

Sonja TOMOVIĆ-ŠUNDIĆ*

NJEGOŠEV ESTETSKI DOŽIVLJAJ ITALIJANSKE KULTURE**

Apstrakt: U tekstu „Njegošev estetski doživljaj italijanske kulture” analizira se uticaj kulture Italije na pjesnikovo urođeno estetsko čulo, kao i na oplemenjivanje njegovog ukusa. Umjetnost antičkog Rima i renesansna umjetnost ovog centra evropske kulture i umjetnosti kroz vjekove ostavila je snažan pečat na Njegošev senzibilitet. Njegoš ima izgrađeno shvatanje o ljepoti, cjelovitu estetičku koncepciju utemeljenu na estetskim kategorijama lijepo — ružno, svjetlost — tama, komično — tragično. Estetsko čulo, probuđeno ljepotom umjetničkih djela, dovodi do uzvišenijeg religioznog doživljaja. Tekst je plod opsežnijeg istraživanja Njegoševih estetskih podsticaja, koji su djelovali na razvijanje različitih svojstava njegove imaginacije i fantazije. Oglad o uticaju italijanske kulture na Njegošev estetski doživljaj predstavlja dio širih istraživanja, vezanih za njegov boravak u Rimu, Napulju, Firenci, Veneciji sa ciljem da se rasvijetli njegova složena ličnost, kao i temeljna načela njegove estetike.

Cljučne riječi: *estetika, doživljaj, italijanska kultura, lijepo, ružno, ukus, recepcija, model, iskustvo, putovanje, saosjećanje, umjetnost Rima*

Za Njegoševo estetsko iskustvo nezaobilazni podsticaji su njegova putovanja. Uostalom, i njegova *Luča mikrokozma* je takođe oblik putovanja samo unutrašnjeg na kome besmrtna iskra ide ravno do Boga. U pismu Dimitriju Vladislavljeviću iz Napulja 1851. piše da se „sit naputovao”, ali da se ne žali na sudbinu „jer ko ne putuje taj ne znade što je svijet”, niti je upoznao život u kaleidoskopu njegovih različitih spektara i mogućnosti. Svjestan svog fizičkog izgleda i duhovnih svojstava, zapisuje da, putujući Italijom, svud ljubopitstvo izaziva „kao da je mandarin nebeske imperije”. To je bio način da mladi pjesnik zadovolji svoju misaonu radoznalost i stvaralačku prirodu: „Svijet je knjiga otvorena u kojoj treba učiti što je svijet”. Vizuelna kultura Italije ostavila je najsnažnije dejstvo u formiranju Njegoševog estetskog ukusa. Od estetskog opažaja i estetske percepcije do cjelovitog estetskog doživljaja, prelazi se po-

* Prof. dr Sonja Tomović-Šundić, Univerzitet Crne Gore, Fakultet političkih nauka, Podgorica

** Besjeda održana 18. maja 2017.

stepeno. Pri tome estetsko čulo podstaknuto je umjetničkim djelom na opažanje, ali i prosuđivanje njegove umjetničke vrijednosti.

U modernom tumačenju vizuelna kultura obuhvata slikarstvo, vajarstvo, dizajn i arhitekturu, zapravo bavi se kulturnim procesima ne zanemarujući njihovu pojavnost u različitim formama.¹ Njegoševo studiranje umjetnosti u različitim epohama italijanske kulture bilo je dragocjeno za njegovo intelektualno i emocionalno sazrijevanje.² Osim toga, putovanje Italijom plodonosno je za njegovo vizuelno mišljenje koliko i za njegovu pjesničku inspiraciju.³ On piše stihove „Polazak Pompeja”, „Tri dana u Trijestu”, „Radi čovjek sve što raditi može” inspirisan podnebljem u kome se vjekovima srećno ukrštaju različite kulture. Pa, ipak možemo istaći da za Njegoša važe Šekspirovi stihovi: „Mi samo smo građa od koje se prave snovi i naš mali život snom je zaokružen”.

Njegoševa misao o lijepom bliska je antičkoj estetici, budući da on smatra da postoji tijesna veza između ljepote prirode i ljepote umjetnosti. Ljepota je svojstvo prirode, ali i svojstvo umjetnosti, utoliko što umjetnost i priroda služe svrsi koja ima najdublji duhovni smisao.⁴ Polazeći od takvog stanovišta o ljepoti, pjesnik je mogao da uživa u bogatstvu njenih formi na svojim putovanjima, diveći se velikim umjetničkim djelima i njihovim genijalnim autorima. Kao vrijednost koja je uvijek udružena sa drugim vrijednostima, moralnim i religioznim, lijepo pruža duhovnu radost.⁵ U Hesiodovoj *Teogoniji*, pjesnik saopštava da su na vjenčanju Kadma i Harmonije muze ispjevale stih: „Ono što je lepo, to je i milo i što nije lepo, nije ni milo”. U antičkom periodu, estetički lijepo bilo je istovremeno prijatno i dobro. Pjesnikinja Sapfo kaže: „Ko je lep, on je lep dok ga lepim vide / ko j' dobar, on je lep i sada i uvek”. Njegoševo shvatanje ljepote blisko je antičkom, ili klasičnijim predstavama o lijepom kod grčkih filozofa. Posmatranje ljepote u duši proizvodi estetska osjećanja, ali i divljenje i poštovanje. Termin *kalokagathia* kao ideal antike objedinjavao je ljepotu oblika i moralnu dobrotu, čime je kategorija ljepote dobila nespornu važnost. O tome Umberto Eko kaže: „Već samo per kalón, koja se tek neprikladno može prevesti izrazom: „lepo”, trebalo bi da nas pozove na oprez. Kalón je ono što se dopada, što pobuđuje divljenje, što privlači pogled”.⁶

¹ Vidi: „Vizualna kultura”, uredio Ch. Jenks, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2002.

² Vidi: „Pismo Dimitriju Vladislavljeviću”, CID, Podgorica 1995, str. 876.

³ O Njegoševim odnosima sa Italijom, Austrijom, Rusijom, Poljskom, Česima i Slovacima, Francuskom, Engleskom, Vidi: „Enciklopedija Njegoš”, priredio Slobodan Tomović, CID, Podgorica 1999, str. 111–177.

⁴ Vidi: Katarina Everet Gilbert — Helmut Kun, Dereta, Beograd 2004.

⁵ Vidi: Peter Dincelbaher, „Istorija evropskog mentaliteta”, Službeni glasnik, CID, 2009.

⁶ Umberto Eko, „Istorija lepote”, Plato, Beograd 2004. str. 39.

Njegoš je o ljepoti rasuđivao na različitim osnovama, od empirijskih uvida na nivou vizuelnosti, posmatrajući neka od najznačajnijih djela evopske umjetnosti, do doživljaja lijepog u metafizičkim sferama. Najveći italijanski estetičar Benedeto Kroče označio je pet načina dolaženja do istine: empirizam, praktičizam, intelektualizam, agnosticizam i misticizam⁷. Po njegovom mišljenju, intuicija koju koristi umjetnost prevazilazi ograničenja pojmovnog mišljenja služeći se fantazijom. O Njegoševom uživanju u umjetničkoj ljepoti možemo stvoriti predstavu na osnovu njegovih kratkih zapisa u *Bilježnici*, zatim prepisci sa prijateljima i obrazovanim ljudima njegovog doba ili onoga što je za bilježio putopisac Ljubomir Nenadović. Čini se da imamo dovoljno materijala da razumijemo Njegošovo estetsko iskustvo ljepote. Koristićemo takođe estetske ideje koje je iskazivao u svojim književnim tvorevinama. Njegoš pažljivo posmatra likovna umjetnička djela, primjereno svom izuzetnom duhovnom sklopu, koji podstičaje za radnje duha traži u neposrednijim doživljajima ljepote.⁸ U duhu Platonovog shvatanja u alegoriji o pećini, tijelo je tamnica duše. Ono treba da prevaziđe njegove stege i uputi se prema svjetlosti idealne ljepote.⁹ Pa, ipak je i pored svog generalnog stava Njegoš ostao začaran umjetničkom ljepotom, smatrajući je vjerodostojnim izrazom dostojanstva ljudske prirode. On se divi Rafaelovom „Preobraženju”, Berniniju, Ticijanu, Mikelandelu, antičkim umjetničkim djelima i građevinama starog Rima. Harmonija oblika, impozantna veličina, plemenita jednostavnost upijaju se snažno u njegov duh, stvarajući bogatstvo estetskog uživanja. Vizuelna umjetnost nije samo, kao u Platonovoj *Državi*, X, izgled, slika, podržavanje udaljeno od istine, već jedan od načina postojanja istine.¹⁰

Polazeći od ovih nagovještaja u Njegoševom estetskom ukusu, ljepota ima složeno značenje¹¹, materijalno i spiritualno. Njeno vidljivo svojstvo vezano je za čulo vida, dok duhovni plan ostaje njeno unutrašnje svojstvo, nevidljivo i natčulno. O tome Platon u *Fedru*, XXXI — d piše da ljepotu „prihvatimo po-

⁷ Vidi: B. Kroče, „Estetika”, Zagreb 1960.

⁸ Vidi: Kosuth, Joseph (1991): *Art after Philosophy and After*, Collected Writings, Combrige 1966–1990.

⁹ U *Fedru*, XXX — b piše: „A lepota zablistala nam je tada u punom sjaju, kad smo srećnim horom kao pratioci Divovi, a drugi kao pratioci kojeg drugog Boga, ugledali blaženi vidik i pozorje. Čisti i neuprljani onim što sada sobom nosimo i nazivamo telom, u koje smo zatvoreni kao ostrige u svoju školjku”. Platon, *Fedar*, Dereta, Beograd 2006, str. 102.

¹⁰ Vidi: Platon, *Država*, knj. X.

¹¹ O umjetnosti kao događaju istine vidi: Martin Hajdeger, „Izabrani spisi”, CID, Podgorica 2015.

sredstvom našeg najopštijeg čula, kao lepotu koja najjače sja. Vid nam se, naime, pojavljuje kao najoštrije od telesnih čula ... A tako je samo lepoti palo u deo da je u isti mah najvidljivija i ljubavi najdostojnija".¹² U tom smislu, Njegoševo osjećanje lijepog javlja se posredstvom umjetničkih djela u kojima se u vidljivosti prikazuje ono nevidljivo. Prema ovom, duša je privučena ljepotom, kao žudnjom i ljubavlju, nadahnuta bogom Erotom, koji je u mitskom predanju grčke kulture čovjeku najvjerniji pomagač u ljubavi. Najzad, dodir sa ljepotom, za pjesnikovu senzibilnu prirodu, srazmjeran je njenim dubinama, sposoban da izazove osjećanje žudnje prema onoj praljepoti, uzroku svake ovozemaljske ljepote. O tome i piše Platon u *Gozbi*: „Što bismo tek onda imali misliti, kada bi ko mogao postići to da vidi lepotu po sebi, jasnu kao sunce, čistu, nepomešanu, ne ispunjenu ljudskom ploti i bojama i mnogim drugim smrtnim tricama i kućinama, nego kad bi mogao da sagleda samu božansku lepotu u jednoj njenoj prilici?"¹³

No, po tome što je i sam umjetnik, Njegoš je u svom poetskom biću morao osjećati struje ljepote na poseban način.¹⁴ Obdaren stanjima zanosa, pjesnik *Luče* doživljavao je izuzetna stanja duha, u kojima se kao u otkrovenju napušta fizičko tijelo. I duša se oslobađa tijela kao pećine koja krije neizmjeran potencijal: „Jer pjesnik je”, kako kaže Platon, „lak, krilat i svešten, i ne može pevati pre nego što bude ponesen zanosom, pre nego što bude izvan sebe i svoga mirnog razuma”.¹⁵ Njegošev smisao za lepotu proistekao je iz njegove misaone prirode, sklone entuzijastičkom pjesničkom nadahnuću.¹⁶ U tom slučaju prihvatimo da je pjesnik, sudeći o ljepoti, posjedovao izvanredno suptilno osjećanje lijepog, sklonost prema uživanju u njenim najraznovrsnijim formama, ljubavnu žudnju i strast prema ljepoti. Bilo da je riječ o ljepoti žene kao u

¹² Platon takođe o ljepoti piše u *Gozbi* izričući pohvalu bogu Erotu: „Svaki čovek treba da poštuje Erotu, i Sam ga poštujem i ljubavnu umetnost negujem, i drugima to preporučujem, i sada i vazda slavim moć i junaštvo Erotovo, koliko god mogu”. *Gozba*, XXIX — 212 b, Dereta, Beograd 2006, str. 63.

¹³ *Ibid.*, XXIX — e, str. 63.

¹⁴ O pjesničkoj inspiraciji Platon je pisao u dijalogu *Ijon*: „Isto tako i Muza sama najpre pesnike zadiše božanskim zanosom, a time što ti zadahnuti opet ulivaju zanos u druge stvara se ceo lanac ...”. *Ijon*, 534 b, Dereta, Beograd 2006, str. 11.

¹⁵ Platon, *Ijon*, 534 c, str. 11.

¹⁶ O vrijednostima umjetničkog nadahnuća Platon zastupa stanovište karakteristično za antičku estetiku: „Da li si već vidio nekoga ko o Polignotu, sinu Aglaofantovu, s obzirom na ono što slika dobro, a što ne, ume donositi pravilan sud, a ne može o drugim slikarima? ... ali čim treba da dà sud o Polignotu ili ma o kome drugom slikaru, on se probudi, obraća pažnju i u izobilju ima gradivo za raspravljanje?” (*Ijon*, 533 c, str. 10).

pjesmi „Noć skuplja vijeka”, ljepoti prekrasne vaseljene, opisanoj u *Luči*, „sovršenstvu tvorenija”, koje je njegovo duhovno oko opažalo u stvarima i pojavama. Začaran do dna ljepotom, pjesnik je estetski uživao u tvorevinama prirode, ali i u tvorevinama umjetnosti, kao najvrednijim ostvarenjima ljudskog duha. Zato je njegovo osjećanje ljepote blisko jednom kontemplativnom stanju uživanja. Ljepota umjetnosti saobrazna je čovjekovom biću, izazivajući stanja čiste estetske radosti. Umjetnost tako služi svrsi zbog koje nastaje, buđenju nepomućene harmonije duše, njenom plemenitijem obrascu. Tako je, posmatranjem ljepote, ona učinjena predmetom estetskog iskustva i najdubljeg unutrašnjeg preobražaja.

Njegoš slijedi estetička shvatanja po kojima je lijepo ujedno i moralno i pokazuje stepen potčinjenosti prirode ljudskom duhu. Umjetnost je dokaz da čovjek nije iznevjerio božansku stranu svoje prirode. Njegoš to najotvorenije saopštava u pismu L. A. Franklu, sa Cetinja, 12. oktobra 1851. riječima: „Svijet je sâd božji stoga u svakojem njegovom nuglu vide se djela velikog majstora”. Takvo stanovište u modernoj estetici začeto je u radovima Šaftsberija i Hačesona a svoj vrhunac ima u estetici jednog od najvećih evropskih mislilaca Imanuela Kanta. Svojom estetikom Kant je zaokružio shvatanje XVIII vijeka da područje estetskog otvara put na kome se uspostavlja veza između prirode kao carstva nužnosti i ljudskog morala kao carstva slobode. Umjetnost je najviši izraz ljudskog duha u kome se sjedinjuju nužnost i sloboda, uzročnost i cjelishodnost. Ona predstavlja jedinstvo ljudskog stvaralačkog genija, koje je po svojim dometima ravno stvaralaštvu prirode.

Njegoševa krupna riječ djeluje kroz vrijeme. Obična ljudska riječ završava se nakon momenta izgovaranja. Poezija, međutim, stvara gravitaciono polje u čijoj orbiti se sabiraju epohe. Njegošev enciklopedijski duh bilježio je pomno sva iskustva i duhovno-teorijska i vizuelno-empirijska. Da bi sve zajedno pretočio u svoju nenadmašnu književnost. Da stvoritelj, takođe, posjeduje estetsko čulo i božanski ukus kada je u pitanju idealni plan Njegoš, obrazlaže u *Luči*. No, takođe u pismu Vladislavljeviću podvlači: „Doista Bog je sve stvorio, što sam ja dosada vidio, šaleći se, ali kada je mjesto stvorio na kome je Napula sagrađena, doista je malo razmislio kako će ga stvoriti”.

Posmatrajući umjetničke pojave tokom svojih putovanja, Njegoš je ispoljio rafinirani smisao za lijepo i umjetnost. U tvorevinama italijanskog duha i kulture prepoznao je vanvremenu ljepotu, uživajući nemjerljivo u tvorevinama italijanskih umjetnika. O Njegoševom doživljaju Italije Miloš Crnjanski u pjesmi „Njegoš u Veneciji” nadahnuto zapisuje: „Nasmešio se poslednji put / u prozor se sjaše kao zapeti luk / kao mjesec u vodi mlad i žut / Rialto / Mirisaše bolan svoje bele ruže / i gledaše kako galebovi kruže / tužni i beli, no mi-

sli na Lovćen i smrt”. Njegoš svakako uočava najplemenitiju želju čovjekovu da se kroz umjetnost izdigne iz prirode, do vanvremenog ideala. Njegova rasudna moć u ocjeni kulture i duhovnosti minuciozna je, budući da je nastala na osnovu praktičnih uvida. U isti mah pokazuje visoko razumijevanje za najviše domete umjetničkog genija, vjerujući bezrezervno u najvišu misiju umjetnosti. Ona preobražava i mijenja. Umjetnost je mjera čovjekovog stvaralačkog ovladavanja prirodom i njenim zakonima. Predstavlja izlazak iz nužnosti i pritiska vremena u carstvo slobode i besmrtnosti.

Razumije se da pri ovakvim konstatacijama moguće pribjegavamo uopštavanjima, koja brišu onu neponovljivu ličnu stranu estetskog doživljaja. Njegoš piše Dimitriju Vladislavljeviću: „Svak sa svoje točke stvari gleda, svak drugo-jače očali na oči nosi”. Njegošev doživljaj italijanske kulture je duboko proživljen, ličan i neponovljiv. Zato je razmatranje o Njegoševom osjećanju ljepote, njegovom ukusu i razlici između lijepog i uzvišenog u njegovom estetskom iskustvu veliki izazov. Zalaziti u sve pore pjesnikove misaone prirode, i imaginativne snage, tog po svemu melanholičnog karaktera. Shvatiti osobeni spoj umnosti i čulne senzualnosti njegove ličnosti. Pa ipak, njegov estetski ukus nije bio samo rezultat intelektualnog prosuđivanja, zasnovan na njegovim velikim intelektualnim moćima. Dejvid Hjum je, lansirajući modernu estetiku, smatrao da estetsko osjećanje jeste subjektivan doživljaj u posmatračevoj svijesti. On kaže: „Euklid je objasnio sva svojstva kruga, ali ni u jednom stavu nije rekao ništa o njegovj lepoti. Razlog je očigledan. Lepota nije svojstvo kruga. Ona ne leži ni u jednom delu linije, čiji su svi delovi podjednako udaljeni od zajedničkog središta. Ona je samo efekat kojim ta figura deluje na neki duh, čiji ga osoben sklop ili ustrojstvo čine podložnim takvim osjećajima. Uzalud biste je tražili u samom krugu ili nastojali da ga nađete, bilo čulima, bilo matematičkim rasuđivanjem uma u ma kojem svojstvu te figure”.¹⁷ Prema ovom proizilazi da je naročiti sklop duha mjesto na kome se stvara ideja ljepote. Njegošev doživljaj ljepote primjeren je njegovim estetskim rasudnim moćima i zato je bio tako neobjašnjivo snažan.

Pjesnikov osobeni model recepcije leži u njegovim mentalnim i imaginativnim silama, kojima je subjektivno rekonstruisao ono što neposredno vidi u složeniji duhovni opažaj. Ako bismo uzeli Jausov horizont očekivanja, onda je aktivnost svijesti neophodna za pristup izvornom smislu djela.¹⁸ Umjetnič-

¹⁷ D. Hjum, „O merilu ukusa”, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci — Novi Sad, str. 48.

¹⁸ Jaus objašnjava svoj koncept estetike recepcije na sljedeći način: „Ni onda kada je reč o klasičnom delu svest koja recipira nije oslobođena zadatka da pronikne u ten-

ko djelo, svakom posmatraču i svakoj epohi, nudi, prema horizontu očekivanja njihove sadašnjosti, uvijek nov podsticaj za tumačenje.¹⁹ Estetska realizacija u svijesti je djelo inventivne moći uobrazilje da na osnovu podsticaja umjetničkog ostvarenja konstituiše njegovu autentičnu vrijednost. Dijaloška formula, pitanja i odgovori u posmatračkoj subjektivnosti, doprinosi individualnom estetskom doživljaju. Prema ovom i kada se javlja kao novo „umjetničko” djelo je novina u „informacionom vakuumu”, pa je proces recepcije ekspanzija jednog semiološkog sistema. Pri tom, što se minimalnije od posmatrača zahtijeva „preokret u vidokrugu”, to djelo ima manju estetsku vrijednost.²⁰ Ako primijenimo nalaze estetske recepcije na Njegošev estetski doživljaj, možemo uočiti bitnu ulogu koju je odigrao inventivni rad njegove stvaralačke mašte. Estetski sud u skladu je sa kreativnim radom imaginacije. Ono što je posmatrao za pjesnika je imalo uzvišeniji smisao, tražeći u svemu znakove „knjige mirobitne”, o kojoj strastveno piše u *Luči mikrokozma*.²¹ U njegovom vidokrugu očekivanja, pojavna strana fenomena uvijek je simbol onog što je našem čulu vida neprimjetno. Pri tom, proces djelovanja na aktivnost svijesti onoga što predstavlja kulturnu tradiciju je složena produkcija na uspostavljanju smisla, sa stanovišta vlastitog duhovnog horizonta.²² O tome Jaus sasvim jasno saopštava: „Ni onda kada je reč o klasičnom delu svest koja recipira nije oslobođena zadatka da pronikne u tenzijom obeleženi odnos između teksta i savremenosti. Pojam klasičnog koje samo sebe tumači, preuzet od Hegela, mora dovesti do izvrtnja istorijskog odnosa pitanja i odgovora i protivreći principu istorije delovanja, prema kome razumevanje nije samo reproduktivno već i produktivno ponašanje”.²³ Njegoševo vizuelno iskustvo²⁴ italijanskih

zijom obeleženi odnos između teksta i savremenosti”. H. R. Jaus, „Estetika recepcije”, Nolit, Beograd 1978. str. 68.

¹⁹ O različitim aspektima tumačenja vizuelnog aspekta umjetničkog djela vidi: *Vizualna kultura*, uredio Chris Jenks, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2002.

²⁰ Andrew Barry, u tekstu „Izveštavanje i vizuelizacija”, saopštava da se ideja moraliteta čvrsto veže za ideju vida i vidljivog: „Istina je ono što je moguće vidjeti ili što se može učiniti vidljivim... Vid pojedinca nije ništa što bi se moglo uništiti tehnologijom, već predstavlja nešto što se uobličilo u jedan od ‘zapisnih instrumenata’, str. 84.

²¹ Vidi: Chard, C. (1999): *Pleasure and guilt on the Grand Tour: Travel writing and imaginative geography, 1600–1830*, Manchester University Press 1999.

²² Vidi: Latour, B. (1986): *Visualisation and Society: Studies in the Sociologie of Culture, Past and Present*, 6, 1–40.

²³ Hans Robert Jaus, „Estetika recepcije”, str. 68.

²⁴ Termin vizuelna kultura obuhvata sve konvencionalne likovne umjetnosti, ali se proširuje teretiziranjem do svih vidljivih opipljivih kulturnih oblika, kao što je fotografija, film, televizija, novinarstvo i propaganda.

gradova i njene klasične umjetnosti upravo kao da potvrđuju nalaze estetike recepcije. Njegov odnos prema umjetnosti je budio moć suptilnog razumijevanja estetskog smisla vizuelne kulture.

Umjetnost je jedan od najsloženijih fenomena u ljudskom svijetu.²⁵ Šta je umjetnost i umjetničko stvaralaštvo, njegovo dejstvo na posmatrača različitih epoha, prvorazredno je pitanje estetike.²⁶ Za umjetničko stvaranje potreban je uvijek neki materijal, pa umjetnik ne stvara ni iz čega. On koristi boju, ton, riječ, pokret, da bi izrazio svoju umjetničku viziju.²⁷ Od klasične umjetnosti do moderne avangarde, u XX vijeku, pitanje kako se začinje estetski smisao, velika je enigma filozofije umjetnosti i estetike. Italijanski estetičar Benedeto Croce ponavljao je da je izraz neponovljiv, čime upućuje na individualnost i autonomiju umjetničkog područja. Bez umjetnosti ljudski život ne bi imao smisao kakav inače ima zahvaljujući takvoj ljepoti, bez koje je nezamisliva kultura i identitet. Stoga svako umjetničko djelo predstavlja individualnu tvorevinu, ali posjeduje i zajedničke karakteristike po kojima se može svrstavati u određene stilove, žanrove, u različitim epohama. No, još je Hegel, u svojoj *Estetici*, smatrao da umjetnost, pored filozofije i religije, pripada apsolutnoj sferi duha.

Prema ovom, Njegošev estetski doživljaj djelo je duhovne kreativnosti koja je pobuđena njegovim estetskim opažajem. Estetska percepcija nije samo puko „registrowanje” spoljašnjih utisaka već aktivna moć, kojom se umjetnost obraća senzibilitetu utvrđujući u stvarima njihova mnogostruka značenja: „Obrt ka modernizmu u evropskoj kulturi, obično se vezuje za XVIII vijek i engleske mislioce koji su težište analiza usmjerili na ispitivanju sa objekta na subjekt ... No, i pojava Baumgartenove estetike (1750) i Kantova ‘Kritika moći suđenja’ (1730) predstavlja događaj koji omeđava početno razdoblje njemačke estetike, obrt ka modernizmu u kome je moguća estetička misao kao posebno polje istraživanja”.²⁸

²⁵ O značenju moderne umjetnosti inspirativno piše Roy Boyne: „Smrt svemogućeg koherentnog i integralnog subjekta savršeno je prihvatljiva tema umjetničkog istraživanja, ali i veoma zahtjevna premisa pri započinjanju analize skupa umjetničkih djela”. Roy Boyne, *Razlomljena subjektivnost*, Chris, Jenks, „Vizualna kultura”, str. 106.

²⁶ O estetskoj vrijednosti vidi: Nikolaj Hartman, „Estetika”, BIGZ, Beograd 1979.

²⁷ Vidi: „Mišljenje i viđenje”, priredio i preveo Vladimir Vukićević, Univerzitet Crne Gore, Cetinje 2006.

²⁸ Sonja Tomović Šundić, „Recepcija u savremenim estetičkim teorijama”, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica 1998, str. 8.

Umjetnost je za Njegoša bila velika tajna. Poznato je njegovo zanosno povjerenje u poeziju.²⁹ Pjesničko stvaralaštvo nosi pečat božanskog pa je i pjesnik „tvorac mali najbliži božestvu”. Fenomen umjetnosti je izazovan, jedinstven u svojoj neponovljivoj biti, podstrek za estetsko uživanje i kontemplaciju.³⁰ Razlog za odvažnu avanturu duha na putu traganja za izvornom istinom koja se otkriva u subjektivnom iskustvu³¹. Zato su Njegošu putovanja toliko važna, za sazrijevanje njegovih duhovnih mogućnosti. Estetsko posmatranje umjetničkih djela podjednako uzbuđuje njegova osjećanja i volju, intelekt i maštu, čulnost i duševne sile. Pri tom, ona neobjašnjiva tajna umjetnosti otkriva se samo u ličnom doživljaju u susretu sa neposrednošću umjetničkog djela. Ta jedinstvena estetička percepcija došla je do punog izraza u estetičkim konceptima moderne umjetnosti.³² Hegel je čuvenom konstatacijom o kraju umjetnosti, utemeljenoj na stavu da su „prošli dani grčke umjetnosti i zlatno doba poznog srednjeg vijeka”, zapravo ukazao na činjenicu da je klasična umjetnost prošlost.³³ Time je inaugurisao cijeli spektar modernih tumačenja o završetku umjetnosti u djelima klasičnih umjetnika. Umjetnička for-

²⁹ O značenju, ulozi i mjestu poezije u istoriji estetike vidi: Benedeto Kroče, „Estetika”, Zagreb 1960.

³⁰ Mirko Zurovac ukazuje na složenu suštinu umjetnosti: „Zato što je svako umjetničko djelo individualno zakonito, pretpostavlja se da se ne mogu odrediti nikakvi kriteriji, ali ipak sva umjetnička djela moraju posjedovati nešto zajedničko kad ih već nazivamo zajedničkim imenom. Stoga svako umjetničko djelo može biti posmatrano kao pojedinačna tvorevina, ali i kao predstavnik jedne vrste, jednog stila, jednog stvaralaštva, jedne epohe itd.” M. Zurovac, „Umjetnost kao istina i laž bića”, Matica srpska, Novi Sad 1986, str. 10.

³¹ „Estetski vrijedan predmet zavisi od načina na koji subjektivna svijest reaguje na njega, a lijepo ne postoji po sebi nego samo za nas ... Lijepo se uzima kao osobeno svojstvo čovjeka da na određeni način odgovori na proizvode prirode ili umjetničko djelo.” Vidi: Sonja Tomović Šundić, „Recepcija u savremenim estetičkim teorijama”, str. 10.

³² „U svakom slučaju problematika recepcije i umjetnički doživljaj u prisnoj je vezi sa novovjekovnim idealom subjektivnosti i načinom na koji je tematizovano pitanje subjekta. Huserl i njegovi sljedbenici izričito su upozoreni da subjektivna svijest nije pasivno istanca, koja samo registruje spoljašnje događaje „već aktivna moć koja stvarima daje njihov izvorni smisao” (str. 19).

³³ O modernoj umjetnosti V. Vukićević ima zanimljiva zapažanja: „Izgleda da su pioniri likovne umjetnosti XX vijeka, Maljevič i Dichamp, sami doprineli tome da do kraja umjetnosti dođe. Iz uvoda u svoje doba koje je potpuno različito od onog lepog vremena kada je slikarstvo nastalo”. *Mišljenje i viđenje*, Univerzitet Crne Gore, Cetinje 2006, str. 10.

ma klasične umjetnosti iskazana je u punom zamahu u stvaralaštvu u djelima antičkih i srednjovjekovnih umjetnika.³⁴

Sudeći po Njegoševim izrazima oduševljenja, za njega je forma klasične umjetnosti bila podsticajna za rad njegove mašte, razvitak njegovog subjektivnog ukusa. I sam piše Petru Marinkoviću, sa Cetinja, avgusta 1850: „Moja je ideja među nebesima i grobnicom smjelo lećela...” To je bila inspiracija za gozbu njegovih čula i intelekta. Promatranje klasičnih djela, oduševljenje Rafaelovim platnima, studiranje linije, forme i boje, ali i siže na kome slikar gradi svoje umjetničke vizije, djelovale su kao naj snažniji agensi koji prevazilaze epohu svog nastanka.³⁵ Saobrazno Njegoševom tipu obrazovanja, njegova prijemčivost za djela klasike je osnažena njegovim poznavanjem antičke filozofije, hrišćanskog učenja i Biblije, srednjovjekovne i renesansne umjetnosti, poezije i slikarstva.³⁶

Kretanje evropskim metropolama za Njegoša je promjena prostornih i vremenskih horizonata, prilika za upoznavanje evropske kulture. Umjetnost koja je vjekovima bila privilegija za odabrane društvene slojeve i imala oreol uzvišene djelatnosti, sada se obraća duhovnoj aristokraciji.³⁷ Takvi estetski doživljaji proširivali su pjesnikove duhovne vidike. Komunikacija kao lični kontakt, neposredno gledanje, percepcija kao dodirivanje okom, vizuelnost iz koje se crpe elementi za složenije procese estetskog prosuđivanja.³⁸

³⁴ O krizi umjetnosti u XX vijeku V. Vukićević kaže: „Termin vizuelna kultura obuhvata sve konvencionalne likovne umjetnosti, ali se proširuje teoretiziranjem vidljivog, do svih vidljivih „opipljivih kulturnih oblika, kao što je fotografija, film, televizija, novinarstvo i propaganda”. Umjetnost XX veka je, to je njena osnovna odlika, istraživanje, potraga. Ali ova potraga je vrlo osobene vrste, potpuno različita od onog traganja koje okončava nalazom. Samo traganje je cilj ... izvorni nalaz je u izvornom traženju ... specifikumi prelazne umjetnosti XX veka su: prvo interferencija umjetnosti i stvarnosti, drugo uvođenje vremena u likovnu umetnost”. *Mišljenje i viđenje*, str. 12.

³⁵ O teorijama umjetnosti XX vijeka vidi: *Art in Theory 1900–1990, An Anthology of Changing Ideas*, priređivači Charles Harrison i Paul Wood, Oxford (VK) i Cambridge (USA) 1992.

³⁶ „Razmere ovog obrta od anamneze lepog za uzvišenog, koje je sada jasno su uočljive na ishodištima XX veka, posmatrač je u slici” (Boccioni) i na njegovom kraju „slika je u posmatraču” (str. 10).

³⁷ O lepoti provokacije, spektaklu i avangardi u umjetnosti XX veka vidi: Umberto Eko, „Istorija lepote”, Plato, Beograd 2004, str. 415–428.

³⁸ Richard Serra veoma precizno određuje probleme moderne umjetnosti i status u modernim medijskim kulturama: „Slogani kao što su ‘umetnost za narod’ maskiraju cinizam komercijalne i političke manipulacije koja bi rado želela da učini da se veruje da

Sudeći prema zapisima sa njegovih putovanja, njihov značaj je bio ogroman. Prema Njegoševom sopstvenom priznanju: „Ko nije putovao, taj ne znađe što je svijet”. Ili i „Ko nije putovao, taj nije ni živio”. U pismu Dimitriju Vladislavljeviću, 31. januara 1851, on zapisuje: „Kad evo po zemlji idem, a po vjetru putujem, kao kometa što snuje po zraku ... Oh, ne, ne, grehota je na putovanje vikati. „Ko ne putuje, taj ne živi, taj ne znađe što je svijet, što je svijetska mješavina...”³⁹ Iz Njegoševog obraćanja Vladislavljeviću saznajemo njegovo razmišljanje o smislu putovanja. „Kao kometa što snuje po zraku” on prolazi prekrasnim italijanskim gradovima. U njegovoj svijesti ostaju upečatljive slike: Napulja, Venecije, Trsta, Verone, Rima ... Njegova imaginativna svijest probuđena je do te mjere da je logika putovanja postala logika života, razumijevanje suštine iz nje same. Na osnovu posmatranja i uočavanja apstrakcije su izvedene na bazi vizuelnog doživljaja. Stoga viđenje postaje način u kome su se pred pjesnikom otvorile dveri umjetničkog i kulturnog blaga pohranjenog u dubinama različitih razdoblja. I to ne samo kao posmatranje ljepote već više kao produblјivanje iskustva ljepote.

U Njegoševom duhovnom iskustvu, vizuelna kultura odigrala je veliku ulogu za njegovo misaono promišljanje i osjećanje života. U aktu gledanja odvija se čudesno razotkrivanje, skriveno u vidljivosti viđenog. Dovršiti proces do kraja, u njegovom plodnom intelektualnom naporu i poetskom zanosu, počinje njegovim vizuelnim doživljajem, da bi se okončao najsuptilnijim sintezama i zaključcima. On umuje moćno, no njegova misao polazi od čulnosti, da bi, prevazilazeći njene domete, dospjela u natčulnost. Duševna luča je postala luč svjetlosti unutrašnjeg bića, kojom se osvjetljavaju udaljeni svjetovi⁴⁰. Biti jedno u mnoštvu, množina u jednini bića, mnogostrukost u razlikama, iskra u „smrtnu prašinu”, „luča tamom obuzeta” je čovjekova temeljna pozicija. Zadatak nepomračenog dijela duše je da transcendiraa, „da za sobom proknikne mračnosti”, „onda kada zbacii sa sebe „tegodni okov” fizičeski. Čovjek je iskra”, nemirni „atom”, „trunak” iz nekog višeg svijeta, osuđen na kratko-

svi živimo u jednom homogenom društvu konzumenta”. „The Yale Lecture”, u: Kunst Museum journal (Amsterdam), 1. 6. 1990.

³⁹ Pismo Dimitriju Vladislavljeviću, Djelo Petar II Petrović Njegoš, CID, Podgorica 1995, str. 186.

⁴⁰ U knjizi *Njegošu, knjiga duboke odanosti*, Isidora Sekulić zapisuje: „Čovek kao luča malog sveta, čovek kao mali bog sveta, čovek kao mislilac i stvaralac, čovek kao sasud strasti sa kojima se diže do Boga i ruši do satanstva: Čovek sa besmrtnom dušom, čovek kao miljenik božji, čovek kao borac protiv Boga, čovek anđeo i čovek Demon, to je problem svih velikih mislilaca i pisaca u prozi i stihu”. I. Sekulić, „Sabrana dela”, knj. VI, str. 227–229.

ročno sužanjstvo, u tjelesnosti svoje zemne sudbine.⁴¹ Duša je luča, okružena tamom materije, bez te suprotnosti ona nije svjetlost, baklja koja gori nadsvjetlosnim sjajem. Duhovna supstanca zarobljena je u tamnici tijela, što stvara sukob između slobode umske prirode i nužnosti. Primarna dvostrukost između čovjekove duhovne i tjelesne prirode odražava se na sve aspekte života. Dijalektika između čovjekovih različitih svojstava unosi napetost, borbu i cijelo postojanje čini dramatičnim. Čovjek je aktivan egzistencijalno a pasivan u sazajnom smislu, nemoćan da razotkrije veliku tajnu.

Kao glavni zadatak filozofske antropologije Maks Šeler je uzimao objašnjenje kako se iz osnovne strukture ljudskog bitno rađaju jezik, savjest, umjetnost, mit, nauka, država, religija. Paradoks u klici života, njegova dvojnost u samom korijenu vezana je za porijeklo, početak i stvaranje. Po tome što je umno biće dokazuje se idealno porijeklo čovjekove ličnosti, njena duhovna neuništivost: „Um ga opet s besmrtnima ravni”. Čovjek, kako Njegoš saopštava u Luči ima „različita tjelodviženija” da obznani „svoja čuvstvovanja”. Ali kome je upućen takav odgovor? Kome čovjek daje znakove svog postojanja, sebi ili onom ko ga je stvorio? Da li čovjek vidi i pri tom je viđen, važan, značajan? U teleološkom konceptu prirode, njegovo mjesto je ili uzvišeno ili nije ništa. O tome Šeler kaže: „Takvo duhovno biće nije vezano za nagon, već je slobodno od okoline i prema svijetu otvoreno”.⁴²

Sudeći po Njegoševim idejama, on posjeduje čvrsto povjerenje u duhovnost ljudskog bića.⁴³ Stoga je sav svijet koji opažamo okom i slutimo duhom, dokaz duševne besmrtnosti. Vidjeti je sublimirati. Otpočeti proces u kome se stiže u područje istine. Kretanje u prostoru vidljivosti te čudesne božje tvorevine. I otvoreni list „knjige mirobitne” otvara se kao na dlanu. U procesu estetskog gledanja, otvara se put prema duhovnom sagledavanju, počinje najsloženiji unutrašnji preobražaj. Posmatranje postaje sagledavanje kojim se pjesnikova duša uzdizala, od bogatstva formi i fizičke ljepote do metafizičke ljepote i njenog savršenstva. Na taj način, estetski doživljaj ima svojstvo religioznog doživljaja, pa je Njegoševa estetika u suštini Njegoševa religija.

⁴¹ Vidi: Sonja Tomović Šundić, „Njegoševa filozofija čovjeka”, Biblioteka Radosav Ljumović, Podgorica 2016.

⁴² Vidi: Maks Šeler, „O položaju čovjeka u kosmosu”, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo 1987, str. 66–84.

⁴³ O naučnom shvatanju čovjeka, njegove svijesti i složenosti sa elementima panteizma. Bog sve u svima, vidi: Pjer Tejar de Šarden, „Fenomen čoveka”, BIGZ, Beograd, str. 234–258.

UMJETNOST RIMA

Boraviti u Rimu u sjedištu istorije svijeta, za Njegoša je sublimirano estetsko i intelektualno iskustvo, čiji su dometi obogatili novim pojmovima njegov duhovni život: „Pisati prošlost Rima to je pisati istoriju staroga sveta”⁴⁴, zapisuje Njegošev neumorni pratilac Ljubomir Nenadović. Rim je grad sa kojim je svjetska istorija „tako tijesno skopčana, Rim koji je svet osvojio i njime po svojoj volji vladao!”⁴⁵ Na kapijama Rima putnici, pjesnici su vidno uzbuđeni u očekivanju onih znamenitih spomenika kulture, ljudi i događaja o kojima su čitali i kao obrazovani ljudi bili do tančina upoznati. U mislima su se morale ređati žive slike iz istorije Rima, njegove borbe i trijumfi, vojnička slava, paganska božanstva, bogovi i boginje, slavne vojskovođe, oratori, filozofi, pjesnici i imperatori.

No, Njegoš kao da je poznao temeljne ideje Kantove, izložene u spisu „O lepom i uzvišenom”. Naime, prema filozofovim uvidima, italijanski genije se najviše istakao u umjetnosti, slikarstvu, vajarstvu i arhitekturi. Prema tome, italijanskoj kulturi svojstveno je estetsko čulo za ljepotu.⁴⁶ Međutim, u prvi mah putnici su razočarani onim u prvi mah viđenim u Rimu. Opisujući svoje vidno iznenađenje, Nenadović ističe stav koji je morao podijeliti sa Njegošem. Umjesto slave drevnog Rima, zatekli su siromašnu varoš, u kojoj se umjesto Bruta i Katona, Krasusa i Lukona, šetaju „ulicama bosu kaluđeri”, a umjesto „Jupitera s gromovima u ruci stoji statua Svetog Petra”.⁴⁷ I najvažnije, istorijski paradoks — na mjestu gdje su se rimski legionari spremali da osvoje Galiju i Britaniju „vježbaju francuski vojnici”.

Rim koji su posjetili vladika crnogorski i srpski putopisac imao je drugačiji izgled od drevnog antičkog grada.⁴⁸ Ljuba Nenadović kaže: „U današnjem Rimu živi oko 188 hiljada duša, ne računajući tu i putnike, kojih ima na hiljade u svako doba, osobito zimi i oko Uskrsa”.⁴⁹ Grad Rim bio je u antič-

⁴⁴ Ljubomir Nenadović, „Pisma iz Italije”, Nolit, Beograd 1991, str. 78.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 78.

⁴⁶ Imanuel Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd.

⁴⁷ O opservacijama u Njegoševoj Bilježnici koje su posvećene antičkom svijetu Miron Flašar podvlači da su nastali prema člancima iz Valonove *Nove enciklopedije*: „Posebno su za nas značajne bilješke o likovnim umjetnicima renesansne Italije: Mikelandeolu, Ticijanu i Rafaelu”. Miron Flašar, „Njegoš, i antika”, CANU, Podgorica 1997, str. 327.

⁴⁸ Vidi: Saša Brajović, „Njegoševo veliko putovanje, meditacije o vizuelnoj kulturi Italije”, CANU, Podgorica 2015.

⁴⁹ O predusretljivosti domaćina Nenadović kaže: „Svuda ga sa osobitim odlikovanjem susretaju. Papa je zapovedio: gde god Vladika dođe i što god zaželi da vidi, da mu

kom periodu suvereni gospodar starog svijeta. Rim, u kome se začinje politička i državotvorna ideja, uvodi senat, ideju republike, zakone i pravni poređak, na kome se osniva evropsko zakonodavstvo. Od Rema i Romula, mitske istorije i Sabinjanki, građanske i republikanske političke kulture, moćnih vladara Sule, Pompeja, Tiberija, Kaligule, Nerona, Avgusta, Vespazijana, Nerve, Marka Aurelija, do Konstantina Velikog, koji je počeo vladati oko 320. godine i prenio sjedište vlasti u Carigrad. Njegovo odricanje od idolopoklonika i prihvatanje monoteističke religije označilo je prekretnicu u hrišćanskoj istoriji evropskog kontinenta. Od Svetog Petra koga uzimaju za prvog u periodu od trista godina, Rimom je vladalo 257 papa. Pa ipak, dva pjesnika su sa melanholičnom rezignacijom uočavali da su vidjeli Rim, ali ne i Rimljane, misleći na uzorne građane stare civilizacije.

Opisujući Njegoševo hodočašće Rimom i njegovim istorijskim i kulturnim znamenitostima, Nenadović bilježi Njegoševe snažne impresije: „Mi svaki dan od jutra do mraka hodamo, razgledamo ... godine bi trebalo ovdje provesti, redom jednu po jednu znamenitost gledati. Mi ih brzo prolazimo. Vladika želi da ih vidi”. Gdekoja slika Rafaelova, gdekoja ogromna razvalina zadrže ga”.⁵⁰ O onome što mu se sviđa i što ga malo zabavi, pri polasku rekne nekoliko reči, u kojima obično izjavi ono što je osećao za vreme gledanja⁵¹, često kaže i svoje primedbe. On ne mari da ih zapiše.⁵² Jednom kad vide da ja o nekim zidinama nešto beležim i pišem reče mi: ‘Jami to čočel! To je hiljadu puta opisano’. „Rim će još hiljade godine trajati i hiljade njih će to gledati i opisivati.”

Slika razvalina Rimskog carstva ostavila je dubok trag „žalosnog vpečatljenija” na dušu pjesnikovu.⁵³ Neumitni vremenski tok nagriza sve što je plod ljudskog umijeća. Znamenita zdanja, „odlomci velikog Rima” su samo „uspo-

se odmah otvori i pokaže. Svuda nas prati i sprovodi jedan Franciškanac po imenu Ćurčić, rodom iz Dubrovnika. Dobar Slovevin, dobar rodoljub ... docnije je bio biskup u Lešu u Albaniji” ... (str. 85).

⁵⁰ *Ibid.*, str. 85.

⁵¹ Vidi: Konrad Fidler, „O prosuđivanju dela likovne umetnosti”, Beograd 1965.

⁵² U Nenadovićevom putopisu „Pismo iz Italije” opisan je boravak vladčin u Napulju i Rimu 1851. sa mnoštvom zanimljivih detalja i anegdota, koje svjedoče o Njegoševom obrazovanju i temperamentu.

⁵³ Pohodili smo Kvirinal, Cezarovu palatu, Rimski forum, i sedeli smo i odmarali se na pustim i usamljenim razvalinama Koloseuma. Najstariji monumenti iz starog rimskog doba nalaze se oko Foruma; kad smo išli niz velike kapitolske stepenice, bili smo u sredini među njima. Same razvaline ... Rimski forum, gde su se tolika istorijska dela svršila, gde je ugovaran rat i mir, forum, gde se sudbina sveta rešavala — leži u razvalinama i sad se zove — ‘kravlja pijaca’ (str. 91).

mena prošle njine slave”, kako Njegoš piše iz Napulja Dimitriju Vladislavljeviću. Pa ipak Njegoš spontano osjeća da su u ljudskom svijetu samo djela umjetnosti najnezaobilaznija i najpostojanija.⁵⁴ Njegošev estetski sud zasniva se na estetskom osjećanju, dok samo estetsko osjećanje lijepog pronalazi u umjetnosti. Osjećanje ljepote prati sve čovjekove djelatnosti, bilo da je stvaralac umjetničkih djela, bilo da je posmatrač koji estetski uživa u ljepoti. Umjetnička djelatnost nije ni ropsko podražavanje, ni proizvoljno izmišljanje, već „slobodno oblikovanje. Umjetnik nevidljivost svijeta oblikuje u vidljivost vidljivog umjetničkog djela. Prema estetičkom shvatanju Fidlerovom, čiji su sljedbenici: Velflin, Desoar, Utic, umjetnost je slobodno oblikovanje, pa se „umjetnost ne može naći ni na kojem drugom putu do na svom sopstvenom”.

Vladika je ostavio da razgleda Rim nakon povratka iz Napulja, aprila 1851.⁵⁵ Od najstarijih monumenata — Foruma, Koloseuma, Cezarove palate, Kvirinala, Panteona, Crkve Svetog Petra, Vatikana, sve je podsjetnik, važan fragment svjetske istorije. „Našem pogledu, učinilo se da su juče sa svojim četama ovuda prošli Alarik, Genzerik i Atila. Grabež i pljačka oborili su ga i pretvorili u ruine. Ko sabljom seče, od sablje pogine. Što su Goti, Vandali i Huni ostavili uspravno, došli su Normani i oborili. Opljačkani narodi po dalekim krajevima Azije, Afrike i Jevrope, davno su osvećeni. Na ognjištu njihovih tirana, na forumu starih Rimljana, goveda planduju.”⁵⁶ Ako želimo da istaknemo Njegoševo oduševljenje istorijom Rima, treba imati u vidu i njegov lament nad potonjom sudbinom rimske imperije. Na razvalinama, gdje se nekad rješavala svjetska istorija, pjesnik je osjećao prolaznost svake zemaljske slave. „Vladavina rimskih careva je izmenila plemenitu i ujedno lepu jednostavnost u raskoš a potom u lažni sjaj o čemu svedoče ostaci njihovog govorničtva, pesništva pa i sama istorija njihovih običaja.” Nekad slavni centar, vojno i političko središte antičke civilizacije, leži u ruševima, zatrpan naslagama zemlje i prašine: „Odmah kod Foruma hram je Veste; To je najstariji hram u Rimu. Na tom su mestu nađeni Romul i Rem. Razume se taj hram sad je crkva. U Kapitolu još se vidi na zidu jedan Jupiterov orao; nisu ga izmazali. Hri-

⁵⁴ O tome D. Hjum kaže: „Isti onaj Homer koji se dopadao u Atini i Rimu pre dve hiljade godine izaziva divljenje u Parizu i Londonu. Sve promene klime, režima, religije i jezika nisu bile u stanju da pomrače njegovu slavu”. D. Hjum, „O merilu ukusa”, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad 1991, str. 55.

⁵⁵ „U Italiju, a južnije od Venecije i sve do Rima i Napulja, Njegoš je putovao u dva maha, no tek pod sam kraj života. Upisao je tada znamo i neke svoje stihove u kupoli Svetog Petra u Rimu...” Miron Flašar, „Njegoš i antika”, CANU, Podgorica 1997, str. 324.

⁵⁶ Vidi: Imanuel Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd 1988, str. 68.

šćanstvo ga poštedito ... Stub Marka Aurelija Antonina, prekrasan je spomenik, to mu je senat podigao da ovekoveči pobjede u Germaniji”.⁵⁷

Iz Nenadovićevih zapisa saznajemo da su se on i vladika spuštali Kapitol-
skim stepenicama do ostataka starog Rima, Trajanovog stuba, Vestinog hrama, razgledali trijumfalnu kapiju cara Konstantina, Koloseum⁵⁸, ruine imperatorskih palata, na brdu Palatin, „Neronovu zlatnu kuću”.⁵⁹ Neronovu palatu ukrašavalo je oko trista „najlepših stubova i likova izrezanih u mermeru i uzidanih u duvaru”. Koloseum, piše Nenadović, onda kada je zidan bio je u sredini Rima, a sada je sasvim izvan varoši u polju, toliko se Rim od onog doba smanjio ... Premda je mnogo kamenja od njega razneseno, još su zidine vrlo velike i visoke. Čitave crkve, palate itd. ozidane su građom što je odavde izvađena. Sav mermer što je uzidan u palati Farnezi odnesen je sa Koloseuma, a to je najlepša palata u Rimu.⁶⁰ Ovdje je moguće primijeniti estetičke ideje jednog od najdarovitijih evropskih mislilaca Imanuela Kanta. On kaže: „Drevna vremena Grka i Rimljana pokazivala su jasne znake istinskog osećanja. Za lepo kao i za uzvišeno u pesništvu, vajarstvu, arhitekturi, zakonodavstvu, pa čak i običajima”.⁶¹

Njegoš neopisivo uživa posmatrajući trijumfalne kapije, lijepe palate, trgovce i fontane, obeliske i ukrasne stubove, hramove, crkve i galerije Rima. To bogatstvo antičkog nasljeđa i hrišćanskih svetinja, nikog ne može ostaviti ravnodušnim. Gotovo da „vidimo” pjesnikovo tragalačko pregnuće, njegovu impozantnu priliku kako se ubrzano napaja ljepotom prijestonice Italije.

⁵⁷ „Malo dalje od ove kapije pružio se Koloseum, kao lešina kakvog Giganta. To je najveći amfiteatar što je igda na svetu bio. Zidan je za vreme vladavine cara Vespazijana, zidali su ga zarobljeni Jevreji, koje su Vespazijan, a posle njegov sin Tit, iz Sirije doveli. To je bilo na sedamdeset godina posle Hristova rođenja. Kažu da su ga četiri godine zidali. Sto hiljada ljudi moglo je u njemu stati. Kažu da je Titus dovršio ovaj amfiteatar, da je u njemu za sto dana svaki dan davao predstave Rimljanima, i da je na tim predstavama poginulo dve hiljade gladijatora (boraca) i pet hiljada koje lavova, koje tigrova, koje drugih divljih zvjeri”. Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije”, str. 9.

⁵⁸ O vizuelnoj kulturi Italije i njenom uticaju na Petra II Petrovića Njegoša vidi: Saša Brajović: „Njegoševo veliko putovanje; meditacije o vizuelnoj kulturi Italije”, CANU, Podgorica 1965.

⁵⁹ Flašar piše o izvorima Njegoševim: „Njegoš jeste, bez svake sumnje, čitao i Zbirku u kojoj se kao dvadeseta nalazilo pismo — Ad statutaire David, sa pomenima Rafaela, Mikelandela i boginje Iside”. Miron Flašar, „Njegoš i antika”, CANU, Podgorica, str. 329.

⁶⁰ *Pisma iz Italije*, str. 92.

⁶¹ Imanuel Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd 1998.

Njegoš estetski uživa u umjetničkim djelima napravljenim prema kano-nima antičke estetike, sklada i proporcije.⁶² Kao što je imao takođe prijatno osjećanje i povoljan estetski sud posmatrajući hrišćansku umjetnost zasnova-nu na principina tomističke estetike claritas, proporcije i cjelovitosti. U sva-kom slučaju, estetika svjetlosti⁶³ bliska je Njegošu po onome što je kao zavje-štanje pjesničko napisao u *Luči*: „Sad nas evo u carstvo svjetlosti / na valove ti-he beskonačne”. U emanaciji svjetlosti Njegoš je, u novoplatonističkom duhu, zamišljao kosmos, na odsjaju Jednog, koji svjetlost — logos obasjava i produ-hovljuje smislom. Svjetlost je metafizički uzrok, da bi stvari, izlazeći iz mra-ka, pokazale svoju božansku ljepotu.

Njegoš i njegov pratilac Nenadović razgledaju antički Rim, konjaničku skulpturu Marka Aurelija, ali još se više dive estetski nenadmašnom Traja-novom stubu: „Ni Vandali kad su Rim rušili i palili nisu ga dirali. Stub ovaj sastavljen je iz 34 komada od mermera na kojima su vrlo vešto izrezani rato-vi rimski i pobjeda Trajanova. Ljudi, haljine, konji, oružje i druge vojne sprave, od dna do vrha, vešto su u mermeru izrezani. Samih ljudskih likova ima, kao što kažu, oko 2500”.⁶⁴ Sav utonuo u tamu vjekova, stari Rim je još samo svojim razvalinama svjedočio minulu epohu, ratničku slavu Rima. Slika slave i propadanja, uspjeha i kraha, doba procvata i doba pada carstva, duboko se urezuju u svijest posmatrača. O tom cikličnom kretanju, rađanju i umira-nju civilizacija, nadahnuto piše Osvald Špengler. On ukazuje na neminovnost početka uspona i kraja. Od antičke i njenog racionalnog duha proporcije, do arabljansko–magijske civilizacije Istoka, zapadne kulture, nužnost propada-nja upisana je u kružnom kretanju i unutrašnjim ciklusima u kojima se odvi-ja razvitak ali i konačno propast svih poznatih civilizacija.

U Njegoševom zreлом estetičkom prosuđivanju putovanje u prošlost moralo je pobuditi njegov ljubopitljivi um, pokrenuti njegovu pjesničku fantazi-ju.⁶⁵ On obilazi hramove: „Jupitera, fortune i Minerve koje su stari Rimlja-

⁶² Vidi: Ernesto Grassi, „Teorija o lepom u antici”, Beograd 1974. i Rosario Assnu-to, „Teorija o lepom u srednjem veku”, Beograd 1975.

⁶³ O metafizici svjetlosti kod Jovana Damaskina, Bonaventure iz Banjoreje, vidi: Umberto Eko, „Istorija lepote”, Plato 2004, str. 126.

⁶⁴ Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije”, str. 94.

⁶⁵ Toma Akvinski (XIII vek), u *Summa Theologiae*, II–II, 145, 2, o ljepoti koja ima izvor u Bogu zapisuje: „Kao što se može zaključiti iz Dionisovih reči, lepo se sastoji i od sjaja i od odgovarajućih srazmera; naime on tvrdi da je Bog lep, kao uzrok sjaja i harmo-nije svih stvari”. Umberto Eko, „Istorija lepote”, Plato, Beograd 2004, str. 100.

ni svojim bogovima pre dve hiljade godina zidali”.⁶⁶ Ti „jazičeski” hramovi, u kojima se molilo paganskim bogovima i boginjama, zasjenjuju Njegoša, ne toliko svojom religioznom funkcijom koliko velelepnošću, estetskim i arhitektonskim rješenjima.

U pismu Dimitriju Vladislavljeviću o tome iscrpno piše: „U ove sam šest danah bavljenja u Rimu veliki materijal u glavi skupio, tako da su mi njim natrpane sve galerije, sve klijeti moždane ... Tu su spomenici stare Azije, Evrope i Afrike, svakostruki, tu su veličanstvene razvaline banjah, dvorovah i sadoovah imperatorskih, tu su fori rimski; tu su razvaline jazičeskijeh, kapištah, tu su kolone, obelisci, fontani s različnijem čudesnijema figurama, tu su statue, figure, bogovi, polubogovi, boginje, vile, carevi, upravitelji različiti, filozofi i junaci vještinom ljudskom iz kamena stvoreni, tu su mramorni i granitni veličestveni vazovi imperatorski banjah, tu su urne i grobnice Avgustove i Konstantina Velikog od mramora i istočnog alabastra ... tu se vise hramovi hristijanastva na kolonama okupljenijima od razure velikoga Rima ...”.⁶⁷ Njegoš veoma precizno navodi šta je vidio u Rimu. Te „rimске retkosti” izazvale su njegovu pažnju. Istorija Rima odvijala se pred očima kao na celuloidnoj traci: „Neko plače za jazičeskijem hramovima, neko hvali hristijanske”, aludirajući na civilizacijski dodir dvije religije, dva svijeta.

Osim toga, on i Nenadović razgledaju prekrasne trgove rimske, dive se raskošnim fontanama, ostacima starinskih kupatila.⁶⁸ O samom obilasku Rima, u Pismima iz Italije, imamo iscrpno svjedočanstvo: „Mi obično svuda na kolima idemo. Gde ima što da se vidi, tu izađemo iz kola i gledamo. Vladika ne može mnogo da ide peške. Kad sedimo u kolima, odmorimo se od hodanja po galerijama i crkvama. Može se i iz kola mnogo koješta videti, osobito trijumfalne kapije, obelisci, pijace i na njima česme. Pijaca ima u Rimu oko sto pedeset i sve su okružene lepim palatama, ukrašene statuama, česma-

⁶⁶ O italijanskoj kulturi i umjetnosti, o znamenitim spomenicima italijanskog građevinarstva, Koloseumu, Pompejevom pozorištu, o Svetom Marku, crkvi Svetog Petra i Svetog Ambrozija u Rimu i Milanu, vidi: Miron Flašar, „Njegoš i antika”, CANU, Podgorica 1995, str. 326–331.

⁶⁷ Petar II Petrović Njegoš, „Pismo Dimitriju Vladislavljeviću”, CID, Podgorica 1995, str. 876.

⁶⁸ „Gledali smo ostatke starinskih kupatila. Ovdje su javna kupatila kao i sva druga zdanja i zavode ukrašavali statuama, mozaikom itd. Najlepše statue, kao što je Laokon, Apolon i još gdekoje nađene su zatrpane u ovakvim kupatilima. Javnih kupatila u starom Rimu bilo je mnogo i vrlo su velika i prostrana. Najpoznatija su: Agripino, Trajanovo, Karakalino. Ovo poslednje tako je veliko da se u njemu moglo hiljadu šest stotina ljudi smestiti i u jedno isto vreme kupati.” „Pisma iz Italije”, str. 94.

ma itd.”.⁶⁹ Očigledno, vizuelna slika je početni impuls za stvaranje složenijih mentalnih slika. Estetska percepcija je čin dvostrukog opažanja, realnog i irealnog, na bazi čega se formira estetski doživljaj. Na osnovu obilja raznovrsnog materijala, zadivljen pred ogromnim i umjetničkim ostacima, pjesnikova uobrazilja mogla je sa lakoćom rekonstruisati stara zdanja, slavoluke i hramove. Sa zanimanjem, ne ispuštajući iz vida nijedan značajniji vizuelni podsticaj. Njegovo oko pomno bilježi raskošnu riznicu podataka, brzinom svjetlosti i preciznošću fotografskog snimka. Da bi se slike iz spoljašnjeg iskustva prevodile u svijest kao slike tekovina drevne evropske baštine. Upijajući toliku ljepotu, Njegoševo estetsko čulo moralo je biti nadahnuto za stvaranje estetskog doživljaja najvišeg duhovnog ranga. Pred uzvišenim tvorevinama kulture mora se osjetiti snaga ljudskog uma, njegovih djela kao pred svim onim što je u životu smrtnika besmrtno. Na tom putu, Njegoš je prešao rubikon, granicu vremena, granice vremenskih zona i civilizacijskih etapa, spajajući eros stvaranja i energiju tanatosa u neponovljivi estetski događaj.

Zato je pjesnik manje zapisivao, ne želeći da išta poremeti njegov posmatrački um. On, kao da je spontano slijedio misao Dejvida Hjuma u njegovom poznatom spisu „O merilu ukusa”. Filozof dovodi u pitanje tradicionalno poimanje ljepote formulisano u antičkoj estetici.⁷⁰ On smatra da lijepo može biti svojstvo prirode, ali i same umjetnosti. Ono što je novina Hjumove estetike nalazimo u stavovima u kojima on potencira ideju da ljepota ne može biti nezavisna od subjektivnih reakcija posmatrača. Bez obzira na strukturu umjetničkog djela, njegova estetska vrijednost leži u estetskom doživljavanju, u kome moć imaginacije posmatrača ima povlašteno mjesto. No, čak i kada je u pitanju moderna umjetnost koja ukida svaki propis i kanon koji su važili u djelima klasike, moć posmatrača ima istaknuto mjesto. I kada je riječ o umjetničkom eksperimentisanju avangarde u XX vijeku uvijek se računa sa kreativnim radom individualne svijesti. Nadrealistički eksperiment kod Dalija, Đakometija, Dišana, De Kirika, apstrakcija kod Kandinskog i Pikasa, koliko god da je bila oslobađanje nesvjesnog kod umjetnika, zahtijevala je aktivno učešće publike kojoj je namijenjena, nagon gledanja, kojim se u onom viđenom

⁶⁹ *Ibid.*, str. 95.

⁷⁰ Hjum precizno kaže: „U Grčkoj i renesansnoj misli, lepota se shvata kao osoben sklad delova unutar date celine, takav da se ništa ne može zadati ni oduzeti ni izmeniti a da se ne naruši njeno savršenstvo, taj osobeni sklad smatran je isto toliko koherentnim svojstvom datog predmeta koliko recimo njegov oblik ili njegova veličina” (D. Hjum, „O merilu ukusa”, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad 1991, str. 42).

pronalaze prohujali vjekovi. Vidjeti, to znači postojati, bez posrednika, u zoni čiste sadašnjosti. Taj puls života Njegoš je želio da shvati neposredno, razumijevajući nevidljive strune u estetskim fenomenima. Ne želeći da bude ometan u svom estetskom iskustvu vizuelnog posmatranja, ali i tragičnog osjećanja propadljivosti ljudskih tvorevina u pismu Vladislavljeviću, saopštava: „Ni ovaj, opustošujući užas ne učini tako strašno i žalosno vpečatelnije na dušu čovječesku, kao razvaline velikoga Rima”.⁷¹

Opijenost estetskog čula pjesnikovog, trijumf oka i uha na razvalinama nekad zastrašujuće imperijalne moći, rađa se iz sinteze umjetničkog i istorijskog djelovanja. Sinergija između kulturnog i istorijskog aspekta, različitih civilizacija, u sakralnom i profanom nasljeđu nigdje nije tako očevidna kao u Rimu.⁷² Ipak, različiti kulturološki slojevi, naslagani u dugim istorijskim razdobljima, posmatraču iz optike XIX vijeka čine se usklađenijim mozaikom u kome svaki segment zauzima odgovarajuće mjesto.⁷³ Gotovo u skladu sa Hegelovim stavom da je antička umjetnost ostvarenje klasičnog ideala, odnosno da je umjetnost drevne Atine i Rima vrhunac umjetnosti starog svijeta. Iskustvo vjekova izvršilo je neophodnu sintezu, izmiješalo različite simbole, stvarajući jedinstveni obrazac italijanskog nacionalnog karaktera.

Sudeći po Nenadovićevim „Pismima iz Italije”, intenzivan doživljaj antičkog Rima vladika je zaokružio noćnom posjetom Koloseumu. Impresioniran Koloseumom, Njegoš u svojoj ličnoj *Bilježnici* zapisuje u kratkim crtama podatke o nastanku amfiteatra i njegovoj namjeni u drevnoj rimskoj državi. Uobičajeno noćno krstarenje, na razvalinama rimskih građevina, bilo je privlačna ponuda za brojne posjetioce, pisce i romantičarske zanesenjake koji su sa svih strana svijeta hrlili u vječni grad. Rim, urbi et orbi, tokom vjekova širio je svoju moć, nekada vojnim i političkim sredstvima da bi u svom hrišćanskom preobraćanju postao univerzalnije svetište katoličkog hrišćanstva.⁷⁴

⁷¹ „Pismo Dimitriju Vladislavljeviću”, str. 876.

⁷² Zanimljivo je zapažanje o Italijanima jednog od najvažnijih predstavnika idealističke filozofije: „Kod Italijana izgleda da je udruženo osećanje Španjolaca s osećanjem Francuza; više osećanja za lepo nego prvi i više za uzvišeno nego drugi”. I. Kant, „O lepoti i uzvišenom”, Grafos, Beograd 1998, str. 57.

⁷³ O razlici između lepog i uzvišenog vidi: I. Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd 1988.

⁷⁴ O samim Rimljanima i političkoj situaciji polovinom XIX vijeka Nenadović ima zanimljivo zapažanje: „Da nije stroge cenzure koja ih čuva od jevropskih knjiga, svi bi postali rodoljupci i republikanci, a to su već postali protivnici i otpadnici. Takvih, kako nam rekoše, ima u Rimu sada tri hiljade u tamnici ... Da nije ovde francuske vojske te drži mir i red, papa bi se odavno morao seliti iz Rima. Sva talijanska inteligencija pro-

U Njegoševom filozofskom stavu prevladava uvjerenje o borbi suprotnih sila i protivrječnostima. Priroda „danas žeže što juče njivljaše”, po čemu on izvodi pjesnički zaključak da su „smiješna svojstva naše zemlje”. U takvom svijetu „čašu meda još niko ne popi / što je čašom žuči ne zagrči /”. Ovim idejama opovrgava se svaka jednostranost u shvatanju koncepta života. Smatrao je da njegov unutrašnji dinamizam leži u dvojnostima i polovima. Tragični ritam života je klatno koje se seizmički lako kreće među suprotnostima. Melanholični pjesnik osjećao je čudesnost u svojoj toj „grdnoj mješavini”, naviknut na duševnu tugu i osjećanje prolaznosti. Zato piše Franklu, oktobra 1851, sljedeće: „Čovjeku je gotovo, kad mu dođe, slatko plakati kao pjevati”.⁷⁵

U tišini aprilske noći, pod plaštom vedrog neba i zvjezdanog svoda, uzdužnim sjenkama, u stvarima što podsjećaju na figure i mrtve oblike minulih vremena i prošlosti, dva pjesnika provode noć u Koloseumu. O tom nezaboravnom iskustvu u putopisu se saopštava: „Posle jedne šetnje na kolima proveli smo večer na Koloseumu. Popeli smo se na najviše njegove ostatke i tako sedeli, ispratili smo sunce, dočekali smo zvezde. Koloseum noću izgleda drugačiji. Suton daje mu neku tužnu poetsku sliku a noć ga pretvara u crno strašilo. Putnici ga rado u to doba pohode. Bilo ih je i tada dosta. Išli su i sedeli po onim kamenitim rupama kao slepi miševi. Svi su ćutali kao aveti — Vladika je bio zamišljen; iz gdekoje reči, kojom je svoje ćutanje prekidao, videlo se da je o ljudskoj prošlosti mislio. A o čemu bi drugom nego o prošlosti mogao čovek misliti na razvalinama Koloseuma, pored koga Rim taj veliki balsamirani mrtvac leži. I za varoši i za države priroda ima svoje zakone. I oni imaju svoju mladost, svoju starost, svoju smrt”.⁷⁶

Sudeći po ovom detaljnom izvještaju, noćni izlet na Koloseumu pjesnika je duboko dodirnuo. Na njegov estetski doživljaj možemo primijeniti razliku između lijepog i uzvišenog, koju je uveo Imanuel Kant. Po njegovom mišljenju, uzvišeno osjećanje nas istinski dodiruje a lijepo očarava. Uzvišeno ima svoju impozantnost, dostojanstvo, postojanost i ozbiljnost, pa pri osjećanju uzvišenog naše su duševne sile napregnute do kraja. Unutrašnji potres izazvan je svečanom tišinom vjekova i dozivanjem u sjećanje „mačebojajah” i borbe čovjeka i zvjeri: Ave Caesar morituri te salutant. Prateći zalazak sunca i njegov

tivna mu je i radi sa sviju strana da mu se ukine vlast. Stoga je sada ovde velika strogost. Samo putnici uživaju veliku slobodu”, str. 107.

⁷⁵ Petar II Petrović Njegoš, „Pismo”, Djelo, CID, Podgorica 1995, str. 880.

⁷⁶ Nenadović sa tragičnim futurističkim predosjećajem o sudbini evropskih prijestonica zaključuje: „Doći će vreme kad će putnici dolaziti na obale reke Sene i Temze i kopati zatrpano kamenje da pronađu gde je Pariz i London”, str. 108.

posljednji rumeni trzaj na vrhovima Koloseuma i zamjenu svjetlosti, baš kao da je tog momenta odigrana dramatična scena smjene civilizacija: „U Koloseumu čovek danju vidi samo nagomilane velike stene: Noć ih sve oživi. Uobraženje nema granica. Pred nama se u mraku javljaju scene koje su pre osamnaest vekova ovde bivale. Vidimo Rimljane, gde na svojim mestima sede ... U carevoj loži vidimo dva imperatora sa svojim lovorovim vencima. Oni se ne pomiču kao da su kipovi od kamena. U dnu Koloseuma crni se jedna gomila ljudi ... To je straža Domicijanova. Njihovi oklopi i štitovi svetle se. Dole ništa ne može da se raspozna: mračno je. Sve je spremljeno. Svakog trenutka borba može početi”.⁷⁷

Logična je pretpostavka da je na Njegoša snažno djelovala noć provedena u Koloseumu. Melanholični temperament ima naročitu sklonost da razvije osjećanje uzvišenog: „On zadovoljstva uživa ozbiljnije, ali zato ne manje”.⁷⁸ Pjesnikova inventivna mašta morala je osjetiti podrhtavanje tla, ukus krvi, borbu, smrt i život se prepliću sa jezivim kricima i urlikom paganske svetkovine. Takvo uzvišeno osjećanje ljepote nastaje na podlozi dubljeg razumijevanja, tragičnog. U tragediji se budi naše osjećanje uzvišenog. Doživljavamo uzvišeno osjećanje, saučestvujemo u prikazanim događajima: „Čovjek osjeća dostojanstvo vlastite prirode”. Ritualni obred u kome se žrtvuju robovi, svečanost u kojoj mnogobožični idolopoklonici neopisivo uživaju, takva sjećanja morala su na Njegoša ostavljati upečatljiv utisak. Osim toga, prizori tragičnog izazivaju duševno pročišćenje, katarzu, o čemu piše Aristotel u svojoj *Poetici*. Tako posmatrajući se i uživljavajući se u tragične događaje, posmatrač kroz bolno iskustvo doživljava duševni preporod.

U kratkim crtama u *Bilježnici* Njegoš opisuje matematičke proporcije Koloseuma: „Colisee (od Coleseo — kolos). Amfiteatar u Rimu, kojega je osnovao Vespasijan okolo 40 godina poslije Hrista, a svršio njegov sin Tit. Okružnost je njegova 840 ½ lakatah, a visina 78½. Ovde su bili mačbojci i divlji zverovi. U njemu su prazanstva trajala po stotinu danah. U produženju jednoga prazdnika viđalo se će padnu po pet hiljadah divlji zvjerovah i veliko čislo mačbojajah. U njemu je moglo stati više od stotine hiljadah dušah i sjeđeti zaklonjeni platnom od sunca i vremena”.⁷⁹ U ovom pravom pozorištu smrt se vidi direktno, ne podražava se umiranje već je umiranje stvarnost. U drami krivi imperator je Bog od čije milosti zavisi sudbina gladijatora. Publika postaje nerazdvojni dio jezivog spektakla. No, oživljavanje scena mučenja, priređe-

⁷⁷ *Ibid.*, str. 109.

⁷⁸ I. Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd, str. 29.

⁷⁹ „Njegoševa Bilježnica”, Unireks, Podgorica 2014, str. 207.

nih za hrišćanske martire i stradalnike za vjeru, moralo je za Njegoša, kao crkvenog prelata, imati posebno značenje. Bilo je to direktno sučeljavanje, oči u oči, mnogobožačke civilizacije i hrišćanskih mučenika. Hrabrost ovih prvih mučenika hrišćanske vjere, bitka za carstvo nebesko imponuju. Samilonska empatija, prema apologetama hrišćanstva, morala je biti visoko uzdignuta na oltaru pjesnikovih plemenitih duševnih raspoloženja. Njegošev melanholični temperament morao se diviti uzvišenosti velikodušnog žrtvovanja za vjeru. U tamnoj noći ono se moralo činiti još upadljivijim i tragičnijim.⁸⁰ Koloseum je mjesto gdje su razapinjani na krst hrišćanski vjernici, sa učenjem o ljubavi prema bližnjem i čovječnosti čovjekovoj. No, miroljubivost i nenasilje prvih hrišćanskih zajednica ipak je odnijela prevagu. Apostoli Hristovi Petar i Pavle postali su ugaoni kamen nove civilizacije.

Sam epilog noćnog bdjenja u paganskom amfiteatru pod vedrim nebom Nenadović opisuje riječima: „Kad smo otišli, osvrtali smo se iz kola na to mesto ... Koloseum se crni u mraku, kao što se crne svi njegovi varvarski vekovi; Samo se još jedan malen žižak iz njega video: to je bio osvetljen krst na njegovoj sredini — I posle hiljade godina stajaće na tom mestu krst, ta polarna zvezda ljudskog osećanja, taj faro, ta jasna buktinja na pučini mraka i gluposti”.⁸¹ Posjetioci su duboko prožeti mišlju o smjeni civilizacija. Paganska božanstva ustupila su mjesto hrišćanskom učenju. Jupiterova statua zamijenjena je statutom Svetog Petra, hram koji je Pompej podigao Minervi ustupio je prostor Crkvi Svete Marije. Svetišta paganskog Rima transformisana su u simbole hrišćanske duhovnosti, crkve i hramovi. Preobražaj je totalan, Jerusalem je dobio duhovnu prevlast nad Rimom. Duh antičke filozofije pretočen je u hrišćanstvo, učenje patristike i sholastike slomilo je vojnu prevlast imperije svijeta.⁸²

⁸⁰ Nenadović svjedoči o jednom izvanrednom događaju koji se te večeri dogodio u Koloseumu. U dogovoru sa profesorom iz Liona spremljena je bogata predstava, uz sva-kovrsno jelo i muziku: „Najedanput sa svih strana Koloseuma, planu bengalska vatra; Muzika burno zasniva na veselje, a svi putnici što su sedeli naokolo pljeskali su rukama i podvikivali radosne usklrike. U Koloseumu se vidi kao u pola dana”, str. 109.

⁸¹ *Ibid.*, str. 110

⁸² O hristijanizaciji paganskih hramova Nenadović precizno bilježi: „Od Panteona je načinio crkvu majci božjoj i svetim Mučenicima koje je on Rim pokorio, na nehrišćanske obeliske i stubove podigne krstove i kipove apostola; od Jupiterova hrama postane crkva Marije Kapitolske, a od templja Apolonova, Svetoga Apolonija. Hram Bakusov posveti Rim Svetom Stevanu, a templo Divine Vesta — Svetom Tudoru; od templja Konkordija što je Kamil podigao za spomen pomirenja između patricija i naroda a gde je Senat pokatkad držao sednice — Svetom Sergeju; od stubova Herkulovog hrama — podigne crkvu Svetom Nikoli...”, str. 112.

Hristijanizacija Rima, koja je u početku bila mukotrpan proces, okončavala se trijumfalnom pobjedom simbola krsta nad paganskim vjerovanjima. Rim je postao svetionik hrišćanstva u svjetskim razmjerama, bez premca po ljepoti hramova i hrišćanskih crkava u evropskoj kulturi.

Sudeći po zapisima u *Bilježnici*, za Njegoša je Italija bila čudesna zemlja: po svom geografskom položaju, mediteranskoj klimi, vedrom nebu, živopisnim bojama, obdarena plodnim tлом, blagoslovenim mediteranskim suncem i toplinom. Njegoša najviše zadivljuje antička umjetnost utkana u renesansnu kulturu Italije, duh svetovnosti u kome se obnavlja ideal antike kod Leonarda, Rafaela, Mikelandela: „I sam termin renesansa — koji je (kao ‘rinascita’) prvi put u svojoj knjizi ‘Opisi života najpoznatijih arhitekata, slikara i kipara’ godine 1550. upotrijebio Giorgio Vasari — bio je prvenstveno mišljen u smislu označavanja epohe historije likovnih umjetnosti koja je suprotstavljena srednjovjekovnoj umjetnosti i u kojoj se obnavljaju ideali antike”.⁸³ Pa, ipak Njegoš piše Vladislavljeviću: „Pune su mi uši mlakavila i tuđinstva, pa se bojim nehotice da se ne prelijem u tuđem kalopu”. On nikad ne zaboravlja Crnu Goru, njenu istoriju i tradiciju, sa punom sviješću da je njegova zemlja „gnijezdo voinstvene gordosti”.

Još nekoliko riječi o Njegoševom oduševljenju Italijom, koje je najpotpunije iskazao u svom obraćanju Dimitriju Vladislavljeviću, 31 januara 1851, iz Napulja. Sa egzaltiranim tonom uzvikuje: „Da zbilja, lijepa Italija. Nad njom se blagosloveno, lijepo blagodatno nebo širi i smije; u njoj je jogunasta priroda vječno okrunjena i vesela. Zemlja klasičeska, kolijevka veličija rimskoga”.⁸⁴ U bilješci je data slika jedne od najljepših evropskih zemalja. Nad plodnom italijanskom zemljom, u kojoj su stihije „jogunaste” prirode umjerene i obuzdane, smiješi se blagosloveno nebo. U *Gorskom vijencu* Njegoš takođe koristi metaforu o „nasmijanom nebu”. „Junaku se češće putah hoće / vedro nebo nasmijat grohotom.” Istorija klasičnog svijeta nezamisliva je bez spomena „veličja rimskog”. Zato Njegoš u istom tonu nastavlja: „Ah Rim, veličanstveni Rim”. Zanimljivo je Njegoševo poređenje u pjesmi „Nahije”: „Crne Gore krajino i krilo / rodnom svakim Italijo srpska / njivo zlatna i livado cv’jetna”. Estetska kategorija lijepo primjerena je Italiji, baš kao što je o razlici između lijepog i uzvišenog u različitim nacionalnim karakterima mislio Imanuel Kant.⁸⁵ Ako ijednoj zemlji na planeti pripada svojstvo ljepote, onda je to bez sumnje Italija. Obdarena prirodnim preimućtvima, krasnim obalama i pejzažima, slav-

⁸³ D. Grlić, „Estetika I”, str. 167

⁸⁴ Petar II Petrović Njegoš, „Pismo Dimitriju Vladislavljeviću”, str. 876.

⁸⁵ Imanuel Kant, „O lepom i uzvišenom”, Grafos, Beograd, 1998.

nom istorijom i umjetnošću, trajno ubilježenom u memoriju čovječanstva. U pismu Vuku Karadžiću, Mleci 25. decembar 1850, Njegoš zapisuje: „Kad sađi u ravnicu italijansku preko rijeke Lizonca ... evo ti i po varošicama i po gradovima svud pitome ruže pod vedrim nebom cvetaju”. Smisao za estetsku percepciju Njegoš pokazuje opisujući svoj smještaj „na glavnom konavlu”. Soba je zastrta dvostrukim ćilimom ... gornji sav nakićen zelenijem cvjetovima, koji se sastoji od crvene i višnjeve masti ... u sobi je veliki moderni fortepiano, jedna velika od crveno plavetnoga atlasa sofa sa zeleno zlatnim na čereku nogama, osam modernijih stolica od zeleno bijeloga atlasa sve na rokoko”.⁸⁶

U svom kratkom životu putujući italijanskom zemljom, njegovo estetsko osjećanje je na vrhuncu.⁸⁷ Kao „kometa što putuje po zraku”, vladika crnogorski smatra da je: „svijet knjiga otvorena iz koje treba učiti što je svijet”. Putovati znači živjeti, saznati svijet neposredno. Žudnja za ljepotom je žudnja za beskrajnom tajnom vaseljene. Njegoš u suštini slijedi platonistički koncept ljepote. U *Gozbi*, Platon govori o ljestvicama ljepote, koje dušu vode putem unutrašnjeg erosa, do ideje lijepog, pa je filozofija ljubav prema ljepoti, nestvorenoj i vječnoj.

Sudeći po Njegoševim idejama, „svijet je sâd božji, stoga u svakojem njegovom nuglu vide se djela velikog majstora”. Pjesniku koji se nalazi „za granicom prosveštenoga svijeta”, duh klasične Italije, „veličja” starog Rima, renesansna umjetnost i barokna ukrašenost italijanskih gradova, bila je istinska potvrda njegovih filozofskih shvatanja.⁸⁸ I onog temeljnog estetičkog stava da ljepota ne može biti nezavisna od toga kako djeluje na posmatrača i u njemu izaziva osjećaj estetskog zadovoljstva.⁸⁹

Nije metafora, Njegoš je opčinjen renesansnim slikarstvom i njegovim visokim povjerenjem u slobodne umjetnosti: pjesništvo, slikarstvo i vajarstvo. U italijanskoj kulturi o tome Petrarka piše svom bratu Gerardu: „Poezija je daleko od toga da bi se suprotstavila teologiji ... Može se čak reći da je teologija

⁸⁶ „O tome kako su u vladčinim zabilježkama iskorišćeni podaci iz Valonove enciklopedije imamo detaljno obrazloženje Mirona Flašara. Posebno vladčin boravak u Veneciji, smještaj uz Canal Grande, venecijanskom slikaru Skjavoni, o mletačkim duždevima i razgledanju gradskih znamenitosti. Od ulaska u Pallazzo Ducale, preko Ponte dei sospiri, do zvonika svetog Marka i galerije Manfrin...”. „Njegoš i antika”, str. 332.

⁸⁷ Vuku Stefanoviću Karadžiću, Mleci, 25 decembar 1851., Djelo, Petara II Petrovića Njegoša, Djelo, CID, Podgorica 1995. str. 880.

⁸⁸ U pismu Georgiju Nikolajeviću, oktobra 1850, Njegoš kaže: „Da je lijepa Crna Gora, ne bi se Crna Gora zvala nego mliječna ili medena”, str. 873.

⁸⁹ Vidi: D. Hjum, „O merilu ukusa”, str. 102.

ustvari poezija o Bogu ...”.⁹⁰ Tu istu ideju slijedi Leonardo da Vinči tvrdeći da je slikarstvo božanska djelatnost i da posmatranje slikarske umjetnosti treba da „vodi ljude prema Bogu”.⁹¹

No, Njegoš je, ipak, prije svega pjesnik, poslije svega on je poeta. Umjetnik koji posmatra na umjetnički način, mjereći svojim cizeliranim ukusom najupadljivije tvorevine ljudskog umijeća.⁹² Poeta „vidi veliki list od knjige mirobitija otvoren”. Poezija je „iskra tainstvena”, duševna luča, kadra da se prepusti ljepoti zemaljskog sna i nadzemaljskog „oltara svesvjetija”. U pismu Petru Marinkoviću Njegoš opisuje svoje shvatanje misije poezije koja uznosi dušu prema carstvu svjetlosti: „Ja sam dušu čovečesku predstavljao kao neki tainstveni fokus, koja kako se razdvoji od tijela, sine hitrom zračicom i zapali besmrtni plam našega života i blaženstva na nebesima”.

Njegoševa dominantna misao je da je pjesnik „tvorac mali najbliži božstvu”. Pjesnik posjeduje božansku iskru pa je glas njegov „neba vlijanije”, a „dijalekt” veličestvo tvorca, budući da sve što jeste „skupa svekoliko” nije ništa drugo do „opštega oca poezije”. Takav stav Njegoš je još jasnije izložio u pjesmi „Trojica vas nasamo, jedan drugog ne gleda”, posvećenoj filozofu, astronomu i poeti. Za pjesničko umijeće se kaže:

„Evo moje djelo: pisanje, pisanje!
A dužnost je moja da lijepo pišem.
Priroda je mene bogato odbrala
da rođenje divne sjajne zore pojem
da svijetlo sunce vnimatelno pratim
od istoka do svoga zapada,
da na vedra čela igrajućih zv’ jezda
čitam velja čuda velikoga tvorca”⁹³

Kao što vidimo, Njegoš je dosljedan u svom konceptu pjesništva. Pjesnik je poietes, stvaralac, koji proslavlja ljepotu prirode i njenog uzvišenog tvorca, tako da lijepo ima kod Njegoša fizičku i metafizičku dimenziju.

⁹⁰ Vidi: Gilbert — Kun, „Istorija estetike”, Dereta, Beograd 2004, str. 129.

⁹¹ Vidi: The Notebooks of Leonardo da Vinci (Beleznice Leonarda da Vinčija) engl. prev. u izd. Edward Mc. Curdy, 2 sveska, Njujork 1938.

⁹² Vidi: Lino Rossi, Situazione dell’estetika in Italia, Paravia, Torino, 1976.

⁹³ Pjesma je prvi put objavljena u Pešti, u listu Peštansko-budimski skoroteča 1844. br. 37, str. 213–214. Milan Rešetar je pjesmi dao naslov „Filozof, astronom i poeta”.

No, sudeći po Njegoševim pismima, najsnažniji utisak ostavili su na njega Koloseum, Hram Svetog Petra i „kartina” Rafaelova Preobraženije: „Da hram Svetog Petra, on je veličanstven, on je važan a sto putah bi bio važniji da ima lice (fassade) Sobora Milanskoga. U Rimu što ne ima krsta ne ima ni stanja. Ovde uhiljeni i mračni jazičeski vjekovi na sebe nose krst stradanija, inače bi ih iz Rima prognali ili pod zemljom zakopali”. Preko mosta San Andelo, na kome se nalaze dvije lijepe statue Petra i Pavla, Njegoš prelazi Tibar, svaki dan. Nenadović izvještava da je vladiku u Rimu „poslužilo i dobro zdravlje i dobro vrijeme”.⁹⁴ Tokom boravka, Njegoš je više puta posjetio Hram Svetog Petra. Prvi utisak o najimpozantnijem hramu hrišćanstva donekle je pomračen poređenjem spoljašnjeg izgleda njegovog sa raskošnom fasadom Milanskog hrama: „Zato mi se na prvi pogled i učini Petrova crkva neznatnija od mnogih drugih što sam dosada video. Crkve: Svetog Pavla u Londonu, Svetog Stevana u Beču, Notr — Dam u Parizu i crkva u Štrazburgu — mnogo su me više začudile nego Petrova crkva u Rimu ... Vladika mi kaže da se i njemu tako isto s početka učinilo. Čujem da se tako svim strancima događa. Na prvi pogled ne može čovek njenu celinu u svojoj duši da smesti ...”.⁹⁵

Razumije se da je i pored kritičnog stava o spoljašnjoj formi Hrama Svetog Petra Njegoš osjetio duboko poštovanje. Kao da je u tome spontano slijedio stav jednog od najvećih poznavalaca fenomena estetskog u evropskoj kulturi, Imanuela Kanta: „Crkva Svetog Petra u Rimu je veličanstvena. Pošto je na njenoj osnovi, koja je velika i jednostavna lepota (na primer zlato, mozaik, itd., itd.) tako široko nabačeno do iz cjeline najjače deluje osećanje uzvišenog, građevina je veličanstvena”. Lako je prepoznati kod Njegoša osećanje uzvišenosti pred veličanstvenim hramom.

Iz putopisa saznajemo da je Njegoš zainteresovan za prekrasne statue Berninija i Kanove, koje ukrašavaju grobove svetaca i kaluđera. „Iznutra je Petrova crkva lepim mozaikom išarana. Ikona ima mnogo, ali su sve lepe i velike: kube na sredini vrlo je visoko; od svijuzgrada na svetu samo ga jedna piramida u Egiptu i toranj u Štrazburgu nadvisuju ... Oltara ima na sve strane kud god pogledaš. U vrhu crkve blizu glavnog oltara stoji kolosalna statua Svetog Petra. Ona je od bronz. Pretopili su statuu Jupiterovu, te iz nje načinili

⁹⁴ Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije”, str. 121. Takođe, Vuku Stefanoviću Karadžiću, Njegoš saopštava da mu je zdravstveno stanje poboljšano u toplom mediteranskom podneblju: „Ja sam sa zdravljem dosta dobro. Što sam bliže ekvatora, to mi je sve prijatniji vazduh ...”, str. 876.

⁹⁵ Petar II Petrović Njegoš, „Pisma”, Obod — Cetinje, Prosveta — Beograd 1982, str. 164.

tu statuu Svetom Petru”.⁹⁶ Estetski sud o najznamenitijem hramu hrišćanske religije precizan je i jasan. Ko god je posjetio crkvu posvećenu Svetom Petru, složiće se sa jednostavnim i upečatljivim opisom unutrašnjosti hrama. Mermerne mozaici i oltari, nebeska kupola oslikana veličanstvenim genijem Mikelandelovim, prizor koji posjetioce i vjernike ispunjava religioznim i umjetničkim nadahnućem.⁹⁷ Hram Svetog Petra podignut je na mjestu gdje je hiljade hrišćana, u doba vladavine Neronove, stradalo za hristovu vjeru. U vrijeme cara Konstantina na ovom mjestu podignut je hram, a tek u XV vijeku počela je izgradnja velikog hrama. On leži na temeljima grobnice apostolove, na kojoj gori sto dvadeset kandila, pohranjen u podzemnim svodovima crkve.⁹⁸

Umjetnost Rima u arhitekturi, vajarstvu i slikarstvu nastala je na temeljima civilizacije iz antičkog perioda.⁹⁹ Religijska orijentacija hrišćanstva temeljila se na biblijskom predanju i bogočovječanskoj Hristovoj ličnosti. Papa, koji se zove Hristov namjesnik, vrhovni je prvosveštenik ili Sveti Otac. Poslije Konstantinovog edikta 313. godine, širenje hrišćanstva je postalo istorijska činjenica. Sve do VII vijeka riječ papa je bila počasna titula za sve biskupe, posebno one iz Rima. Oko XI vijeka papa se uzima za Petrovog nasljednika i vrhovnog nasljednika univerzalne crkve. U Jevanđelju po Mateji 18–19, Hristos kaže apostolu Petru: „A ja ti kažem: ti si Petar i na ovome kamenu sazidaću Crkvu svoju, i vrata Pakla neće je nadvladati, i što razdriješ na zemlji biće razdriješeno na nabesama”. Ali, smisao srednjovjekovne estetike u odnosu na antičke ideje je izmijenjen: etika je iznad estetike.¹⁰⁰

Nije slučajno vladika, vizuelno ali i taktilno, želio da proživi svoja iskustva, matematički opiše veličinu Hrama, dodirne relikvije, ne osporavajući time njihovu svetost: „Crkvu Svetog Petra Njogoš je sam premerio koracima i kazao mi da zapišem. Ima dužine 184, a širine 140 koraka ...” U Crkvi Svetog Petra kao osobita svetinja čuva se lanac kojim je Sveti Petar u Jerusalmu u tamnici bio vezan. To je onaj lanac što je u našem narodu poznat pod imenom Časne verige ... Kad je kaluđer prinio Vladiци ove verige, Vladika ih je odmah uzeo u svoje ruke, rastegao ih da vidi kolike su i čudeći se kako su dugačke rekao:

⁹⁶ Vidi: Rosario Asnuto, „Teorija o lepom u srednjem veku”, Beograd 1975.

⁹⁷ Vidi: Pismo Dimitriju Vladislavljeviću, str. 186.

⁹⁸ Vidi: Leonardo da Vinči, „Traktat o slikarstvu”, Beograd 1964.

⁹⁹ *Ibid.*, str. 87

¹⁰⁰ D. Grlić o tome piše: „Prigušena tim moralističkim poetikama i estetikama, koje su zapravo iznova ponižavale svoj vlastiti predmet, smjerno služeći svemu vanestetiskom, ograničavana i često jedva tolerirana tinjala je umjetnost, i u toj vanjskoj ograničenosti, često rađala divnim plodovima, unutrašnje sintetizirane i koncentrirane ljepote” (D. Grlić, „Estetika I”, Naprijed, Zagreb 1983, str. 164.)

„Ala su ga dobro vezali! ... Zar ih neće Vaša Svetlost celivati?” — Vladika mu, polazeći, odgovori: „Crnogorci ne ljube lance”¹⁰¹

U prilici smo da povodom vladičine reakcije rekonstruišemo ključnu ideju na kojoj se temeljila njegova koncepcija života. Ideal slobode predstavljao je neuporedivo najširi okvir na kome se temeljila istorijska i politička Njegoševa misao: „Mi smo šaka malena naroda / bogu hvala opšta slobodan”, dominantna je vrijednost herojske etike koja se u dugom istorijskom periodu formirala u Crnoj Gori. U *Gorskom vijencu* imamo stihove: „Bješe oblak sunce uhvatio / ... / bjehu muška prsa ohladnjela / a u njima umrla svoboda / kâ kad zrake umru na planinu / kad utone sunce u pučinu”. Sloboda je osnovni cilj, istorijska težnja, glavna individualna i kolektivna vrijednost na kojoj se bazira unutrašnje jedinstvo zajednice. Borba za oslobođenje ima tako istaknuto mjesto u Njegoševoj poziji, nadahnutoj onim idealima koji su se vjekovima čvrsto oblikovali u narodnoj svijesti. Zato Njegoš piše Georgiju Nikolajeviću, sa Cetinja 1850. godine: „Crna Gora je gnijezdo voinstvene gordosti”. Ili F. S. Stadionu, kome upućuje sledeće riječi: „Istina je, ja sam ljubitelj blagorazumne slobode, koja diči i oblagorođava čovjeka. Ona je naš žrtvenik kojemu se najblagorodniji proizvodi ovoga gorskog gnijezda još od pamtivijeka prinose ...”¹⁰² U istom tonu Njegoš piše Stanku Vrazu 20. oktobra 1848. sljedeće: „Hoće li se naš narod svijetu pokazati narodom blagorodnim i dostojnim samostalnosti svoje ili će vječno obožavati tuđe verige koje im već tolika vijeka gotovo prepiliše vrat i satriješe narodnost!”¹⁰³ No, najčistiji iskaz Njegoševog poimanja crnogorske istorije imamo u pismu Nikoli Tomazeu, aprila 1848: „Osobito pak protivu ovoga slobodnog gnijezda kletve vječno grme. Je li krvavije stranice u svemirskoj istoriji od crnogorske?”¹⁰⁴ Iz Njegoševih riječi izbija ponos usljed samopregornog održanja slobode u nepovoljnim istorijskim okolnostima. Crnogorci „ne ljube lance”, „rašta jesu nepokorne ćudi / jer se smrću smiju i rugaju”, kako čitamo u Šćepanu Malom. Sa uvjerenjem „iz glave cijela naroda” da je „junaštvo car zla svakojega” i da „tirjanstvu stati nogom za vrat / dovesti ga k’ poznaniju prava”, jeste moralna dužnost svakog člana crnogorskog društva: „Često smo

¹⁰¹ Nenadović opisuje pijacu pred Crkvom Svetog Petra, veoma živopisno: „Pijaca pred crkvom Svetog Petra, takođe je lepa i znamenita; ona je nalik na amfiteatar i okružena je sa oko tri stotine stubova. Usred te pijace stoji uspravan jedan obelisk. Još imperator Kaligula doneo ga iz Egipta. On je jednostavan, sav od jednog kamena, a visok 72 stope, po njemu nema hijeroglifa. Sad na vrhu njegovm stoji krst, znak pobeđe hrišćanske”, str. 87.

¹⁰² Petar II Petrović Njegoš, „Djela”, CID, Podgorica 1995, str. 866.

¹⁰³ *Ibid.*, str. 862.

¹⁰⁴ *Ibid.*, str. 859.

razgovarali i o crnogorskom Svetom Petru¹⁰⁵ ... Još za života njegova nismo ga drukče zvali nego 'sveti vladika'... Jedanput kad smo izlazili iz Petrove crkve reče: „Ja mnim, gospodare, koliko gođ ovi Sveti Petar može kod boga učiniti, toliko može i onaj naš što je na Cetinju!” Vladika se slatko nasmeja, pa mu odgovori: 'Baš i ja tako mislim Đuko!' Njegoš je smatrao da je njegov stric Sveti Petar Cetinjski sljedbenik apostola Petra, svojim ukupnim istorijskim zalaganjem i svetačkim životom. Baš kao da odgovara Hristovim riječima, po kojima je apostol Petar ugaoni kamen, na kome će sagraditi hrišćansku crkvu.

Sudeći po svemu boravak u Rimu nevjerovatno je otkriće za Njegoša.¹⁰⁶ Njegoš vrlo inventivno daje podatke o važnim građevinama u Rimu, sa matematičkim i geometrijskim proporcijama. U svoju *Bilježnicu* Njegoš zapisuje: „Sveti Petar u Rimu počet je gradit se 1506. godine pod vtorim Julijanom papom; gradio se više od 100 godina. Visok je 487 stopah, dugačak 666, širok 284, ima 129 oltarah; nad glavnim oltarom đe počivaju mošti svetoga apostola Petra, vazda gore 112 kundelah”. On obilazi hramove, galerije, muzeje, antičke spomenike i hrišćanske monumente. Razgleda prekrasne palate: Korzini, Altijeri, Farnezi, Spada, Darja, Borgezi i slike u njima. U tim raskošnim građevinama Njegošev doživljaj renesansne umjetnosti morao je biti živopisan. Ta izvanredna radinost koja je imala da učini slikarstvo, vajarstvo i poeziju slobodnim i prilagodljivim za slobodne ljude bila je, dakle, veličanstveno obuhvatna. Proučavanje prirode renesansnog umjetnika ne protivrječi upotrebi simbolizma srednjovjekovnog zanatlije, a pri tome slikarstvo je istinitije od poezije, utoliko što je slobodno i stvaralačko: „Tačno posmatranje pomoću čula bilo je, dakle, za renesansne slikare samo početak slikarskog metoda ... Iz ujedinjenih posebnih odjeljenja znanja — perspektive, anatomije, psihologije, i primeni svega toga na podatke dobijene od čula treba da proizađe celovit filozofski pristup prirodi koji će omogućiti umetniku da stvara drugu prirodu i da time sledi Boga i učestvuje u njegovom savršenstvu... nije nikakvo čudo što je matematika pozvana u pomoć slikarstvu u petnaestom i šesnaestom veku”.¹⁰⁷

Osim vizuelno-estetskog doživljaja, kultura Rima snažno je podstakla Njegoševo pjesničko nadahnuće. On piše pjesmu „Radi čovjek sve što radit može” na kupoli Svetog Petra¹⁰⁸:

¹⁰⁵ Vidi: Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije”, str. 99.

¹⁰⁶ „Njegoševa Bilježnica”, Unireks, Podgorica 2014, str. 207.

¹⁰⁷ Vidi: Gilbert — Kun, „Istorija estetike”, Dereta, Beograd 2004, str. 112.

¹⁰⁸ Njegoš je pjesmu „Radi čovjek sve što radit može” napisao u Rimu, na kupoli Sv. Petra, 1. januara 1851. Pjesma je objavljena prvi put u „Srpskim novinama” u Beogradu 1851, br. 23, str. 90. Original pjesme čuva se u Arhivi Srpske akademije nauka.

Radi čovjek sve što radit može
 da ugoditi tebi, višnji bože:
 s oblacima svete kule veže
 u kulama čisti tamjan žeže;

— — — — —
 Umom guste mrake presijeca
 a djetinjanskim najrečjem jeca.
 Burom smutnom uzvijani atom
 tainstvenom zapaljeni vatrom,
 hoće ime tvoje da izreče

— — — — —
 Hram je ovaj čudo — tebi slično

— — — — —
 Tâ on nije do tvorca slaboga

— — — — —
 Ti si sebi hram digâ nad svima
 što sav strašni prostor obuzima.

— — — — —
 Disk sredine s kog lučah plamovi
 Svud se siplju kao viorovi
 na sredini stoji tvoga hrama
 te preliiva zrake u zrakama.

Kompleksnost i snaga pjesme je u tome što u sažetom obliku sadrži sve važne ideje Njegoševe filozofije i estetike, koje su čisti izraz pronašle u njegovoj *Luči*.¹⁰⁹ Čovjek je mikrokosmos, luča, svjetlost uronjena u tamu materije. Duhovna iskra, utamničena je u bezduhovnu fizičku tjelesnost. Međutim, svjetlosna iskra, umna luča u čovjeku, nazire svoje božansko porijeklo. Tu pronalazimo ideje Njegoševog eshatološkog optimizma. U *Bilježnici* piše: „Čovjek je trunak kojega tok vremena jednom proz zraku nepostižnim namjerenijem

¹⁰⁹ O antičkom shvatanju ljepote kao harmonije i proporcije Umberto Eko zaključuje: „Otuda je shvatljivo šta se još od klasične starine lepota poistovećivala s proporcijom — mada ne treba zaboraviti da se pri uobičajenom definisanju lepote, u grčkom i latinskom svetu uvek pominjala i priyatnost boje i svetlosti”. Umberto Eko, „Istorija lepote”, Plato, Beograd 2004, str. 62.

pronese ... Čovjek je nemirni atom, trunak zanešen iz nekakva višeg svijeta, no ništožnošću zarobljen i u njene vjesi postavljen".¹¹⁰

Njegoševa usporedba svemirskog hrama i hrama podignutog ljudskom rukom prvenstveno je oslonjena na njegovu viziju saglasja između mikrokosmosa i makrokosmosa. U mikrosvijetu fizičko tijelo čovjekovo je hram u kome obitava besmrtna duša. Sakralne građevine su hramovi koji podražavaju hram vaseljene. Za veličanstveni Hram Svetog Petra Njegoš zapisuje sa „slični” Bogu, ukazujući na činjenicu da zemaljski hramovi svoju ljepotu duguju izvornoj vezi sa Hramom „Svesvetija”. U tome on slijedi antičke filozofe. Maks Šeler u svom poznatom djelu „Položaj čovjeka u kozmosu” piše: „Grci pridaju samom duhu ne samo osebnost, autonomiju, nego snagu i djelatnost, nazovimo je klasičnom teorijom o čovjeku. Ona je sastavni dio cjelokupnog nazora o svijetu, koja tvrdi da je unaprijed postojeći i u povjesnom procesu nepromjenjivi bitak svijeta (kozmos) tako sazdan, da su viši oblici bitka od božanstva da proste tvari (materia bruta) također tim moćniji, snažniji da su dakle, kauzativni načini bitka”.¹¹¹

Međutim, rukotvorine čovjekove djelatnosti, podignute u slavu najvišeg uzroka, ma kako veličanstvene, ne mogu postići savršenstvo velikog hrama u kome se nalazi izvor svjetlosti. U skladu sa Njegoševim generalnim uvjerenjem iskazanim u *Bilježnici*: „Jošt ideja ljudska tepa u kolijevci narječijem đetinjskim”. Ili stavom: „Ti koji si besmrtnim lampama ukrasio prostor, podnožje tvojega prestola. Ti, koji si ukočio i zavitlao mirijarde mirovah u vazduhu. Ti, koji si dao raznovjesije svjetovima. Ti, koji božanstvenom magičeskom vještinom vežeš zrake za svjetlost i siješ zrake iz svjetlosti”.¹¹²

Opisujući Njegošev boravak u Rimu, Nenadović nas izvještava o posjeti Crkvi Svetoga Pavla: „Pohodili smo crkvu Svetoga Pavla do koje smo se čitav

¹¹⁰ M. Flašar zapisuje da je vladčina zabilješka o Veneciji, povodom njegovog razgledanja Mletačkog arhiva i Crkve Svetog Marka, sačinjena ili iz nekog francuskog izvora ili prema Valanovoj enciklopediji: Pogotovo ako imamo na umu da se u Crkvi S. Marka dei Frari nalazila i jedna od najpoznatijih oltarnih kompozicija njegova Assuatta. „Njegoš i antika”, CANU, Podgorica 1997, str. 333.

¹¹¹ Maks Šeler, *Položaj čovjeka u kosmosu*, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, str. 67. To još dodatno objašnjava: „Najviša tačka takvog svijeta je naravno onda, duhovni i svemogućni bog, dakle, bog, koji je baš pomoću svoga duha svemoćan”. Vidi također: Arnold Gehlen, „Čovjek, njegova priroda i njegov položaj u svijetu”, Veselin Masleša, Sarajevo 1974.

¹¹² Vidi: „Njegoševa Bilježnica”, Unireks, Podgorica 2014. str. 104.

O semantičkom razumijevanju umjetnosti kao poruke u lancu komunikacije vidi: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, University of Indiana, Press, Bloomington 1976.

sat vozili ... Tu počiva telo Svetoga Pavla a glava mu je kako kažu u Lateranskoj crkvi u Rimu ... kažu kad mu je glava na zemlju pala, da je tri puta odskočila od zemlje i gde god je pala, onde je izvor vode potekao. Kod svakog tog izvora koji i danas izviru načinjena je po jedna crkva. One se tako i zovu: Tri fontane (tri izvora)". Osim crkve posvećene apostolu Pavlu, Njogoš je obišao Crkvu Svetoga Jovana, koja je, posle Crkve Svetog Petra, najveća i najimpozantnija: „Crkva je dobila ime lateranska, po imenu hrišćanina Laterana, koji je na ovom mjestu pogubljen, u vrijeme vladavine Cara Nerona. Skupoceni mozaici i pozlaćeni ukrasi ukrašavaju raskošnu unutrašnjost ove katedralne crkve u kojoj pape služe važne ceremonije, Njogošu je pokazana trpeza na kojoj se odvijala tajna večera Hristovih apostola. Dok su u crkvi Svete Marije posjetioci mogli da vide jasle gde je Hristos rođen: 'Vladiku su zanimale u ovoj crkvi vrlo lepe ikone i gledao ih je sa osobitim zadovoljstvom'", kaže Nenadović.¹¹³

Uočavamo da za Njogoša estetski doživljaj nastaje u procesu recesije na bazi žive komunikacije sa umjetničkim djelom: „Na izlasku iz crkve Svetog Jovana, Njogoš i Ljuba Nenadović vidjeli su svete stepeni 'Skala santa', po kojima je Hristos išao kada su ga Pilatu vodili. Vjeruje se da se za svaki stepen koji hrišćanin prođe, na koljenima, opraštaju deset hiljada godina mučenja u paklu". „Vladika pogleda u mene i reče ... Pa kako rekoste Pilat će najmanje biti u paklu i još niko se nije toliko puta popeo uz ove stepeni koliko on". Prilikom razgledanja ikona, Njogošu je zasmatalo nametljivo kaluđerovo objašnjenje o čudesima Crkve, pa reče: „Molim vas pričajte to ovom gospodinu on će to vrlo rado slušati i sve zapisati".¹¹⁴ U anglosaksonskoj estetici, prema nalazima Dejvida Hjuma: „Lepota nije inherentno svojstvo predstave, nezavisno od toga kako deluje na posmatrača... U posmatraču se, pošto ih je posmatrao, javlja osećaj zadovoljstva ili nelagode i taj osećaj čini da on pridaje epitet lep ili ružan, poželjan ili mrzak. Očigledno je da ovaj osećaj mora zavisiti od osobenog sklopa ili ustrojstva našeg duha, koje omogućava upravo ovakvim oblicima da deluju upravo na takav način i izaziva simpatiju ili saglasnost između duha i njegovog predmeta".¹¹⁵ Prema ovom, Njogošev snažan estetski osjećaj osnivao se na njegovom estetskom osjećanju, nastalom na bazi djelovanja umjetničkog

¹¹³ Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije", str. 182.

¹¹⁴ O semantičkom razumijevanju umjetnosti kao poruke u lancu komunikacije vidi: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, University of Indiana, Press, Bloomington 1976.

¹¹⁵ Dejvid Hjum ne zastupa subjektivističko stanovište u estetici. On kaže: „Ti kvaliteti su kompleksna, dispozicionalna svojstva izvesnih predmeta čiju prirodu određuju odlike samih predmeta i karakteristično afektivna reakcija subjekta, koja je samo uslovljena osobenim sklopom ili ustrojem našeg duha". D. Hjum, „O merilu ukusa", str. 106.

djela na „organe” njegovog duha. Sve dok se ne pojavi posmatrač, postoji samo veličina, i matematička proporcija, dok iz estetskog posmatračkog akta nastaje ljepota i estetski doživljaj. Dosljedno tome, estetsko osjećanje ljepote nije spoljašnja činjenica, već neposredni estetski osjećaj koji se kao priyatnost ili zadovoljstvo javlja u duši posmatrača. Nenadović ističe posebno vladičin rafinirani likovni ukus: „Više puta smo svraćali u jednu kapelu, pod jednom crkvom gde je grobnica neke bogate talijanske porodice. Tu ima veoma lepa grupa koju je Bernini izrezao i izradio od belog mermera; a to je kako Hrista skidaju s krsta ... Posle Rafaelovih poslova Vladika je ovo najradije gledao”.¹¹⁶

Njogoš je sa posebnim pijetom obilazio grobove najvećih italijanskih pjesnika. Pored vajarskih i slikarskih remek-djela, Njogoša veoma zanimaju mjesta vezana za imena slavnih pjesnika. U Crkvi Svetog Onufrija Njogoš se poklonio sjenima genijalnog italijanskog pjesnika. O sintezi čudesnog i vjerovatnog u tumačenju epa kod Torkvata Tasa, Danko Grlić zapisuje: „Neke inovacije Taso pokušava dati u tumačenju epa... Vjerodostojnost i vjerovatnost radnje temeljila bi se na slobodno shvaćenom autoritetu historije a čudesnost bi se postigla time što bi pjesnik izvjesne postupke koji daleko nadilaze moć ljudi pripisao Bogu...” Taso se vraća na aristotelovsko načelo sa mnogim elementima platonskog estetskog koncepta.¹¹⁷ U osnovi, umjetnost je za antički svijet imala dvostruko značenje. Kod Aristotela, u Nikomahovoj etici, određuje se, pored nauke, razboritosti, mudrosti i uma, kao jedan od načina spoznaje istine. U svom nastojanju da dopre do istine, umjetnost je više od pukog iskustva jer umjetnici poznaju uzroke, i prikazuju ono univerzalno, suštino. Pri tom u Aristotelovoj teoriji katarze, umjetnost ima veliko dejstvo na posmatrača, oslobađajući ih od negativnih afekata i emocija.¹¹⁸ Na uspon pjesnika i slikara do „jednakosti sa filozofom i teologom, nastao je dakle, zahvaljujući pre svega porastu njegovog univerzalnog i humanističkog obrazovanja”¹¹⁹.

Vladika je za spomen¹²⁰ uzeo jedan končić iz pojasa za koji se smatra da je pripadao italijanskom pjesniku, kao amanet: „Celim putem do Rima, Vladika je držao onaj Tasov končić među prstima, pokatkad ga zagledao i govorio o poeziji talijanskoj”. Iz ovog kratkog opisa upoznati smo sa Njogoševim iskre-

¹¹⁶ Lj. Nenadović, „Pisma iz Italije”, str. 102.

¹¹⁷ Danko Grlić, „Estetika I”, Naprijed, Zagreb 1983, str. 208.

¹¹⁸ Vidi: Gilbert — Kun, „Istorija estetike”, Psihička sprema umjetnika, Dereta, Beograd 2004, str. 127.

¹¹⁹ *Ibid.*, str. 104.

¹²⁰ Nenadović opisuje zanimljiv događaj. Kada su se on i vladika vraćali jednog poslijepodneva sa brega Marijus, gde se nalazi jedan manastir, sreli su papu sa pratnjom. Ni na veliko navaljivanje, Njogoš nije silazio iz kola.

nim oduševljenjem i poznavanjem italijanske književnosti. Pored Dantea, koji je uticao na njegovo pjesničko stvaranje *Luče*¹²¹, Vergilije i Torkvato Taso takođe zauzimaju značajno mjesto u njegovom književnom obrazovanju. Torkvato Taso (Torquato Tasso) rođen je u Sorentu 1544. godine, a umro u Rimu 1595. Njogoš je morao znati za epsku poemu — *Oslobođeni Jerusalim* — slavnog italijanskog pjesnika. Osobiti način na koji je Taso ispreplijetao junačke i romaneskne događaje nije Njogošu bio nepoznat, budući da je u svojim književnim djelima takođe koristio sličan književni obrazac. Zato je sa posebnim pijetetom želio da zadrži „končić”, trag i uspomenu na velikog pjesnika.

Prema svemu ovom, Njogoš nije bio pjesnik i mislilac „kabinetskog” tipa, odvojen od života. On je neposredno osjećao puls životne energije, posmatrajući sa velikom intelektualnom radoznalošću njegove različite fenomene. Putujući, vladika je otkrivao nove svjetove. Njegova putovanja su njegove akademije. Ona proširuju njegova duhovna obzorja do najviših visina. Dubina njegovog estetskog doživljaja, nastala na podlozi vizuelnog iskustva, rezultirala je najsuptilnijim idejama i o smislu čovjekovog života. Umjetnost je mjera čovjekovog duhovnog uzleta, pokazatelj našeg božanstvenog porijekla. Um čovjekov je uzvišen. Pokazuje se u svom najvišem stvaralačkom zamahu u kreaciji umjetnosti. Nasuprot nužnosti prirode, najcjelishodnija upotreba uma je njegova stvaralačka sposobnost. Umjetničko stvaralaštvo je mjera ljudskog savladavanja prirode; to je izlazak iz svijeta konačnih veličina u beskrajani prostor slobode. O tome u *Istoriji estetike*, povodom estetičkih ideja Leonarda da Vinčija, čitamo: „Ako poezija obrađuje moralnu filozofiju, slikarstvo se bavi prirodnom filozofijom ... Budući da umetnik ne posmatra samo očima nego i mnogo ‘razmišlja o sebi i onom što vidi’, iz njegove ličnosti najzad proizilazi kritična priroda a ne njena fotografija”. „Slikar je nužno primoran da sjedini svoj duh sa samim duhom prirode i da bude tumač između prirode i umjetnosti, dajući svojom umetnošću komentar o pojavama prirode koje su neizbežne posledice njenih znanja”.¹²² Renesansni umjetnik je postao neka vrsta filozofa, objedinjujući racionalna znanja sa nasleđem srednjovjekovnog poštovanja teoloških tema.¹²³

Njogoš je sa posebnim poštovanjem proučavao djelo renesansnih majstora, diveći se njihovom obnavljanju antike. Arnold Hauzer kaže: „Nova umjetnič-

¹²¹ O uticaju Dantea na Njogoševu Luču vidi: Sonja Tomović Šundić, *Intermeco Dante i Njogoš*, u: „Njogoševa filozofija čovjeka”, Biblioteka „Radosav Ljumović”, Podgorica 2016.

¹²² Gilber — Kun, „Istorija estetike”, Dereta, Beograd 2004, str. 134.

¹²³ *Ibid.*, str. 134.

ka kultura se prvi put javlja u Italiji, zato što je ta zemlja u vođstvu u zapadnoj Evropi, i na privrednom i na društvenom polju” ... „U celom italijanskom slikarstvu pre Leonarda nema nijedne ljudske figure koja u poređenju sa figurama Rafaela, fra Bartolomea, Andreje del Sarto, Tacijana i Mikelandela, nema u sebi nečeg nespretnog, krutog, skućenog”.¹²⁴ Ova misao može se uzeti kao ključ za razumijevanje Njegoševog estetskog doživljaja Rafaelovog „Preobraženja”. On zapaža lakoću, jednostavnu gracioznost i slobodu u stilskom oblikovanju religiozne teme. Ali i osobeni sklad, plastičnost u slobodnom prikazu figura na platnu. Uočava harmoniju svih djelova i elemenata slike. Ono što je važno — lik Hristov nije predstavljen na raspeću, u patnji i stradanju, već u slavi božanske transformacije na Tavoru.

O tim religijskim temama u okviru umjetnosti Hegel piše: „Na prvom je mjestu istorija Hristova spasenja, momenti apsolutnog duha prikazani na samom bogu, ukoliko on postaje čovek i u svetu konačnosti i njenih konkretnih prilika ... Stvarnost je data kao neko obično, slučajno, određeno biće, tu konačnost dodiruje božansko”.¹²⁵ To je ponovno razotkrivanje Hristove božanske ličnosti, nade i pozitivnog shvatanja svijeta života.¹²⁶ Različite istorijske epohe stvaraju različitu umjetnost.¹²⁷ O stilu kao izrazu raspoloženja vremena, naroda i ličnog temperamenta piše Hajnrih Velflin u knjizi „Osnovni pojmovi istorije umjetnosti”. U umjetnosti italijanske renesanse pokazuje se „kako novi duh vremena” pronalazi sopstveni stil. Italija u 16. vijeku je epoha koja predstavlja „otkrivanje nacionalnih vrlina”, pa je Njegošu veoma blizak ovaj renesansni način umjetničkog izražavanja.¹²⁸ Religiozne teme, svjetlost i perspektiva, geometrijska proporcionalnost, sklad boja i figura na platnu, savršena kompozicija. Osnovni sadržaj Rafaelove slike, unutrašnja metamorfoza ljudskog u božanskog, odnos je koji mijenja tužni horizont čovjekove sudbine. Moralna vrlina — to je ono čemu se Njegoš neposrednije priklanja i u šta je cijelim bićem vjerovao. I razlog zašto estetski uživa u Rafaelovom platnu a „sneveseli” se onda kada posmatra Laokoonovu vajarsku skupinu u Vatikanskom muzeju, koja je izazvala poznatu raspravu u estetici između Lessinga i Vinkelmanova.

¹²⁴ A. Hauzer, „Socijalna istorija umjetnosti”, str. 224.

¹²⁵ T. V. F. Hegel, „Estetika II”, BIGZ, Beograd 1986, str. 252.

¹²⁶ *Ibid.*, str. 285.

¹²⁷ „Već Alberti formuliše jedan od najvažnijih pojmova klasicizma, definiciju ljepote kao harmonije svih delova. On smatra da je umetničko delo tako sastavljeno da mu je nemoguće bilo šta dodati ili oduzeti a da se ne ošteti lepota celine ...” (str. 285).

¹²⁸ I teme renesansnih umjetnika su drugačije prikazane: „Hrist više nije mučenik koji pati, nego ponovno nebeski, koji je iznad svih ljudskih slabosti”. *Ibid.*, str. 287.

U Njegoševom estetskom doživljaju, italijanska kultura, sa bogatstvom svojih različitih izraza i opštim kulturnim usponom, bila je veliki pokretački princip. Estetička svijest, probuđena predmetom, bila je istovremeno aktivni sudionik slobodnom oblikovanju estetskih vrijednosti. Njegoševa suptilna i obrazovana ličnost pokazala se u punom sjaju, u doživljaju samih vrhova evropske umjetnosti. Njegovo unutrašnje čulo za ljepotu, osvjedočeno u njegovom književnom radu, aktivni um i probuđeni razum, u završnici estetskog akta dovode do osjećanja uzvišenog. Proces buđenja estetičke svijesti praćen je osjećanjem estetskog zadovoljstva, koje počiva na Njegoševom urođenom estetskom ukusu. Moć imaginacije, stavljena pred čudesnim prizorima italijanske umjetnosti, postaje vladajući princip svijesti, kojim otpočinje najsloženiji princip estetskog opažaja da bi se okončao u estetskoj radosti. Ondašnja italijanska štampa bilježi da u zemlji boravi pjesnik i vladika Njegoš koji ljubi Italiju kao Bajron... Njegošev estetski ukus, kao moć svijesti da doživljava ljepotu i uživa u njoj, počinje percepcijom, na koju se nadovezuje specifično zadovoljstvo, koje prati opažaj ljepote, a dovršava se procjenom vrijednosti estetskog fenomena. Takav složeni proces, koji čini sadržaj estetičkog akta, pokreće se uzajamnim dejstvom umjetničkog djela i posmatračeve svijesti. U specifičnom odnosu čulnosti i duhovnosti, estetsko čulo, kao posebna moć, objedinjuje razum i maštu. Zato je umjetnost nastala na tlu Italije za Njegoševu duhovnu radoznalost spiritus movens njegovih istinski velikih estetskih iskustava.

Sonja TOMOVIĆ-ŠUNDIĆ

NJEGOŠ'S AESTHETIC EXPERIENCE OF ITALIAN CULTURE

Summary

In the text „Njegoš's aesthetic experience of Italian culture” the influence of Italian culture on the poet's inborn aesthetic sense is analysed, as well as its influence in enriching his taste. Ancient Roman art and the art of Renaissance of what had been the centre of European culture and art over centuries, left an indelible mark on Njegoš's sensibility. Njegoš developed a fine understanding of beauty and a comprehensive aesthetic conception based on aesthetic categories such as beautiful-ugly, light-darkness, comic-tragic. An aesthetic sense, incited by the beauty of a work of art, leads one to a more sublime religious experience. The text is a result of a more extensive research of the aesthetic impetuses that influenced the poet, contributing to the development of different characteristics of his imagination and fantasy. The essay on the influence of Italian culture on Njegoš's aesthetic experience represents a part of broader research related to his stay in Rome, Naples, Florence, and Venice with the aim to shed a light on his complex personality, as well as the basic principles of his aesthetics.