

Весна ВУКИЋЕВИЋ ЈАНКОВИЋ*

ОДНОС ПРЕМА ДРУГИМ КУЛТУРАМА У ЊЕГОШЕВОЈ ПУТОПИСНОЈ ПРЕПИСЦИ

„Земља је сцена (или точка) на коју једину у свесвјетију
ништожност њој слично дјејствије представља.”
из *Биљезнице*, стр. 141.

Посебан дио Његошеве писмовне комуникације чини његова путописна преписка, која носи у себи висок степен информативности, везане за његово доживљај страног свијета и његово разумијевање другачијих култура и религија. С обзиром на то да путописни облик испољавања „отвара пут субјективном виђењу свијета”¹, а да се субјективно једним дијелом граничи са приватним, могуће је, донекле, спознати још један сегмент односа Његошевог приватног бића према јавном у оквиру цјелокупне преписке. У смислу приказивања тог односа биће инспиративно показати перспективу из које је Његош приступао описима градова у којима је боравио и предјела које је доживљавао.

Сам чин путовања Његош је приказао у писму Димитрију Владисављевићу, својственим и антитетичним маниром: „Ја се сит напутовах и тобож по омјери путујем; кад погледај за собом на путовање, кад ево по земљи идем, а по вјетру путујем, као комета што снује по зраку или, чистије и приличније казати, као кртина испод земље што баврља тамо-овамо сљедујући кривијем правцем својијем. Ох! не! не! Грехота је на путовање викати... Ко не путује, тај не знаде што је свијет, што је свијетска мјешавина”.²

Његош је путовање, дакле, представио кроз двоструко поређење. Његов први дио је поистовјеђен са небеским тијелом – кометом, *која снује по зраку*, а други са полуслијепом животињом која прокопава своје подземне пу-

* Магистар књижевности.

¹ Речник књижевних термина: *Путописна књижевност*; Институт за књижевност и уметност у Београду; Нолит, Београд, 1986. год; стр. 623.

² Димитрију Владисављевићу, из Напуља, 31. јануара, 1851. год; III, стр. 450.

теве само њој познатим правцима. Метафорична раван овог поређења упућује на Његошеву анализу сврсисходности сопствених путовања, односно на немоћ човјека да управља правцем свог животног кретања. Међутим, Његош ову слику, која је везано за земаљски план пројекција његовог нихилистичког утемељења, претвара у надчулну, односно ванвременску, истичући сазнајну функцију путовања, која је образложена већ следећим исказом у чијем је средишту појам *свијетѝа*.³

Посебно је интересантно и Његошево виђење свијета као *мјешавине* (Његош као аналошки, али не и синонимични, употребљава и израз *кводлибеѝ*), које указује на његову опсервативну пријемчивост међусобно различитих, мада не и (увијек) међусобно искључивих компоненти које га чине. У том правцу могуће је упоређивати доживљавање двију различитих култура, али и различитих културних утицаја у оквиру једне, доминирајуће културе. Полазећи од начела интеракције модела култура, а условљено садејством путописног и епистоларног жанра, Сениша Јелушић предлаже „њихово могуће тројако разликовање. Модели културе, наиме, могу бити у односу:

- а) антитезе
- б) комплементарности
- в) конјукције”⁴

Да би се модели култура у Његошевој путописној преписци могли одредити према овако постављеним релацијама, неопходно их је прво анализирати с аспекта међусобне искључивости (антитетичности) као битне одлике затворених система, да би се затим размотрила могућност њиховог међусобног допуњавања и/или прожимања (б. и в.), као одлике затворених система у рецептивном смислу. При томе се и сама антитетичност у Његошевој преписци доима као посебност, али она која је способна да ствара обједињујуће релације, чиме негира сопствено, искључујуће значење у систему његовог поимања страног свијета.

Његошев доживљај Петрограда, при његовом првом сусрету са Русијом уопште, приказан је из статичне перспективе. Посебну нијансу том, првенствено архитектонском, приказу даје и његова *полусањивостѝ*, која сугестивно доприноси утиску нестварности, односно специфичне опијености, у опису:

„Ово ти јутрос полусањив пишем из гласовитих манастира Александра Невскога, но теке именом манастира а свијем прочим палате, и јављам ти

³ Овај појам, у вези са наставком Његошевог исказа, објашњен је на другом мјесту, прим В. В.

⁴ Сениша Јелушић: „Ми и Други у Његошевој преписци”; *Текстѝ и интѝертекстѝ. Огледи из српске књижевности и уметности*, Нови свет, Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1998. год; стр. 104.

да сам здраво путовао од Беча до дожде, здраво дошао и здраво се сада налазим у мон[астиру] Невском. Наслађујем се предивнијем погледом и прекраснијема зданијама Петробурга, разном искусном архитектуром дворова царскијех, храмовах свемогућему уздигнутијех и величанственима памјатницима воздигнутијема осниватељу ове столице и просвјетитељу Русије какогод и другима мудрима њему посљедоватељима... Доиста је Петробург међу најљепшијема столицама европејским⁵.

Много година касније (1847. год.), иако је заувјек био чулно лишен велелепних обриса Москве, а ускраћен поновног петроградског гостопримства, као новоизабрани члан Друштва за руску историју и старине, он ће исказати непромијењену усхићеност Русијом, као колијевком православља и словенског духа. Чак ће се његова осјећања још више појачати, као резултат жеље за недостижним, или, још више, као чежња за остваривањем идеала свесловенског уједињења. Снагу осјећања, у овом писму приказаних, појачава сазнање да је посљедњи наведени исказ у опису Петрограда, дат од новоименованог владике и владара који се тек упознаје са свијетом ван граница своје земље, далеко уздржанији и сликовно сиромашнији од, много касније израженог, става прекаљеног државника и пјесника, а усмјереног на очима недотакнути предиио:

„Москва – *свѣтѣи храм* великог народа у ком се гаји завјет наше величине!... Москва – мати царева, зачетница словенске величине! Москва – пријестоница племства и *свѣтѣи олтѣар* православља и Словенства! Москва – која је великодушно приносећи себе на жртву, свијету показала словенско име, – непоколебива стијена о коју се скршила величина европског запада! Како је слатка пажња Москве души која пламти жаром словенске величине и поноса!”⁶

Немогућност да види и чулно доживи Москву, ствара у Његошевој свијести поетску визију, која се претвара у ванматеријални, али свеприсутни сакрални симбол. Крећући се метафизичким путевима спознања, Његош се предаје невиђеном, али духовно сазнатом упоришту сопствених надања. Овакав процес доживљавања и саживљавања са невиђеним, али духовно спознатим, сагласан је са теоријом руског религиозно-философског учења (философија свејединства), по којој „креативна и слободна мисао добива свој пун полет у превазилажењу сфере чисто физичког постојања и у залажењу у метафизичко, у нешто више и суптилније – у нељудско и божанствено, дакле у откривено”.⁷ Управо таквим мисаоним процесом се је-

⁵ Вуку Стеф. Карацићу, Петроград, прва половина августа 1833. год, I, стр. 186.

⁶ Друштву за руску историју и старине, Беч, 17. јануара, 1847. год; III, стр. 336/644. подв. В. В.

⁷ Димитрије М. Калезић: *Анѣтропологија философије свејединства и Библија*, Београд, 1983. год, стр. 3.

дан физички доступан (мада Његошу недостижан) град – Москва, претвара у поетски, философски, односно религиозни појам. Његова симболика чини га у Његошевом тексту сакралним упориштем, које кроз функцију *све-шоџ храма*, односно *свејшоџ олтара православа и Словенсџива*, води његовом иконографском доживљавању. Управо због тог својства, додатно употријебљени несловенски и неправославни мотиви, густо utkани у поетску инвокацију Москви, додатно ознаковљавају Његошев текст.

Перспектива посматрања, у односу на претходну, петроградску, упадљиво је другачија, дата из динамике менталне, а не чулне пројекције, и одређена је централном синтагмом *јединсџивена моја свејшиња*. Без обзира на примарни религијски мотив, који одређује значење цјелокупног исказа, и ова слика је осјенчена елементима паганског доживљавања свијета, који се сугестивно слива у симбол свесловенске моћи:

„... Моја судбина није у складу са намјерама мојим: ја Москву нијесам видио и можда је нећу видјети, али ми је увијек пред очима: час је видим гдје гори као жртва великог народа, час гдје се изнова као феникс из пепела рађа, час видим свети Кремљ – свето царско боравиште – како златним куполама својих храмова сија као државна круна царице словенског свијета... Москва – *јединсџивена моја свејшиња*, којој се жељно и предано клањам као безазлени син природе новорођеном сунцу послѣје узбудљиве ноћи страшних (адских) снова!”⁸

Неспознато, мада удаљено материјално постојање Москве, пренесено у симбол, доприноси њеном вишезначном (вишесистемском) доживљавању. При томе, надфизичка димензија Његошеве менталне пројекције, њено поређење са Фениксом, као митским симболом и стварање сакралних мотива, удружено, појачавају значење неуништивости, односно трајања. Бинарна опозиција (свјетлост – тама), која је један од основних његошевских мисаоних начела, са свим значењима у која се претачу појединачно узети елементи, доминира посљедњом сликом цитираног текста, проширујући централну сакралну синтагму његовог писма на слику свеопштег предања о постојању и устројству свијета. А управо се у тој равни налази један од мноштва битних елемената, који Његошево доживљавање страног свијета издваја, мада не и отуђује, од његовог саживљавања са предјелима Русије.

Његошево душевно узбуђење, усхићење, односно опијеност, при стапању са недодирљивом снагом и љепотом Москве на почетку је истакнуто низом од девет узастопних узвичних исказа, који се завршавају свеобухватном тврдњом: „Москва је душа душе моје и слатки сан, пун *свејших*, великих нада!”⁹ Они се, након сљедећег, изјавно уобличеног текста, циклично надовезују на још три узвична исказа, од којих посљедњи у низу додатно

⁸ Исто, подвл. В. В.

⁹ Исто.

појачава својство руске (московске) светости тврдњом да би се његова душа „у својој искреној безазлености пред својим *завјетним олићаром* исповједила!”¹⁰

Насупрот Његошевом трансцедентном опажању Москве, појављује се иманентно доживљавање Венеције, које ће, на први поглед, довести у питање јединственост и привилегованост значења пређашњег исказа о Москви (шире гледано, Русији) као светом симболу православља. У писму Томазеу, Његош ће на неочекиван начин представити утицај Венеције на сопствено биће, а кроз „успостављање неке врсте сакралне аналогije између Москве и Венеције, при чему владика, ма колико то данашњем уху звучало парадоксално, овој другој (Венецији) експлицитно приписује мистички атрибут”. Са тежњом да испољи свој доживљај овог италијанског града, Његош ће изјавити: „Збиља *мистическо је неко влијаније* на мени сада Венеција учинила”, да би одмах затим, можда и несвјесно образложио везу оваквог става са оним претходним и временски удаљеним: „... али ја не бих смио рећи да непостојне зраке оне звијезде која мене руководи правцем ми свагда свијетле, него се ово може приписати јогунству (*carriage*) нашега позоришта, на којему је свако своје дјело дужан на особени начин представљати”.¹¹

Ако значење појма *позориште* уврстимо у систем Његошевих симболичких израза у којем се оно изједначује са *свијетом*, а „слиједимо ли начела индивидуалног принципа, све што јесте у својој појединачности/посебности по свом бићу комплементарно, онда из тога постаје јасно да је Његошу Венеција могла условити мистичко влијаније, а да то није морало нужно искључивати доживљај Москве као „једине моје светиње”¹²

Његошева отвореност према италијанској култури евидентна је и из других путописа, у којима су испољени различити начини доживљавања предјела, ентеријера, архитектуре и народа. У том смислу, стопљена је културно-историјска компонента са географском сликом предјела, која начином доживљавања открива и извјесна Његошева душевна стања. Идући тим правцем јасно се уочава смјењивање различитих нивоа доживљавања, које можемо препознати у писму Вуку Караџићу, писаном из Млетака „на Божић латински 1850.”:

„Ево ме у Млетке. Боже мој, како сам велику промјену у крако вријеме оћутио и видио. Оно јутро кад пођем из Беча умало се до Љубљане не смр-

¹⁰ Исто, подвл. В. В. И у другим писмима Његош даје Русији сакрална обиљежја. Тако, у писму В. Н. Пањину, од 12. фебруара, 1844. године, пише: „Од бога вам благонаклоност, од цара љубав и почаст, а и ја са тим гласом дијелим хвалу као старјешина народа који се у својим осјећањима *по вјери, језику и љубави сједињују*...”

¹¹ Николи Томазеу, Трст, 1. марта, 1847. год; *Изабрана писма*, Библиотека „Луча”, Титоград, 1967. год; стр. 262. подвл. В. В.

¹² Сениша Јелушић, стр. 109.

знем. Послије три четири дана пођем сухим уз Тријеста пут Млетака преко Крањске и Горњег Фријула: да међава очи извади, ни помагај кола ни хаљине, но дрхти те дрхти беспрестано. Када сиђи у равницу италијанску преко ријеке Изонца, срети нас, да не речем љето, еле свободно могу рећи наш лијепи септембар”.¹³

Динамична слика предјела кроз које је путовао завршава се доласком у гостионицу „Императоре д’ Аустрија” и њена унутрашњост сада постаје предметом Његошевог детаљног описивања. Кроз његово задржавање на детаљима може се претпоставити потреба да не испусти ни један детаљ појавности са којима се сусрео, али и да што вјерније пренесе свом удаљеном саговорнику амбијент у коме је боравио. Документарности у овом писму доприноси и Његошева потпуна деперсонализација, нетипична за његов епистоларни поступак. Прецизност описа наглашава и чињеница да је премјерио чак и димензије просторија у којима борави. Међутим, оно што се крије иза свега јесте чињеница да само човјек који је принуђен да дуго борави на одређеном мјесту, посебно у затвореном простору, има способност да га толико детаљно доживи и представи. Из наведеног би се могао извести закључак да је узрок овако прецизног описивања ентеријера било његово, вјероватно погоршано здравствено стање, иако то Његош у завршном дијелу писма негира. У сваком случају, неоспорно је то да је оваквим начином описивања постигнут ефекат понирања покретне перспективе у статичку, односно контрастно смјењивање слике прелажења кроз предјеле природе са унутрашњим, урбаним мотивом. Због тога, ово писмо битно одступа, по свом композиционом склопу, од осталих Његошевих путописама:

„Моја се квартира састоји из двије мале и једне велике собе, не бројећи салу из које се улази у квартиру. Моја велика соба у коју сједим дуга је 15 лакатах, а широка дванаест лак., а висока 4 сежња; има четири прозора, два од истока на Пјацу свет. Самуила, а два од југозапада на Великом конавлу... Зидови од собе вјешто ишарани, а особито њен свод. По њему су се разлећели анђели и виле са цвјетовима и роговима изобилија, са стријелама и са крунама, са трубама и са клавирима... Покућство је два велика мраморна у лијепу оправу и на дебелим пернатим ногама, то се зна на рококо и све у злато... – У соби је велики и модерни *форшејјано*, једна велика од црвено плавичастог атласа софа са зелено-златним на чекрку ногама, велики канабет, осам полтронах и осам модернијех столицах од зелено-бијелога атласа са јаким пернатијема и позлаћенијема ногама; – све на рококо... Друге су обије собе колико ова сама, али су застрте и веома лијепо украшене, а сала је два пута толика колико моја соба простором а мало те не и висином. И она је великољепно уређена”.¹⁴

¹³ Назначено писмо, 25. децембра, 1850. год; III, стр. 447-450.

¹⁴ Исто.

На овако постављеном моделу Његошевих описа, јасно се увиђа „битан атрибут његовог књижевног текста, које (на трагу теорија Бахтина и Успенског) карактерише мноштво равноправних, међусобно супротстављених тачака гледишта, које упућују на полифонијски (насупротив монофонијском) модел структуре текста”.¹⁵ Управо кроз привидно супротстављене тачке гледишта се и показује његова пријемчивост према различитим облицима постојања култура, предјела или грађевина, при чему се оне не доживљавају као супротне, већ као комплементарне. Ово је, дакле, не само одлика његовог опажања, већ се полифоничност (поливалентност, полисемија) намеће и као нужно својство при анализирању његовог укупног система појмова, односно симбола.

На претходна разматрања дограђује се и Његошева усхићеност Римом и Напуљем. Поставивши овај доживљај у четвороструку релацију у равни коју чине Москва, Венеција, Рим и Напуљ, наилазимо на однос јединствене светиње, мистичног влијанија, гробнице величја свијетскога и мјеста са очаратељим положајем. И овако проширен, однос представља цјелину сачињену од самосталних дјелова, који се међусобно допуњују, а никако искључују.

Тако, Његош доживљава Рим на двоструком нивоу, супротстављајући његов сувремени значај и љепоту ономе што је прошло и непоновљиво, а на чему се она заснива: „Ах, Рим! Величанствени Рим! Те развалине великога Рима! Када човјек у њему дође, не знаде али га удивленије потпири у више усхићење, али му жалост више душу гаси и опечали над *гробницом величија свијетскога*”.¹⁶

Дакле, њега потреса апсурдност чињенице да величина једног града и једне цивилизације може да буде заснована на споменичним остацима, на беживотној прошлости, а не на њеном текућем, животворном постојању. Његов став према римским развалинама условљен је непостојањем живе традиције, у смислу грађења новог смисла на темељу прошлог. При томе, важна је духовна, а не материјална веза предака и потомака. Његош историју схвата као надахнуће за покољења, које се заснива на жртвовању у име виших циљева, а никако као споменик нечега што се више неће поновити, односно нешто што постоји зато што му вријеме још није окончало процес нестајања. Насупрот томе, Његош у једном другом писму истиче да „развалине су нашега царства у нашу крв огрезле”,¹⁷ односно да се живот

¹⁵ Синиша Јелушић, наведено дјело, стр. 107.

¹⁶ Димитрију Владисављевићу, из Напуља, 31. јануара, 1851. год.; III, стр. 451. подв. В. В.

¹⁷ Осман-паши Скопљаку, Цетиње, 5. октобра, 1847. године; III, стр. 356.

наставља по живом сјећању и понављаном примјеру жртвовања. А у њему је вриједност прошлости, односно традиције.¹⁸

Са сасвим другачије стране, иако се готово истовјетне временске дистанце, он у истом писму прилази Напуљу. Уједињујућа супротност раскоши и сиромаштва је оно на чему се задржава његова пажња, а то је, истовремено, још један доказ његове способности да у оквиру различитих цјелина проналази и запажа оно што ту цјелину чини посебном и непоновљивом. Посебан тон његовом опису Напуља даје почетна, заградама издвојена изјава, која потенцира присуство божанског творца у специфичности и савршенству појавности: „(Доиста Бог је све створио, што сам досад видио, шалећи се, али када је мјесто створио на коме је Напула саграђена, доиста је мало размислио како ће га створити.) Напула лежи до мора готово као број 3 с које год је тачке човек погледа. Напула ни на што друго не личи до на Напулу, тако је *њено мјестомоложеније очарашелно*, тако је Напула дивна! Кводлибет је напулитански јединствен под небом, у њему се двије крајности у највећем степену виде: лукс и убоштина... – то све уједно иде, свакоје својим путем, једно другоме не смета”.¹⁹

Дакле, Његошева отвореност за естетске вриједности другачијих култура истакнута је првенствено тиме што он тражи и проналази њихову специфичност, издвајајући их из система других ознака, а не доводећи, при томе, у питање њихову вишезначност. Истовремено, долази до изражаја и њихова способност да обухвати најразличитије умјетничке садржаје, а да им затим, са задивљујућом прецизношћу, одреди мјесто на скали вриједности. Посебно је интересантно питање како је Његош, без потребног високог образовања из области умјетности и архитектуре, у мору најразличитијих узорака непогрешиво застајао пред онима који су били најцјењенији. Тако је над обиљем *мајтеријала* који је био у прилици да погледа током обиласка италијанских градова (конкретно, Рима), на крају издвојио само двије ствари:

„У ове сам шест данах бављења у Риму велики материјал у глави скупио, тако да су ми њим натрпане све галерије, све клијети мождане... Ту су споменици старе Азије, Европе и Африке свакоструки; ту су величанствене развалине бањах, дворовах и садовах императорскијех; ту су *фори* римски, ту

¹⁸ Примјер Његошевог жртвовања историјских, али и културних споменика, у име конкретних циљева, јесте његова продаја манастира Стањевића и Маина, ради разграничења с Аустријом и њеног признавања независности Црне Горе. Са наведеном кореспондирају стихови из *Горског вијенца*:

„На развале царства јуначкога
засја света Милошева правда,
окурни се слава вјековјечно”; стих 253-255.

¹⁹ Исто, стр. 454. Подвл. В. В.

су развалине језическијех капиштах; ту су колоне, обелиски, фонтани с различнијем чудеснијем фигурама; ту су статуе, фигуре, богови, полубогови, богиње, виле, цареви, управитељи различити, филозофи и јунаци вјештином људском из мрамора створени; ту су мраморни и гранитни величествени вазови из импер[аторских] бањах, ту су урне и гробнице Августове и Константина В[еликога] од мрамора и источнога алабастра; ту су тријумфална врата, цирки, пирамиде и неимовјерни водоводи; ту се висе храмови христјанства на колонама окупљенијема од разуре великога Рима. На врху свега реченога материјала стоји ми колосео и храм свет. Петра, а више свега ми стоји и сјаје картина Рафаелова *Преображеније*, као прелесна Даница веселим лицем осветљава грдне и мрачне клисуре страшним громовима издробљене”.²⁰

Након претходно реченог није необично како двије католичке светиње постају предмет ангажованог Његошевог интересовања. Оно што је још неуобичајеније јесте њихово удруживање са паганским мотивима, јер сакрално – паганско преплитање још један је од уобичајених поступака у Његошевој поетици. Дакле, колосеум се у његовом оптичком фокусу спаја са храмом светог Петра, док је Рафаелова слика разапетог Христа упоређена са чаробним сјајем Данице. На другој страни, његова потреба за изједначавањем сопственог доживљаја са сакралним својствима појаве (светиња, мистично, величанствено, очаравајуће) има својеврсну функцију поетске инкантације, без намјере да нешто подреди другоме или да га узвиси над осталим. Овоме се мора додати симболички значај „картине” која је прочишћавајућим својством освијетлила мрак који је, можемо тврдити, претходно обавио Његошеву душу. Овдје је приказани учинак *Преображенија* по начину приказивања сличан учинку који је произвела *јединствена светиња*. И један и други предмет пјесничке инспирације приказан је опозицијом свјетлости и таме. А на тешко обољелог Његоша је морало окрепљујуће дјеловати значење преображења, односно побједе над смртношћу, које се надовезује на претходну опозицију њој еквивалентним значењем битија – ништожности, односно добра – зла.

И Љубомир Ненадовић је у својим „Писмима из Италије” представио Његошев однос према италијанској култури. Његов опис црногорског владике у сусрету са знаменитостима Италије утолико је интересантнији што се кроз упоређивање обостраних путописних доживљаја може мозаично склопити потпунија слика о Његошевом доживљавању страног свијета. Са тог аспекта, илустративан је Ненадовићев приказ Његошеве понесености Рафаеловом умјетношћу, из које је проистекло Његошево изражавање једног од основних ставова хришћанске теологије, али је, уједно, проговорио и принцип условљености, као апсолутна истина сврсисходности постојања, али и основна одлика његошевског система мишљења:

²⁰ Исто, стр. 452-453.

„Владика се најдуже задржавао у галерији слика, и то гледајући *Преображење* (Трансфигурацију), прекрасну слику од Рафаела... Христос је целокупан у природној величини представљен. У његовом лицу, које је само доброта, изражене су све врлине... Владика је сео на столицу и тридесет минута гледао је непрестано у божанствено лице Христово. У целој Италији ништа му слађе није било гледати од ове слике. „Заиста – рече при поласку – кад би ова Христова слика могла проговорити, прве би јој речи биле: Не чините другима оно што сами себи не желите. – Вјера без добрих дјела мртва је”²¹

Поентирани завршетак овог усказа стоји у сагласности са античким филозофским ставом према љепоти појавности, која постиже свој смисао само уколико садржи и доброту. Трећи члан ове платонистичке тријаде – истина, заступљен је као јединство двају претходних и чини темељну поставку прихватања вјере. Слиједећи античке естетске претпоставке, а преко конкретног приказа Христове појаве и његовог васкрсавања које је видљиво онима који вјерују, код Његоша се пројектовао теолошки хришћански принцип стопљен са наведеним античким захтјевом.

Правећи паралелу између Његошевог и Ненадовићевог приступа Рафаеловом *Преображењу на гори*, уочава се различитост у начину доживљавања једног истог предмета из перспективе два различита човјека. Мада је ова појава неумитна, оно што је значајно истаћи јесте да Његош, за разлику од Ненадовића, не види појавну страну овог умјетничког дјела, њега не фасцинирају контуре лица, нити техника сликања, већ понире у њену суштину, сазнајући је кроз сопствене религиозно – филозофске окупације. При томе, Ненадовићева пажња не обухвата само наведену слику (мада по његовом опису видимо да је импресиониран само горњим дијелом ове троплане сликарске композиције), јер се потом усредсређује на други објекат посматрања – самог Његоша. Дакле, Ненадовићев опис може послужити као увод, односно путоказ, ка формирању онога што је Његош изнио у свом писму.

Интересантно је да је у својим путописним писмима Ненадовић, често, представљао своје виђење италијанских знаменитости пропуштајући га кроз Његошеве погледе и ставове о истом. При томе је Његоша доживљавао првенствено као владику и тако га ословљавао. А и он сам је био задивљен Његошевим умјетничким укусом и истанчаним осјећајем за умјетничке вриједности сликарских и архитектонских остварења: „Владика не мари да види мноштво ствари; он гледа само оно што је најлепше и најређе. При ономе што му се допадне он се дуже задржи и пажљиво посматра. Укус му је леп и нежан. Где се он заустави, ту застане мноштво гледалаца. Која му се слика допадне, узме столицу и седне пред њу па је дуго посматра...”²²

²¹ Љубомир П. Ненадовић: *Писма из Италије*, Одабрана дела, Нови Сад – Београд, 1971. год; стр. 136-137.

²² Исто, стр. 90-91.

За разлику од Његоша, Ненадовић се никада не упушта у самостално вредновање онога што је видио. Он вјерно биљежи чулно доживљене чињенице, поткрепљујући их онима које је стекао својим завидним образовањем, али препушта првенствено Његошу, односно другима, да пресуђују конкретну умјетничку вриједност. О његовој способности да прави синтезу туђих утисака са сопственим, стеченим и доживљеним, свједочи и приказ доживљаја Цркве светог Петра у Риму:

„У цркви Светог Петра били смо већ неколико пута... Од толико година слушао сам и читао да је то највећа црква на целој земљи, да је то највећи споменик хришћанског света. Према томе, моје уображење у својим представама није се могло ограничити. Зато ми се на први поглед и учини Петрова црква незнатнија од многих других што сам до сада видео... Владика ми каже да се и њему тако исто с почетка учинило. Чујем да се и тако готово свима странцима догађа... Има зграда које, кад пређу неки извесни ступањ величине и висине, не чине се више очима људским да су тако велике као што су”.²³

Дакле, и по сопственом и по Ненадовићевом свједочењу, Његош је над свим умјетничким дјелима издвојио два која симболишу хришћанску религију, подређујући им античка остварења из домена сликарства и архитектуре. При томе је примат дао управо сликарском остварењу, чему је могући узрок у, у Његошево вријеме већ одбаченом, хеленском учењу које повезује ове двије умјетности кроз став да је сликарство нијема поезија, односно поезија у слици. Осим тога, како истиче Радомир В. Ивановић: „У егзистенцијалној равни грудоболном Владици морао је бити близак и схватљив Рафаелов напор да своје тестаментирано дјело заврши (и сам очекујући преображење), те су га на смрт болесног доносили у носилици да да још понеки савјет сарадницима, како би његово дјело остало што аутентичније (дјело су завршили *Giulio Romano* и *G. F. Penni*)”.²⁴

Један Ненадовићев исказ, заједно са епизодом коју касније описује, равнотежава сљедећу, по својој функцији у писму узгредну, Његошеву напомену у писму Димитрију Владисављевићу: „С каквом сам жељом трчао да видим реткости римске, нијесам имао времена ни да поздравим светог оца”.²⁵

Са овим можемо упоредити Ненадовићев поглед на Његошеве разлоге непосјеђивања *светога оца*. Он, у једном од својих писама из Рима, каже: „Све смо видели, но жалости наше: нисмо видели папу. Владика неће да му иде, премда би га папа, као што нам је дошло до знања, примио како он хоће”.²⁶ Дакле, по овом исказу, Његош не да није имао времена, већ није же-

²³ Исто, стр. 134.

²⁴ Радомир В. Ивановић: *Апокалиптички мити у његошевом умовору*; Рјеч, III/2, Никшић, 1997.

²⁵ Димитрију Владисављевићу, из Напуља, 31. јануара, 1851, год. III, стр. 453.

²⁶ Исто, стр. 144.

лио да оде у посјету римском папи. Касније, Ненадовић описује и моменат у којем Његош, мимо обичаја и насупротив осталим путницима, одбија да изађе из кочије и тиме укаже поштовање папи који је са својом поворком пролазио поред њега. Објашњење оваквог става Ненадовић пружа кроз навођење Његошевих ријечи: „Божа ти вјера, ја не хоћу срамотити оно мало црногорскога народа. Нека иде папа својим путем, нека слази с кола ко му је досада слазио, а владика црногорски заиста неће”.²⁷

Разлог оваквог Његошевог понашања само дјелимично лежи у чињеници да би одласком код римског папе угрозио свој православни интегритет, али и допустио нове оптужбе са стране руског двора. Оно што је сигурније јесте да је његова пјесничка природа одбацивала могућност да призна поистовјећивање једног смртника са атрибутом светости, што се директно надовезује на његова религијска промишљања. Још један од разлога, а који проистиче из претходног, јесте и у Његошевом опирању да, макар и најмањи, тренутак свог времена посвети разговорима са угледним италијанским и другим европским званичницима, а на штету препуштања својих мисли знаменитим умјетничким остварењима. Тако да је Његошев узгредни писмовни исказ у путопису Владисављевићу, могуће у потпуности образложити и допунити Ненадовићевим цитатом још једне његове изјаве: „Ја путујем по Италији само због ‚мртвих‘, што значи: мене занимају дела оних што су помрли, а ови живи нису ништа учинили”.²⁸

По свему наведеном проистиче да Његошева путописна преписка, не представља само посебан дио његове укупне преписке, већ да, у погледу значења, пружа додатну количину информативности у односу на његово цјелокупно дјело. На ово се може надовезати садржај извјесног броја његових пјесама, за које се, такође, може тврдити да су путописног карактера, а које, неумитно везане за поједини предео, откривају утиске које су побудили тренутни доживљаји, људи или збивања. Везано за италијанску културу, такве се пјесме: *Три дана у Тријесту у мјесецу јануарију 1844.* у којој су синтетисани његови утисци за вријеме боравка у овом граду и захвалност на указаним почастима, *Полазак Помпеја* коју је инспирисало пењање на Везув и присуствовање откопавању остатака Помпеје,²⁹ или *Ради човјек све*

²⁷ Исто, стр. 152.

²⁸ Љубомир П. Ненадовић, ..., стр. 178.

²⁹ Његош је уз ово пјесничко остварење (поему) написао необичајено опширну напомену, дајући објашњење за збивања и догађај који су га инспирисали. Тиме је створио још један путописно обојен и по намјени и, поступку, карактеристичан опис са својих путовања: „Град Помпеји био је на мору, али које је чудо вара и пепела онда из Везувија изринуло, напуни море, те су данас развалине Помпејеве око по сахата од мора далеко... Његово Велич(анство) Фердинанд II, краљ од обје Сицилије, благоволио је да се једне куће у Помпеју откриције учини у моме присуствију, и тако 20 и неколико радниках радили су неколико дана. 4. марта у моме присуствију работа се до-

шћо радић може, која је била објављена под насловом *Рим 1. јан. 1851. Уписано на кућоли св. Пејтра*. Упоредивање садржаја ових пјесама са Његошевим путописима је утолико значајније што открива путеве којима се кретала пјесникова духовна катарза. Дакле, Његоша не занима да пренесе предио, већ да изнесе своја натчулна искуства и транспонује их у ванвременски и надцивилизацијски доживљај. Ненадовићеви описи и наводи Његошевих коментара, као и историјски документи који свједоче о Његошевим задржавањима у појединим мјестима, могу послужити као темељ потпунијој анализи Његошевих сусрета са италијанском културом.

На претходно изнијете ставове се надовезује и његово надчулно виђење азијске културе, представљено не само у преписци, већ познато и кроз опис Стамбола у *Горском вијенцу*. Ова пројекција је, по оптичкој удаљености, односно недоживљености, али и способности умног обухватања појаве, слична Његошевом виђењу Москве. Али и битно другачија од ње, јер је повезана са исламским религијским схватањем. Тако да у опису Стамбола нема сакралности, он је „земаљско весеље“³⁰, односно хедонистички доживљена љепота. Док је азијски *кводлибей* супростављен напуљском: „... Треба виђети Кантон, Калкуту, Тифлис и Цариград, ће се мијешају гомилама скакавци европејским са саламадрама азијатскијема, па онда поњатије о кводлибету имати. Ја и сад знадем да је љубопитно виђети даму китајску на ногама као стојалама носећу дијете на леђима а ће пуши. Чудновато је виђети Арапа црна као ђавола ће наг скаче на дромадеру. Тако је исто смијешно виђети ће слон у ковчегу на леђима носи чељад као што бечки сељанин носи у клијетку на леђима кокошке на пазар“.³¹

Дакле, у Његошевом систему поимања јасно се уочавају његова отвореност и радозналост према сазивању и доживљавању одређених типова културе. При томе, ипак, нема духовног сједињавања овог виђења са религијском одређеношћу других култура. Његош свјединственим погледом обухвата појавност, дајући јој атрибут божанског, али разликује категорију светости од категорије мистичности.³² Потпуно духовно сједињење таквог типа он постиже само са православљем, односно са словенском културом. Овој тврдњи иде у прилог и начин, односно сама перспектива посматрања



кончи и кућа се открије (кућиште)... Три је главне картине (in fresco) украшавају (без мањијех), а четврта је на четврту страну збрисана временом...”; *Пјесме, Целокујна дела*, књ. I, стр. 399/402. Аналогије се, такође, могу наћи код Ненадовића.

³⁰ *Горски вијенац*, стих 911.

³¹ Димитрију М. Владисављевићу, наведено писмо, стр. 454.

³² Димитрије М. Калезић у свом дјелу *Антропологија*... говори о „двама (човјековим, В. В.)... дубинским доживљајним опитима – религиозноме и мистичном: у религиозноме је истакнута више разлика него слика – он је твар а Бог Творац, а у мистичноме човјек осјећа присуство Бога у себи, односно своју укоријењеност у Богу.“, стр. 61.

руских предјела, гдје се запажа његова усмјереност погледом навише (од златних купола до самог Бога), док је у осталим путописима његов поглед или у равни приказивања, или је усмјерен наниже (опис географског положаја Напуља). Тако да можемо говорити о умјетнички условљеној сазнајној и чулној пријемчивости, али, разумљиво, не и религијској, односно духовној. Његош се чулно и метфизички (ванискуствено) сједињује с оним што је другачије и различито, али, истовремено, успоставља религијску дистанцу и тиме очувава свој положај владике. Тако да можемо говорити о уважавању и признавању вриједности других култура и религија, али не и о могућности њиховог прихватања.

Другачије речено, поштујући хришћански принцип о свељудској љубави и толеранцији, Његош не доводи у питање свој културни, религијски, односно национални идентитет. А очување вјере, односно православља, у његовом поетском систему је неутуђиво од очувања слободе и независности. У складу с тим је и његов исказ: „Ко обожава слободу и ко је управо слободан, он подобноме себи не жели ни твори обиде, јербо гази *обожајему свеишињу* ногама”.³³ Управо на овом нивоу је и најпотпуније рашлањено његово политичко, односно владарско биће, у чијим темељним убјеђењима почива поистовјећивање других народа са појмом зла, а које произлази из њихових поробљивачких намјера, од његовог поетског и религијског бића, које тражи и налази ванвременске вриједности култура и религија.

Vesna VUKIĆEVIĆ-JANKOVIĆ

RELATION TO THE OTHER CULTURES IN NJEGOŠ'S ITINERARY RECORDS

Summary

Njegoš's understanding of outlandish world, together with his relation to the different cultures and religions can be found in his itinerary records. Symbolism and manifoldness of descriptions makes the spectrum of meanings wider and antagonism between Eastern Orthodox (Moscow, St. Petersburg) and Roman-catholic church (Venice, Rome, Naples) is replaced by the unique perceptions of the poet as an artist in general. This is another essential evidence which confirms that the beauty (i.e. arts) does not recognize neither religious nor any other differences. In spite of this, Njegoš does not set his own cultural, religious and natinal identity aside. Through the plausible opposed points of view, we can notice his inclination towards the different forms of cultural, religious and architectural axistence, not experiencing them as opposite but complementary ones. And, generally speaking, this is an important feature of Njegoš's poetical system.

³³ Николи Томазеу, Цетиње, 21. априла, 1848. године; III, стр. 380. Подвлачење В. В.