

Бојка ЂУКАНОВИЋ*

ЊЕГОШ И МИЛТОН, ГЕНЕЗА И ПРОБЛЕМИ

Апстракт: Рад сагледава *Лучу микрокозма* као Његошево религиозно-филозофско дјело које га је ставило у исту раван са великим британским пјесником Џоном Милтоном. Наводи се када су и зашто два велика пјесника доведена у везу, аргументи који основаност те паралеле потврђују, али и они који проблематизују Милтонов стварни утицај на Његоша. Компаративном анализом указује се на природу Милтоновог стваралаштва, као и на чињенице које потврђују Његоша као оригиналног и великог пјесника и мислиоца.

Кључне ријечи: *Њејош*, *Милџон*, Изгубљени рај, Луча микрокозма

Његошеву *Лучу микрокозма* први је довео у везу са Милтоновим *Изгубљеним рајем* Јован Судотић, писац и уредник *Летњојиса Мајџице српске*, у своме *Слову њејовом ѿреосвешћенсџву ујокојеном владики Пејџру II Пејџровићу Њејошу*, одржаном на његовом парастосу у Бечу и објављеном у *Летњојису* 1852. године. Судотић је у *Слову* казао да *Луча микрокозма* представља Његошев *сојсџвени живојџ у миџосу: борбу начела величестџва с ѿројџивницима, борбу закона са самовољом, борбу свјетџлости с џшамом, борбу сџалности с ѿромјениџельношћу. Премда ѿјесник 'Луче микрокозма' несвијестџ наводећу висину ѿјесника 'Изгубљеној раја', с којим се на овом ѿољу сасџјаје, не досџиже, али сваким ѿвлаком своја ѿјесничкој образа ѿоказује да се Мелџомена на њеја у кољевци већ насмијала.¹ Милтон је од тада до данас увијек узиман као Његошев главни узор.²*

* Проф. др Бојка Ђукановић, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, Никшић

¹ Др Душан Пухало, *Милџон и њејови ѿрајови у јујословенским књижевностџима*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Монографије, књ. 4, Београд, 1966, стр. 300–301.

² Од познатијих радова који су се бавили овим проблемом поменућемо студије др А. Шмауса, *Њејошева 'Луча микрокозма'* (прилог проучавању Његошевог религиозног

Није сасвим расвијетљено како је и када Његош дошао у везу са *Изјубљеним рајем*.³ Библиотека Његошевог стрица владике Петра I била је веома богата и занимљива.⁴ Владика Петар II највећи број књига набавио је из Русије.⁵ На основу података Душана Вуксана у библиотеци цетињске гимназије постојао је и нестало Његошев примјерак *Изјубљеној раја* на руском, избиљежен са стране Његошевом руком,⁶ По свједочењу Лазара Томановића, Ђорђе Срдић, писар Његошевог Сената и учитељ на Цетињу, читао је Његошу руски превод *Изјубљеној раја*.⁷ Његош је имао

пјесништва), Београд, 1927; Др Владете Поповић, *О неким сличносћима код Милџона и Њејоша, Сџрани ѡрејед*, 1934, бр. 1–4, стр. 61–67; Др Душан Пухала, *Милџон и њејови ѡрајови у јујословенским књижевносћима*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Монографије, књ. 4 Београд, 1966. Овим проблемом су се такође бавили Тихомир Остојић, Милан Решетар, Павле Поповић, др Слободан Томовић и многи други.

³ Милтонов *Изјубљени рај (Paradise Lost)*, који је у Енглеској први пут објављени 1667. године, у нашим крајевима појавио се скоро два вијека касније. Према студији др Душана Пухала, *Милџон и њејови ѡрајови у јујословенским књижевносћима*, први српски превод прве двије књиге *Изјубљеној раја* појавио се 1840. и 1841. године у алманаху *Голубица*, у преводу Јована Павловића.

⁴ Др П. И. Поповић: *Црна Гора у доба Петјра I и Петјра II*, стр. 318, Поповић наводи: *Књије су биле на класичним и живим модерним језицима: на ѡрчком (исџина само једна), лажинском, руском, немачком, ѡалијанском, француском, енјлеском. Највећи број књија био је на руском језику. Владика је у својој библиотеци између остјалих јисаца имао Шексјира, Виланда, Бифона и Волјера. Имао је ѡриличан број исџоријских и ѡеографских дела и јујшјојиса, нешјшо црквених књија, нешјшо научних дела, нешјшо филозофских и књижевних у ужем смислу (јоезија, јозоришна дела), нешјшо моралних и дидакџичких. Имао је и ѡриличан број речника и ѡрамаџика сџраних језика и друјих јомоћних књија.*

⁵ Види: Др П. И. Поповић, *Црна Гора у доба Петјра I и Петјра II*, стр. 320. У тексту се каже: *Године 1833. донео је Владика Петјар II ѡрилично велики број књија из Русије, међу којима је сем црквених и дојослуждених било и школских књија. Осим из Русије књиге су надављане и из Србије и Аустрије.*

⁶ Види: Душан Вуксан: *Библиотека Владике Рада, Цетиње и Црна Гора*, Београд 1927, стр. 193. Такође, према др Пухалу *досад је једино амерички научник Кларенс Манинџ (Clarence A. Manning) јокушао да ујиврди који је шјо руски ѡревод био. Приказујући јрозни ѡревод Изјубљеној раја од јекатјеринославској архиејискоја Амвросија (1780), који смајра најсџаријим руским ѡреводом, он каже да шјај ѡревод (у коме је, узјред речено, Милџон јако окљашјрен и, исјрављен' у духу јравославља) заслужује јажњу највише зајшо шјшо је шјо „био веровајно ѡревод јујшјем којеја је црнојорски јесник Њејош јујознао Милџонов, Изјубљени рај, који служи као основа њејове јесме. Др Пухало сматра да овај закључак није вјероватан јер руски превод који наводи Манинџ није никако био једини до којег је Његош могао доћи. Детаљније види: Др Душан Пухало, *Милџон и њејови ѡрајови у јујословенским књижевносћима*, стр. 317.*

⁷ Види: Трифун Ђукић: *Прејлед књижевној рада Црне Горе, Цетиње*, 1931, стр. 107.

и њемачко, Таухницово издање Милтонових пјесничких дјела у оригиналу (Milton, *The Poetical Works*, Leipzig 1850).⁸

Његош је говорио руски, француски, италијански и нешто слабије њемачки језик. За његово учење енглеског језика не може се наћи сигурна потврда, али није невјероватно да се и у енглеском тексту могао снаћи.⁹ Та вјероватноћа појачана је и тиме што је Његош имао у библиотеци, поред Милтонових, и Бајронова дјела у оригиналу, у истом лајпцишком издању, али са ранијом годином (1842).

Конечно, како је Његошев примјерак *Изгубљеној раји* изгубљен, остаје нам само претпоставка да је Милтона читао или на француском¹⁰ или на руском.

Основни проблем, заправо, са којим се сусријећемо у трагању за утицајима на пјесништво Петра II Петровића Његоша, јесте чињеница да је веома тешко тачно утврдити шта је он читао, не само зато што је много књига из његове библиотеке и његове кореспонденције уништено, већ што је и преживјела, данас постојећа, библиотека допуњавана, тако да је немогуће са сигурношћу тврдити које су књиге Његошу заиста припадале.

Његошева *Биљежница* открива да је добро познавао Ламартина, Игоа, Хомера, *Слово о њолку Ијорову*, и осим овог, мало се повезаности са сигурношћу може констатовати између Његоша и других текстуалних извора, мада се тврди да је могуће да је познавао Платона, Оригена, Дантеа, Гундулића, Мажуранића и словачког писца Људевита Штура, коме је и посветио неке од својих стихова. Није невјероватно да је познавао и Шелија и Бајрона.¹¹

⁸ Ова чињеница није релевантна јер само свједочи да је Његош могао упознати Милтона у оригиналу тек 1850. године; али с обзиром на одјеке у *Лучи*, он га је морао упознати много раније.

⁹ По подацима које је оставио Душан Вуксан, међу књигама које је оставио Петар I налазило се и неколико уџбеника енглеског језика, али не постоје подаци да ли су и коришћени.

¹⁰ Према Аници Савић-Ребац

¹¹ Поред чињенице да је Његош у својој библиотеци имао Бајронова дјела у оригиналу, по свједочењу енглеског дипломате Ендрју Арчибалда Пејтна (A. A. Paton), на зиду у Биљарди имао је и један Бајронов портрет. Када је 1846. године посетио Цетиње и ушао у Биљарду, наишао је у билијарској сали на Његошевог брата Пера, који је сједио на црној кожнатој наслоњачи и пушио лулу. На зидовима је примијетио *велики њорџетреш Пејтра Великоја у уљаним бојама, један мањи Карађорђевић и њавуре Бајронове и Најолеонове*. Види: Бојка Дјукановић, *Енглеска књижевност у црнојорској њериодици*, Никшић, 1989, стр. 73.

Аница Савић-Ребац, с чврстим увјерењем, тврди да је Његош своје идеје развио под утицајем усмене и фолклорне традиције, те да се као такве не могу повезати са било којим конкретним текстом.¹² Такође, будући владиком, код Његоша се подразумејвало и неко разумно поимање хришћанске доктрине и литургије.

Ако прихватимо да се књижевни утицаји могу утврдити екстерно – кроз алузије и отворено демонстрирање познавања једног аутора од стране другог, и интерно – кроз вербалне, контекстуалне и структуралне реминисценције, па све до директног цитирања, парафразирања или имитирања, ни ту нијесмо на сигурном терену јер Његош веома ријетко директно алудира на другог писца именом и, уопштено, више користи идеје него специфичне мотиве преузете из других дјела. У дате идеје увијек уноси сопствени угао виђења уобличавајући их понекад на потпуно непрепознатљив начин. Све његове идеје, заправо, могу се наћи у бројним изворима, што заправо онемогућава да се укаже на само један извор за неки одређени концепт. Коначно, Његошево дјело бави се митском матрицом, чије се значење и симболи одвајкада прате и тумаче на свим језицима свијета.

Када је у питању и сâм Милтон, вјековима су ницале сугестије да је своју поему *преузео* из хебрејског, италијанског, холандског, англосаксонског или неког другог језика. Реална је чињеница да *велики њјесник може да има извор, као што велики сликар или велики скулптор моју имају модел. Сви Шекспирови извори сјоје на расјолајању свим њјесцима, ња ијјак нема ојшјие њојлаве дјела њојуи 'Хамлејџа' и 'Лиџа'*.¹³ Веома ријетко, пјесма на једном језику може да инспирише пјесму сличне пјесничке снаге на другом. Када је у питању Милтонов утицај на Његоша, сигурно је да се може говорити о *оном њолико срећном сјоју једној високо њјесничкој духа и једној високо њјесничкој ујшјцаја*.¹⁴

Ранија упоређивања Милтоновог *Изјубљеној раја* и Његошеве *Луче микрокозма* сводила су се углавном на доказивање сличности појединих

¹² Види: Anica Savic-Rebac, *Introduction*, 'Harvard Slavic Studies', 3, 1957, pp 117, 124, 126, and especially pp I 42–3.

¹³ George Sampson: *The Concise Cambridge History of English Literature*, p. 308, *A great writer may have a source, as a great painter or a great sculptor may have a model. All Shakespeare's sources are open to any writers; but there has been no general outpouring of Hamlets and Lears.*

¹⁴ Види: М. Вукићевић: *Др А. Шмаус: Његошева Луча микрокозма (јрилој јроучавању Његошевој религијозној њјесничкој)*. *Београд, 1927...*, Записи, III/1928 књ. II, св. 4, стр. 238–242.

мјеста и пасуса унутар глобалне експозиције ова два велика дјела. То је резултирало ставовима да је Његош на извјестан начин репродуковао кључна мјеста Милтоновог прослављеног спјева, да је *'Луца' имитација сродној и, без сумње, њеснички сујериорнијеј дела.*

Идејна и тематска сродност *Изјубљеној раја* и *Луче микрокозма* не могу се оспорити, тим прије што је познато да је Његош читао *Изјубљени рај* прије него што је започео свој спјев. Тако, оба пјесника обрађују тему засновану на библијским књигама Постање 1–3 и Откровење 12: 7–9. Побуна Сатане против Бога и човјеково сагрешење дају спјевовима тај карактеристичан тон, који је био повод критичарима да апострофирају њихову идејну везу, и да *Лучи*, која је настала касније, оспоравају оригиналност.

Како су та упоређивања била усмјерена више на фабулу него на филозофску страну Његошевог спјева, наметала се већа сличност него што иначе постоји уколико би се фабула сматрала секундарним чиниоцем, што се не може занемарити када је у питању Његош.

Тема јесте иста, али се Његошева и Милтонова замисао и визије умногоне разликују, почевши од самог циља који су пјесници себи поставили.

Милтон је ограничио свој задатак да помоћу пјесничке имагинације визуелизира трансцендентни смисао Библије, држећи се строго њених канона и традиција. Циљ му је, како сам каже, да оправда божје понашање према људима: *Од Божјеј ка људском да ойравдам љуше (Изјубљени рај, I, 26)*, да одбрани бога од приговора што је створио зло, допустивши његово мијешање у људске послове, поетском транспозицијом приче о родитељском гријеху. Он је свој раскошни пјеснички таленат, огромно богатство мисли и слика ставио у службу пластичне илустрације предмета, на линији односа између бога и човјека.

Концентрисан тако на књижевну обраду библијске приче, Милтон, на самом почетку, у првом пјевању свога дјела укратко излаже читав предмет: човјеков губитак Раја, узрок његовог пада, Змије тј. Сатане у змијском лику који је, одметнувши се од Бога, на своју страну привукао бројне легије анђела, са којима је избачен са неба и бачен у најдубљи понор, мјесто најдубље таме – у Хаос.

За разлику од Милтона који свој спјев развија држећи се теолошких димензија, Његошев приступ сродној материји има рационално метафизичку димензију. Мотив о побуњеним анђелима и гријеху првог човјека одјекнуо је смјелије у Његошевом духу. Код Његоша, у првом пјевању, пјесник тражи од *десмрјне твари* у себи или од *искре божанствене*,

од духовног у свом бићу, да се *оџрине* из *наручја мрачне владалице* (незнања, чулних страсти, материје) и да га узнесе у један чист и савршен свијет, у *небесна њоља*, у *свеџилишџиџе бићна*, *ђе с' рађају сунца и мирови* и гдје је и сама бесмртна искра *никла и живила*. Пјесникова луча уздиже се ка оном небу на којем је праизвор свега, пролазећи прво шест покретних и пет непокретних небеса. Прије него што ће се уздићи у само врховно небо гдје се налази *свеџилишџиџе бићна*, луча добија анђела за вођу и чувара. Пјесникова машта слика небо као грандиозни ватромет и извор свјетлости ка којем *из мрачноџа њедра* хрле сунца да се надоје свјетлошћу. Анђео показује пјеснику једну лопту, један *шар* који се налази на лијевој страни и који пружа *црнокраке луче*. То је ад, Сатанино царство. Послије бројних призора величанственог бљештавила, душа пада у замор, па је анђео бодри да истраје у свом уздизању, подсјећајући је да је *за небо сџворена*, а не за земљу гдје владају плач и тирјанство, а љепоте се једва назире из земаљског кала.

Његошев циљ у *Лучи*, извјесно је, био је да изложи сопствене метафизичке спекулације, а не оно што је била традиционална сврха хришћанског епа, да опјева неки племенити подвиг, велик и савршен, испричан узвишеним тоном – мада је овај традиционални циљ присутан и у његовом спјеву.¹⁵

Специфичан агностички тон дао је Његошу шансу да одреди став према читавом комплексу питања од важности за филозофију: почевши од смисла људске стварности, па до трагања за реалношћу природних закона и најшире онтолошке проблематике. Бриљантна особеност *Луче*, која јој даје посебне књижевно-естетске квалитете, јесте увођење пјесника као главног протагонисте.

Поређењем ова два велика дјела могу се констатовати и сљедеће, углавном формалне, сличности. Оба пјесника почињу приповиједање од тренутка који хронолошки стоји много касније у слиједу догађања и користе визије и препричавања да би испричали претходне догађаје. Такође, оба пјесника држе се традиције *хришћанске епске њоезије* и користе све њене конвенције: космичке размјере, дуге говоре, велике бојеве и спасоносне подухвате који стоје у зависности од потчињавања божанској вољи. Ова формула много је израженија код Његоша него код Милтона, али она смјешта *Лучу* у епску традицију којој је и Милтон, такође, припадао.

Поред тога што оба пјесника користе традиционалне структуре и моделе у својој поезији, Његош и Милтон такође користе сличну пјеснич-

¹⁵ Види: Roland Clark, *The Dark Side in Milton and Hjegoš*, ojs-prod.library.usyd.edu.au

ку технику, постижући *невјероватну сличност у њоноу и смислу*, мада не до оне мјере која би свједочила о узајамном утицају. Оба пјесника користе десетерац, међутим, док је Милтонов стих у јампском пентаметру, Његош користи трохејски пентаметар, типичан за јужнословенске народне пјесме.

С друге стране, фундаментална разлика између ова два велика спјева лежи у Његошевој концепцији преегзистенције. Његош је од Адама направио становника неба, првобитно чистог духа, који се лакомислено придружио Сатани.¹⁶ Код Милтона Адам је створен као *нека нова врста бића*, последице побједи над Сатаном, како би његов пород надокнадио изгубљене синове неба.¹⁷

Други важан мотив код Његоша, који не постоји у Милтоновом дјелу, јесте та *зрака бесмртнога њама*, која представља анђеоску душу заробљену у људском тијелу и која, у трансцендентној форми, постаје пјесников водич кроз Небеса.¹⁸ Штавише, немогуће је указати на било који извор који је Његошу био примарна инспирација за овај концепт.

При опредјељењу за главне ликове свога спјева, Његош се ослања на своје црногорске коријене, па су то арханђели Михаило и Гаврило, који

¹⁶ Бројне су расправе око тога откуда Његошу мисао о преегзистенцији Адамовој, па се наводио утицај платоничара, Оригена и других извора. Ипак, без обзира на могући утицај старих филозофа Његошева мисао се својом оригиналношћу уздиже изнад Милтонове концепције која имплицира традиционално хришћанско учење. Др Слободан Томовић сматра да је Његош успио да развије занимљиву верзију *ирводитној тријехи* тиме што је Адам са својим легионом прихватио Сатанин изазов противу Бога, а затим се прије Сатаниног денфинитивног пораза поколебао, одустао од даље борбе, што је допринијело да избјегне пакао и вјечите муке, али је примјерно кажњен тиме што му је земља додијељена као мјесто кајања и испаштања.

¹⁷ У Хаосу Сатана са својим анђелима лежи у пламеном језеру, громом ошинут и поражен. Када се, последице неког времена, опорави сазива оне који су по части и дужности њему равни и они вијећају о своме паду. Сатана потом буди своје легије и оне се постројавају као за битку. Сатана им се обраћа бесједом којом им улива наду у поновно освајање неба. На крају им говори о новој врсти створења, која би ускоро требало да буду саздана, како то каже једно древно пророчанство или легенда са Небеса. Сатана се обраћа цијелом Сабору да се донесе одлука, да се дозна истина о том пророчанству. У другом пјевању започиње савјетовање и расправља се о томе да ли се треба излагати опасности и повести још једну битку да би се небеса поново заузела. На крају се прихвата Сатанин предлог да се истражи истина о пророчанству или легенди са Небеса, који се тичу још једног свијета и још једне врсте створења, једнаке или не много горе од њих, која би требало да буде створена баш у то вријеме. Сатана сам преузима то путовање.

¹⁸ *Поведе ме срећњи дух небесни, Луча*, I 215.

су били у истом рангу као и Сатана прије његовог пада, док су код Милтона доминантни ликови Рафаел и Јуриел (Uriel).

Еви, такође значајном лику код Милтона, Његош посвећује свега два стиха. Милтон, иначе, за разлику од Његоша, много више простора посвећује причи о догађајима у Рајском врту.

Код Милтона, за разлику од Његоша, не налазе се трагови величанственог процеса стварања којим бог претвара Хаос у Космос. Осим тога, чин стварања не изводи Бог, већ његов посредник Син, који, наоружан божјом ентелехијом, пројектује наш свемир из Хаоса. Његошев Свемогући ствара директно, а не преко Сина. Уз то, он ништа не планира, не служи се шестаром уз смирено напрезање интелекта, као што то чини Син код Милтона. Он ствара директно, по инерцији спонтаног пјесничког заноса, *ӣворӣӣељном за̄на̄ӣӣ њоезӣјом*.

И Његош и Милтон, међутим, негирају стварање *ex nihilo* – напротив, полазе од представе стварања *ex deo*. Његошев Бог процесом стварања шири себе и тврди:

*Ја сам – каже – сам њо себи био,
дӣӣӣ њо седе већ нӣӣӣа не може*
(III, 142–143),

а и Милтонов Бог *с̄ӣворио је све с̄ӣвари не из ниче̄ӣа не̄ӣо из себе*¹⁹.

Према Његошу, процес стварања тече брзо. Сваког тренутка рађа се безброј нових свјетова, намећући сугестивну компарацију како се ослобађају *несносне с̄ӣихӣје* попут варница пожара, које тек ноћ чини видљивим. Слика Космоса је монументална. Попут Великог праска. Творац се не задовољава парцијалним стварањем, већ тежи да освијетли и преуреди цио Универзум. Стварање се овдје узима као непрекидан процес који сваког тренутка убацује у обрт безброј нових циновских тијела, проширује, до неслућених размјера, границе укроћене космичке масе. Између Космоса и Хаоса, с обзиром на то да се Космос непрекидно увећава на рачун Хаоса, нема ограничења, нема просторних међа и утврђених граница.

Процес интензификације космичког стварања, осјећај за бескрај и бескрајно пространство, представа унутрашње организације неба и свемирског јединства – ставља Његоша у повољнији положај према Милтоновој, релативно ограниченој, филозофско-космогонијској визији.

¹⁹ *Produced all things not out of nothing but out of himself.*

Милтон је са мање имагинације правио своју слику свемира. Њега не интересује универзум изван неба, пакла, земље и бића које треба да га настани. Остајући при тези о побуњеним анђелима, Милтон своди опис свемира на простор гдје се радња догађа и не интересује се за поредак изван сфере главних догађаја. У ствари, и Милтон описује многобројне звијезде и сазвјезђа изнад којих се диже *златокосо сунце*, које је по свом сјају и савршенству равно небу. Међутим, он се не упушта у тумачење унутрашњих односа у свемиру, не труди се да представи васиону и разлог њеног настанка и слично, док код Његоша налазимо експлицитне идеје које нас уводе у структуру и начин организовања природе.

Мит о побуњеним анђелима Његошу није циљ, већ само повод за једну опсежну космогонију, што се често превиђало кад се говорило о *Лучи микроkozма*. Ако се узме у обзир да је Његошев бог углавном обузет мишљу како ће у ланчаном процесу укротити и ставити под контролу све постојеће, а Сатанина побуна фрагментарни поремећај на том путу – разлика између Његоша и Милтона постаје очигледна, с обзиром на то да је код Милтона мотив Сатанине побуне и човјековог сагрјешења у вези са Сатаном, једина ствар која га интересује.

Разлике и сличности у композицији Милтоновог и Његошевог Сатане, такође, указују на одређене сличности, али још више на разлике у основној концепцији ова два велика дјела.

Сатана је и код Милтона и код Његоша отјеловљена метафизика зла која је, у свим митовима и предањима, узимана као супротност позитивној линији живота. Оба лика Сатане имају своје пуно умјетничко оправдање, своју филозофску и психолошку мотивацију, које истовремено асоцирају универзалне људске и друштвене проблеме, односно, које дају печат збивањима везаним за смисао основних човјекових побуда.²⁰ Код оба пјесника Сатана има достојанство реалне личности, која се бори за своје циљеве, посједује људску страст и људски темперамент.

²⁰ Иначе, по ријечима др Слободана Томовића, митови врсте *Изгубљеног раја* и *Луче микроkozма* не губе своју вриједност ни онда када њихова теологија није више прихватљива, јер је њихова суштинска доктрина вјечна. Човјекова искушења, његови конфликти са злом, његове тежње, његови неуспјеси и испаштања су трајни, без обзира на то која је теорија на снази у теологији или филозофији. Живот сваког човјека, како се у овим дјелима имплицира, јесте прича о трагању за изгубљеним рајем. Зато истраживање структуре и значења митова ове врсте има вриједност анализе стварних друштвених услова и постојећих људских проблема, уздигнутих на степен фантазмагоричне слике, пројекције. Види: Слободан Томовић: *Сатана код Његоша и Милтона*, Споне, 11/1971, бр. 7, стр. 39–47.

Милтонов и Његошев Сатана, осим заједночког имена, имају и сличне улоге у побуни против устаљеног космичког стања, али се разликују у погледу основне мотивације за побуну, као и у погледу стратешког извођења ове замисли.

Сатанина побуна код Милтона изазвана је бојжом намјером да своме сину обезбиди права и моћ равне божанским. Обузет је завишћу према сину и своје незадовољство бојжом одлуком манифестује директном побуном.

Мотивација Његошевог Сатане дубља је и филозофски темељнија²¹. Сатана у *Лучи*, као дух знатне интелигенције, одлучио се да одбаци улогу послушног анђела јер је нагрижен сумњом о поријеклу божанске власти. Он је схватио да се тајна природних закона не састоји у вољи једног бића да влада природом, већ да су од природе сви духови једнаки са Богом. Схватио је суштину односа који су некада владали у природи, па пркоси Богу у име вишег космичког принципа. Буни се јер је код њега сазре-

²¹ Тврдњу да је образложење побуне које даје Његошев Сатана јаче него оно које даје Милтонов Сатана, заступали су у својим радовима Шмаус, Исидора Секулић, проф. Слијепчевић, Ружа Јојић-Мићић и други. Др Душан Пухало се не слаже са мишљењем да је *Њејош* *џом* *фијуром* *нагмашио* *Милџона*, већ сматра да су и такво постављање проблема и такав закључак погрешни. Према његовом мишљењу, основна погрешка поменутих писаца јесте што они изолују оба образложења и посматрају их као објективне, рационалне идеолошке ставове, ван контекста у који су уткани и одвојено од умјетничке функције коју врше. Такав став био је донекле допустив, када би се проучавала само Његошева и Милтонова идеологија, независно од њихових уметничких намера; али ни тада није допустиво на основу изоловано посматране идеологије доносити судове о уметничкој вредности (а судови Шмауса и Исидоре Секулић несумњиво су судови о уметничкој вредности). Осим тога, и у таквом, свесно једностраном проучавању, морало би се поставити питање: да ли су идеолошки ставови изнесени у образложењима побуне двају Сатана, заиста Његошева, односно Милтонова мишљења, или само мишљења која они приписују својим лицима?

Образложење побуне није – нарочито код Милтона – једини елемент по коме треба судити о уметничкој снази Сатаниног лика. Милтонов Сатана је детаљно разрађен и психолошки објашњен лик. Његошев Сатана не само да нема физичког величанства и живописности Милтоновог Сатане, него није нигде ни описан. Основни узрок његове побуне јесте, и по Милтону и по Његошу, охолост. Оба Сатане сматрају да су једнаки Богу и да он нема права да влада над једнакима. Његошев Сатана одређеније казује циљ своје побуне (да он и његови другови владају заједно с Богом), Милтонов Сатана мање одређено, али и он подразумева *истио*. По томе се може претендовати да је аргументација Његошевог Сатане јача, али само у смислу веће потпуности и заокружености, али не и квалитета.

Према: Др Душан Пухало, *Милџон и њејови џрајови у јујословенским књижевносџима*, стр. 321–323.

ла револуционарна мисао, мотивација изазвана, по његовој изјави, са знањем што је Бог узурпирао постојећи поредак патронатом који му по логици ствари не припада. Сатана је у *Лучи* бунтовник који се одлучује на побуну у име једнакости, у одбрану суштинских правила природе:

*да с њијем влацем небеснијем
дијелимо владу и мојућство,
да имамо сви једнака њрава*

(ЛМ, IV, 87–90).

Његова одлука о побуни настала је као производ зреле мисли, упорног размишљања о сврси свијета и божанским надлежностима у том свијету.

Сатана из *Изјубљеној раја* не користи тако снажне онтолошке аргументе, његова побуна израз је повријеђене таштине, али и неоспорног властољубља овог анђелског великодстојника. Иако је повод њиховог отпадништва на први поглед различит, примарни мотив њихове побуне, ипак је, у оба случаја, властољубље, жеља да с Богом подијеле власт над свијетом и простором.

Милтонов и Његошев Сатана битно се приближавају својим резонима. Оба резонују филозофски и космички. И Милтонов Сатана себи приписује улогу борца за нове моралне вриједности:

*Иако сви нисмо једнаки, ипак смо
Слободни – једнако слободни. Јер
Нису сјалежи, сјейени суйројни слободи,
Већ се добро слажу. Па ко онда може
С разлојом или њравом себи
Монархију изнова њридавипи наг
Онима који су с њравом с њим једнаки.
И макар мањи влашћу и сјајем, једнаки слободом*

(*Изјубљени рај*, V, 961–969).

Ниједан од пјесника не указује на неисправност Сатаниних ставова, осим чињенице да га ти ставови воде у пропаст, те сâмим тим морају бити погрешни. У оба спјева Сатана износи чињенице које оспоравају легитимност Божје власти, а Богу се, међутим, не даје право да одговори и дâ објашњење. Сâм Бог свој *високи њоложај*, своју сувереност, сматра својим природним правом, које такође сматра угроженим, те креће у одлучну борбу да би га задржао.

Милтонов Сатана као књижевни лик раскошније је остварен него Сатана у *Лучи*. Милтон га је насликао са већим лирским захватом, дубином и живошћу детаља који илуструју његове намјере. Милтон је досљедан у негативном сликању Сатане. На скали зла није преостала ниједна одредба која му не би припадала; све антивриједности стичу се у његовој особини, па је због тога Милтон с огромним успјехом објединио негативне људске пориве у јединствену митолошку композицију Сатаниног лика.²²

У складу са својом интенцијом, Његош мање простора посвећује својим Сатани. Његошев Сатана дат је у једној линији, саткан од једне димензије, гордости, славољубља, мржње, али је лично неспособан да се прилагоди измијењеној ситуацији. Сатана у *Лучи* скучен је у акцији и неспособан да мијења свој основни карактер или да се брзо прилагођава новонасталим условима, као што је то случај са Сатаном у *Изгубљеном рају*. Милтонов Сатана често мијења карактер: поред храбрости служи се још и лукавством, подлошћу, заобилазним средствима, уз то се често колеба пред циљем, што није случај са Сатаном у *Лучи*. Кад једном изгуби, он не обнавља борбу нити се задовољава циљевима нижег реда као што је, на примјер, утицај на човјеково потомство. Он остаје до краја категоричан да изгуби, односно побиједи у космичким размјерама. Међутим, Сатана код Његоша филозофски је јаче освијетљен него код Милтона, дубља је његова космичка опсервација, упечатљивија мотивација побуне.

Поред тога што је умјетнички несумњиво боље грађен, Милтонов Сатана нигдје се није уздигао да захтијева, да преуреди, реорганизује правила природе, као што је случај са Сатаном у *Лучи*. Милтон се није упитао ради чега постоји природа са својим многоструким појавама, какав је општи разлог ангажовао њене силе, стављајући их на располагање животу. Он обрађује библијску тему, *a priori* прихватајући Свемогућег, односно његову намјеру. У духу свог владичанског статуса, Његош није сумњао у Свемогућег, али је ипак био далеко од премисе да су му бојје намјере јасне као и циљ стварања у цјелини.

Изгубљени рај и *Луча микрокосма*, епске поеме настале у два различита периода и у окриљу двије различите вјерске традиције, производ су различитих концепција и циљева два велика пјесника. Милтон сво-

²² Види: Слободан Томовић: *Сојона код Њејоша и Милтона*, Споне, 11/1971, бр. 7, стр. 39–47. Др Томовић истиче да је Милтонов Сатана комплетнији, разноврснији у сијању зла, па према томе да је он више принцип зла него Сатана у *Лучи*. Сатанин повратак из непроходне џунгле хаоса има се филозофски схватити као симбол вјечитог враћања зла, његове перманентне присутности, неуништивности његове супстанце. Милтон је на овај начин акцендовао неуништивост зла јаче него Његош.

ју ученост и своју пјесничку инспирацију подређује библијском миту о побуњеним анђелима. За Његоша, библијска прича само је оквир да искаже своју запитаност, своја универзална филозофско-космогонијска промишљања. И то је и најзначајнија разлика која дијели Његоша од Милтона.²³

*

Упркос бројним оптужбама да је *Луча микрокозма* неоригинална имитација *Изгубљеној раји* Џона Милтона, чињеница је да је ријеч о ве-ома оригиналном црногорском пјеснику, који не дугује никоме и дугује свима, и који је излагао један систематски вјерски дуализам, много ближи Оригену, богумилима или њемачком идеализму, него благо јеретичком седамнаестовјековном пуританизму.

Повезивање Његоша са Милтоном, међутим, била је срећна околност која је академском свијету скренула пажњу на *Лучу микрокозма*. Такође, доводити Његоша у везу са Милтоном значи поставити га међу свјетске класике, у врх свјетске књижевне сцене, гдје он реално и припада.

Милтонов спјев постао је кључно експозиторно оруђе за Његошеву *Лучу*, не због њихових сличности, јер често начини на које Његош прави отклон од Милтона – или гдје се и нехотично од њега разликује – откривају запањујуће и неочекиване утицаје, преокупације и стилске идиосинкразије које би у противном биле пренебрегнуте. Поређење Његошеве дихотомије између физичког и интелектуалног свијета са Милтоновом концепцијом, на примјер, показује да је Његошев систем примарно резултат његових сопствених филозофских промишљања и скоро да се не уклапа ни у један од постојећих религијских система.

²³ Др Слободан Томовић сматра да стварање свијета по Библији или имитаторима Библије, нигдје није досегло универзално филозофски значај као код Његоша, те да је он већ у уводу свога спјева дао доказе о настојањима да појми разлог свјетског бића рационално, научно-филозофским резонима.

Bojka ĐUKANOVIĆ

NJEGOŠ AND MILTON, GENESIS AND PROBLEMS

Summary

The problem of John Milton's influence on Njegoš and that of the originality of Njegoš's religious and philosophical poem *The Ray of Microcosm* (*Luča mikrokozma*) was first brought by Jovan Subotić, writer and editor of *Letopis matice srpske*, in his speech „Slovu njegovom preosveštenstvu upokojenom vladiki Petru II Petroviću Njegošu”, („An Eulogy to His Eminence Deceased Prince Bishop Petar II Petrović Njegoš”), which was held at the memorial service in Vienna and published in *Letopis* in 1852.

Since this moment Milton has been considered Njegoš's main poetic model, while *The Ray of Microcosm* has usually been subordinated in relation to *The Paradise Lost*.

This work, nevertheless, considers marginal any literary influence on Njegoš. It asserts that he responded more suspiciously to the intellectual contents of the great authors' works than he weighed their artistic quality.

The former attempts at comparison between Milton's *The Paradise Lost* and Njegoš's „most important philosophical and visionary work, *The Ray of Microcosm*”, relied primarily on the similarities between the artistic subjects of these two poets, and Satan's rebellion against God. Therefore, most of these attempts came down to proving the similarities of particular aspects and parts within the global exposition of these two great poems. These tendencies resulted with a general notion that Njegoš in a way reproduced the key moments from Milton's already famous work, i. e. that „*The Ray of Microcosm* is an imitation of a related but, undoubtedly, superior work.”

The ideological and thematic cognateness of *The Paradise Lost* and *The Ray of Microcosm* cannot be denied, all the more for the fact that Njegoš had read *The Paradise Lost* before he started writing his poem. Satan's rebellion against God and the original sin of man give to both poems that specific tone, which makes their critics apostrophise their ideological connection. But Njegoš's artistic goal significantly differed from that of Milton. Thus the important distinction between these two great poets is in the fact that Milton subordinates his poetic inspiration and his unquestionable learning to the old Biblical myth about the rebelling angels in Heaven, while Njegoš uses this idea as an occasion and a means of expressing his universal philosophical and cosmogonic views, which step out of the limits of the given topic.