

Проф. др СЛОБОДАН ВУКИЋЕВИЋ

ВАСПОСТАВЉАЊЕ СУБЈЕКТИВИТЕТА ЧОВЈЕКА И ИСТОРИЈЕ

- На трагу примјене биографског метода у дјелу
акад. Јевта Миловића -

1. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ БИОГРАФСКОГ МЕТОДА

Универзална тенденција која пулсира у свим областима људског духа, дјелања и стваралаштва јесте повратак на онтолошка питања, а то значи захватање суштине човјека и историје. Процват биографског метода слиједи управо ову тенденцију. Важност *субјективне димензије* у дјелању, стваралаштву, у друштвеним процесима и односу према свијету је она *онтолошка претпоставка* од које полази биографски метод. Ослањајући се на класична теоријска сазнања Веберове социологије имамо методолошко усмјерење ка "подстицају истраживања *значења* (подвукао С.В.) које људи придају догађајима и стварима, тежњама које људе доводе у вези са њима, једном ријечју, истраживању онога што у једној друштвеној структури дејствује као активна снага преображаја".¹

Тај онтолошки моменат биографским методом се изучава на бази "личних" односно "људских докумената" ("personal" или "human documents"), "животне приче" ("life story"), "животне историје" ("life history"), "историје случаја" ("case history") и др. Основни је циљ да се употребом биографског метода дође до сазнања и до разумијевања суб-

¹ Szczepanski, Jan, "Die biographische Methode", in: König, Rene, Handbuch der empirischen Sozialforschung, Deutscher Taschenbuchverlag, F. Enke, Stuttgart, 1974, S. 242.

јективне стране проучаване појаве. Још прецизније, треба да се индентификује субјективно искуство учесника у одређеним догађајима, ситуацијама и дјелима и да се процијени њихова улога, разумију мотиви и начин дјелања и понашања у одређеној сфери активности и стваралаштва. Овим методом обухватамо све релевантне структурне моменте субјективне стварности од општих онтолошких, психолошких и социолошких до умјетничких експресија. Свестраним и комплементарним коришћењем биографског метода и извора сазнања, а на основу епистемолошких резултата у погледу начина, путева и извора сазнања, а на основу тога и до односа актера према појединим феноменима и свијету у цјелини. Због тога се овај метод означава као трагање за аутентичношћу тј. за правом суштином.

Широко назначене могућности биографског метода могу се квалитетно реализовати под претпоставком употребе више посебних поступака: дуготрајног теренског истраживања, коришћења личних докумената, коришћење постојећих извора података различитих државних и социјалних установа, културних институција и породичних докумената. Комплементарно коришћење назначених поступака осигурава квалитативна истраживања и квалитативну анализу истраживане појаве. То једноставно значи потпуније разумијевање проучаваних појава, прије свега животних услова, људи, њиховог схватања и одлука, мотива њиховог понашања и на крају свестрано сагледавање субјективне стране активности и стваралаштва као друштвеног процеса.

Поред проучавања појединаца биографским методом се стварају услови за проучавање читавих друштвених група (стваралаца, деликвената, жена), читавих индустријских грана, промјена друштвене свијести појединих друштвених група у контексту историјских процеса, етничких заједница, погледа на укупне животне токове и погледа на свијет уопште.

Посебно треба рећи да примјена биографског метода омогућава проучавање културе, мисли, начина мишљења и осјећања, односа који се налазе изван (боље рећи и испод) формалне структуре друштва и појавног понашања и дјеловања појединаца. Када су у питању ствараоци као културни феномени који "вреде да се памте" биографски метод омогућава проучавање њиховог фенотипа и генотипа.

Биографски метод у својој комплексности представља уствари природни експеримент - праћење појаве у њеном природном одвијању у којем неометано долази до споја дејства "објективне" средине и субјективног искуства. Укупно дјеловање појединца према спољној средини одвија се с обзиром на значење које она има за њега. Према томе, такво дјеловање можемо узети као "лични документ у којем се изражава његов став према окружењу". У том смислу пишу W. I. Tho-

mas и F. Znaniecki: " Друштвена институција може се у потпуности разумјети само уколико се не ограничимо на апстрактно проучавање њене формалне организације, већ ако анализирамо начин на који се она јавља у личном искуству различитих чланова групе и пратимо утицај који она има на њихове животе".² Проучавање ових међудејстава у одређеном историјском периоду и социјалном миљеу коме припадају имају моћ откривања специфичних *социокултурних образаца* који су у основи неког процеса и њиховог значаја за обликовање не само радног живота него и начина живота у цјелини.

Ако имамо у виду све елементе које захвата биографски метод лако можемо закључити колики је његов значај за усмјеравање ширих истраживања, укључивање других метода, коришћење цјелокупне архивске грађе, научне документације и литературе до заснивања интердисциплинарних истраживања гдје ће се наћи на заједничком раду научници разних профила.

Успјех примјене биографског метода превасходно зависи од припремљености и способности истраживача.

Истраживач мора имати високо и свестрано теоријско образовање, знати језике на којима ће пратити етнографску и историјску литературу, штампу и периодику и другу релевантну документацију, познавати карактер и структуру институција, заједница и организација са којима ће сарађивати и посебно личност и дјело појединаца значајних за појаву коју истражује. Случајности се дешавају, али ако не наиђу на "погодно тло" остају случајности. Описујући случај W. I. Thomasa, аутора чувеног дјела "Пољски сељак у Европи и Америци" који је шетајући улицама Чикага случајно наишао на писмо које је дјевојка из Пољске писала оцу у Чикаго о свакодневним породичним проблемима L. Coser и стиче: "Све се то догодило посебној врсти човјека, са посебном обдареношћу и образовањем да обрати пажњу на њак смећа бачен поред његове ноге".³

Поред теоријских знања истраживач мора располагати са конкретним знањима о друштву у којем проучава одређену појаву а које стиче на основу историјске грађе, литературе, штампе и сл. Уз то веома је битно *примарно искуство* самог истраживача. Отуда увиди, уопштавања, тумачења и разумијевања истраживача никад нијесу заснована само на анализи самих докумената. Само на тај начин дјелање појединца истраживач може да уздигне с *појединачног на структурални ниво* и да га анализира као структурални проблем друштва, његове културе, социјално-психолошке атмосфере, политике и тд. Поготову ако је у

² Према: Марија Богдановић, *Методолошке студије*, Институт за политичке студије, Београд, 1993, с. 130.

³ Исто, с. 128.

питању значајан, научни, културни, и привредни или политички стваралац. Управо, као централно питање за истраживача се поставља - питање односа између искуствене евиденције, коју чини документациони материјал и њене теоријске анализе. Наравно, ту значајну улогу игра и богатство животног искуства, посматрање људског понашања и људске природе и размишљање о њима. Само истраживач са богатим искуством и обдареношћу може пружити стимулативне и продорне интерпретације.

Епистемолошки принципи: репрезентативност, адекватност и поузданост у биографском методу имају специфично значење: у избору субјеката које ћемо изучавати; избору докумената; времена теренског истраживања, методолошког приступа и др.

Степен научности овог метода знатно се повећава истовременим прикупљањем већег броја "животних историја". Битно је да ова историја обухвати три аспекта живота посматраних субјеката: 1) њихове ставове; 2) социокултурни свијет у коме живе: породични живот, сусједство, норме вриједности у оквиру којих траже рјешења и реагују својим понашањем; 3) временски слиједи ситуација и искустава кроз која су пролазили у свом животу.

Аутобиографија као лични документ у ужем смислу ријечи спада у сам врх релевантних објективних података. Она садржи сазнања о објективним условима живота у њиховом временском слиједу као и субјективно гледање и реаговање појединца на те услове. Тиме аутобиографија представља солидну основу за постављање хипотеза и трагање за узрочним везама и односима и према томе има теоријски значај. Све то омогућава да се изводе правила и културне норме одређене професије и конкретизује социјални тип професионалца - ствараоца, књижевника, научника, умјетника, менаџера и сл. Посредно, на основу оваквих истраживања, можемо процјењивати адекватност образовања, стеченог у породици, школи, универзитету за рјешавање животних питања и професионални рад. Писање аутобиографија поред истраживачког има и мобилизацијски циљ. Иначе, сагледавање сопственог живота у цјелини истовремено је значило и промишљање јавних проблема. На тој релацији се разматра и однос индивидуалног живота у контексту групе припадности - класне, професионалне, старосно-полне, генерацијске и у оквиру глобалних друштвених кретања.

Очигледно избор субјекта истраживања опредјељује избор теме, циљеве истраживања и ширину искуственог оквира. У избору субјекта истраживања истичу се два приступа - програмски: субјект "који има шта да каже, који хоће и уме да каже"⁴ с обзиром на циљ истраживања

⁴ Исто, с. 173.

и формални: "подразумијева настојање истраживача да унапријед формулише теоријски и методолошки критериј избора те се одлучује за избор: 1. познате личности, 2. обичног просјечног човјека или 3. маргиналне личности".⁵

Људско искуство се овдје прати на основу докумената. И ако истраживач већ посједује теоријска сазнања, примарно лично искуство, документа доприносе конкретнијем осмишљавању и формулисању правих питања и што прецизнијем усмјеравању истраживања. Све то проширује примарно искуство истраживача и осигурава плодније закључке, али никако не треба заборавити да интерпретативни садржај људских докумената првенствено зависи од компетентности и теоријског оквира из ког се документ проучава. У питању је, ипак, друштвени однос који се успоставља између појединца и његовог ширег или ужег окружења. Он обухвата поред личних докумената као темељног извора и исказе других појединаца и низ објективних догађаја и понашања субјектата које су "забиљежиле различите друштвене институције, како о њима, тако и о релевантном друштвеном окружењу (породици, школи, радној установи, појави која је предмет истраживања и сл.)"⁶ М. Богдановић истиче подјелу докумената на двије групе: 1) документи институционалног карактера (забиљежено у новинама, организацијама, полицији, цркви); 2) писма (церемонијална, информативна, сентиментална, литерална, пословна) и аутобиографије.

Резултати биографског метода представљају изванредну основу за *компаративна* истраживања без којих скоро да нема научног рада. Уз то скоро императивно упућују на *интердисциплинарна* истраживања у којима треба да учествују: антрополози, етнологзи, историчари, социолози, психолози, филозофи, теоретичари књижевности и др. Експланаторна моћ биографског метода достиже висок ниво који омогућава да се из индивидуалних животних историја дође до "густог описа", тј. процесуалног разумијевања социјалних односа и праксе.

Истакнуте карактеристике биографског метода опредељују његово сврставање у домен *квалитаивних* метода.

Наравно, биографски метод има и недостатак и слабости на које указују многи критичари, на које сваки озбиљан истраживач мора рачунати.

⁵ Исто, с. 173.

⁶ Исто, с. 166.

2. МИЛОВИЋЕВ ПОСТАМЕНТ ЗА ОБЈЕКТИВАЦИЈУ ЊЕГОШЕВОГ СУБЈЕКТА

Лијепо акад. Чедо Вуковић класификује Миловићеве радове о Његошу у два тока; 1) оне који се односе на Његоша као човјека, историјску личност и 2) оне који се односе на Његоша као пјесника. Међутим, цјелина тих радова представља ону *оптику* у којој можемо разматрати *начин објективације* Његошевог субјекта у култури црногорског друштва прве половине XIX вијека. Данас ту оптику морамо поставити на савременој филозофско-теоријској и искуственој равни; како нас упозорава Мишел Фуко "већ од Канта улога филозофије јесте да спречи *ум да прекорачи границе које су му задате у искуству*; али исто тако, већ од тог доба то јест већ од развоја модерне Државе и од политичког руковођења друштвом - филозофија подједнако има и функцију да *надзире неумерене моћи политичке рационализације* (подвукао С.В.)"⁷ Гдје је спој Његошевог блиставог ума и искуства и како је Његошева филозофија функционисала у надзирању неумјерених моћи политичке рационализације служећи се силом и казном у процесу стварања црногорске државе умјесто проклетством како је то чинио његов знаменити претходник Петар I. Историја субјективације људског бића у црногорској култури (не само Његошевог) може се поставити на основу богате грађе коју нам је прикупио и систематизовао академик Јевто Миловић. На основу ње филозофи, антрополози, етнолози, историчари, психолози, социолози могу непрестано трагати и давати нове одговоре спајајући нова теоријска сазнања и искуство које је увијек отворено што чини и теорију отвореном. На савремен начин можемо изучавати генеалогiju црногорског бића у њене три најзначајније области: сазнање, моћ и морал са циљем разумијевања и тумачења успостављења нас самих као субјекта сазнања, као субјекта који дјелује на друге и као етичких дјелатеља. Ради се о три вида историјске онтологије: "историјска онтологија нас самих у нашим односима према истини, онтологија која нам омогућава да се успоставимо као субјекти сазнања, потом историјска онтологија нас самих у односима према пољу моћи, гдје се успостављамо као субјекти који управо дјелују на друге, најзад историјска онтологија наших односа према моралу, која нам омогућује да се успоставимо као етички делаоци".⁸

Колика је и каква при том моћ људске природе, а колика и каква моћ људског друштва (која сила сатвори Његоша).

⁷ Мишел Фуко: *Зашто проучавајти моћ - истражање субјекта*, Овдје, бр. 325-6-7, стр. 83, Подгорица, 1996.

⁸ Мишел Фуко: *Поводом генеалогije етике*: Овдје, бр. 325-6-7, стр. 91, Подгорица, 1996 год.

Миловић прикупља, систематизује и обрађује документа тако да управо омогућава свестрану анализу на овој релацији.

Посмотримо, на примјер договор Али-паше и Његоша у Дубровнику (1842).⁹ Предмет договора било је Грахово и несносно стање на црногорско-херцеговачкој граници. Али-паша и Његош су се све договорили, чак и склопили побратимство. Отоманска Порта ништа не прихвата и Али-паша обавјештава Његоша да се договор поништава. Антрополошки можемо закључити да су се Али-паша и Његош као људи лако споразумјели и договорили: социолошки, Порта тј. држава се јавља као фактор који све негира и који се јавља између појединца и његове природе. Међутим, Миловић истиче чињеницу да Али-паши и не пада на памет да се са Његошем на пријатељски начин споразумије. Да ли је то под притиском Порте или је то у Али-пашиној природи? Да ли то друштво само ствара услове за испољавање могућности његове природе? Или, зашто друштво не би поштовало његову рационалну природу што би значило да би подстицало искрени и пријатељски договор. Његош такође зна душу Али-паше, зна да ће попустити само под силом, али ипак се са њим побратими. Његош сазнаје за завјеру коју му Али-паша припрема, не само од хришћана, него и од Турака из Подгорице. Шта наводи Турке из Подгорице да откривају Његошу завјеру коју му припрема њихов Али-паша? Да ли их је практично заједнички живот и међусобно упознавање карактера и људских својстава мотивисао да желе искрено да им помогну? Да ли је у питању остварење неког личног интереса при чему подгорички Турци занемарују етничку припадност? Каква је Његошева морална одговорност за погубљење турске делегације на Башиној Води (1843)? Да ли је Његош знао за припрему Црногораца да погубе турску преговарачку делегацију која је ишла у Острог? Какво значење придају овом догађају Аустрија, Русија и др? Чедо Вуковић у предговору за Миловићеву књигу *Пејтар II Пејировић Његош у свом времену* наглашава да је његов допринос што доказује да Његош није одговоран за такав однос према Али-паши већ се он само брани од Али-пашине подмуклости и преваре. У исти ред иду и констатације у вези са погибијом Смаил-аге Ченгића (1840).¹⁰ Његош је главни иницијатор и организатор погибије Смаил-аге Ченгића мотивисан прије свега осветом због погибије његовог брата и синовца на Грахову 1836. Русија спашава Турску иако Руски цар Николај I важи као тобошњи заштитник словенства.

Опште питање је у име кога и у име чега човјек као човјек нечасно ради. Колико је то у његовој природи, а колико у природи друштва?

⁹ Јевто М. Миловић: *Пејтар II Пејировић Његош у свом времену*, Црногорска академија наука и умјетности, Титоград, 1985, стр. 481-504.

¹⁰ Исто, стр. 418.

Какав је оvdје утицај субјективне димензије као онтолошке претпоставке у друштвеним процесима.

Миловић експлицитно не излаже концептуализацију овог, као ни других својих радова. Међутим, очигледно је да он има јасан концепт који се заснива на посједовању историјске свијести о ситуацији прве половине XIX вијека и односима црногорског друштва са другима.

Имајући тако јасан концепт у прикупљању, систематизацији и обради грађе Миловић је створио право богатство наше националне културе на којем данас можемо изучавати проблем објективације субјекта што је централно филозофско, научно и практично питање. То је основа за конкретно изучавање историје различитих начин субјективације људског бића у најбитнијим областима живота и рада у црногорском друштву и његовој култури.

Можемо сасвим прихватити три начина објективације који преображавају људска бића и субјекте које издваја Мишел Фуко.

"Постоје, најпре, различити начини истраживања који настоје да се приближе статусу науке, мислим, на примјер, на објективацију субјекта који говори, у општој граматички, филологији и лингвистици. Или, пак, још увек у том првом модусу, на објективацију субјекта који ради у економији и анализи богатства. Или, још, да наведем трећи примјер, мислим на објективацију саме чињенице бивања у животу, у природној историји или биологији.

У другом дијелу мог рада проучавао сам објективацију субјекта у ономе што ћу звати "раздјелујуће праксе" (*la pratique divisante*). Субјект се делио или унутар себе самог, или су га делили други. Тај процес од њега чини објект. Деоба између лудог човјека или човјека здравог духа, између болесне и здраве особе, између криминалца и "доброг момка", илуструје то стремљење.

Најзад, желео сам да проучавам - и то је оно на чему радим - начин на који се људско биће преображава у субјект, усмерио сам своја истраживања према сексуалности, на примјер - начин на који је човјек научио да се препознаје као субјект "сексуалности".¹¹

Пажљив аналитичар Миловићевих радова лако ће открити да је општа тема његових истраживања субјект - (не само Његошев субјект). *Субјект у конкретним условима живота и рада црногорског друштва и његове културе прве половине XIX вијека*. Резултат: створена основа за изучавање истакнута три начина објективације субјекта: 1) кад говори, производи (ствара) и при самом бивању (у природној историји или биологији); 2) у "раздјелујућој пракси", 3) сам начин на који се људско биће преображава у субјект.

¹¹ Мишел Фуко: *Зашто проучавати моћ - питање субјекта*, Овдје, бр. 325-6-7, стр. 82-3, Подгорица, 1996.

Све се то најбоље може пратити кроз противречан однос појединац-друштво, али не на општем плану, већ кроз конкретне области живота и рада и специфичне видове културе. Управо на том плану Миловић нам је оставио грађу непроцјењиве и трајне вриједности. На бази ове грађе можемо пратити шта је омогућавало појединцу да се у црногорском друштву прве половине XIX вијека испољава као истински индивидум, као и оно што је водило његовом изоловању од осталих и тако нарушавало заједнички живот, односно присиљавало појединца да се затвори у себе.

Историја нас упозорава да су људи приликом уређивања међусобних односа улагали велике напоре да изграде систем забрана. Ти напори нијесу били ништа мањи него напори у погледу стварања задовољства. Ово опште правило испољава се у Његошево вријеме у Црној Гори на специфичан начин. Зашто је Његош морао (и да ли је) више бринути о забранама него о задовољствима. Каква је структурна забрана као подструктура црногорског друштва прве половине XIX вијека. Корелација забрана са циљем који је Његош желио постићи у цивилизацијском развоју Црне Горе. Облици и структура отпора Његошу односно његовој моћи што значи да ову моћ треба посматрати са становишта сукоба стратегија, а не са становишта њене унутрашње рационалности. Да ли је Његошева моћ била рационална са становишта стратегије у погледу одвајања духовне и световне власти? Какве се релације у том погледу јављају у односима Његош-племенски главари, Његош - народ, имућни Његош, Његош - опозиција, структура опозиције итд. Кроз ово можемо потражити одговор на дилему у вези оцјене самог Његоша: на једној страни истицање његових позитивних, а на другој негативних карактеристика, као и нека општа питања генеалогичке етике Црногораца: у чему је све Црногорац Његошевог доба морао плаћати данак цивилизацијском успону, што је све од своје природе човјек ондашње Црне Горе морао да редукује да би ишао у смјеру који му је Његош одређивао; да ли је тај смјер за оно вријеме, али из данашње перспективе, био добар или је било бољих - рецимо гувернадуре Радоњића према Аустрији: да ли је Петровиће и његову владајућу позицију више штитила Русија или Аустрија; да ли је за Црногорце и Црну Гору било боље да су се оријентисали ка Западу (чак и Метерних није волио да Његош иде у Француску да не би прихватио револуционарне идеје) него што су то учинили према истоку, да ли би тадашња оријентација према Западу значила тоталну асимилацију која би значила онемогућавање конституисања црногорског бића са специфичном словенском профилацијом.

Изучавањем назначених проблема на основу Миловићеве документације и њене анализе можемо егзактно пратити како Његош реформира уводи "нови поредак" који суштински значи: *структурирање*

црногорско̄ друшћива у "ѿрви друшћивени ѿредак". "Својом врло снажном руком и материјалним средствима, која је добијао из Русије, он присиљава свој народ да се повинује законској снази" и у својој земљи заводи "први друштвени поредак"¹². Владика је то чинио као "трос-труки самодржац: "Мислим на Његоша као на црквеног, грађанског и војног поглавицу".¹³ Истовремено и оцјена да се Његош одушевљава увелико независношћу своје земље којом, уосталом влада сасвим по демократским начелима.¹⁴ Миловић своја истраживања усмјерава у два правца: 1) како Његош успоставља нови поредак уз помоћ са стране и 2) Његошев однос са својим народом у овом процесу конституисања "првог друштвеног поретка" у Црној Гори. У том смислу он наглашава: "у стању смо да подробније објаснимо какав је био састав Правитељствујућег сената и Гвардије, каква је била њихова дужност, који су били први наши сенатори, како су били плаћени чланови Сената и Гвардије."¹⁵

Његошев ауторитет, памет, кућа Петровића, углед у народу нијесу били довољни да без помоћи са стране успостави "први, друштвени поредак" у Црној Гори. На збору главара на којем се одлучује о формирању Сената чита се лажна грамота руског цара и уручује помоћ Црној Гори али и одликовања за владика и друге главаре и "сваком племенском главару поклон од три талира".¹⁶ Петар II редовно обавјештава руског вицеконзула Гагића у Дубровнику о раду и развоју Сената, а кнеза Милоша Обреновића да су Иван Ивановић Вукотић и његов сестрић Матеј Вучићевић произведени 1832. год. за предсједника односно за вицепредсједника црногорског Сената. Далматинском гувернеру и окружном которском поглавару прецизира да је надлежност Правитељствујућег Сената да обавља све судске послове и да их њему доставља на мишљење а Народна Гвардија има дужност да чува унутрашњи мир, ред и народну безбједност и да извршава судске одлуке.

О односу Његоша и црногорског народа, његових слојева и главара Миловић даје мноштво докумената и норми. Сва ова документа и норми у Миловићевој обради добијају нови квалитет који нам омогућава да их третирамо као "нормативне чињенице". То значи да антрополози, етнологичари, историчари, психолози, а нарочито социолози не треба да се задржавају на проучавању ових норми као таквих и услова њихове нормативне ваљаности већ да своја интересовања усмјере на *друшћивене*

¹² Јефто М. Миловић: *Петар II Петровић Његош у свом времену*, Црногорска академија наука и умјетности, Титоград, 1985, стр. 279.

¹³ Исто, стр. 220.

¹⁴ Исто, стр. 220.

¹⁵ Исто, стр. 50.

¹⁶ Исто, стр. 49.

чињенице у вези са заснивањем и функционисањем ових норми у црногорском друштву прве половине XIX вијека. Треба обухватити друштвене процесе и односе на основу којих су Црногорци сматрали да их те норме обавезују или необавезују. У питању је и легалност и легитимност новог поретка на којем је Његош тако упорно радио. Миловић свој истраживачки интерес посебно усмјерава на однос духовне и свјетовне власти. Непрестано су настојања разних претендената на свјетовну власт да се она одвоји од духовне. Тако Миловић даје документе о настојању Предсједника Сената Ивана Ивановића Вукотића да постане свјетовни господар Црне Горе, а Архимандриту Петру II Петровићу да препусти само црквену власт. Његошев брат Перо Томов Петровић, који је такође био предсједник црногорског Сената имао је жељу и настојао је да постане свјетовни господар Црне Горе и да се осамостали од духовне власти. Због тога су се јављали разни отпори Његошевој власти а клевете су стизале до руског цара. У овом процесу интересантно је посебно посматрати Његошев однос са народом то јест шта је Његош све предузимао "да би укротио самовољни црногорски народ", а посебно Његошев однос са племенским и другим главарима.

Његош је био дубоко свјестан чињенице да је основна претпоставка за успјех новог поретка просвећени и образовани народ који ће бити способан да прихвати прогресивне друштвене норме. Већ 1834. оснива школу на Цетињу чији су програм и литература усмјерени да њени ђаци уче читати и писати и упознају историју цркве. Ђаци су имали бесплатан смјештај и бирани су из угледних црногорских породица што ће рећи да критеријум избора није било сиромаштво већ стечени углед и потврђене способности које су се већ исказале у друштву и које треба и даље развијати. Познато је да се у Његошево вријеме углед стицао на основу конкретних заслуга у рату и миру. Поред школе на Цетињу црногорски младићи су упућивани на школовање у Русију и Србију. За културни и просвјетни напредак народа Црне Горе Његош је исказао бригу и оснивањем штампарије на Цетињу 1834. Његош предузима и непопуларне мјере којима "присиљава свој народ да се повинује законској снази" али то чини са "толико увиђавности и памети колико и чврстине карактера" да му је читаво црногорско становништво "искрено одано". Истина има мишљења да је владика примјењивао "ужасни систем" који је био нужан "за његову реформу, да би дивљи народ застрашио и одједанпут укротио".¹⁷ Поставља се питање колико су Црногорци морали њлаћати данак у својој природи цивилизацијском усјону - прихваћању њравног сјања као културне норме или је њај нови њоредак уђраво њредсјаваља њлодоносан оквир за исјаљавање

¹⁷ Исто, стр. 277.

њихове природе. Ако стоји оцјена да је становништво било "искрено одано" Његошу онда је свакако вјероватнија друга алтернатива. Ако један народ прихвата тако прогресиван програм свога развоја као што је био Његошев онда се тај народ не може означити као "дивљи народ".

Главна опозиција Његошева налазила се у главарском слоју а не у народу. "Главни Владичини противници били су поједини главари који су себе сматрали апсолутним господарима у својим општинама и који су били навикли да живе како би им се прохтјело."¹⁸ Његош иначе предузима многе мјере које засијецају у саму срж дотадашње управљачке структуре и њене логике. Завођењем пореза народ дијели у три класе. У "Објављенију народу црногорском и брдском" од 18/30 септембра 1838. године стоји: "Од нас владике Петра Петровића објављеније народу црногорском и брдском. Даје ви се на знање да имате приправљати о овоме Митрову дне данак, који ћете давати за своје добро и благолучије, као што га сви народи дају у свијет. - Сваки зна који се у коју класу уписа: који се уписа у прву класу, он ће давати по талијер и по; који је у другу, даваће по талијер, који је у трећу, он ће давати по талијера".¹⁹ Интересантно је истаћи чињеницу да су се највише одупирали завођењу пореза најбогатији крајеви Црне Горе Црмничка нахија и Бјелопавлићи. Његош уводи нове критеријуме и начин избора људи у службу који не одговарају дотадашњој главарској структури нарочито на локалном нивоу. "Он узима у своју службу снажне људе, које бира између читавог становништва и на тај начин раскида са многим старим породицама које су раније као кнезови по наследствоу и војводе стајале на челу својих општина".²⁰ Типичан примјер локалне опозиције и Његошевог односа према опозицији је стријељање кнеза Андрије Калуђеровића 1837. године. Његош је био веома одлучан у томе да у својој земљи заведе правно стање да би сузбио крвну освету. Калуђеровић незадовољан што га Његош није именовао за члана Сената, одбија понуђену функцију капетана народне гвардије. Када је гвардија дошла у Љуботињ Калуђеровић је вратио недозволивши јој да врши своју службу. Владика је лично саслушао Калуђеровића у Сенату и према неким подацима био за то да му се одреди велика глоба, али сенатори нијесу дали већ су инсистирали на смртној казни због примјера и великог одјека који ће у народу имати овај случај. Владика не присиљава Калуђеровића ни на шта. Препушта његовом избору свих варијанти које се тичу само његове личне позиције. Али, кад Калуђеровић,

¹⁸ Исто, стр. 272.

¹⁹ Исто, стр. 216.

²⁰ Исто, стр. 279.

оспорава завођење правног стања и даје "мах необузганим страстима црногорског народа" он то више не може да дозволи управо због тог народа. Иначе се може примијетити да је врховна власт дјеловала веома синхронизовано у увођењу новог поретка. "Сенатори, капетани, гвардија и перјаници, сви чекају његов миг".²¹ Локални главари дјелују као дезинтегративни фактор. Иначе је интересантно примијетити да се за главару Црне Горе и његовог наследника одређују веома млади људи - Његош ступа на престо са 17 година - док се за локалне главаре бирају ако не најстарији, али неизоставно из најстарије генерације. Чиме су условљене ове разлике? Како људска природа, рационално, ирационално, емотивно и традиционално дјелују на нижим, а како на вишим лествицама власти?

Миловићево биљежење докумената и њихова обрада даје широке могућности за интердисциплинарно изучавање и анализу ових и низа других феномена у црногорском друштву са свим његовим специфичностима. Оно даје ванредне могућности за компаративна изучавања и научну провјеру. Из описа подизања Биљарде (1838) добијамо разноврсне информације о стилу градње, врсти намјештаја и његовом поријеклу, могућностима реконструкције Биљарде и других објеката који су у Миловићевим документима, о стилу живљења - посебно у Биљарди, изворима црногорске културе и начину живота преко страних посјетилаца; о структури Његошевих сарадника, посјетилаца и пријатеља; о структури трофеја одликовања, поклона и систему вриједности које нам открива та структура. Радови: *Његошеви родитељи* и *Петар I одређује наследника* такође дају широке могућности савремене анализе етнолошких и социолошких аспеката породичних односа у Црној Гори, система наслеђивања имовине, наслеђивања главарства, односа међу генерацијама. Петар I одређује три пута наследника, сваки пут из младе генерације. Миловић даје подробну анализу расправе о тестаменту Петра I у којој учествују свештенички чин и главари појединих области који потврђују да Раде Томов Петровић буде наследник од свега "црквенога и народскога посла и работе и од свега народа".²² При том, веома се озбиљна расправа води ако макар један главар има супротно мишљење.

Документа које је Миловић прикупио и обрадио и норме садржане у њима можемо посматрати не само са аспекта шта је у њих унесено него и са аспекта што није. Елементи индивидуалног и колективног живота веома се различито третирају у различитим културама. Потребне које су санкционисане одређеним нормама наравно узимамо као кул-

²¹ Исто, стр. 272.

²² Исто, стр. 26.

туру постојања једног друштва и његових чланова. Али то не значи да можемо занемарити потребе које нијесу обухваћене тим нормама. Ово се односи на рационалне и на ирационалне садржаје индивидуалног и друштвеног живота. Миловић примјећује да о Његошевим родитељима нема писаних података, али истовремено убједљиво показује како су они били "убиљежени" у осјећање и сјећање (како мајка гледа на Његоша). Уопште, кроз Миловићеву документацију и њену обраду, можемо пратити како су догађаји у црногорском друштву оног времена остављали трајне "емоционалне биљешке", и како се то преносило са генерације на генерацију. То преношење осјећајних образаца (Фројд, Јунг) у црногорском друштву се одвија на специфичан начин и има снажан утицај у конституисању "првог друштвеног поретка" у Црној Гори. У овом процесу посебно је интересантно пратити однос рационалног и ирационалног у свим димензијама и на свим нивоима. Већ помињана крвна освета и њена индивидуална и колективна детерминираност (мотивисана не индивидуалном потребом појединца већ је изнуђена колективном представом и прихватањем колективно ирационалног) за чије је искорјењивање Његош улагао посебне напоре. У друштву чојства и јунаштва морални феномен се посебно артикулише како са становишта каква морална бића јесмо, али и са становишта моралне телеологије - каква морална бића желимо да постанемо. Једноставно, Миловићеве радови нас упућују да Црногорца Његошевог времена не посматрамо само кроз рад, ратовање, стварање, интелигенцију него и као *animal emocionalisa*.

Неспорна је констатација да је Његош при завођењу новог поретка имао у виду и одређене демократске форме и развој демократије уопште. Међутим, у перманентном окружењу снажног спољњег непријатеља и великог унутрашњег отпора стално је био пред дилемом колико је демократија практични и морални ризик у проналажењу разумног рјешења. *У разрјешавању ове дилеме у конкретним ситуацијама често се морао прихватити силе и оружја свејаким чињенице да се држава не може створити ослањајући се само на аргумените и разум.*

Овдје су дати само исјечци Миловићевих неуморних трагања и настојања да открије суштину сложеног процеса објективације Његошевог субјекта у нади да ћемо инспиративно дјеловати на истраживаче из разних области науке и људског духа, да наставе истраживања на овом плану. Резултати Миловићевих истраживања представљају за то изванредну основу.

3. ЕКСПЛАНАТОРНА МОЋ МИЛОВИЋЕВОГ СНИМАЊА УМЈЕТНИЧКЕ "РАДИОНИЦЕ"

Акад. Јевто М. Миловић је непрестано од свог живота правио објекат сазнања. То је чинио са унутрашњим задовољством које је попримило специфичан културни облик. Наталожило се у њему огромно интелектуално искуство и формирала "интелектуална интуиција". На основу интелектуалне интуиције Миловић је дубоко "разумио" модел умјетничке радионице. Он је "осјећао" бит умјетничке радионице и разумио је на интуитиван начин. Он своју интуицију није издигао на ниво аргумената већ је за ушмељење истине о умјетничкој радионици илустрирао аргументе од истакнутих стваралаца. Бирао је саговорнике "који имају шта да кажу". Интелектуална интуиција Миловићева је усмјерила и охрабрила да тражи аргументе у животу, процесу стварања резултатима као и у ужем и ширем окружењу тј. социо-културним приликама времена у којем су живјели и стварали познати умјетници. Миловићева питања, између осталог, односе се на примарно искуство, однос рационалног и ирационалног, мјесто природе у умјетности, однос ствараоца и државе, културни образац као оквир стваралаштва, личност ствараоца у односу према властитом дјелу. Очигледно, Миловићев "снимак" умјетничке радионице обухвата све битне моменте природног, менталног, социјалног и њихових међусобних односа који имају примаран утицај у обезбјеђењу циклуса стваралачког процеса и његове структуре.

а) примарно искуство

Миловићева цјеловитост, наравно, највише долази до израза при изучавању Његоша. Он не даје само документе о Његошу већ и опис унутрашње драме његове и шире драматике тога времена, као да се руководио мислима Николаја Велимировића:

"Мени није било до критике Његошеве мисли, но само до проналаска, дохватања, систематске конструкције и слике његове мисли. Није ми било до насилног категорисања и квалификовања његових осјећаја, но пре свега до сопственог преживљавања тих осјећања."²³

Миловић је изучио Његошево "примарно искуство" више него било ко други. Он је "трагао за сваком Његошевом стопом и словом, те освијетлио пјесникову личност и дјело нашим и будућим генерацијама".²⁴ Његошево "примарно искуство" Миловић је изучавао у два вида:

²³ Николај Велимировић, *Религија Његошева* (II изд.) Унирекс, Никшић, Подгорица 1995, стр. 8.

²⁴ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран Будва, 1990, стр. 7.

1) доживљено (непосредно, животно, практично) *искусїво* и 2) *инїтелекїуално искусїво*. А то, није било лако. "Преживети Његошеву душевну драму не значи преживети душевну драму само једног човека, но једног света. Његош је од своје душе одређене судбом да управља једном шаком сиромашних људи, начинио сцену, на којој је репродуцирао драму целе васионе."²⁵ Обузет универзалним просторима Његош није могао примарно искуство стицати само у Црној Гори и од Црногораца. Зато сматрамо да је прејака Миловићева констатација: "Те пјесме, пјеване у Биљарди (мисли се на јуначке народне пјесме пјеване уз гусле С.В.), биле су главни извор Његошевог Горског вијенца и Шћепана Малог."²⁶ Истина, Миловић не каже да је то био једини извор Његошевог примарног искуства. Видјели смо да је чак и Метерних сматрао да је Његош наклоњен западном либерализму и да му не треба дозволити пут у Париз да га не би захватиле револуционарне идеје. Но, Његошева природа је сама тражила шире просторе и вишесмјерне путеве. Чедо Вуковић у разговору са Јевтом Миловићем о роману *Судилишїе* наводи мисли Пола Валерија да свако види свијет и одмјерава га својим моћима, па према томе и сам бива мјерен. Тако је он у лику Пирка сликао природу Његошевог дјетињства. "У основи, Пирко означава нешто од пјесникове његушке природе, подарене рођењем и одређене мјестом и временом - дакле ондашњим сеоским дјетињством. То у роману бива основа за које израста Његошева надграђена природа - како млади Раде расте, тако се размичу границе сазнања и обогаћује природна обдареност, а роје се све теже бриге и невоље. Раде и Пирко блиски су у дјетињству да би се Раде, постепено а потом и нагло, преобразио у владуку, у господара и поету, а Пирко остао и гдје је и био."²⁷ Значај ширих простора за испољавање Његошеве природе наглашава и Радован Зоговић: "Ја сам чак увјерен да Његош не би постао оно што је - на првом мјесту преко *Горског вијенца* - да је сав вијек проживио на Цетињу, да није једнолики цетињски живот и пејзаж замијенио другима и другачијима, да није путовао у Беч, Петровград и Напуљ и враћао се у своју радну цетињску собу освјежен и обогаћен многим утисцима, доживљајима, сазнањима и мјерилима."²⁸

О доживљеном и духовном двојству "примарног искуства" ствара лаца, које Миловић истражује кад Његоше, говоре Миловићеви саговорници у разговорима о умјетничкој радионици. Тако Десанка Макси-

²⁵ Николај Велимировић, цитирано, стр. 8.

²⁶ Јефто М. Миловић: *Пејтар II Пејтровић Њеџош у свом времену* (цитирано), стр. 342.

²⁷ Чедо Вуковић, цитирано, стр. 27.

²⁸ Радован Зоговић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 206.

мовић лијепо каже: "Мислим да свакој пјесми претходи неки доживљај - мисаони или осјећајни. Доживљаји су и маштања и слутње - а не само збивања".²⁹ Међутим, Десанка Максимовић, као и други ствараоци с којима је Миловић разговарао, прихватају Гетеову констатацију да је свака појединост у његовом роману "Die Wahlverandtschaften" доживљена, али ни једна није доживљена онако као што је ту приказана. Тако она каже: "Мени се чини да говорим сушту истину, али се бојим да се у путу од мисли и осјећања до речи понешто изгуби, избледи, промени".³⁰ Говорећи о свом роману "Дервиш и смрт" Меша Селимовић такође потврђује ову тезу: "То је директно искуство, које је у једној трансформираној форми изражено у "Дервишу" ... Сви догађаји, све што сам описао, све то није тако било, а све је тако".³¹ Меша Селимовић даје слободу и читаоцу у погледу стицања "примарног искуства": "Узмите прочитајте, па што осјетите да је поетично ја ћу се сложити са вама."³² Војислав Станић каже: "Ја сликам обично нешто што видим кроз прозор, нешто што је свакодневно. Све моје слике су некако свакодневне."³³ Он ипак наглашава да су ту само неки моменти из живота". Лични доживљаји су и код Добрише Цесарића основа примарног искуства. "Моја поезија је рађена углавном на личним доживљајима, могу да кажем углавном на искуствима која су укључена у те доживљаје. Та искуства се акумулирају каткад у мени годинама, да у једном тренутку стварања и инспирације, што се вели, буду искоришћена у главном дјелу".³⁴

У каквој је вези "примарно искуство" ствараоца и његова аутобиографија? Ово питање систематично разматра Миловић у својим разговорима са умјетницима. Одговори се сабирају око мисли да је умјетничко дјело аутономна цјелина, није аутобиографско, али је у њему много аутобиографских елемената. Меша Селимовић каже да је у роману "Дервиш и смрт" саопштио цјелокупно животно искуство. Он истиче да углавном пишемо аутобиографски "Наиме, без обзира што ми преко ликова других саопштавамо нека мишљења, та мишљења су наша. Те емоције су наше. У том смислу оно што напишемо је аутобиографско, а не у смислу тачне реконструкције догађаја."³⁵ Чак и у

²⁹ Десанка Максимовић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 278.

³⁰ Исто, стр. 280.

³¹ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 356 и 362.

³² Исто, стр. 369.

³³ Војислав Станић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 388.

³⁴ Добриша Цесарић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 454.

³⁵ Исто, стр. 206.

ситуацији кад писац испољава нека мишљења преко ликова са којима се не слаже он испољава себе и своје виђење свијета. Десанка Максимовић каже да у свему има мало аутобиографског; и у свему аутобиографском је нешто додато, јер смо "сви бјегунци из стварног живота".³⁶ Овдје је посебно интересантан Десанкин исказ о инспирацији за познату пјесму Крвава бајка. У Београду је срео непознати старац и рекао да су у Крагујевцу Њемци упали у гимназију и са часова одвели неколико разреда на стријељање. "Мислим да је за пјесму боље што за време крагујевачке трагедије нисам била тамо, што сам све видела само очима срца и маште, што сам била принуђена да саопштим само суштину, која ми се одмах приказала као каква крвава бајка..."³⁷ Она је значи пуноћом срца и душе доживјела стријељање ђака у Крагујевцу иако није у том моменту била тамо, а у "свакој успјелој пјесми спасен је доживљај". Радован Зоговић говори о ширем и ужем значењу аутобиографског: "Аутобиографско, бар по моме мишљењу и искуству, постаје све што се, људски значајно, дешава у свијету око писца и снажно обузме његово срце, савјест и мисао, заувјек се или за врло дуго смјести у његову сјећању. Ја сам на примјер, последње дане антифашистичке Шпаније преживљавао као неизмјерну и незацјеливу личну несрећу; и баш тих дана у Београду је играо некакав филм који се звао "Андалузијске ноћи" или нешто на ту руку, и звучници су, као рекламу за тај филм, преносили шпанску музику - од те музике, од онога што је она у те дане за мене значила, срце се, како се то каже, крвљу обливало, сатима сам ишао по граду, стизао на Калемегдан - нигдје та музика и та крв нијесу престајали! И ко може рећи да ти дани антифашистичке Шпаније, и не само ти њени дани нијесу за мене - аутобиографско. Ко би могао рећи да у пјесми "Пуста стада", тим данима посвећеној, није све аутобиографско.

Али, знам, ријеч "аутобиографско" махом се, кад се ради о поезији, употребљава у једном другом, ужем "личнијем" значењу - у том значењу сте је, вјероватно, и Ви узели. Аутобиографског у том смислу такође има у мојим пјесмама, и то немало - одабраног, свјесно или осјећањем на основу "правила" да буде блиско искуству других људи, да пристаје уз "лирског јунака", да га дограђује и изражава. Таквога аутобиографског, преплетеног с оним ширег значења има и у пјесми "Пуста стада". То је и разумљиво: опште и посебно се ни у поезији, барем нехерметичној, не искључују. Напротив!"³⁸ Аспекте примарног искуства о којима говоре Десанка Максимовић и Радован Зоговић налазимо и у исказу Јанка Ђоновића кад говори о инспирацији за своју пјесму

³⁶ Исто, стр. 292 и 295.

³⁷ Исто, стр. 297.

³⁸ Исто, стр. 223.

"Црнци и Црногорци". Он никад није био у рудницима у Америци у којима су радили његов отац, стриц (који је тамо и погинуо) и ближни рођаци али је био "потресен његовим случајем, осјетио сам сву трагедију свога оца и рођака који живе и раде у далеком трећем свијету... Говорило се да ја направих раднике од главосјековића, а ја сам у свему био само искрен, и писао своју унутрашњу горку исповијест, доживљавајући дубоко до суза дјетињски патње својих најближих"³⁹ Добриша Цесарић наглашава да је велики дио његове поезије аутобиографског карактера, али да и у пјесмама инспирисаним неким догађајима који нијесу аутобиографског карактера ипак се "очитује у извјесној мјери моје ја".⁴⁰ О садржају аутобиографског у умјетничком дјелу и значењу које му придаје корисник лудично запажање даје Блаже Конески: "Само то што ми у тексту смета призвак приватности, и што желим да га уклоним, сведочи да се удаљавам од голих чињеница. Ако је циљ да се код читаоца побуди илузија да поруку изговора као нешто што је лично његово и што сам ја доживео и смислио, таквог дубљег смисла може да има аутобиографска подлога текста?"⁴¹

Примарно искуство ствараоца испољава се у његовом дјелу као посебно и опште. Уколико дјело не садржи спој посебног и општег не може имати карактер умјетничког дјела. "Наиме, ја мислим да у сваком правом књижевном дјелу постоје два елемента: аутентични и универзални. Аутентични елеменат даје боју, ствара атмосферу, а универзални, општељудски елеменат, даје смисао дјелу. Мислим да ниједно право умјетничко дјело не може бити без једног или без другог. Ако има само аутентичан а нема ту димензију општељудску, онда није довољно разумљиво за све људе. А ако има само универзалну димензију, онда је сувише сухо без сока, без ароме. Само спој та два елемента може дати умјетничко дјело."⁴² Тако он у лику дервиша, поред оног аутентичног даје и општељудско значење које карактерише дервиша као човјека који мисли догматски а то значи "штетан, нехуман начин мишљења и морални губитак, моралну смрт као неизбјежну последицу таквог начина мишљења."⁴³

Примарно искуство стваралаца нужно има "историјску боју" која настаје у специфичном споју прошлог, садашњег и будућег. То је суб-

³⁹ Јанко Ђоновић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 149.

⁴⁰ Исто, стр. 457.

⁴¹ Блаже Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 64.

⁴² Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 358.

⁴³ Исто, стр. 373.

јективна визија која не подлијеже законима објективизације. "Историјска боја је онолико колико сам је ја доживио из тог времена, из свог угла. Према томе, то није нека објективизација, то је једна субјективна визија наше блиске прошлости".⁴⁴ У тој боји преливају се сви битни елементи живота: психолошки, морални, социјални, емотивни и историјски. Уствари историјска боја у примарном искуству умјетника претставља резултат дуготрајне акумулације и кристализације тако да се "око једног доживљаја недавног, данашњег, јучерашњег рецимо, могу окупити искуства од десет или двадесет година унатраг или нека искуства из подсвијести".⁴⁵ У историјској боји примарног искуства умјетника нарочити значај има међусобни однос и утицај назначених елемената. У том процесу поједини елементи мијењају своје мјесто и значење. "Мане Црне Горе не волим колико ни своје личне, али Црну Гору не могу 'приписати' неком другом, као што ни своју судбину не могу другом "приписати".

Уосталом, ја мане Црне Горе не узимам ни као "од бога дате" ни као нешто што су Црногорци по својој "лудости" (израз књаза Милоша) изабрали. Укратко ја их узимам као продукт историје (дуготрајног племенског поретка прије свега) и као продукт који се у "ману" претворио кад је изгубио историјску основу која га је дала, и на којој се, у узајамном дјеловању с њом неколико вјекова развијао".⁴⁶

Примарно искуство зависи и од душевног стања умјетника. Чак и своје властито дјело различито прима зависно од тога у каквом је душевном стању. "Знам: при различитим душевним стањима аутор разнолико прима своје текстове: једном му се свиђају више други пут мање или нимало".⁴⁷

б) однос рационално̄ и ирационално̄

Управо овдје сада ступамо на терен односа рационалног и ирационалног у процесу умјетничког стваралаштва. Овај однос поставља питање цјелине ствараоачевог субјекта. Не може то бити само *homo sapiens*, ни *homo faber*, ни *zoo politikon* већ и *animal emotionalis*. Феноменолози чак тврде да су осјећања у самој онтолошкој структури људске природе и управо оно што суштински човјека диференцира од осталог живог свијета јесте богатство и изнијансираност доживљавања и значења осјећајног реаговања. "Емоције, као што су симпатија, анти-

⁴⁴ Исто, стр. 330.

⁴⁵ Добриша Цесарић у књизи, Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 280.

⁴⁶ Радован Зоговић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 208.

⁴⁷ Исто, стр. 211.

патија, мржња, љубав, пријатељство или непријатељство су, не само конструкти друштвене реалности, већ представљају неисцрпне ресурсе мотивација друштвеног деловања појединаца, праве предмете социолошких истраживања. Феноменолози претпостављају наиме, да друштвеној интеракцији одлучујуће значење даје "унутрашња - страна" интеракција, а оне се састоје из става појединца према себи, става према другима као и става према замишљеној реакцији других, дакле осјећајног квалитета доживљаја односа према различитим аспектима реалности".⁴⁸ Иако феноменолози наглашавају значај "осјећајног квалитета доживљаја" не могу да избјегну рационалне моменте: издиференцираност доживљавања, значења осјећајног и став појединца према себи и другима. Све то указује на нужну везу рационалног и ирационалног*. Ова веза се кристалише у култури, јер све човјекове потребе и њихово задовољавање се уобличавају као култура његовог постојања. *Али, култура никад не успијева да цјелину нагонске структуре - ње магловиће њене позадине - стави у свој оквир и тиме, заувјек измијени само природу њеног дејства. Ирационална структура увјек остаје у позадини, има своју логику, култура је обухвата некад на овај, некад на онај начин, али никад у цјелини.* Познато је да је Фројд указао на то да ирационалност није хаотичан нагонски импулс већ она посједује унутрашњи "код", сопствено "писмо". Феноменолози су у праву кад истичу да емоције нијесу прости друштвени епифеномени већ значајни садржаји структурне цјелине "животног свијета" и његове културе.

Веза рационалног и ирационалног у процесу умјетничког стварања има специфично значење и ширину.

На питање Јевта Миловића: "Шта је важније код једног писца - разум или осјећање?" Чедо Вуковић одговара;

"Једно без другог или је посно или је слијепо.

Претпостављам да је најидеалније ако се при писању успостави извјесна равнотежа и склад, не мјерећи да ли има мало више једног или другог.

Што се мене тиче - и нарочито према искуству са 'Судилиштем' - бивало је да у току припрема, па и писања, надвлада час промишљање, а час извјесна понесеност. Њихова сарадња ипак није изостајала. Бивало је да дође до несагласја између мојих аутентичних назора о вишезначности свијета као цјелине, а против једноналичја и једног сунца, под којим и сунцокрети ослијепе, са Његошевим космогоничким

⁴⁸ Петар Опалић, *Теоријске основе психоаналитичко-феноменолошког схватања олејивно ирационалног*, Социолошки преглед, Београд, бр. 1, 1996, стр. 72.

* О односу рационализма и ирационализма види шире: Слободан Вукићевић, *Преиспитивање мића о науци и историји*, Историјски записи, Подгорица 1995, бр. 2.

поимањима, али и та несагласја знала је да помири блискост у широким видцима, те блискост у осјећању битних дамара живота.

Ипак сам примјећивао: кад у једној реченици или пасажу 'Судилишта' инсистирам управо на мисли и садржини, и тада дође до извјесног лиризовања, она узима маха спонтано; понекад се, изнутра, загрије до извјесне патетичности, иако томе нијесам тежио.

И питам се: је ли то саставни дио моје списатељске природе и моје природе уопште? Је ли то кретање оним опасним бридом између замаха и слабости, између поготка и промашаја?⁴⁹

Чедо Вуковић говори о тјелесном и душевном болу и каже: "Најзад, да није тог унутрашњег бола, његових изворишта и одјека, можда не бисмо писали пјесме и романе".⁵⁰

У наведеним исказима Чедо Вуковића имамо један заиста лијеп, пластичан и убједљив приказ односа рационалног и ирационалног у процесу умјетничког стварања, њиховог међусобног утицаја и значења и посебности једног и другог.

Сама потреба умјетничког изражавања садржи нешто ирационално. "То је та потреба коју је тешко објаснити. Мало је необична, готово бих рекао ненормална потреба да се човјек исповиједа. Ја сам то назвао једном врстом духовног стриптиза, али је то јаче од човјека. И не знам зашто се то ради, али је јаче од нас. При томе човјек не мисли на славу, ни на афирмацију, ни на што, тек тако, пише за себе."⁵¹ При објашњењу стварања поетске атмосфере у роману "Дервиш и смрт" Селимовић потврђује претходно становиште: "Ја то не знам, то је оно о чему сам мало прије говорио, то је изван рационалног, то је изван свијести. Ако прихватите моју формулацију да је писање еманација, онда је то спонтан процес за који не могу рећи како се дешава нити могу објаснити зашто је, којим је средствима остварен. То је једноставно усаглашавање унутрашњег расположења са умјетничким изразом. А зашто и како - то је немогуће објаснити. Не знам, не знам."⁵² Значи имамо читав комплекс елемената рационалног и ирационалног у којем није могуће издвојити било који и апсолутизовати га, нити пак наћи коначно разрјешење, јер Нурудин бира погрешан пут."⁵³ Десанка Максимовић моли "милост за поезију спонтану, поезију осјећања, сликови-

⁴⁹ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 21.

⁵⁰ Исто, стр. 37.

⁵¹ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 361.

⁵² Исто, стр. 368-9.

⁵³ Исто, стр. 369.

ту и маштовиту, која је једно вријеме била у немилости⁵⁴. Уз то она тврди да је "душа која има тајне богатија", а Михаило Лалић као да додаје: "Не ваља кад је нејасно, а ни кад је сувише јасно, у томе је тешкоћа писања".⁵⁵ Иначе, Лалић инсистира на равнотежи између ума и срца: "Не вјерујем да се то може одвајати. Не могу да замислим писца без срца као ни без ума. Мора их имати обоје, и то у јакој мјери - иначе би писао саме математичке формуле или саме егоистичне глупости. Важна је равнотежа".⁵⁶ Душан Костић такође објашњава потребу за писањем. "То је нешто ирационално, нешто из дубине. Ствараћу док се буде могло".⁵⁷ Али, потреба која се задовољава на рационалан начин. Интересантан однос ирационалног и рационалног: потреба има извор у ирационалном, а испољава се и задовољава на рационалан начин то јест добија рационалну суштину. У односу рационалног и ирационалног приликом процеса стварања посебно мјесто имају релације добра и зла, мржње и освете и сл. Тако Радован Зоговић каже да највише воли пјесме у "Књажеској канцеларији": "Можда и зато што су оне подболе једног надреалистичког радио-егзекутора да против мене напише, како веле, памфлет од близу стотину страница и да тим заради награду 'књижевне критике' или неке сличне институције".⁵⁸

А, Селимовић чак тврди "Зло је прихваћено и ближе је људској природи".⁵⁹ Тако да се морамо стално запиткивати зашто је зло људима интересантније, више привлачи пажњу, него успјех односно добро. Цесарић указује на нужност везе љепоте и патње објашњавајући једну своју пјесму: "Смисао је овај: да се љепота рађа из патње. Облак крвари и крварећи ствара љепоту".⁶⁰ Глупо је дозивати успомене нажалост, ужасно је што не можемо не дозивати успомене." У том дозивању успомена, прије свега патњи, ирационалности често добијају примарно мјесто а рационалности секундарно. Кад људи "испразне" своје ирационалности тек тада прелазе на рационално дјеловање.

⁵⁴ Десанка Максимовић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 303.

⁵⁵ Михаило Лалић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 272.

⁵⁶ Исто, стр. 274.

⁵⁷ Душан Костић у књизи Јевта Миловића, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр.108.

⁵⁸ Радован Зоговић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 236.

⁵⁹ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 382.

⁶⁰ Добриша Цесарић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 476.

c) *умјетник - природа*

Познато је да Његош у скоро свим својим дјелима испољава пуно њежности, питомости, грациозности и идиличности према природи. Међутим, посебно је интересантна пјесма "Тројица вас насамо, један другог не гледа"⁶¹ јер у њој Његош саопштава која је заправо дужност пјесникова:

"Ево моје дјело: писање, писање;
а дужност је моја да лијепо пишем.
Природа је мене богато одбрала,
да рођења дивна сјајне зоре појем,
да свијетло сунце внимателно пратим,
од истока свога до свога запада...
да прољећу прелет с појањем сусретам,
да се питам пјесном цара од дубраве,
да играње слушам и жубор потоках,
да храмове зиђем вјетреном Амору,
којему су круну на главу ставили,
прса снијежна и уста малена,
да пучину пазим ка се вјечно њиха,
како јој се воље сребрено разлама,
да ледене круне планинама гледам,
и свијетле зраке како из њих ничу,
Ал су мога чувства струне деликатне;
ја кад виђу цвијетак ноћу порођени,
под жалосним свјетом плачуће планете
он ми душу зажди чувства рођенијем,
ја кад листак чујем ће блијед к стаблу падне,
он ми душу троне својим паданијем, -
Ја сам предан слуга матере природе;
њезина је књига таине пунана,
ради мога ока вјечног отворена" ...

Његошева мисао је стално опчињена љепотом природе, њеном тајном и задатком човјека да открива ту љепоту и тајну. "Прва Његошева мисао о природи јесте њена љепота. Природа је тако несумњиво лепа као што несумњиво постоји: не, још је извеснија и несумњивија њена лепота но њена егзистенција."⁶² У том смислу Десанка Максимовић каже: "За пјесника нема боље гозбе него што је гозба вида и слуха у природи, и гозба душе у самоћи."⁶³

⁶¹ Јевто Миловић, *Сјазе ка Његошу*, Титоград, 1983, стр. 167.

⁶² Николај Велимировић, *Религија Његошева*, Подгорица, 1945, стр. 25.

⁶³ Десанка Максимовић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 304.

Природа у цјелини и у посебним дјеловима је човјекова вјечита тајна. "Док сам крај мора осјећам се као пред загонетком и недосегментом тајном"⁶⁴ и човјек воли такву природу, ту њену тајновитост која је и његова властита природа. "Више сам за благост сјенке, за неку полутаму у којој би одсјај ватре са огњишта добио неку поетску вриједност. Не волим врштаву свјетлост у којој су све ствари оштро приказане. Волим лелујево обрису, нешто што се наслућује и што ме нагони на маштање и дограђивање".⁶⁵ Конески такође указује на тајновитост природе коју је он покушавао да докучи: "Али тајна космоса је закључана пред нама."⁶⁶ Десанка Максимовић је загледана у небеса па о пјесми "Небеса" каже: "Мислим да се из ове пјесме види колико гледам у небеса. Ипак ни упола нијесам забележила шта се све на њима да видети. Задовољна сам што сам ову песму написала".⁶⁷

Задатак човјека, посебно умјетника, јесте да открива тајне и љепоте природе, односно да им даје одређено значење. Ту је највеће богатство споја човјека и природе то јест испољавање човјека као саставног дијела природе. О значењу споја писца и природе говори Чедо Вуковић: "Једног јутра пошао сам с писаћом машином у борик изнад мора. Тамо сам машину ставио на камен. Ја сам сјео на други камен и наставио да пишем поглавље о Петру I на Каручу. Кад сам завршио то поглавље, упоредио сам оно што сам написао у природи и оно што сам био започео у Титограду и осјетио сам знатну разлику. Оно што сам радио у природи било је свјежије, ведрије, једрије изразом, пуније нечега што је мене самога, као читаоца свог текста, радовало. И осјетио сам у себи неки препород. Природа је надахнула нешто што у својој соби нијесам могао да нађем. Ни у соби ни у себи".⁶⁸ Милан Богдановић је рекао за Десанку Максимовић да пјева као птица а то значи да осјећа слободу природе и да је то инспирише. "Спољни свет ми је дао доста подстрека. Ја волим да уживам очима. Боје су ме подстицале да пишем. И шумови. И мириси. И звуци. И тишина, и то она стравична."⁶⁹ Или: "Волим балет, али су ме за песму 'Сребрне плесачице' надахнуле јеле у снежној међави."⁷⁰ Ипак, пјесник не "преписује" природу. "Штимунзи и ритмови у поезији потичу из живота и из природе, али не директно преточени, да их пјесник, тако рећи, "преписује" из природе и из живота".⁷¹

⁶⁴ Душан Костић у књизи Јевта Миловића, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 94.

⁶⁵ Исто, стр. 101.

⁶⁶ Исто, стр. 86.

⁶⁷ Десанка Максимовић, цитирано, стр. 299.

⁶⁸ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 45.

⁶⁹ Десанка Максимовић, цитирано, стр. 281.

⁷⁰ Исто, стр. 288.

Говорећи даље о инспиративности живота и природе Ђонових каже: "У тој пјесми 'Коњушари' коју сматрам једном од најсликовитијих и сликарски најизраженијих својих пјесама, дата је природа људи у једном социјалном захвату."⁷² Ту везу природног и социјалног истиче и Меша Селимовић говорећи о колориту босанском у роману "Дервиш и смрт": "Зато што ми је највише одговарало, и по љепоти, и по симболичном значењу, као што је текија стиснута између стијена и кориту ријеке, тако је и дервишев живот ужлијебљен у корито догми."⁷³ Душан Костић на личном примјеру показује спој природе и социјалног амбијента у једном специфичном виду објашњавајући како је написао пјесму "Слеђена тишина Виситора". "Пјесму Слеђена тишина Виситора написао сам у Плаву, у хотелском полупразном ресторану, 1951. године, једног августовског поподнева. Са својим другом из дјетињства обрео сам се у Плаву на неколико дана, била нас је довела завичајна носталгија да се после толиких година опет нађемо на плавским ведрим сокацима. Међутим, сад су они били суморни, некако смањени и убогији, без чаролије коју им је давало наше дјетињство, сретали смо неке друге људе, сасвим непознате, или по којег некадашњег знанца сад већ оронулог, којег смо једва дозивали из сјећања, и уз извињење препознавали. Само су планине, само Виситор, само бријежје около били савршено исти, моћно нас увјеравајући да смо се вратили на друго исходиште.

Пријатељ је морао због нечег нагло да прекине боравак у Плаву и отпутовао, а ја сам ипак желио да још останем, није ми било довољно евокација. У празном хотелу, који једва да се тако много назвати, осјетио сам се ужасно усамљен, па тако и у шетњама по градићу и поред језера, на изворишту Лима, сам за столом у задимљеној градској кафани. Почело је да ме нагриса осјећање отуђености - да, да, све је прошло, нема ничег од онога што сам из дјетињства био понио и упорно проносио кроз живот. Егзалтацију замијенила је туга. Под снажним узбуђењем сио сам и у једном даху написао "Слеђену тишину Виситора" - био је то грчевит обрачун с прошлошћу и опроштај са завичајем. Бар тако ми се тада чинило."⁷⁴ У различитом социјалном амбијенту природа добија сасвим другачије значење. И појединим детаљима из природе умјетници придају различито значење. Тако, Десанка Максимовић воли кишу која "обрађује земљу и растине", Михаила Лалића:

⁷¹ Јанко Ђонових у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 147.

⁷² Исто, с тр. 146.

⁷³ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 358.

⁷⁴ Душан Костић у књизи Јевта Миловића, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 120.

"Толико су ме кише тукле и утукле да ми се чини да ми никад нијесу биле радосне"⁷⁵, док Душан Костић каже: "Волим летњу кишу, лагану, топлу. Ону која нечујно пада, која благословено натапа земљу. Волим је, ноћу, кад у олуцима ромори и успављује. Никако ми није у вољи кад је олујна и разгоропађена, кад се претвори у дивљу ријеку која и не пита куд ће и шта ће са собом, пустошећи крајином и залазећи међу куће."⁷⁶ Различито доживљавају умјетници море, ријеке, планине и другу природу. Код свих социјални амбијент има знатан утицај у погледу откривања тајни природе и њене љепоте односно у давању значења природи. Но, није само у питању човјек. Блаже Конески лудично примјећује: "Све живо, од човека до звери, птица и жаба упућују хвалу господу својим гласом"⁷⁷. Само човјек и умјетник то треба да знају. Човјек није сам у природи. Сва жива бића дају одређено значење природи. Природа није само због човјека.

d) ангажованосћ умјетносћ

Процес стварања у својој најдубљој онтолошкој суштини поставља проблем ангажованости ствараоца и дјела. Имајући то у виду Миловић је у разговорима са умјетницима постављао питање: "Права умјетност не може никада да буде неангажована, па ни онда ако нам се она понекад разним привидним видовима таква чини. Шта ви мислите о томе?"

Михаило Лалић одговара: "И ја мислим да је свака људска дјелатност мотивисана неком тежњом: или да се нешто сачува, или да се замијени нечим бољим. Умјетност може садржати једну или другу тежњу, али без тежње, те према томе без ангажмана, не може се замислити и увијек су ми се сумњиви чинили поборници неангажовања, те ми је и до данас остала сумња да они намјерно крију нешто чега се стиде"⁷⁸. Лалић управо указује на онтолошку нужност ангажованости јер је свака "људска дјелатост мотивисана неком тежњом", али и на логичку неоснованост неангажованости јер је без ангажмана незамислива." Посебно је интересантно Лалићево вредносно одређење неангажоване умјетности, јер "они намјерно крију нешто чега се стиде". У сличном тону говори и Радован Зоговић: "А што се тиче тенденциозности умјетности - свака умјетност је тенденциозна, само реакционарни писци

⁷⁵ Михаило Лалић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 269.

⁷⁶ Душан Костић у књизи Јевта Миловића, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 101.

⁷⁷ Радован Зоговић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 208.

⁷⁸ Михаило Лалић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 274.

прогресивну тенденциозност проглашавају за "ангажованост", а своју тенденциозност за "неангажованост" - односно за "чисту умјетност". Разлика је, међутим, само у овоме: мобилизација човјека за познавање друштва и спознају својих моћи, за преображај човјека и друштва, односно - мобилизација против преобража друштвене или, према ситуацији, просто демобилизација, уништење спознајно-стваралачке функције умјетности. Тенденциозна је, дакле, и нахерметичнија, најобесмишљенија савремена књижевност, изворна и увозна - тенденциозна већ тиме што хоће да буде таква, ангажована тим што хоће да се књижевност, у ери кад свака стварна спознаја "ради" против старог поретка, лиши смисла, лиши спознајно-естетског значаја за људе, коначно одвоји од њих и учини "страшћу" снобова. А снобови, као што је познато, нијесу за капиталистички поредак нимало опасни ни кад 'пљуцкају' на њега".⁷⁹ Очигледно, Зоговић сматра, да неангажована и снобовска умјетност, може бити у функцији апологије постојећег стања односно поретка. Говорећи о ангажованости Његошевог дјела Чедо Вуковић истиче: "У Његоша, пак, све кипти од животности. Чак и у "Лучи микрокозма" - узнесеној поеми о божанском, сатанском и свељудском - стихови бивају и животни и сликовити. Пјесник остаје чврсто уз људску судбину и правду, све је то осликано као да се одиграва на небесима, над нашим главама и сновима, те све можемо тако схватити, доживјети и прихватити.

И на тој се основи, рекао бих, може тражити одговор на питање о односу једног и свих, јединке и заједнице и заједница (држава) само је честица оне шире, свеприродне заједнице".⁸⁰ Ангажованост је овдје усмјерена на усаглашавање односа појединца и заједнице (државе) уз уважавање природе и једног и другог и наравно спознаје те природе.

Разумијевање људске природе иде преко значења добра и зла које она садржи. Зашто значење добра и зла стављамо у први план? Зато што се одређење шта је добро а шта зло веома често мијења с обзиром на разне околности. "То је сваки човјек. И опет је искрен. Није то лицемјерје, него природа данашњег живота. Такви смо"⁸¹. Селимовић каже да су људи добри и зли истовремено, а на питање да ли се зло које је у људској природи може ограничити одговара:

"Мислим да се не може уништити, може се само ограничити нашим заједничким договором, друштвеним санкцијама. Ништа више". У тим

⁷⁹ Блаже Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 81.

⁸⁰ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 45-6.

⁸¹ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 365.

договорима и санкцијама велико је зло ако се оно чини у име добра, сматра Селимовић: "Оно што говоре моје личности није увијек и моје мишљење. Мисао о одбрани вјере у име које се чине велика зла у ствари је иронична. Чинити зло у име добра - то је велико зло. Тако ја мислим. Али својим личностима допуштам да говоре према својој логици".⁸²

Монопол, поготово државни, је сигурна основа за чињење зла. У колико се умјетност и ствараоци уопште укључе у функцију тог монопола укључили су се у чињење зла. *Према Ђоми, исјинска умјетност и монопол се искључују.* Срећа се ником не може донијети уз употребу монопола. Имајући ово у виду Миловић поставља питање: "Да ли сматрате да се писац мора бавити у данашње вријеме политиком"? Фокнер на ово питање одговара: "Да, али га политика никад неће прихватити". Михаило Лалић се диви Фокнеровој проицљивости и каже: "Заиста је политика највећи од свих монополиста, у томе је даље отишла од религије у она времена; управо нас тјера и увлачи у своје чарке, али не прихвата наше жеље, воље, или учешће у одлукама. Нарочито писце не прихвата, смета јој њихово неслагање, а то је једини њихов понос и разлог постојања".⁸³

е) култура конјекција умјетничког стварања

Вишеслојност и вишезначност културе контекста представља читаво мотивационо богатство за умјетнике. Миловић то потврђује "дубинским снимањем" умјетничких радионица у разним областима умјетничког изражавања. Ту налазимо и оцјене стваралаца о утицају културе на понашање појединаца па и читавих народа. Михаило Лалић је у "Злом прољећу" описујући бомбардовање Београда захватио једну димензију овог утицаја. О томе даје следеће објашњење: "Видио сам неописиву поаму и острвљеност с којом су њемачки пилоти прогонили голоруко цивилно становништво небрањеног гада. Покушао сам у "Злом прољећу" да опишем те таласе напада, "ковентирање", али је мој опис блиједа слика дивљаштва и криминала у којем су оргијали млади припадници "културне" средњеевропске нације доказујући да их "култура" није опленила. Отуда се питам да ли култура нешто значи, да ли човјека цивилизација чини бољим, да ли неки народ постаје бољи ако има велике писце и мислиоце као што су Гете, Шилер, Хегел, Ман? И одговори су нажалост негативни"⁸⁴. Разочарење на дејство културе на један други начин исказује Десанка Максимовић: "Доживјела сам их у зеничкој жељезари. Док смо кроз њу ишли и разгледали је, ове су

⁸² Исто, стр. 379.

⁸³ Михаило Лалић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 274.

⁸⁴ Исто, стр. 277.

песме (Бајка о ковачу, Свилене бубе, Кумова слама у димњаку, Жељезник сунца, Говор жељеза, Пакао) у роју наишле, била сам од њих као пијана. Нисам до тог часа знала колики сам противник цивилизације, или технике, мада од наука највише волим стварне науке. Сва та вјештачка сунца, мјесец, дуге; све те пчеле, варнице; сав тај говор жељеза, жељезни мамути, дивовски маљави, дивовске пећи, сав тај пакао од огња и жељеза, који ме је подсјетио на завичајно сунце, на завичајне сунцокрете, на старог ковача, који је поткивао коње, на птице, на праве пчеле - растужили су ме, учинили несрећном и уплашеном. Из таквог расположења су никле песме овог циљуса".⁸⁵ Лалић је разочаран чињеницом што култура није утицала на племенитост и хуманост те моралност човјекову, а Десанка Максимовић тиме што техника и технологија као вид културе деградирају човјека и природу. *У оба случаја културни контекст је инспирисао не само тему већ и начин и смисао умјетничког израза.*

Традиција као сублимација вредносног, рационалног и емотивног перманентни је садржај културе контекста. Неспорно, она игра незаменљиву улогу у процесу уметничког стварања. "Јачање традиције, потреба комуницирања са претходницима наметала су све више у мојој свести. То је и основна порука ове песме."⁸⁶ О неизоставном дјеловању традиције говори и Меша Селимовић у одговору на Миловићево питање: "Јесте ли искористили муслиманску народну традицију за свој роман "Дервиш и смрт". Не знам на што мислите. Ако мислите на начин живљења, начин мишљења, на аморални и етички кодекс, онда то нисам ни хтио ни могао заобићи."⁸⁷ Иако Селимовић истиче специфичности традиције једног народа не заборавља да укаже и на оно опште људско, универзално што она нужно садржи. "Па, мислим да то није посебна муслиманска етика; то је општа, хумана порука, етика која је свачија. Али, муслиманска је зато што је везана за муслиманску свест и за муслимански амбијент. А можда је у понечему и специфична, јер ова средина има одређене особине које су столећима формиране. Како ја припадам том свијету и тој средини, прихватио сам њихове особине, можда и незнајући. То је несвјесно преношење традиције, која се у моје мишљење уселила као предачка баштина. Етика коју смо усисали с другим наслеђем, има можда аутентичан колорит, али јој је суштина, срећом, опште људска. Упоредо са источњачким и муслиманским осо-

⁸⁵ Десанка Максимовић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 300.

⁸⁶ Блажо Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 81.

⁸⁷ Меша Селимовић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 365.

бинама, које сам наслиједио, примао сам и западњачку филозофију. Тако је моје дјело спој источног и западног, што је у једном есеју врло луцидно, запазио проф. др Вучковић.⁸⁸ Општост, али, и специфичност традиције се огледа у њеном некритичком прихватању. "У ствари сви ми носимо, не само Енглези, неке маске понашања којима нас снабдева наша традиција. Разуме се, поједине традиције се у том погледу јако разликују и ту могу да настану неспоразуми."⁸⁹ У различитим традицијама веома различито се реагује на скидање тих маски. И Чехов је (чак он) имао незгода од тога што су читаоци његових приповиједака у њима себе налазили; он у два писма саопштава како су косовске даме, познанице његове, на улици демонстративно окренуле главу од њега, јер су, како је дознао, закључиле да је он у двијема приповијеткама, њих описао. Ове појаве, дакле, има и у великим нацијама и литературама; а шта тек да се каже о нашим ускогрудим, по менталитету још паланачки или чак племенски претенциозним, преосетљивим и осветољубивим срединама? Сјетимо се само телефонских пријетњи и остале буке коју су на Лалића дигли припадници неког црногорског братства само зато што се презиме једне несимпатичне личности из *Рајне среће*, сасвим случајно, подудара са њиховим презименом. А говоре да је из племенске "династичке" осјетљивости онемогућен и довршетак штампања моје новеле "Кожух с пола рукава" у издању Матице српске. Све дакле испада онако како Гогољ каже: ..."Русија је тако чудна земља, кажеш ли нешто о једном колешком асесору, сви колешки асесори, од Риге до Камчатке, неизоставно приме то на свој рачун; а то важи за сва друга звања и чинове"⁹⁰. Видимо како у дјеловању традиције некад колективно ирационално превлада над рационалним и има одређени утицај на процес умјетничког стварања, на дјело и самог ствараоца.

f) *Умјетник и дјело*

Сложени однос умјетника и његовог дјела Миловић пропитује једноставним, али изузетно инспиративним питањем: "За кога ствараш"? Чедо Вуковић, даје, можемо рећи, фантастичан одговор, одговор у којем су садржани филозофски, антрополошки, психолошки и социолошки аспекти не само односа умјетника и његовог дјела већ и његовог погледа на свијет.

"Питање је, вјероватно, у првом реду, окренуто самом аутору.

Мислим, наиме, да пишем понајприје за себе.

⁸⁸ Исто, стр.355.

⁸⁹ Блажо Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 73.

⁹⁰ Радован Зоговић у књизи Јевто М. Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 240.

Чин писања је, у суштини, нека врста борбе са собом и у себи. Уједно то је рашчишћавање видика између себе и свијета и времена (а све то у тематско-мотивском кругу). Писац ставља себе: пред собом - на најтежу провјеру: ваља пребродити многа искушења (поноре, олује и заумне љепоте) и изићи на чистилиште стварања и чистину створеног.

Има ли, дакле, разлога да поново кажем: Пише се понајприје за себе?

А потом, пише се и за невидљивог, незнаног, безименог читаоца, мислим при том, на савременике - о трајању дјела и будућим читаоцима нек "мисли" оно само.

И да будем искрен: понекад, ваљда потискујући зебње и сумње при писању (како ћу, колико ћу, и хоћу ли моћи?) помислим и на оног најстрожег читаоца и критичара. Јер, уз онај обрачун у себи ваља се суочити и са имагинарним судијом, немилосрдним и строгим; такав судија руководи се највишим критеријем и најдубљим проницањем у дјело.

Присјећам се Херодотове опаске: "Изгледа, наиме, да је лакше преварити много људи него једног".

У књижевности се не ради о превари (народна ријеч: "Ако и лаже, слично лаже") већ о истинском придобијању људи, а ту је, ипак, најтеже придобити оног једног".⁹¹ Ова "борба са собом и у себи" јесте тежња за остварењем истинског индивидуалитета, али не индивидуалитета егоистичног појединца. Она пружа отпор ономе што појединца затвара, што може да га изолује, да га одсијече од осталих и да доведе у питање заједнички живот. Остварење идентитета овдје није везано за сопствени идентитет већ за разум, вриједности, морал, и свијест других и преко тога придобијање других. У читавом овом процесу се преплићу субјект и објект. "Мотив инкорпорирања субјекта у објект јавља се код мене доста често."⁹²

Миловић се интересовао и за утицај дјела на његовог ствараоца и у том смислу постављао питање "Сматрате ли да се ви као писац развијате кад стварате поједине ликове за своја дјела?" - Фокнер тврди: "Да свакако, писац стално учи док пише, и он учи од својих властитих ликова које ствара. Они га поучавају стварима које он није знао; они га изненађују". Михаило Лалић потврђује: "Да, човек се довија заједно са својим јунацима. На неки начин постајемо сапатници. Кад не би тога било писање би било мање атрактивно."⁹³

⁹¹ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 39.

⁹² Блаже Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 78.

⁹³ Михаило Лалић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 273.

Објашњавајући како је у роману "Судилиште" сагледан Његошев лик Чедо Вуковић каже:

"Али, за мене је било најважније да мисао о Његошевом лику и природи не буде речена директно већ да се простире цијелим романом.

У суштини, трудио сам се да кренем ка самој личности Пјесниковој.

Негдје раније, спомињао сам - истина непотпуно - о мојем схватању Његоша као двојне личности.

Од самог почетка сам рашчистио у себи (на основу мојег "проучавања" лик): Његош није раздвојена, располућена већ надграђена личност.

Темељне, изворне особине су његушке, петровићке - то је онај слој наслијеђеног предачког у пјесниковој природи.

Награђене особине потичу из његовог самоуздизања и израстања, у донекле нову личност. То је онај унутрашњи зазора и корак, онај узлет у више људске равни, мисаоне, моралне, осјећајне.

Те двије природе бивају час у сагласју, а час у сукобу; готово никад равнодушне једна према другој.

Уз то, у Његоша су напоредо дјелатник и машта, владар и пјесник, свјетовни и вјерски обавезник, човјек с црногорског тла и човјек обузет универзалним просторима и временима и тд. Све те саставнице и супротнице његове природе, - сад казане овако упрошћено - морао сам имати пред очима док сам писао "Судилиште".

Али, сад се питам: није ли огрешење о Његоша и о сам роман ако се овако овлаш о свему томе говори? И питам се: Нијесу ли сувишни покушаји списатеља да буде свој тумач? Јер сви су одговори - ако то јесу - у самом роману. И можда би било најупутније ако би писац говори о нечему чега није у роману, али је од изјесног значаја за његов настанак, карактер и основни смјер".⁹⁴ Овдје се говори о утицају Његошевог дјела на развој његове личности наглашавајући да његова основна природа и надградња нијесу увијек у сагласју већ често и у сукобу. Такође можемо извести и битне смјерове утицаја овог процеса на само Вуковићево дјело и на његову личност. Поменимо, на крају, како и приличи, есхатолошки аспект односа умјетника и његовог дјела. Блаже Конески је на феноменалан начин вишезначно захватио овај аспект сљедећим ријечима: "Усамљен и још беспомоћнији и кад мислиш да си доспео највише што си могао."⁹⁵

Очиљедно дјело активно учествује у развоју и обогаћивању личности његовог ствараоца, али умије и да га остави и учини усамљеним и беспомоћним.

⁹⁴ Чедо Вуковић у књизи Јевто Миловић, *Разговори са умјетницима*, Београд, 1983, стр. 24.

⁹⁵ Блаже Конески у књизи Јевто М. Миловић, *Умјетничка радионица*, Медитеран, Будва, 1990, стр. 88.

4. ЦЈЕЛИНА МИЛОВИЋЕВОГ МЕТОДА

Телеолошко одређење цјелине метода академика Јевта Миловића ћемо најпрецизније изградити ако кажемо да је он у сваком истраживачком поступку имао два циља: 1) *да прецизно оише сивар или њојаву коју исипражује*, и 2) *да одреди њено значење у одређеном истипоријском и културном конипексипу*. То је Миловићев методолошки пут долажења до суштине и извођења одговарајућих закључака чиме је задовољавао све захтјеве модерне науке у погледу прецизности и објективности научног сазнања. Прецизност и објективност Миловић изводи на завидан ниво трагањем за најразноврснијим документима: лична документа (аутобиографија, писма, дневници и сл.); огроман број институционално насталих докумената - само у *Истипоријско-географском аипласу Црне Горе XVI-XX вијека* објавио је око 200 графичких историјско-географских и историјско-картографских јединица (географских карата, планова, скица, профила, бакрореза, гравура и слика). Посебно је значајно што Миловић за сваки документ даје објашњење настанка, његов историјат, за значајније - праве монографије, што обезбеђује научну квалитативну и компаративну анализу и даља истраживања. Сваки Миловићев закључак представља пуно објашњење, разумијевање и тумачење појаве на коју се односи, али увијек отворен за нове аргументе и нове углове посматрања и тумачења. Његови закључци су достојанствено сусретање са чињеницом да је теорија отворена због тога што је искуство отворено. У том смислу академик Бранко Павићевић пише: "Како сам у једној ранијој прилици истаклао, а овога пута желим да нагласим, Миловић се, изричући судове о многобројним питањима црногорске историје, увијек држао модерног методолошког начела да се сваки саопштени закључак изриче на начин да оставља могућност да се о датом проблему може и на другачији начин расуђивати, било да је ријеч о историјским процесима, народним покретима, личностима или културним феноменима."⁹⁶

Цјеловитост приступа налазимо и у Миловићевим разговорима са умјетницима. Нема ни једног значајног момента процеса умјетничког стварања који је измакао виспреном истраживачком оку: породица и породични живот; историјско-културни контекст - локални, европски и шири; природа у ужем и ширем смислу; биолошка, психолошка и социјална структура ствараоца; етнички, религијски и морални фактори, географско и космичко окружење и услови и идеолошко-политичке детерминанте. Интересантно је и методолошки веома значајно како Миловић наизглед безначајним питањима инспирише саговорника да

⁹⁶ Акад. Бранко Павићевић, у Проф. др. Јевто Миловић, *Истипоријско-географски аиплас Црне Горе XVI-XX вијек*, Никшић, 1990, стр. 7.

саопшти ванредно значајне садржаје процеса умјетничког стварања без којих би структура умјетничке радионице остала недовршена. У поглављу о умјетничкој радионици издвајајући само неколико елемената (примарно искуство, рационално-ирационално, човјек-природа, ангажованост умјетника, култура контекста умјетничког стварања, умјетник и дјело) показали смо мали дио богатства научне грађе коју је Миловић прикупио и дали само назнаке могуће интерпретације и систематске обраде у циљу стварања цјеловите слике умјетничке радионице и њеног "идеалног типа".

О цјеловитости Миловићевог методолошког приступа убједљиво говори и чињеница да је он створио *фундамент* за *интердисциплинарни приступ* у којем се равноправно могу сусретати: историја, географија, етнологија, археологија, геологија, картографија, демографија, психологија, социологија, филозофија и филологија.

У свим истраживачким захватима Јевта Миловића има биографског и аутобиографског јер је он настојао да прати живот људи, посебно значајних појединаца, и ток историје. *И једно и друго, човјека и историју, истражује као субјекте збивања што јесу настали да их усостави као субјекте*. Он историју не своди на прости скуп чињеница, "емпирију, голо фактичко градиво"⁹⁷ - значи објекат. Миловић сакупља објективне чињенице како би, он и други, могли одредити њихово субјективно значење и васпоставити историју у смислу "цјелине сазнања, осјећања, вриједности и циљева који су иманентни историјским догађајима и промјенама (Дилтај)"⁹⁸. Историја је, према томе, стварање, "стално прелажење у нешто ново"⁹⁹, историја је субјект. На тај начин Миловић даје пуни допринос да се васпоставе и разумију друштвене појаве током времена и да се у појединцу види производ социјализације, али и дјеловање његове биолошке и психичке структуре. Можемо видјети само на примјеру интерпретације карата како се повећавало знање и свијест о себи, својој држави и односима са другима те мјесту у Европи и свијету.

У свом истраживачком поступку Миловић је инсистирао на фактографији, детаљу, документу, али уз стално присуство његове критичке мисли. Тако се осигуравао од "типа реалности" и затварања у круг објекта који је истраживао. Теоријске претпоставке су присутне, али и свијест о томе да је свака посматрана појава дио нашег искуства. Такав приступ је могао да има само интелектуално припремљен, способан истраживач и истраживач који је перманентно стицао примарно

⁹⁷ Никола Берђајев, *Смисао историје*, Никшић, 1979, стр. 98.

⁹⁸ Михаило Поповић, Миодраг Ранковић, *Теорије и проблеми друштвеног развоја*, Београд, 1981, стр. 47.

⁹⁹ Вујадин Локић, *Марксово виђење умјетности*, Никшић, 1983, стр. 18.

искуство на терену Црне Горе, Југославије и Европе. *Миловић је њосе-довао ѡрецизну истѡријску свијест на бази које је формирао дуѡорочни концепцији својих истѡраживања.* Он није стварао неке теорије или теоријске системе али јесте имао чврсту логичку концептуализацију за свој рад. Миловић има јасну визију - историјску и методолошку за изучавање личности и дјела Петра Петровића Његоша. Он истражује све онто-антрополошке и социјално-филозофске садржаје његове личности, трага за његовим "друштвеним дјелањем" на основу којег се може разумјети, тумачити и објаснити вријеме у којем живи и идентификовати значење које за њега има то вријеме.

Није ми ѡзнајѡ да ли је концепције својих истѡраживања Миловић имао формулисане на ѡириру, али у глави јестѡ сиѡурно. О томе довољно убједљиво говоре резултати његових истраживања. Најљепше информације о томе могле су се добити у непосредном разговору са Јевтом Миловићем. Само у разговору са њим могло се видјети са колико духа и срца прилази сваком и најмањем, истраживачком захвату. Сваки Миловићев истраживачки корак имао је и у његовом уму филозофску, историјску, психолошку, етнолошку и социолошку обухватност и припрему, а у срцу снагу и вољу да то изведе са огромним задовољством. Зато морамо рећи да је Јевто Миловић био прави спој хомо сапијенса и хомо емоционалиса што је резултирало у *високој моралности и хуманости његовог рада и животиа.* Као такав читав живот је провео на терену стицања примарног искуства, за разумијевање, тумачење и објашњење фено-типа и гено-типа црногорског човјека и црногорске историје. Пажљиво посматрање Миловићевог дјела оставља утисак *"ѡриродног експериментиа"* у којем се одвија унутрашње стварање и цивилизацијски усѡн црногорског народа и црногорске државе. *Остваривало се ѡо, на једној стѡрани, крвљу и мачем, јер друѡи аргументи нијесу ѡмагали, јер слобода Црногорцима није могла доћи само великодушном ѡримјеном њених ѡринција. Истѡвремено ѡече ѡроцес ѡстварања школа, шѡамѡарија и уѡишѡе духовног и кулѡурног усѡона.* Све је то Јевто Миловић истраживао прецизношћу физичара као да је имао у виду следећи став да је "филозофија, која двадесет вјекова брине о значењу својих појмова, не само пуно вербализма него и страховито неодређена и двосмислена док је наука, као нпр. физика, која готово и не брине о терминима и њиховом значењу, него умјесто тога, о чињеницама, достигла велику прецизност"¹⁰⁰. Својим методом "детаљисте и документаристе" *Миловић је дошао до неуѡредиво значајнијег резулѡија неѡ мноѡи "есенцијалистѡи" који су се бавили високом ѡеоријом. Тако резулѡији Миловићевог научног рада ѡредстављају ѡгромну ризницу наше науке и кулѡуре уѡишѡе.*

¹⁰⁰ Карл Р. Попер, *Оѡворено друшѡво и његови неѡријѡели*, том II, БИГЗ, 1993, стр. 30.

У овом раду учињен је покушај да се укаже на изванредне могућности даљих научних истраживања и уопштавања које пружа огромно Миловићево дјело. Те могућности би нарочито показала *интердисциплинарна расправа* коју треба припремити и организовати. Припрема подразумијева израду ваљаног програма који би се на вријеме доставио потенцијалним учесницима из разних области научног и умјетничког стваралаштва а које инспирише Миловићево дјело.

Prof. dr Slobodan Vukićević

ESTABLISHING THE SUBJECTIVITY OF A MAN AND HISTORY

- Tracing the implementation of biographical method in the work
of academician Jevto Milović -

Summary

The analysis of the work of academician Jevto Milović shows that by comprehensive implementation of biographical method he examined subjectivity of a man and history in living and work conditions in Montenegrin society and its culture in the first half of the XIX century. Milović made a post-testament which calls for objectivization of Njegoš's subjectivity as such as to be worthy of his philosophical, artistic and statesmanship grandeur. In parallel, on the basis of Milović's documentation and analysis we can exactly follow the course of Njegoš's introduction, through reform, of a "new system" which, actually, meant the structuring of Montenegrin society into "the first social system." It had been carried out by blood and sword since other arguments were not of any use, because the freedom for Montenegro could not be won by a sole application of principles. At the same time the process of opening schools, printing houses and of general spiritual and cultural progress was going on.

Academician Jevto Milović had continually been making his own life into the object of cognition. He did it with inner satisfaction which took on a specific cultural shape. The huge intellectual experience amassed and "intellectual intuition" formed in him. On the basis of his intellectual intuition, Milović had a deep "understanding" of artistic workshop. He "felt" the essence of artistic workshop and he understood it in intuitive manner. He did not raise his intuition to the level of argument, but for the purpose of establishing the truth about the artistic workshop, he looked for the arguments from renown authors.

The results of Milović's scientific work and cultural activity represent a huge treasury of our science and culture in general.

