова негативна слика земаљског живота. У разговору песникове душе с анђелом чуваром у последње три строфе I. певања, речито се описује земаљска ситуација: ту је, каже песник, „вјенчана глупост са тирјанством”; ту се „боготвори Цезар с Александром”, земља је „безумни метеж” где „зло гнусно свагда торжествује”, итд. То очито није трансцендентални песимизам ни нека урођена мизантропија, него само негативна оцена тадашње светске ситуације, пре свега политичке, културне и моралне. Тадашњи свет сигурно није ни заслужио много бољу оцену: непосредну околицу Црне Горе чинило је Турско царство, од чијег је страховитог притиска Његош као владар морао стално да се брани, а

које се налазило у материјалном и моралном распаду, док је онај хришћански свет од којег су Црногорци једино могли очекивати неку помоћ чинила Европа оптерећена наслеђем „Свете алијансе” са царском Русијом као европским жандаром. Била је то најреакционарнија, најугњетачкија организација држава у целој новој историји, са чудовишно разгранатом полицијском и шпијунском мрежом, сличном оној какву Његош и сам зорно описује у *Горском вијенцу*, у познатом причању војводе Драшка о Млецима. Новији архивски налази откривају нам управо језиву слику о томе колико је Његош сам био окружен шпијунима — готово сваки странац који му је дошао био је нечији шпијун, а уколико је долазио с добрим намерама био је гоњен и онемогућаван од великих страних сила. А кад се уз то сетимо свих оних понижења и шиканирања којима је био изложен од стране надутих и глупих аустријских и руских властодржаца, не може нас чудити што му је највећа вредност била лична и народна слобода, а најмрскије зло „глупост и тирјанство”. Његошева осуда земаљског живота има, дакле, јасан корен у његовој и црногорској реалној ситуацији.

Ојађен због свемоћи глупости и насиља у слабој нади да томе има неког земаљског лека (али не заборавимо да је био спреман да помогне сваки слободарски покрет који би пружао такву наду), Његош је нашао утеху у вери у бесмртност и надмоћ духовне „луче” у човеку којом он може да се уздигне изнад свих зала и несрећа. *Луча микроkozма* је у својим лирско-рефлексивним деловима величање те моћи, а у својој приповедној потки митско објашњење њене заточености у материји.

Поводом I. и II. певања треба да се осврнемо и на Његошев „култ светлости”, како је то назвао Перо Слијепчевић, а за њим прихватили сви који су говорили о томе. Доиста, Његошева слика неба, небеских тела и становника толико је обасјана светлошћу, бљеском, пламеном, „лучама” које се лију и разлијевају на све стране, да томе вероватно нема ништа равно у светској поезији. То је права оргија сјаја и блистања којом се песник опија и у којој се утапа. Можда је то проистекло из неких његових дубоко интимних комплекса — чини нам се да је о томе нешто занимљиво рекла Исидора Секулић — али овде не можемо улазити у таква нагађања; та Његошева песничка особеност не би ни улазила у круг нашег интересовања кад не би имала вишеструко симболично значење, битно за мисаону садржину пева.

Прво, светлост је за Његоша у непосредној вези са стварањем. Већ у I. певању он се на свом небеском путу сусреће са призором стварања: тамне лопте дижу се „из мрачнога њедра”, иду у небо где се „крсте” вечном светлошћу и тако постају сунца, предводници планета са одређеним местом у свемирском поретку. Према томе, стварање које врши Његошев Бог

само је обликовање и прожимање светошћу делова „мрачног њедра”, тј. Хаоса или праматерије која на неки начин постоји упоредо са Богом и небесима, као њему супротно, мрачно начело. То личи на неке прастаре митолошке замисли, на пр. на ону иранску о Ормузду и Ариману, али постоје и знатне разлике, које нас могу подсетити на стару латинску мудрост: *Si duo faciunt idem, non est idem*. Као што смо већ видели, Његош није желео да негира научне појмове: његов ум је био добрим делом рационалан, боље рећи здраворазумски, и он није био спреман да верује у чуда, у сасвим безузрочне и непојамне ствари као што је стварање из ничега. Његова црква — као и све друге хришћанске цркве, уосталом — службено је учила да је бог створио свет из ничега, али он то није могао примити јер му је било незамисливо, и свесно се разишао с њом. У томе је сасвим близак Милтону, који је такође поред Бога замислио и Хаос, као

„His dark materials, to create new worlds”
(„Његов мрачни материјал којим ствара нове светове”).

То његово угледање на великог претходника потиче свакако отуда што су обојица, мада на неки начин верници, били не мало захваћени научним начином гледања на свет.

Друга је важна разлика између Његоша и традиционалне митологије то што он замишља Божје стварање као трајно, или како неки кажу „перманентно”. У томе се разликује и са хришћанством и са Милтоном, јер је по њима свет створен одједном. То је најважнија особеност Његошеве теолошке или космолошке мисли у *Лучи*. Како су већ констатовали његошолози, то је динамична замисао о стварању насупрот статичној службено-хришћанској замисли. Таква Његошева замисао нужно је произилазила из његовог гледања света — он је свет гледао као кретање и као процес побеђивања светлости над мраком. А јасно је да светлост ту има још једно значење, одувек познато и традиционално — да она представља разум, просвећеност и моралну свест. Његошева слика стварања као трајног процеса расветљавања и обликовања мрачне материје потицала је у ствари са земље: ту је он видео, боље рећи жарко прижељкивао и сагледао као могућност и као неопходност за спас људску, победу просвећеног ума, стваралаштва и доброте над глупошћу, заосталошћу и злоћом. Познато је да су му биле и знане и блиске напредне идеје рационалистичких мислилаца XVIII и раног XIX века, и о таквом његовом настројењу сведоче безбројне и песничке и приватне изјаве. Он је, дакле, такву своју замисао о сталном процесу напредовања у људском друштву свесно или несвесно преносио на небо. А таква замисао нужно води у оптимистички исход, у миленијум, и ми заиста налазимо недвосми-

слену изјаву о томе већ у 16. строфи II. певања. У опису круне над Божјим троном ту се каже да је Бог самом себи „завјет учинио”

„да ће мраке гонит' за предјеле
и границе осв'јетлити бића,
да ће правде име светковати
са мрачношћу засути мирови,
како што се на небу светкује”. (II, 156—160).

То је Његошево крајње веровање, и њиме он очигледно превладава онај дуалистичко-песимистички став, који иначе толико бије у очи у целом спеву.

Тако је већ у прва два певања *Луче микроkozма* речено све што је битно о Његошевом схватању светлости као својеврсне „душе света” и о перманентном Божјем стварању као процесу побеђивања светлости над мраком, у коме је одражен, или можда свесно алегоријски насликан, процес побеђивања просвећеног разума над заосталошћу у људском друштву. У даљем току спева он ће о томе говорити и опширније и детаљније и песнички сликовитије, али и тамо ће остати при овој основној схеми коју смо оцртали.

Уз I. и II. певање можемо још приметити да је већ овде унапред дата, у виду неког кратког синопсиса, она прича која чини приповедно језгро *Луче микроkozма*, прича о побуни Сатане и његових анђела (једне шестине небеске војске по Његошу), међу којима је и Адам као вођа једног одреда, о њиховом поразу и стварању Пакла као места казне за Сатану, а Земље као блажег места испаштања за Адама, који се покајао пре краја борбе. То је учињено у 29-30. строфи I. певања и у 4-5. строфи II. певања али како је то засад само набачено у обрисима, коментар о томе остављамо за касније.

У овом оквиру, нарочито у вези са II певањем, можемо се осврнути и на схватања неких његошолога о Његошевим естетичким појмовима, теорију о његовом „панкализму” и сл. У описивању дивота неба, а и другде у *Лучи*, заиста се на неки начин изражавају његови појмови о лепом, али они остају прости, неразвијени и не достижу ни до какве теорије. Природно је да се за песника који је толико опијен светлошћу да је у њу симболично унео све своје битне вредности у светлости налази и суштина лепоте. Може се извести да се за Његоша у појму светлости састају лепо и добро, али то само значи да је и њему пожељан идеал била „калокагатхиа”, као и многим другим мислећим људима од Платона до данас — а не каже ништа о томе у чему он конкретно види лепо и како конкретно повезује те две категорије. По оном што објективно садржи текст *Луче микроkozма* Његош о лепоти каже врло мало, и то мало показује само нера-

звијеност и рудиментарност његових појмова о томе. У његовом опису небеских равнина (II 51—90) осим сјаја драгог камења још се једино истиче „правилност“: на небеским ливадама сваки цвет је „у правилност никā“, воћке су се „у правилне расуле редове“, брегови ничу из равнине такође „по правилу“, мостови над реком бесмртности су „у правилне над њом стали дуге“, итд. То је прилично апстрактна карактеристика, која нам може казати само то да Његош више воли природу уређену људском руком него дивљу и несређену, а то значи да се више слаже са класицистичко-рационалистичким укусом XVIII века него са укусом романтизма свог времена, који је уживао у дивљој природи. Наравно, то је у складу са његовом општом тежњом за редом и разумом у свету насупрот глупости и хаосу, али то још није нека естетичка теорија. На основу познавања *Луче усуђујемо* се рећи да су Његошеви појмови о лепом сиромашни и ограничени: он је далеко боље умео да ствара песничке лепоте него да расправља о њима, и није му било ни стало да развија неку теорију о лепом, јер су га далеко јаче обузимали они општељудски проблеми које смо већ упознали као суштинске у *Лучи*. То је све што се овде може о томе рећи.

•

У следећа три певања (III-V) развија се прича о Сатаниној побуни против Бога, али се приказ главног догађаја стално одлаже разним задржавањима, тако да се тај догађај — побуна, рат на небу, и Божја победа — прича тек у V. певању, посљедњем од ова три, односно претпоследњем у спеву. Од тих задржавања најопширније је и за нас најзанимљивије оно у III. певању, првенствено строфе 5-10 (односно стихови 45-100), затим 12, 13, део 15, део 19, 20. и крај 21 (односно стихови 113-130, 146-150, 186-200 и 207-210). То је разговор Бога са арханђелима Михаилом и Гаврилом о стварању и величини свемирског простора, у коме се знатно одређеније, потпуније и потање износе ставови о Божјем стварању као трајном процесу побеђивања светлости над мраком. Овде ћемо изнети само оне моменте из тог разговора који се могу схватити као допуне или проширења раније изнетих основних ставова.

Тако, у стиховима 49-50. Бог истиче да је стварање његова „света дужност“, јер иначе „мраке царство би остало вјечно“. То је паралелно другим местима (једно смо поменули) на којима он спомиње „завјет“ дат самом себи. Његош као да би желео истаћи да Бог није апсолутни самодржац, да он не влада и не делује произвољно, него по законима које је додуше сам створио, али кад су једном створени он им се покорава као и свако други. То је вероватно опет земаљски идеал пројциран на небо, а можда је и у директној вези са Његошевом личном владарском ситуаци-

јом, и у том случају изражава његово схватање властите дужности. Наиме, у његошологији је почев од Јована Суботића, који је још у години Његошеве смрти (1851), у посмртном слову Његошу, изјавио да *Луча микрокозма* „представља његов властити живот у митосу”,³⁾ више пута изношена хипотеза да је *Луча микрокозма* алегоријски приказ Његошеве и црногорске тадашње ситуације, првенствено политичке. Заиста, може се направити доста уверљива паралела између борбе Његошевог Бога против царства мрака и Његошеве сталне борбе против Турског царства, које је за целог његовог владарског живота настојало да му отима комаде земље и подстицало побуне против њега и покушаје отцепљења појединих главара и крајева. Наш је утисак, ипак, да Његош није свесно и систематски спровео такву алегорију, него је она такорећи сама израсла из његове теме, а само на појединим местима он ју је и свесно спроводио. Пасус о „Божјој дужности” може да буде такво место.

Важно је још да у овом певању Бог знатно опширније и одређеније него пре прориче коначну победу светлости над мраком, кад ће целим свемиром завладати склад „вјечне среће и вјечне љубави” (стихови 111-130). Тиме је дефинитивно потврђено превладавање дуализма и Његошева вера у победу добра у свету.

Занимљиво је још, и досад од његошолога чини нам се непримећено, да Бог у истом том разговору, причајући колико је „имао посла” док је „време отео мракама” (стихови 55-56) у четири строфе, тј. стиховима 61-100, износи свој приказ неке много раније ситуације, кад је „мрачно царство” било „свуда своју владу раширило”, што је у ствари његова верзија оне приче „о првим небесима”, коју ће касније (IV. певање, стихови 81-150) Сатана изнети као образложење своју побуне. Према овој, Божјој верзији, „мраке” су раније више упадале у његово царство, док он није „дигао круну над престолом” и тим ударом поразио мрачне силе и протерао их у пределе Хаоса, а и тамо он „зажиже пламене буре” које шире светлост. Ако се сетимо раније поменути паралеле са ширењем просвећености и напретка на земљи, овде бисмо лако нашли паралелу са тадашњим демократско-револуционарним покретима у тиранском мрачном царству „Свете алијансе”.

Можемо унапред рећи да је Сатанина верзија у основи супротна овој, а коментар о томе даћемо на одговарајућем месту.

У истом том разговору са арханђелима говори се и о величини свемира. Пошто их је искушавао да му кажу како замишљају простор, Бог им тумачи да би, кад би се сав њима познати простор мрака и светлости слио у једну лопту и та лопта развукла у најтању могућу жицу, сва та дужина била

³⁾ Суботић, Јован: *Слово његовом преосвећенству упокојеног владике Петру II Петровићу Његошу*, Летопис Матице српске, књ. 85. 1852.

само једна тачка у оном преголемом простору који само Бог познаје. То може значити да је свемир безграничан, или да му границе нису докучиве за људски ум, или да се о томе ништа коначно не може сазнати; а како је упоређење потекло из *Изгубљеног раја* (што коментатори као да нису знали), то место (стихови 186-200) нема значај какв му је придаван. Много значајнија чине нам се два стиха, такође често навођена и различито тумачена, где Бог каже:

„Кораци су моји божествени,
но ја могу то назват простором”. (III, 149-150).

Ако прихватимо тумачење Вука Павићевића да ти „кораци” значе оно непрестано Божје стварање односно осветљавање мрака, онда то значи да је Његош схватио простор динамично, као процес и кретање, тј. да је био знатно ближи научној истини о томе од крутог и догматичног учења његове цркве.

Тек у другој половини III. певања Бог стиже до онога због чега је у ствари позвао арханђеле к себи, тј. најављује им да се Сатана спремио на побуну против њега. У том излагању за нас су занимљиви само стихови 207-210, у којима Бог одређено каже да небески дуси имају слободну вољу. Касније ће Његош то рећи и за човека, али је већ сад јасно да тај његов индетерминизам није апсолутан, јер он увек претпоставља — додуше, већином имплицитно — постојање неког моралног кодекса који се ни уз какву слободну вољу не крши, попут оних закона које ни сам Бог не преступа. У случају Сатане, пак, било је неопходно претпоставити да он има слободну вољу, јер иначе не би био крив за своју побуну. Али о томе више мало касније.

У IV. и V. певању развија се коначно она митолошка прича која чини приповедно језгро целог speва, митско-фантастични одговор на више пута постављано питање о узроку човекове земаљске судбине. Тај одговор по Његошу најкраће гласи: човеково бесмртно биће изгнано је привремено на земљу зато што се протац свих људи, анђео Адам, заједно са арханђелом Сатаном и његовом војском побунио против бога. Пошто се повукао из боја и покајао пре пораза, њему је за казну одређена смртност и привремени боравак на Земљи, док су Сатана и његови бачени у Пакао на вечно испаштање.

Да подсетимо читаоца, догађаји у IV. и V. певању теку укратко овако. Пошто су од бога дознали да Сатана спрема побуну, арханђели Михаил и Гаврило иду к Сатани и покушавају да га од тога одврате. Он међутим остаје непоколебљив а побуну образлаже тврдњом да је садашњи Бог случајно добио власт после неке велике свемирске катастрофе, коју опширно описује, и да он није створио анђеле, него су сви заједно постали „тајним случајем”. Зато Сатана тражи да Бог подели власт са њим и осталим

арханђелима. Тако Михаил и Гаврило одлазе необављена посла (крај IV певања) и развија се рат на небу, који траје три небеска дана. Пошто се рат не може завршити, јер су сви борци бесмртни и опорављају се од рана чим се напију „воде бесмртија”, Михаил и Гаврило моле Бога да их све учини смртним, како би се рат окончао. Бог одбија, јер неће да прекрши сопствени завет, обећава да ће сам завршити рат и прориче своју побједу. Идућег, четвртог небеског дана он доиста небеском стрелом порази Сатану и његове, и баца их у Пакао, ново, црно небеско тело, настало од „неправде Сатанине душе”, које је Бог претходно опширно описао. Адам, саборац Сатанин, још је „трећег јутра” одступио из борбе, опоменут пророчанским сном који прича својим потчињенима, позивајући их да се покају и повуку заједно с њим. Даља његова судба биће испричана у последњем, VI. певању, а V. се завршава падом Сатане и његових у „Тартар”.

Ова два певања су углавном приповедна, у њима нема рефлексивних делова који би нечим проширивали Његошев поглед на свет како смо га досад упознали. Зато ћемо сву пажњу обратити самој причи, јер је Његошева обрада те митске теме свакако елемент његове „филозофије”, или мисаоне садржине спева.

Прича о Сатаниној побуни у паду испричана је у Библији и зато има место и у службеном хришћанском тумачењу света, али тамо има далеко мањи значај од онога који је током векова добила у религиозној и осталој поезији. У званичном хришћанству праузрок човекове грешности чини „прародитељски грех” Адама и Еве у Земаљском рају, а Сатана има у томе споредну улогу. Песници су, међутим већ одавна били много више привучени Сатанином судбином, вероватно зато што је живописнија, богатија догађајима и ближа интересовањима обичних земаљских становника: у њој има буне и борбе, карактера и њихових сукоба, победе и пораза, патње и разноврсних осећања. Међу многим обрадама, које се нижу још од раног Средњег века, оправдано је најславнија Милтонова (*John Milton, Paradise Lost* — Џон Милтон, *Изгубљени рај*, 1667), која се у основи држи званичне хришћанске традиције, али је допуњава мноштвом маштовитих проширења и у појединостима „јеретички” одступа од ње. Један век касније, међутим, романтични песници, почев од Б. Блејка (*William Blake, 1757—1827*), обрћу схему вредности и показују Сатанину побуну као борбу начела слободе против Божје тираније. Тиме смо дошли и до Његошева времена. Његош је познавао *Изгубљени рај* у неком руском преводу, а била му је донекле позната и друга, „сатанистичка” страна, по томе што је сигурно читао Бајроновог *Каина* и из њега понешто преузео. О питању утицаја изјаснили смо се раније, овде само најкраће: Његош је био под знатним Милтоновим утицајем у опису рата на небу и Пакла, у схватању Хаоса и неким мање важним појединостима, али је његова општа концепција остала

самосвојна и друкчија, већ по томе што доследно спроводи веру у преегзистенцију душе и што ставља Адама међу бунтовне вође пристале уз Сатану. Тиме је Његош вероватно сасвим изузетан међу хришћанским песницима који су обрадили ту тему, а још изузетнији кад узмемо на ум да је био достојанственик једне врло догматичне хришћанске цркве.

Ипак, кад објективно размотримо основни смер и смисао његове обраде, видећемо да је она у начелу сасвим блиска Милтоновој, дакле у бити традиционалној, а врло далека од сатанистичких и других неканонских обрада. Његошев је циљ што он толико пута истиче, да нађе узрок људског „паденија“ и „изгнанства“ на земљу; а имплицитно се тај циљ може протумачити и као „теодицеја“, тј. оно што Милтон каже чувеним стихом „Да правдам поступке божје према људима“. Полазиште је и код њега питање зашто толико зла на свету ако је Бог добар и ако у људима постоји могућност добра? Одговор је дат у Сатаниној и Адамовој побуни, као што смо видели. Alegоријски смисао те побуне код Његоша је врло јасан: Бог је носиоца светости у свим њеним значењима, дакле стваралачког ума, моралне свести, просвећености и врховне лепоте, а Сатана, и сам рођен у светлости али несвестан својих преимућстава, устаје против свега тога у име личне слободе и независности, а у ствари — како тумачи и Његош — из превелике гордости која води у заслепљеност и лудост. Он је, како каже Његошев Бог, „несмисленик горди“ и „враг поретка општег“, дакле отпадник од свемирског реда који је добар и разуман. Све су то у начелу елементи традиционалног хришћанског схватања, исти код Милтона и Његоша.

Било је ипак покушаја да се Његошу припишу симпатије према Сатани, али то је у своје време рашчишћено у мојој докторској тези (*Милтон...*, оп. цит.), а неке допуне и коначну реч о томе читалац може наћи у „Биљешкама и објашњењима“ Вука Павићевића. Занимљиво је ипак погледати Сатанину опширну причу о „првим небесима“ и њиховој пропасти о којој су много писали Шмаус, Исидора Секулић и други, а у најновије време др Слободан Томовић. Овај посљедњи узима то као директно Његошево причање и на тој основи приписује му одређена гледишта о неким питањима космогоније. Очеvidно је, међутим, за сваког ко нормално чита текст *Луче* као песничко-приповедно излагање да је тај Сатанин говор у IV певању иступање драматизованог лика са којим се његов творац песник Његош, *не поистовећује*. Додуше, чисто теоријски гледано, песник би могао излагати неке своје мисли и преко Сатане, али против тога речито сведочи целокупни контекст *Луче Микрокозма*, у којем је Његош доследно од почетка до краја на страни Бога а против Сатане. Сатанино излагање је очито лаж, вешто смишљена прича којом се Богу поричу његова битна својства а за Сатану и његове саборце налази

разлог изједначења с Богом. О томе да Његош жели да прикаже Сатанину причу као измишљотину сведочи и постојање Божје верзије историје свемира (што ни ја, треба овде да признам, нисам раније запазио), у битним тачкама потпуно супротне Сатаниној (III. певање, стихови 61-100, како сам већ напоменуо). Наиме, по Божјем причању у тим ранијим временима мрачно царство је било веће и проваљивало је у пределе светлости док га Бог није поразио и ограничио; по Сатанином причању пак у доба „дрвих небеса” мрачног царства уопште није било, него је оно настало тек касније, после оне катастрофе чији узрок нико не зна. То су, дакле, два опречна излагања, од којих, узимајући у обзир читав контекст, Божје морамо сматрати веродостојним према песничковој намери. Према томе, нема подлоге за извођење неких закључака о Његошевом схватању свемира из Сатанине приче.

Ипак, може се питати зашто је Сатанина прича тако истакнута у спеву и толико опширна. Није ли Његош можда ипак хтео њоме нешто да искаже, можда на алегориски начин? Полазећи од запажања Пере Слијепчевића да Сатана има доста црта црногорског „кућића и оцаковића”, ја сам у својој тези набацио могућност да је Његош имао на уму своје бунтовне племенске главаре од којих су се неки често дизали против њега, тражећи да поделе власт, у ствари да униште централну власт која им је одвајкада била непоћудна. Њима би сасвим одговарало образложење попут Сатаниног — да су владике Петровићи-Његоши случајно уграбили власт после велике катастрофе, тј. турске најезде и пропасти средњовековне Србије и Црне Горе. Као и у ранијим случајевима, ми не можемо знати да ли је Његош свесно правито ту алегорију; свакако је више него вероватно да је он Сатанин лик стварао према баш таквим својим савременицима.

У вези с тим, Душан Недељковић тврди у својој књизи о Његошу⁴⁾ да је прича о Сатаниној побуни и поразу имала да буде опомена и застрашујући пример таквим главарима, јер је *Луча микрокозма* састављена у 1845, врло тешкој години за Црну Гору и њеног владара, и због оне турске отмице острва у Скадарском језеру и због економских тешкоћа којима се користио скадарски паша за подмићивање и уцењивање црногорских главара како би се одметали од Владике и предавали Турцима. За нас није вероватно да је спев толико неприступачан и оној малобројној писменој публици у тадашњој Црној Гори могао служити тако непосредној политичкој сврси; с друге стране, сигурно је да се тешка ситуација у којој се песник-владар тада налазио заједно са својим народом вишеструко одразила у спеву.

Иначе, ја сам у својој књизи о Милтону споменуо могућност да је Његош нашао узор за Сатанину причу у II чину Бајроновог

⁴⁾ Душан Недељковић, *Његош филозоф ослободилачког хуманизма*, Посебна издања, САНУ, 461, Београд 1973.

Каина, што ми и данас изгледа вероватно. Без обзира на улогу коју је тој причи дао у радњи свог спева, за мене је вероватно да је он у њој и уживао, због њене маштовитости, као у игри измишљања. Исто такво уживање у игри видно је у његовом прављењу палиндрома, у чему је опет показао оригиналност: пред проблемом каква имена да даде Сатаниним и Адамовим злим саборцима, он се није одлучио ни за традиционална хришћанска ђаволска имена, ни за имена паганских богова (која је употребио Милтон), већ је употребио палиндроме (обрнуто написане називе) са именима према особинама (Алззенк, Алзавалг — Кнез зла, Глава зла), а за Адамове саборце са именима њему мрских освајача и угњетача (Ноелопан, Разец, — Наполеон, Цезар). Скрећући пажњу на ове поступке желим још једном да истакнем да је Његош — што нико од његових проучавалаца, колико знам, није досад хтео или умео да види — знао у неким тренуцима да буде, као сваки прави песник, и велико дете које ужива у игрању речима и измишљању ради измишљања. Да је хтео баш сваком својом речју и песничким поступком у *Лучи* да каже нешто дубоко мисаоно — произилази из радова већине његових проучавалаца — не би био и данас толико привлачан читалачкој публици.

Ако нам је место приче о Сатаниној и Адамовој побуни у мисаоној схеми *Луче микрокозма* сада углавном јасно, могли бисмо се евентуално још запитати у ком је степену или на који начин Његош веровао у њу, односно да ли је уопште веровао, или је само свесно спроводио алегорију, подупрту измишљањем?

О томе се може нешто закључити мање логичким сецирањем и аналитиком, а више читалачким осећањем, уз доста искуства са песничким делима. Полазећи од таквог осећања и искуства, за мене је очигледно да је Његош најјачи, најаутентичнији и песнички најискренији у лирско-рефлексивним деловима спева, дакле тамо где исказује трагичну судбину човека окруженог злим светом, или пак пева наду у победу стваралачког ума и светлости, док је знатно плићи, слабији и мање самосвојан у причању приче о рату на небу. То ми говори да је он био првенствено обузет жељом да искаже своје сагледање властите и општељудске ситуације и увери себе и друге у могућност савладавања зала и победе разума, док му је прича о Сатани служила као парабола којом је илустровао те мисаоно-осећајне комплексе. Мислим да му тај начин изражавања није „лежао“, јер иначе не би толико одгађао главни догађај. Прича о Сатани зато и не додаје много мисаоној садржини *Луче*, која је у ствари комплетна и без ње, а на сваки начин Његош је њу третирао више као песничко-дидактичко оруђе него као нешто у што треба до краја веровати.

*

Последње, IV. певање *Луче микрокозма* представља, како је више пута констатовано, добрим делом сувишан додаток радњи

пева, јер се већ очекиваној Адамовој казни — стварању Земље као места испаштања, и његовом претварању у телесно и смртно биће — додају и елементи званичне хришћанске праисторије човечанства. Први је од тих елемената грех Еве и Адама у Земалском рају, који је сада непотребан а у неком смислу и противречан са оним првобитним Адамовим грехом који је Његош онолико истакао; а затим следи прича о првом братоубијству (Каин и Авел), о падању људи у идолопоклонство, потопау као казни за грехе, итд. Упоредо се прича и историја Христове спаситељске мисије: из самилости према човеку (не види се чиме је човек заслужио ту самилост, али то се не види ни из службеног хришћанског учења), Бог облачи своје „слово” у људску пут (ту се Његош држи Еванђеља Јовановог, које је под јаким утицајем хеленистичког полумистичног филозофирања) и шаље га на Земљу да окупи и просвети људе. Међутим, у целом току пева пре тога нисмо ништа чули о постојању некаквог божјег „слова” које се може и оваплотити; неслагласности са ранијим причањем могле би се још набрајати. Очеvidно је да је Његош на крају рада на спеву увидео да мора своје дело, јеретичко према званичном хришћанству у неким најважнијим поставкама, на неки начин ускладити са догмама цркве којој је припадао, па је то и урадио, уносећи на крају, доста овлашно и на брзину, додатке које смо споменули. Тиме је митолошки одговор на главно питање постављено у спеву разводњен и ослабљен, да и не говоримо о штети која је тиме нанета уметничкој композицији пева.

Зато ово певање и не даје повода за коментар о мисаоној садржини. Пажњу ипак заслужује одељак у коме Бог набраја и описује особине будућег смртног створења, човека (строфе 8—11, односно стихови 71—110). У првој од тих строфа (8) говори се поново (као и у 10—11. строфи „Посвете”) о немогућности људске среће, овде мање развијено (јер је у ствари написано пре) и са другачијим нагласком. Човек се стално нечем нада, али му предмети тих нада стално измичу, а уз то га стално муче сумње, што је овде, путем песничких понављања са варијацијама, јако истакнуто. То истицање је свакако одраз Његошеве личне ситуације; будући пред светом поглавар једне догматичне цркве а у себи слободни мислилац, Његош је сигурно често искусио „страшни бич сумње” који овде спомиње. Иначе, и овде је присутна динамична замисао о животном трајању као сталном тражењу среће која се никад не достиже, сталном смењивању наде и сумње и разочарања — свакако дубља и озбиљнија замисао од сваког статичног одређења среће као неког ухватљивог квалитета.

У следећој (9) строфи каже се да човеку остаје једна „мала искра” „небесне љубави”

„у његову земноме плођењу“ (VI 85),

као утеха за губитак неба. То је једино место у *Лучи* где Његош спомиње земаљску сексуалност, тврдећи да и у њој има небеске узвишености. То је више него што би се смело очекивати од црквеног достојанственика који је био и замонашен; додуше, зна се да Његош своје монаштво није узимао дословно. О сексуалној љубави он је другде (на пр. у *Горском вијенцу*) говорио и лепше и отвореније, али вреди забележити да је о томе проговорио и овде, и то са позитивним ставом.

Конечно, у строфама 10-11. Његош говори о човековој слободној вољи, и то знатно одређеније и подробније него пре, кад је била споменута слободна воља Сатане и анђела уопште. Човеку остаје слободна воља, каже се овде, и у њему постоји једнака могућност добра и зла:

„његова ће душевна таблица
с обе стране бити начертана
с два сасвијем противна закона.“ (VI 93-95).

Човек ће, наставља Његошев Бог који све ово говори, моћи лако да разликује добро од зла ако само хоће да размисли — али ће ипак долазити под утицај зла; на његовој души остаће печат оне борбе на небу.

Ово можемо примити као неку основу Његошеве етике; она по овоме није нарочито самосвојна ни различита од конвенционалне хришћанске. Морални кодекс је по овоме дат у људској души од постанка, непроменљив и приступачан разуму (једино у овом последњем он се одваја од хришћанског догматизма). Међутим, стварни Његошев морални кодекс који би се добио из целокупног његовог дела био би свакако знатно сложенији и друкчији од ове упрошћене схеме.

Може се још приметити да се Његош у 19. строфи, у којој описује Божје стварање Земље, разилази и са Библијом и са Милтоном, јер се код њих Земља ствара „за шест дана“, дакле у току неког времена и са неком поступношћу, док је Његошев Бог ствара „у тренућ ока лаганог“. (VI 189).

* * *

Закључујући ово разматрање желели бисмо да заокружимо наш одговор на питање које ћемо сада, пошто смо сагледали целину *Луче микрокозма*, поставити овако: каква „филозофија“, ње рећи какав поглед на свет произилази из *Луче микрокозма*? Али пре тога хтели бисмо бар покушати да одговоримо и на питање: шта је Петар II Петровић Његош, владика и песник црно-

горски, хтео да постигне пишући и објављујући овај спев? Строго узето, на ово друго питање овде не бисмо морали одговарати, али нас на то наводи прво то што смо успут већ открили неке елементе тог одговора, а друго, — да будемо искрени, критичарска и историчарска радозналост. Идући логичким или нормалним редом, овом другом питању даћемо прво место.

Према поузданом сведочанству Николе Банашевића,⁵⁾ Његош је саставио *Лучу микрокозма* за мање од месец дана, од почетка марта до првих дана априла 1845. Банашевић правилно сцењује да је песник написао *Лучу* тако брзо, „као у некој ватри“, управо зато што се она у њему већ дуго припремала, па је куцнуо час кад више није могао издржати да је не напише. Да неке раније Његошове песме садрже у клици замисао *Луче микрокозма* утврђено је већ одавно; није само јасно који је управо повод (од више могућих) изазвао њен настанак управо у том историјском тренутку. Можда је томе допринела баш тадашња Његошева озлојеђеност због губитка двају острва у Скадарском језеру, за којима је силно жалио а која није успео да поврати од Турака ни силом ни дипломатијом. Како год било, он је очито жудео да стави на хартију тај много раније замишљени спев. Мислим да је то у суштини била жудња за исповедањем, да је *Луча* била плод Његошове дуго одгађане и у сумњу довођене одлуке да објави своју *исповест вере*. А жудео је да је објави, и одгађао такођер, зато што то није била нека конвенционална, службено санкционисана вера каква би се од њега као православног владике очекивала, него дубоко лична поетско-мисаона творевина, у много чему различна од општепримљених хришћанских догми. Знајући то, и свестан опасности које би му претиле ако би били запажени његови јеретички ставови (опасности пре свега политичких, јер било је и у свету и код куће назадних снага које су једва чекале неки повод да га покушају свргнути), он се потрудио да *Лучу* представи као „духовно дело“, дакле нешто чисто богословско, незанимљиво за ширу публику; мислим да је зато и употријебио у њој онолико русизама и црквенословенизама, тако да то данас јако отежава читање (наишао сам, рецимо, на то да један цењен његошолог није разумео да „Адамов лик“ није *лице* него *одред* или *чета*). Несигуран да ли је то довољно, Његош се на крају одлучио и на оно насилно помирење замисли свог спева са званичним хришћанским учењем. Изгледа да су те његове опрезности потпуно успеле, јер колико знам нико од службене цркве није бар за његова живота запазио нешто јеретично у *Лучи микрокозма*, док је остала публика — тешко би било рећи „широка“, јер је слој који је читао књиге био врло танак и у Србији и Вој-

⁵⁾ Н. Банашевић, „Белешка о *Лучи микрокозма*“, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, VI издање, књига 3, Просвета, Београд 1973, стр. 317—320.

водини, а камоли у Црној Гори — видео у *Лучи* највероватније нешто сасвим небулозно и неприступачно.

У *Лучи Микрокозма* ми гледамо, дакле, пре свега исповест вере, једне доста својеврсне личне вере коју је тешко уклопити у познате категорије. Оно што је Његош најжешће, најаутентичније желео да изнесе, да викне свету, да очајнички завапи и пркосно исповеди, било је неколико основних и простих мисаоно-осећајних комплекса који су се у њему одавна нагомилавали. То је било, прво, осећање да је свет зао и бесмислен, да у њему царују глупост и насиље, и да умни и добри људи под том тиранијом тешко пролазе; али баш постојање умних и добрих људи, и природних лепота и уживања љубави у том истом свету водило је ка другом његовом исто тако јаком уверењу — да онда мора постојати неки виши свет, где те високе особине за које је човек кадар уживају достојанство које им припада. Тако он налази нужном замисао о божанству — али то божанство није онај ограничени, догматични, сувопарни, морализаторски Бог службеног хришћанства, већ оно пресјајно и доброхотно отеловљење стваралаштва и светости каквим га је направио Његош, придајући му уз то несвесно и неке своје личне црте.

Вера у преегзистенцију душе потекла је у Његоша из два извора: из силног осећања достојанства људског духа и његове високе уздигнутости изнад „блатне тјелесине“ (можда је тој мржњи на тело допринело и предосећање неизлечиве болести од које ће умрети, а која је јест нека врста труљења), и из немогућности да поверује у бескрајно мрачни и рђави свет око себе. Зато је тај свет називао „сном тешкијем“ и дизао главу к небу у маштовитој потрази за вишим и бољим светом надземаљске светлости и непролазних, платонски савршених „идеја“.

Вођен опсесивном потребом за исказивањем тих жарких уверења, а тражећи песничко рухо у које ће их обући (или сакрити по потреби), он је у својој лектури нашао два угледа, Дантеа и Милтона, и направио свој посебни хибрид од двају њихових мотива — путовања душе на небо и побуне анђела. Остајући свој у поменутих битним уверењима и личном поетском изразу, он је од тих узора (много више од Милтона) предузео низ космолошких замисли и нешто другостепених појединости. Његова тема тражила је од њега да одговори на свакојака питања на која он по свој прилици није имао спремне одговоре (о саставу и величини свемира, о томе како представити Бога и анђеле, како рат на небу, пакао, стварање света, итд). Он је на то одговарао или уз помоћ својих узора или користећи се својом библиотеком или тадашњим популарно-научним делима (доста тих извора су каснији истраживачи пронашли и показали), а нечему се домишљао и сам — то су она његова измишљања која смо поменули. Све је то он чинио у ходу, на парче, и зато ја не сматрам да се може говорити о филозофском систему *Луче микрокозма*; реч је само о фрагмен-

тима таквог система, а и то су ставови које је он заузимао *ad hoc*, према прилици. Зато у његовим гледиштима на поједина космолошка, гносеолошка и етичко-теоријска питања нема пуне доследности; наравно, она се могу повезати на више начина, што су и учинили поједини његошолози, али ми ниједну од тих конструкција не можемо прихватити као коначни Његошев „филозофски систем”. Уз то, они који су томе приступали са чисто филозофског становишта нису могли да нађу много оригиналности у Његошу.

Ми пак, налазећи у *Лучи* једну песничко-мисаону, претежно интуицијом вођену конструкцију или поглед на свет, налазимо у њему снажну оригиналност и напредну усмереност која га везује и са хуманизмом нашег времена. Додајући Његошевим малопре поменути битним уверењима још једно које је инхерентно свима њима, концепцију борбе или динамичности, сталног кретања, можемо коначно заокружити слику те његове визије.

Његош је у својој „религији светлости”, названој тако и пре нас али друкчије дефинисаној, повезао небеску и земаљску борбу светлости против мрака, концепцију Божјег стварања као расветљавања тмине и сређивања и обликовања хаотичне праматерије са концепцијом земаљске борбе просвећеног разума, стваралаштва и моралне свести најбољих против тираније, поробљавања, глупости и власти најгорих, за коначну победу човештва у човеку над властитим зверством и бесловесношћу, за коначно очовечење људства, које су желели и ка коме су пробијали сви најбољи умови од његовог до нашег времена. Зато Његошева *Луча*, коју су толико својатали ускогрудни националистички мистици а и тупоглави догматични „марксистички” светли и данас свима нама који — у свету још много мрачнијем од Његошева — држимо пред очима тај исти идеал човечности. И то упркос томе, или баш због тога, што то толико необично и увек пажње вредно дело потпуно припада времену велике романтичарске богорушилачке и боготражилачке буне која данас може изгледати наивна и далека, али са којом неки од нас још могу да осете да нас води иста „луча микроkozма”.

DUŠAN PUHALO

PHILOSOPHY IN THE LIGHT OF THE MICROCOSM

Summary

Admitting that the question of philosophy, or thought, or attitude to life, in Petar P. Njegoš's epic poem *The Light of the Microcosm* (*Luča mikrokozma*) has been the subject of many analyses, among which in his opinion the best had been Prof. Vuko Pavićević's in his *Notes and Explanations* in »Prosveta«'s edition of Njegoš's complete works, the present author

finds, after having made a detailed study of the epic on 3 previous occasions, that there can hardly be found in it a philosophic or religious-philosophic system, and that most of the previous analyses have been unduly systematic, untrue to Njegoš's poetic thought. The author proposes therefore to reëxamine these analyses on the text, by a close reading from which, he hopes, will come a »more precise and more reliable« definition of the thought in *The Light of the Microcosm* than the existing ones.

In his analysis of the first part of the epic, the *Dedication (Posveta)* where Njegoš's thought is most dense and most mature (because this part had been written last), after having divided its text, according to the course of the thought-content, into 6 parts, and closely analysed them one by one, the author finds that the *Dedication* is not so much an introduction to the epic as an independent »poetic-reflexive rhapsody« in which is to be found Njegoš's basic view of the world: his belief in pre-existence of the human soul (akin to Wordsworth's, a fact that has not been noticed so far), because of which man's earthly life is a »dream«, where he manages to survive thanks to his practical skills, torn between his »desire« or animal being, and his »mind«, or God's light in him, manifested in his creative power (by which he is most like God), his reason, and his moral conscience. It is a pessimistic and dualistic view, but it is going to be modified in the course of the poem. It is also important to note that it has not been expounded in philosophic terms or arguments but by means of an intensely poetic language, full of splendid images and descriptions, deep and concise sententious passages, etc.

Analysing now the main part of the poem, its 6 cantos that tell of Satan's and his angels' rebellion against God, in which Adam, the forefather of mankind, also took part (Njegoš's heretic departure from the Biblical story), the author first divides it, following A. Smaus, into 3 parts (cantos 1—2, 3—5, and 6), and then, reading them closely one by one, comes to conclusions among which the most important are the following:

— that this part being predominantly narration, its thought-content is less dense and differently expressed:

— that Njegoš, although believer in God (as creator, poet, and moral ideal), was much affected by scientific or rational view of the world, so that he tried to find »mechanical« reasons for the motions in the universe, and could not believe in creation from nothing, but, like Milton before him, presupposed Chaos as God's »materials«;

— that Njegoš's story of God's creation, or really enlightening of the darkness of Chaos, has its earthly parallel in the struggle for democracy and light of reason against the dark world of the reactionary Europe under the Holy Alliance;

— that God, in the lines 61—100 of Canto 3, gives his version of Satan's famous story about the »first heavens«, a fact that had not been noticed so far;

— that Njegoš is not so systematic or serious as most of the analysts have made him, and that in many places of his fantastic story he indulges in poetic invention, play with words, etc.

In his conclusion the author finds that *The Light of the Microcosm* is a very personal and original *credo*, in which the wicked world of darkness is played against the ideal world of light, pre-existent and eternal, with Njegoš's underlying faith in the final victory of light and reason, on earth as well as in Heaven, which links his faith with the progressive ideals of our time.