

Радомир В. ИВАНОВИЋ\*

## ЗНАЧАЈ ГЕНЕРАТИВНОГ МОДЕЛА У ЊЕГОШЕВОЈ МЕДИТАТИВНОЈ ПОЕЗИЈИ

„Промишљати свемир – то је заносна мисао”.  
К. Јасїєрс

### УВОД

У студији „Генерисање поетске идеје и књижевног текста у Његошевој поезији” и огледу „Поетска и филозофска рефлексивна умотвору”, који су објављени у монографијама *Његошев њоејски зовор* (1991) и *Његошева ѡсихологија и филозофија стварарања* (1997) и који представљају нужан претекст расправи која слиједи, посебну пажњу посветили смо проблемима битним како за теорију поезије тако и за психологију и филозофију стварарања.<sup>1</sup> Након што смо утврдили да постоје три фазе стваралачке метаморфозе (*ѡрва*: 1828-1837; *друга*: 1837-1844. и *ѡрећа*: 1844-1851), у којима смо уочили законитост генерирања глобалних поетских идеја и књижевног текста, теоријски смо образложили потребу за стварарањем нових генеративних модела и њихову примјену у пракси.

Овом приликом споменули бисмо само два таква модела. Први обухвата – парадигматске и синтагматске осе пјесме /„Ко је оно на високом брду”/, 1833 (?), поему „Црногорац к свемогућему Богу” (1834) и пјесму „Ода сунцу, спјевата ноћу без мјесеца” (1837), а други – поему „Црногорац к свемогућему Богу” (1834), поему „Мисао” (1844) и поему „Посвећено Г. С. Ми-

---

\* Академик, доктор књижевности, редовни професор универзитета, Нови Сад.

<sup>1</sup> Монографију *Његошев њоејски зовор* издао је новосадски „Дневник” 1991. (стр. 348), а *Његошеву ѡсихологију и филозофију стварарања* Градска библиотека у Новом Саду 1997. године (стр. 182). Студија је објављена у првој (стр. 87-113), а оглед у другој књизи (стр. 75-97). Основну пажњу у огледу посветили смо лингвистичком и интенционалном луку рефлексивне поеме „Мисао”, будући да она представља иницијативни подстрек за настајање других дјела ове провенијенције и незаобилазно идеографско чвориште.

лутиновићу” (1845). Она, истина, представља надахнути *йролоџ* религиозно-филозофско-алегоријском романтичном епу *Луча микрокозма* (1845), али се у новом кључу тумачења може анализовати још и као *ейшлоџ* споменутог спјева, односно као *самосјална йјесничка цјелина*, с обзиром на то да лако подноси све врсте херменеутичких и алтернативних интерпретација.<sup>2</sup>

Нови генеративни модел заснован је на добро познатом дијалектичком процесу – „кружењу идеја” или „стваралачкој палингенези”, која се у подједнакој мјери односи не само на поетеме и филозофеме (када је у питању однос поетских и филозофских рефлексија) него истовремено и на митологеме, које спајају у једно све три врсте искуства (емпиријско, теоријско и интуитивно) и сва три начина мишљења (каузално, логичко и интуитивно).<sup>3</sup> Глобалну идеју новог генеративног модела налазимо у сљедећим умотворима: рефлексивној поеми „Мисао” (написаној у Бечу, у зиму 1844), која служи као *йролеџомена* епу, потом религијско-филозофско-алегоријском епу *Луча микрокозма*, као средишњем дијелу, састављеном од шест „Пјесана”, како сâм каже, написаном у кратком временском року од свега четири недјеље (од 10. марта до 7. априла 1845), као и рефлексивној поеми „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, завршеној 1. маја 1845. године, која обавља улогу двоструког *ейшлоџа* – епилога *Луче микрокозма* и епилога предложеног наративног модела, који би могао бити проширен и другим ауторовим дјелима сродне провенијенције.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Примјереност Његошевих умотвора овим врстама интерпретација показали смо у студији „Могућност алтернативних интерпретација Његошевих умотвора” (*Његошев йоешки џовор*, стр. 115-152), посвећујући основну пажњу митолошким поемама „Заробљен Црногорац од виле” (1834) и „Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека”, 1844-1845. (?). Мада су књижевни историчари установили (међу њима и Бранко Поповић) да оригинал Његошове поеме гласи „Ноћ скупља вијека”, односно да је у аутографу туђом руком дописано „Парис и Хелена”, ми смо задржали двочлани наслов, јер нам је он послужио као важан индикатор у реторици наслова. Наиме, поему под хипотетичким насловом „Парис и Хелена” тумачили смо као чисто *класицистичко*, а поему „Ноћ скупља вијека” као чисто *йредроманијичарско* или *романијичарско* остварење, избјегавајући, колико је то било могуће, насиље над литерарном материјом.

<sup>3</sup> Видјети инструктивну књигу Мартина Хајдегера – *Певање и мишљење* („Нолит”, Београд, 1982). Избор текстова и превод – Божидар Зеџ. За нашу анализу занимљиви су прилози: „Превладавање метафизике” (стр. 7-40) и „Начело идентитета” (стр. 41-56).

О процесу умјетничке палингенезе занимљиво пише Клаус Улих у књизи – *Theorie der Literaturhistorie – Prinzipien und Paradigmen* (Heilderberg, 1982). У одјељку „Теоријска начела књижевне историје” (I) аутор под *йалингенезом* подразумева, у изворном значењу – „кружни ток нестајања и настајања, који не спаја само прошлост и садашњост, него непрестано обнавља и целокупни процес живота”.

<sup>4</sup> Поема „Мисао” садржи 141 стих. „Пјесна прва” *Луче микрокозма* – 350 стихова; „Пјесна друга” – 320; „Пјесна трећа” – 340; „Пјесна четврта” – 210; „Пјесна пета” – 510 и „Пјесна шеста” – 280 (укупно 2010 стихова), док „Посвећено Г. С. Милутинови-

Обједињавајуће начело сва три Његошева репрезентативна умотвора представља глобална идеја коју су филозофи дефинисали као „расвјетљење бића”, као ствараочеву жељу да објасни тајне *егзистенције* од искона до кона и да, уколико је то могуће, разријешити неке од апорија *есенције*. Ријетким умјетничким дјелом, посвећеним истовремено и рјешивим проблемима и нерјешивим апоријама, креативно и интелектуално сазрео на почетку треће фазе стваралачке метаморфозе, Његош се храбро упушта у одгонетање најсложенијих умјетничких, егзистенцијалних, религијских, космогонијских, филозофских и митолошких питања. Користећи у једнакој мјери емпирију, ерудицију, имагинацију и интуицију, да би се оријентисао у свијету, поета, разумљиво, најприје у свијету мора да *сјозна* ствари, па тек потом да *овлада* њима. Ту прије свега осталог мислимо на однос бивства и тубивства, јер је позната истина да ниједно од њих не „може располагати право на првенство”, како исправно тврди Карл Јасперс у првом дијелу књиге *Филозофија* – „Филозофска оријентација у свету”.<sup>5</sup>

Укратко речено, трима наведеним пјесмотворима, који одају потпуну идеографску и тематско-мотивску кохерентност, Његош покушава да опише „празнину бића” (симболично названу *сїрадање*), с једне, а истовремено и „пунину бића” (симболично названу *сїварање*), с друге стране, како би одржао потребну равнотежу међу антиномијама (он сáм каже „равновјесније”), од којих средишњу представља *їозїїивна* и *неїаїїивна уїоїїија*. На средокраћи између конкретног и имагинарног, постојећег и непостојећег, физичког и метафизичког свијета, сва три Његошева умотвора и у продукционом и у рецептивном моделу, судећи по интенционалном и лингвистичком луку, у крајњој линији показују извјесну практичну сврху,



ћу” садржи 200 стихова. Као куриозитет потребно је навести податак да 280. стих „Пјесне треће” – „што и нарав ни у сну не снила” није Његошев него Сима Милутиновића Сарајлије. У биљешци на дну 175. стр. он је дописао сљедећу напомену:

„У овој строфи десетог стиха нејма, и овај сам ја додао,  
који, ако не ваља и не приличује, то да се мени припише,  
а ја молим за опроштење, тко зна боље, широко му поље.

Свуд и вазда, па и овди сада С. М. С.”.

<sup>5</sup> Под композитним појмом *Филозофија* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1989, превела Олга Кострешевих) објављене су три књиге: I – *Филозофска оријентација у свейу*, II – *Расвешљавање егзистенције* и III – *Метафизика*. Инструктиван предговор – „Поводом Јасперса” написао је познати литературолог Сретен Марић (стр. 5-22).

У одјелку Прве књиге – „Тражење бивства” Јасперс је понудио три врсте дефиниција бивства: „објект-бивство”, „ја-бивство” и „по-себи-бивство” и „за-себе-само-бивство”. Они су међусобно зависни, јер „свако је једно бивство у бивству” (стр. 56). Уз то, свака врста бивства има своју „повесну дубину”.

управо онако како је тврдио егзистенцијалиста Жан Пол Сартр: „Свака филозофија је практична, па и она која на први поглед изгледа скроз контемплативна”. Насупрот Сартру, Јасперс тврди: „Филозофија егзистенције је, у бити, метафизика”, додавши тој опасци још једну, коју смо због актуелности и радијације значења истакли у епиграфу овом раду – „Промишљати свемир – то је заносна мисао”,<sup>6</sup> јер се она у потпуности односи на нови генеративни модел и јер сажето указује на енормни узлет и *духа који сивара* и *душе која иаши*, при чему се под симболом *дух* подразумејева потреба за провјеравањем, а под *душа* емотивност, како каже Пол Дил.

Другу врсту глобалних идеја у сва три Његошева рефлексивна умотвора видимо у елементима „*нашћиродне драме*”, што упућује на двоплану слику свијета (у појединостима и цјелини узето), јер у пуној свјетлости показују и приказују и „*драму живљења*” и „*драму сиварања*”. Анализирајући Његошеву поетику, аутопоетику и метапоетику, у примјереној и теоријској равни, закључили бисмо да стваралачки, епско-лирски (у поемама) и епски субјект (у епу) себи постављају веома високе циљеве. Захваљујући превасходно творачком потенцијалу, они настоје да се домогну једног вида „божанске енергије”, тежећи да прерасту из нижих у више облике постојања и стваралачке енергије. Новим описом појава и процеса стваралачко биће јача *самосазнање* (Sichwissen), настоји да умјетнички елаборира нека од „*зборишћа суишћина*” (именованих и неименованих) и, захваљујући мудрости као потенцијалу, односно употреби конкретне и латентне енергије поетског говора, да допре до – нових „*језичких суишћина*” (Schsprachwesen). При томе је евидентно да све врсте субјеката излазе из Његошевих дјела видно обогаћени новом стваралачком визијом, новим искуствима и новим доживљајем свијета. Захваљујући стваралачким моћима, субјекти енормно богате језик дјела, а истовремено се подвостручају и увишестручавају, било у емотивној било у интелектуалној сфери. Процес удвостручавања и увишестручавања личности, посматран са становишта психолошке естетике, важан је стога што тако усложњене личности постају прикладне за „служење другом човјеку”. Зато нам се чини примјерним сљедећи поступак – да изнад сва три умотвора, а посебно изнад романтичног епа *Луча микрокозма*, запишемо сљедећу Јасперсову мисао: „Али апстрактна мисао показује да се језичка де-

<sup>6</sup> Занимљиво је навести читав уводни пасус одјељка „Свемир и слика света”:

„Промишљати свемир – то је заносна мисао. Уместо тубивства, у којем сам ја, докучавам оно једно које је све. Али то је само мисао. Као биће, које има на уму мисао о напредовању преко свеколиког посебног тубивства света ка свемиру, ја сам, истина, у овом свету за друге само као једно друго ја и, као такав, како за њих тако и за себе, само један делић. Ипак, ја сам део необичне врсте: који као ништа, што скоро ишчезава, стоји на тачки неизмерности простора и времена и, упркос томе, знајући, усмерава се ка целини, као да може да је обухвати” (стр. 103).

ла, пуна смисла, као коначно прорачунљиве случајности међу нужностима пермутације, појављују као врло ретки случајеви” (стр. 117).

### „ПАТЊА ЈЕ УГРАЂЕНА У СТРУКТУРУ СВЕМИРА”

У генеративном моделу који чине поема „Мисао”, еп *Луча микрокозма* и поема „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, као природна логичка цјелина, основни проблем представља комуникација међу различитим ентитетима. Насупрот Његошу, који брани *дијаду*: Космос – Микрокосмос, у складу са античком митологијом, филозофијом и теозофијом, проглашавајући Човјека „Лучом микрокозма”, ми смо и раније и сада заступали идеју о *тријади*: Космос (Макрокосмос), Природа (Микрокосмос) и Човјек (Мезокосмос). На ту у свему одрживу глобалну идеју упућује нас сâм Његош многим инсертима његове драгоцене *Биљешнице*, без којих је немогуће у потуности сагледати и анализовати процес генерирања поетских идеја и књижевног текста. У виду аутопоетичког коментара, који се може тумачити као мета-текст, Његош брани идеју о постојању небеске хармоније све до настанка првобитног гријеха, који представља мит о паду, па тим поводом биљежи:

„Кад су небо и земља разумитељним језиком говорили, онда је човјек ћута; када је човјек произнио свој глас онда су се небо и земља тајним нарјечијем у движенију почели разумијевати” (стр. 137).<sup>7</sup>

Више пута и различитим приликама аналитички смо показивали специфичности Његошевог стваралачког поступка у односу на писце свјетске књижевне баштине, који су му били доступни и који су стварали дјела сродне провенијенције. Тим проблемом на занимљив начин бавио се познати германист Алојз Шмаус у књизи – *Њеџошева Луча микрокозма* (1927), на суптилан начин проучавајући стваралачке подстицаје, дотицаје и утицаје (Дантеа, Милтона, Клопштока, Державина, Бајрона, Ламартина и других).<sup>8</sup> Многи његошолози, међу којима и Исидора Секулић у књизи *Њеџо-*

<sup>7</sup> *Њеџошеву биљешницу* издао је Историјски институт на Цетињу, 1956. године. поема „Мисао” први пут је објављена у „Српском народном листу” (год. 1844, бр. 12, стр. 89-90), дакле, још за Његошева живота.

Сви наводи из Његошевих дјела наведени су према издању *Целокупних дела* (IV издање), „Просвета” – „Обод”, Београд – Цетиње, 1975. прву књигу чине – *Пјесме* (приредио Радован Лалић), а трећу – *Горски вијенац* и *Луча микрокозма* (приредили Радован Бошковић, Видо Латковић, Никола Банашевић и Вуко Павићевић, који је у својим напоменама упозорио на процес генерирања).

<sup>8</sup> Шмаусова студија – *Њеџошева Луча микрокозма* (*Прилози проучавању Њеџошевог религиозног јесништва*), Београд, 1927, стр. 118, налази се на средокраћу између познате студије Николаја Велимировића – *Религија Њеџошева* (С. Б. Цвијановића, Бео-

шу – *Књиџа дубоке оданосџи* (1951), с правом тврде да већина писаца заступа доминантне филозофеме, и теологеме или митологеме, односно *докџирине*, док Његош ствара *џоеџску визију*, ослобађајући у великој мјери „поља духа” којима се бавио. При том је схватљиво то што *докџирина* као затворени систем моделовања свијета ограничава аутора (особито када се ради о теозофији или теологији), док му *џоеџска визија*, као особен начин пјевања и мишљења, дозвољава размах свих стваралачких моћи. На улогу ствараоца као *визионара* упућује Његош сљедећим сегментом *Биљезнице*, дубоко свјестан и стваралачких моћи и стваралачких немоћи:

„Глава је мога ума (ћереп) сав простор вообразими; у овом простору све што постоји јесу произведенија која ја не постижем од најмањег до највећег” (стр. 137).

Идеографско чвориште и један од глобалних симбола представља русизам/црквенословенизам *водбраз* у синонимном значењу са *машиџа*. Без посредника, он свједочи о стваралачком надахнућу (Његош би рекао „полету”), затим о потреби освајања нових сазнања, нових физичких и метафизичких простора, како би се доспјело до *џранице* (почетне и крајње), као и о потреби *џтрансцеденције* стваралачког бића, јер је то једини начин да се оно узвиси изнад сопствених моћи проницања у *џајне* и *чуда* постојања.<sup>9</sup> Управо тим поводом, у већ помињаној књизи *Филозофија*, Јасперс пише: „Стога све док човек може да се уздигне изнад свог мишљења, филозофија ће тежити ка узвинућу у метафизици”. Оспоравајући „аподиктичку једноставност” представа, појава и процеса, „креативну играрију” и „интелектуалну играрију”, овај



град, 1911, стр. 188, која је имала неколико издања до данас) и ненадмашне монографије И. Секулић: *Његошу – Књиџа дубоке оданосџи* (Српска књижевна задруга, Београд, 1951, стр. 397). Упутно је видјети и недавно објављену Шмаусову књигу – *Студије о Његошу* (ЦИД, Подгорица, 2000, стр. 240) коју је приредио Мирко Кривокапић.

Дјелима сродне провенијенције посветио је пажњу Василије Томовић у књизи – *Раџ боџова и џиџџана* („Побједа”, Титоград, 1987), подробно анализирајући Хезиодову *Теоџонију*, спјев *Махабхарџџа*, еп Џона Милтона *Изџубљени рај* и Његошеву *Луч микрокозма*.

<sup>9</sup> Осим двотомног *Речника Његошевоџ језика* (Српска академија наука и уметности – Црногорска академија наука и умјетности – „Вук Караџић” – „Народна књига” – „Обод” – „Просвета” – Српска књижевна задруга, Београд – Титоград – Цетиње, 1983), који су израдили: Михаило Стевановић, Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић, вриједне су помена још двије књиге – *Словенизми у Његошевим џесничким делима* Светозара Стијовића (Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1992) и *Филозофско-боџословски рјечник Његошевоџ дјела* Слободана Томовића („Побједа”, Подгорица, 1995).

философ предлаже три врсте трансценденције: трансцендентирање у оријентацији у свијету (посвећено *Свијету*), трансцендентирање у расвјетљавању егзистенције (посвећено *Egi*) и метафизичко трансцендентирање (посвећено *Богу*).<sup>10</sup> Познати библиогност Елејн Пејгелс у књизи *Адам, Ева и змија* (1989) најприје наводи мишљење Марка Аурелија: „Сад је време да схватиш природу свемира коме припадаш, и оне доминантне Силе чији си изданак”, а непосредно потом интерпретира мишљење Валентина и његових сљедбеника о односу *слободне воље* и *ишћења*, тврдећи без икаквих ограда: „Напротив, патња је уграђена у структуру времена”.<sup>11</sup> С једне стране је, дакле, *царство земаљско* као „јудол туге и жалости” односно „уска сфера безумног метежа”, а са друге је *царство небеско* као продукт „крилатог мечтања” и „творителне поезије” у коме „савршенство блиста створитеља”.

Као што је познато, постоје бројне сродности поступака у митолошкој и поетолошкој сфери, без обзира на то да ли се ради о *ијевању* (poiesis) или о *мишљењу* (noiesis). Ту се, прије свега осталог, односи на непрекидан однос трансценденције субјеката (1), односно на процес трансмутације или трансфигурације глобалних симбола у умјетничким дјелима попут Његошевих (2). У већ спомињаној књизи, у трећем одјелку – „Гностичке импровизације о Књизи постојања” (стр. 89), Е. Пејгелс пише о паду *Мудросици*, затим о праисконском *Извору* свега постојећег, чији је једини сапутник – *Тишина*, још на „почетку свију ствари”. *Тишина* рађа праисконски – *Ум* и *Истину* (први је мушки, а други женски принцип); овај пар рађа нови *Лозос* и *Животи*; док су они, пак родили *Човјечанство* и *Цркву*. Процес рађања наставаљан је све донде докле ови парови божанских енергија нијесу родили биће које је достигло „сопствену потпуност” (*Ошац*).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Служећи се Клугеовим *Етимолошким речником немачког језика*, Јасперс у биљешци на дну стр. 106 наводи занимљиву етимологију ријечи „Свијет”:

Реч „Welt” (свет) значи оно што је „weralt” на старовисоконемачком језику. „Wer” значи као у „Wergeld”: човек; „alt” је старост, доба. По том пореклу, „Welt” је: човекова старост или човеково време. Та реч би означавала време једне генерације, доба, мерено с гледишта људског тубивства. Овај смисао може се разумети као превод хришћанско-латинског *saeculum* које је (изворно доба) значило „свет” (Welt). Дакле, реч „Welt”, која за модерног човека погађа оно што постоји по себи, које самозадовољно ту бивствује као непостало, непролазно, подразумева – изворно – супротно томе”.

<sup>11</sup> За анализу првобитног гријеха или мита о паду неопходне су три књиге Елејн Пејгелс, све три преведене на српски језик: *Гностичка Јеванђеља* (1981), *Порекло Саџане* („Рад”, Београд, 1996, стр. 184) и *Адам, Ева и змија* (исти издавач, 1996, стр. 206), у преводу Зорана Миндеровића.

<sup>12</sup> Видјети књигу Војислава Д. Никчевића *Његош и гноза* (*Горски вијенац* и *Луча микрокозма*), „Обод”, Цетиње, 1993, стр. 320). Књига је састављена из два дијела: „Преглед историје и поимања гнозе” (стр. 7-104) и „Његош и гноза” (105-314).

Захваљујући сили *водображавања*, у Његошевом генеративном моделу долази до евидентне трансценденције и стваралачког и епско-лирског субјекта. Историју првобитног гријеха, мит о паду или, савременим ријечником речено – трагање за апсолутним смислом настојања, постојања и нестајања, омогућава *водбраз*, не кријући *Исџину* (која је кћи Неба) да велики број онтолошких и гносеолошких апорија и даље остаје под велом *џајне* и *џајновијосџи*, у окриљу *чуда* и *чудесносџи*. Пратећи процес трансформације глобалних симбола од „Мисли” до „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, као што смо и раније тврдили, закључили бисмо да се заправо ради о двоструком процесу, при чему мислимо на процесе у различитим областима духовних дјелатности, односно на различите облике моделовања свијета.

У првом случају трансформиран је глобални симбол *Мисао* у *Ум*, *Ум* у *Разум*, *Разум* у *Мишљење*, *Мишљење* у *Машџу*, а *Машџа* у *Полеџи*; док се у другом случају трансфигурира: *Ум* у *Добро*, *Добро* у *Свјеџлосџи*, *Свјеџлосџи* у *Сџварање*, а *Сџварање* у свемоћну *Судбину*, која је надређена именованим суштинама. Као што се види, у средишту трансценденције и трансфигурације налази се – *сџваралачки џринџиј*, без обзира на то да ли се ради о космогонији, теогонији, логогонији или фотогонији. За нашу анализу најважније је то да је логоцентризам претпостављен фоноцентризму; затим, да филозофска рефлексија често претходи поетској, што значи да пјесник даје предност *идеји* над *сликом*, као и то да је у бити сваког *Језика* и *Мишљења* да читав процес проницања у крајњи *Смисао* увијек започињу из почетка.

Већ од уводне октаве Његошеву рефлексивну поему „Мисао” карактерише видно наглашен процес опализације или опалесценције значења, било да се ради о појединој метафори или о симболу, било о синтагмама са носећим значењима, које чине радијационо језгро медитативне или синестичке поетске слике. Његошев начин пјевања и мишљења карактерише творачка *самосвијесџи* о сложености свих проблема и апорија. Одбир именованих и неименованих суштина и сврсисхосност употребе интеррогативног модела поетског говора, а показује а ригор да је стваралац свјестан релативности сазнања и ограничења стваралачких моћи. Али, упркос томе, он не одустаје од покушаја да покаже „филозофију властитих дубина” (*Innerlichkeitsphilosophie*), да дефинише оно што би, по Сретену Марићу, представљало „центар бића човековог” (ст. 1-8):

„Пламен божествени у ништавом храму,  
 каква те је судба у њему зажегла?  
 Али си ти т’јелу вјечно мученије  
 али т’јело теби времена тавница?  
 Таинствени закон какав вас сједини?  
 Какво ли вам право ово својство даде?  
 То је смртну скрито, а ко знаде рашта?  
 Он таину ову никад прозрет неће”.



Како мали демијург поета представља еманацију божанске природе (*deus revelatus*), то је јасно што је његова природа двојака: *смртна* (тјелесна) и *бесмртна* (духовна). Управо на ту глобалну идеју односе се синтагне „ништави храм” (оличење *сйрадања*), у првом, и „Пламен божествени” (оличење *сйварања*), у другом случају. Ради се, наиме, о односу несталне *Маџерије* и сталне *Енерџије*, захваљујући којој стваралац постаје близак Великом демијургу (*deus absconditus*). Међутим, како Његош умије да заузме различита полазна становишта, аналитичар мора бити пажљив при процесу закључивања, било да се ради о поетској, било филозофској рефлексiji, особито када се ради о „*границним ситиуацијама*” (*Grenzsituation*), како би рекли филозофи. Тако, на примјер, стих – „Он таину ову никад прозрет неће” (8) недуго потом он је супротставио дистиху – „Твојему полету, иако је кратак, // ум границу ставит никако не може” (40-41), да би се потом, варирајући осми стих, вратио на почетно становиште – „Али све нијемо мимо мене иде, // твори свету вољу, не даје отвјета” (114-115).

Аналитичко подозрење према извјесним Његошевим исказима (логијама или апофтегама), које понекад можемо убројити у „аподиктичку једноставност”, проистекла је из наше вишегодишње праксе. Приликом дефинисања „коначних сазнања” у Његошевом начину пјевања и мишљења (при чему је *пјевање* „први основ”, а *мишљење* „псљедње рачунање”) мора се водити рачуна о стваралачком маниру, односно о својству пјесника да с подједнаком снагом, сугестивношћу и експресивношћу брани антитетичка становишта (психолози би рекли „тачке гледишта”). На свом стваралачком путовању кроз простор и вријеме, пјесник је као земаљско биће за *пјесничку/хранишћелу* изабрао астрално биће (анђела). Исправност таквог поступка огледа се у употреби „заумног језика”, како би рекао Шкловски, који је предуслов за сваку врсту ониристичких и фантазмагоријских представа. Нови језик му омогућава *пјеснички* из реалног у иреални свијет (изласком из „круга возможности”), а у сфери филозофије језика он му обезбјеђује *процес дијалогичности*, који је једини пут до *Истине* и захваљујући коме (путем антропоморфизације и специфичног пантеизма) пјесник успијева да обнови заборављену *комуникацију* планетарних и астралних бића („Истина почиње у двоје”).<sup>13</sup>

Филозофским рјечником речено, ради се о процесу иницијације, о међусовном надахњавању, при чему инспирација планетарног бића (поете) представља „удар првог крила”, а инспирација астралног бића (анђела) „удар другог крила”. Оба крила омогућавају лет/полет у преостала „подручја моћи”. Поетска визија у *Лучи микроkozма* омогућава на тај начин

<sup>13</sup> Дијалогизирају најприје стваралачки и епски субјекти; потом дијалогизира планетарно (поета) са астралним бићем (анђелом); Бог и арханђели Махаил и Гаврил; Сатана и арханђели; Адам и Сатанини демони, итд.

„безвремену кристализацију безвременога”, на што свим парадигматским осамом упућује седма децима „Пјесне прве” (ст. 61-70):

„Истргни се, искро божествена,  
из наручја мрачне владалице,  
подигни се на свијетла крила,  
распали се пламеном бесмртности,  
скини мене са очих мојијех  
непрозрачну смртности завјесу,  
тупе моје отргни погледе  
од метежа овог ништожнога,  
уведи их у поља блажена,  
у творењем освештаном храму”.<sup>14</sup>

На крају овог дијела рада закључили бисмо да је еп *Луча микроkozма* тако структуриран да су „Пјесна прва” и „Пјесна шеста”, посвећене опису *џријеха*, *џада* и *сџрадања*, док је „Пјесна друга” и финале епа (ст. 251-280 „Пјесне шесте”) посвећен *сџварању*, *вјери* и *нади*. Његошев начин пјевања и мишљења заснива се најчешће на бинарним опозицијама или на дуалистичком схватању свијета. Једну од опозиција представља и предмет овога рада: *сџрадање* и *сџварање*. Као илустрацију навешћемо квинту из „Пјесне шесте” (ст. 56-60):

„са плачем ће на земљу падати,  
са плачем ће на земљи живити,  
са плачем ће се у вјечност враћати,  
мучитељ ће један другом бити,  
сваки себе поособ највећи”.

(занимљиво је при томе напоменути да је поета *мученик*, а да *мученик* на грчком језику значи *свједок*, а *анђео-џласник*).

*Паџња*, дакле, није само уграђена у „структуру свемира” него чини и основу егзистенције на Планети, тако да је у праву Шопенхауер када тврди да се човјекова патња пропорционално повећава са новим сазнањима, односно да је она, како каже Његош, често узрок најдубљег пјесниковог *униџија* (туге, потиштености и сјете). *Паџња* као *Усуд* у потпуном је складу са

<sup>14</sup> На сáмом крају одјелка наведене књиге – „Приговор због слабости ума” – Јасперс исписује једно оптимистички интонирано мишљење: „Ова вера се потврђује извесношћу да су постојали, постоје и постојаће људи који уму налазе своје достојанство и истину, и да му они у свом свему стално обезбеђују уважавање” (стр. 53).

пјесниковом песимистичком визијом,<sup>15</sup> док ће у финалу исте „Пјесне” (ст. 254-260), у додатку који се од осталог ткива епа одваја високом реториком, особном чујношћу и екстатичношћу расположења, пјесник заговарати опсимистичку или, тачније, стоичку визију:

„ви пресретни поклоници сунца!  
Ви сте вјерни небесни синови,  
вас свјетила луче животворне  
носе к творцу, лучах источнику;  
луч је сјајна богословија вам,  
луч вам жртву у небо уводи,  
луч вам творца освјетљава душу!”

при чему је сасвим јасно да глобални симболи *йлач* и *луч* имају наглашено рефренску функцију.

На основу наведених, и много већег броја ненаведених цитата, преостаје нам да закључимо да у овом генеративном моделу постоји потпуна хармонија наведених визија, као и бројни покушају да се, креативно и логички, расправа пренесе на нова „поља духа”, о којима овога пута неће бити ријечи. Примјера ради, споменућемо дијаду – *Рај* и *Пакао* или тријаду – *Рај*, *Пакао* и *Чистиљивост*, при чему је трећа саставница ознака *избора*, односно *разрјешења* бројних егзистенцијалних, духовних и моралних дилема и полилема, на чијим половима егзистирају *негајивна* и *йозијивна ушойија*, управо тим редом. Његош је суптилно, с подједнаком креативном и интелектуалном снагом, описивао реалије, оноростичке представе и фантамазгорије (особито у опису *Пакла*). Стога постоји потпуна стваралачка хармонија, односно стваралачка кореспонденција глобалних идеја у рефлексивним поемама „Мисао” и „Посвећено Г. С. Милутиновићу” и романтичном епу *Луча микрокосма*. Ту особеност нарочитом снагом еманира друга поема (ст. 101-107), која одише крајњим агностицизмом:

„Наше жизни прољеће је кратко,  
знојно лето за њиме сљедује,  
смутна јесен и ледена зима;  
дан за даном вјенчаје се током,  
сваки нашом понаособ муком:

---

<sup>15</sup> Психолог Пол Дил у својим књигама посвећеним митологији и *Библији* указује на три врсте постојећег склада: 1. склад мишљења: истина; 2. склад осјећања: љубав и 3. склад хтјења: мотивационе намјере. Истине ради, рекли бисмо да се овим врстама склада могу равноправно додати и друге врсте, од којих су за Његоша карактеристичне оне које обухватају категорије *йанйеизам* и *йанкализам*.

нема дана који ми желимо,  
нит блаженства за којим чезнемо”.

Због наглашене кореспонденције поетских идеја двије поеме се могу узети као два дијела *композиционог њрсиена* ове пјесничке цјелине (као *џролоџ* и *ејилоџ*).<sup>16</sup> За нашу анализу такође је значајан однос умјетности и других облика духовних дјелатности, јер је познато да се ова врста дјелатности храни у великој мјери другим врстама духовности.

### ЕЛЕМЕНТИ „НАТПРИРОДНЕ ДРАМЕ”

Његошев стваралачки дух карактерише енормна креативна и интелектуална *радозналост*, коју он усмјерава ка различитим врстама духовних дјелатности. На то указују познати његошолози који су се бавили психологијом и филозофијом његовог стваралаштва, без обзира на то да ли се ради о *џрометјејском мийу* (посвећеном *сџрадању*) или орфичком миту (посвећеном *сџварању*), који нас у овом дијелу рада прецасходно интересује. Бавећи се Његошевом лектиром, они су показали да се тадашњи „прилив знања” није одвијао само у умјетничкој сфери која, како би рекао Шелинг, представља само „органом филозофије”, него и у сфери егзактних, природно-математичких наука (од радова познатог њемачког астролога Јохана Елерта Бодea, 1787-1826, до *Фисике* Атанасија Стојковића, и других).

Стварање репрезентативних умјетничких дјела, попут рефлексивних поема „Мисао” и „Посвећено Г. С. Милутиновићу”, а нарочито аутентичног романтичног епа *Луча микрокозма*, подразумева улагање максимума креативног, контемплативног, имагинативног и интуитивног потенцијала у савладавању бројних апорија „тајни стварања”; употребу депоа свих залиха, и умијећа и знања. Покушај тумачења „драме васионе” у било којој врсти дискурзивне праксе могућ је само уколико *сџваралачки дух* потражи инспиративне постицаје у најширем, антички схваћеном „пољу загонетки и одгонет-

<sup>16</sup> Због унапријед одређеног циља и простора, нијесмо у могућности да наводимо већи број илустративних примјера, као ни да се бавимо микроанализом. Када је у питању идеографско чвориште *сџрадање*, само у неколико стихова „Пјесне шесте” пронашли смо десетине метафора и симбола који припадају *неџајивној уџојији* (плач, мука, смрт, страва, пустошење, јарам, превара, сумња, отров, сужањство, кратковјекост, грешка, зло, паганство, глиб, нечист, безумље, гад, ад, мрак, несрећа, сузе, вапај итд.). Да је Његош пјесник високе стваралачке концентрације без посредника показује осма децима поеме „Мисао” (ст. 71-80), обимна цјелина у којој је описан Пакао (ст. 211-330 „Пјесне пете”), као и релативно самостална пјесничка цјелина поеме „Посвећено Г- Г. Милутиновићу” (ст. 91-130). Њима је, на основу апокрифне литературе, остварена особена *ајокалџијична визија*.

ки”. Стваралац том приликом, како каже Јасперс, мора водити рачуна о превладавању „граница бесконачности”, које су опречне сврси, као и маркирању „граница коначности”, које утемељују сврху. Умни палиграф Ј. В. Гете сопствена стваралачка искуства и сазнања сумира у сљедећем исказу: „Мени сâмом није довољан само један начин мишљења: као песник и уметник сам политеиста, а пантеиста сам само као природњак. Ако ми за моју личност, као за моралног човека, треба један Бог, и за то се већ побринуло”.

Основни проблем којим се бави тридесетогодишњи Његош као да надмаша не само субјективне него и интерсубјективне могућности. Гоњен стваралачким *немиром*, као посљедицом стваралачког *наџона*, који је по Шопенхауеру „тип свега што постоји”, поета настоји да у максималној мјери искористи интенционалност стваралачког бића, да превазиђе „круг возможности”, што без сумње представља, још у интенционалној фази настанка дјела, рискантну креативну и интелектуалну авантуру. Ризик је у великој мјери смањен истовременом или наизмјеничном употребом ејдетског и логичкодискурзивног начина мишљења (дакле, у *сликама* и *кашџеџоријама*), нарочито када се ради о тако сложеним идеографским чвориштима какво је, на примјер, *бесконачности*.

При томе, како каже филозоф Бранислав Петронијевић и књизи – *Филозофија у Горском вијенцу и Лучи микрокозма* (1924),<sup>17</sup> он се ослања и на „трансцендентни оптимизам”, који с једне стране одликује „вербални енергизам”, док га с друге стране одликује и „онтолошки енергизам”. Пјесник се уз помоћ *водбрана* брани од егзистенцијалних низина (пораза) да би *сйваранџем* доспио до етеричних висина (успјеха). У њима, висинама, он тражи азил не само од „*џраничних сйтуаџија*” него и од праисконског *сйраха* и *ужаса* који га упућују на помисао о краткотрајности сваког људског чина, па и стваралачког међу њима (уколико није аутентичан).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Петронијевић се најприје јавио књигом *Филозофија у Горском вијенцу* (Штампарија браће Поповића, Нови Сад, 1908, стр. 60), која је десетак година доцније доживјела још једно издање (С. Б. Цвијановић, Београд, 1920, стр. 96). Осим другог одјељка, посвећеног песимизму, значајан је и трећи одјељак – „Остали филозофски погледи Његошеви и поједине мисли његове”. У књизи из 1924. године, издатај такође у Београду, у Штампарији С. Б. Цвијановића, предност бисмо дали завршном одјељку – „Филозофија у *Лучи микрокозма*”.

Када је ријеч о песимистичкој визији, Петронијевић види Његошеве претходнике у Шопенхауеру, Бајрону и Леопардију, док у књизи *Основни сйавови мџафизике* (II) саопштава мишљење врло занимљиво за ову анализу: „41. *Душа је бесмрџна како као џрансценденџина душевна суйсџанџија џако и као формално џојединачно Ја*” (стр. 115). Видјети такође и књигу Михаила Ђурића *Филозофија у дијасџори* (*Петронијевићева „Начела мџафизике”*), Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1989).

<sup>18</sup> У Књизи *О човеком роисџиву и слободи* (*Оџлед о џерсоналистџичкој филозофији*), Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, религијски филозоф Николај

У настојању да превлада бесконачност у методи и стварности, уз помоћ стваралачког духа и радозналости, Његош успјешно превладава бројне антиномије, доспијева до „повијесних дубина”, па чак и до „несумњивих тачности”, у што нас увјеравају савремени астрифизичари, егзактно доказујући тачност пјесникових претпоставки и проспекција. Отуда прву одлику његовог стваралачког духа видимо у *интентивном луку* анализованих умотвора, док другу видимо у *лингвистичком луку*, у тражењу новог и адекватног језика којим се обликују новосаздате пјесничке слике (махом визуелне, медитативне и синестетичке) и нове поетске идеје (махом оне које су своју актуелност стекле дугом егзистенцијом у цивилизацијском развоју, од искона до кона). При томе је стваралац у сваком часу стварања и промишљања о оствареном дубоко био свјестан чињенице да нас на путу умјетности непрекидно прате метафизичка питања.<sup>19</sup>

Истовјетност поетских идеја потврђена је у анализованом генеративном модулу, упркос употреби различите дискурсивне праксе. На то свом илустративном снагом указује подређење одређених сегмената преузетих из *Биљезнице*, алегоријског епа *Луча микроkozма* и свих умотвора медитативне провенијенције. Оно, поређење, показује да је „промишљање свемира” као „заносна мисао” пратило Његоша од дјечачких дана, док га је несистематично али сугестивно уводио у свијет космичких тајни разбарушени романтичарски геније Симо Милутиновић Сарајлија, због чега му и посвећује дјело којим је био апсолутно задовољан, па све до касне пјесме „Људе-



Берђајев разликује категорије *Човјек* од *Личности* („Човек је загонетка у свету и, можда, највећа загонетка”), а такође и категорије *страх* (Furcht) и *ужас* (Angst), образлажући ту разлику на следећи начин:

„Страх има узроке, он је повезан с опасношћу, с увредљивим емпиријским светом. Ужас се, пак, не осећа пред емпиријском опасношћу, него пред тајном бића и небиха, пред трансцендентним безданом, пред неизвесношћу”.

<sup>19</sup> Мисао „Метафизичка нас питања прате на свим путевима сазнања умјетности” преузели смо из књиге Мирка Зуровца – *Умјетности као истина и лаж бића* („Матица српска”, Нови Сад, 1986) у коју је аутор уврстио четири обимне студије, посвећене филозофским и естетичким системима Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан Пол Сартра и Мориса Мерло-Понтија. Занимљиво је Зуровчево мишљење да кроз симболе „рефлексија открива дубоку везаност егзистенције за трансценденцију и надилази фетишизам предметног свијета без помоћи слика” (стр. 37).

Упутно је видјети и тротомну књигу Ернста Касирера – *Филозофија симболичких облика* (I – *Језик*; II – *Митско мишљење* и III – *Феноменологија сазнања*), „Дневник” – Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1985.

виту Штуру” 1847. године.<sup>20</sup> Да се ради о опсесивној проблематици, тематици и мотивици свједоче све врсте исказа, будући да је пјесник подједнако тежио, у свим фазама стваралачке метаморфозе, да проникне у „таинствене” просторе пре-егзистенције, егзистенције и пост-егзистенције. У ту сврху он користи ретроспекцију, интроспекцију и, доста ријетко, проспекцију. Особиту тешкоћу представљао је процес *ајсџирахизације*, док је процес *конкретизације* остварио привидно лако и упечатљиво. О томе свједочи у многозначном стиху – „идеално ствараш, јер не мож на дјело”, при чему се ова категорија, по његовом мишљењу, може остварити само у идејама, односно само у добрим замислима.

Превладавање „граница” и „граничних ситуација” показује стваралачки и епски субјект на тај начин што се налазе на раскршћу између паганског космоцентризма и хришћанског антропоморфизма, између птоломејевски геоцентричних и коперникански хелиоцентричних принципа. При томе је, очигледно да је Његош свјестан истине да апсолутно сазнање не постоји, будући да је оно дато само Великом демијургу („Човјек је минута бића, а вјечност ништожности” каже у *Биљежници*, стр. 137), као бићу-по-себи”. О томе ловћенски Прометеј и Орфеј најприје пише у исповједном тону:

„Рашта нијесам ја видио, када су прве зраке вјечне облаке таме на нашем истоку зажегле; рашта не знам тајну онога сијатеља, којему на нашој земљи зрна падају, а на друге се цвјета и вјечни плод производи?” (стр. 138),

да би, одмах у наставку, у својеврсној, наивистичкој слици, наставио расправу о покренутој проблематици:

„Да ми се са земље попети уз Даничине зраке, у Даницу, а из Данице к ономе свијетлу уза зраке који их њој дава, и тијем начином путујући уза зајамне зраке, могâ бих доћи на извор зраках, али ће је смртноме лакоћа зраке! Ох, зраке, да умијете мислити и говорити,

---

<sup>20</sup> Пјесма „Људевиту Штуру” први пут је штампана у „Татранском орлу”, књижевном додатку „Словачких народних новина”, бр. 51, 5. И 1847, стр. 401-402. За нашу анализу занимљив је дистих (ст. 7-8):

„Шта ме к томе побуђује, о природо таинствена?  
Зар свјетила тога морам бити слабим сателитом?”

као и 15. стих, прикладан за минуциозну анализу:

„ништожности бићем дражиш, оплакиваш бића биће”.

бисте чудније но сте много биле. Али бадава, ви себе сожижете на обшту жертву великоме храму свеславија божјега.

То је ваш закон” (стр. 138-139).

Тек сада постаје јасно да Његошева космичка визија, као дио најшире схваћене поетске визије, представља физичку и метафизичку потребу одгонетања бића свијета, бића поезије и стваралачког бића. Прецизније речено, да се послужимо мишљењима библиогноста и психолога Пола Дила, од четири врсте Бога: Бог-Отац, Бог-Творац, Бог-Судија и Бог-Тајна, Његоша највише интересује *Бог-Творац*, било да употребљава „Језик иманенције” (метафору), било „Језик трансценденције” (метонимију), било да се бави „историјом света” (*Weltgeschichte*), било „историјом Божјих дела” (*Heilsgeschichte*).<sup>21</sup>

Бранећи интегралну визију свијета, која је урођена његовом физичком, стваралачком и метафизичком бићу, Његош брани идеју да је Човјек не само еманација божанства са ограниченим моћима него и стваралачко биће које стварањем показује „вишу егзистенцију” како би рекли филозофи („Ја сам твоја искра бесамртна, // рече мени свијетла идеја”). Стваралачко биће је неодвојиви дио Космоса, будући да се ради о временитом бићу (Дил тврди да су категорије: „Дух”, „Биће”, „Супстанца”, „Једно”, „Есенција” и сличне представљају само филозофске синониме).<sup>22</sup> О томе Његош најприје свједочи у *Биљежници*:

„Човјек је немирни атом, трунак, занешени из некаква вишег свијета, но ништожношћу заробљен и у њене вјеси постављен” (стр. 141),

потом у надахнуто писаном инсерту писма, упућеног љекару Петру Маринковићу (10/22. VIII 1850):

„Моја је идеја међу небесима и гробницом смјело лећела и ја сам смрт овако разумјео: или је тихи, вјечни сан који сам боравио пређе рођења

<sup>21</sup> Драгоцјена је књига Нортропа Фраја – *Велики код (екс) – Библија и књижевности* („Просвета”, Београд, 1985), коју су превели Новица Милић и Драган Кујунџић. Занимљиво је Фрајево мишљење да *дух* представља концепцију поистовјеђивања са *Светлим духом* (стр. 34); односно да категорије *дух* и *дах* чине „обједињавајуће начело живота”. Такође је занимљива и Фрајева подјела на седам главних фаза у тумачењу Библије: *сјиварање*, *револуција* или *излазак*, *закон*, *мудросић*, *пророчанство*, *јеванђеље* и *апокалипса*, од којих пет припадају *Сјаром*, а само два *Новом завјету*. Када је ријеч о првој фази – *сјиварању*, чини нам се да у Његошевом епу *Луча микрокосма* Бог-Творац припада свијету *Сјароџ*, а Исус свијету *Новоџ завјета*.

<sup>22</sup> Много непоходних информација читалац ће наћи у књигама Пола Дила – *Симболика у грчкој митологији* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1991, у преводу Миодрага Радовића) и *Симболика у Библији* (исти издавач, исте године, коју је завршила пишчева супруга Жана Дил), у преводу Јелене Стакић.



или лако путовање из свијета у свијет и пречисљење бесмртноме бива и вјечито блаженство”,

као и у инсерту писма упућеног Димитрију Владисављевићу (31. I 1851):

„Ја се сит напутовах и тобож по мјери путујем, кад погледај за собом на путовање, кад ево по земљи идем, а по вјетру путујем, као комета што снује по зраку”.

Остварујући свјетлосну визију и исписујући *химну свјејлосџи* као *сџваралачком ѓринџију*, као присталица фотогоније, Његош, посредно и непосредно, показује како планетарно стваралачко биће метаморфира у астрално, настојећи да се и просторно приближи Свемогућем ствараоцу који, вођен неком недефинисаном силом званом Судбина, такође тежи испуњавању врхунаравне Идеје или непојамног Идеала.<sup>23</sup> Бог-Творац, Анђео путовођ/хранитељ и планетарни Поета на пренесеном и дословном плану служе идеји обнављања давно прекинутог „*Савеза са божансџивом*”, што представља најбитнију премису у Његошевом начину пјевања и мишљења. „Збориште суштина” налазимо у дистиху:

„Свемогућство светом тајном шапти  
само души пламена поете”,

будући да се ради о идеографском чворишту у коме се сустичу глобалне идеје све три умотворине, саставнице генеративног модела.

Као што се може претпоставити, ради се оди *сџваралачком ѓринџију* као дијалектичком принципу, без обзира на то да ли ријеч о Космогонији, Логогонији или Фотогонији. Вертикалну осу ове идеје започета је уводним стихом рафиновано писане поеме „Мисао”:

„Пламен божанствени у ништавом храму”,

---

<sup>23</sup> Поводом 130-годишњице Његошеве смрти фототипски је издата *Луца микрокозма* („Обод”, Цетиње, 1981, стр. 1-81), а у продужетку су објављена *Тумачења и објашњења Његошеве „Луце микрокозма”* Слободана Томовића (стр. 1-171). Други дио је доцније инкорпориран у Томовићеву књигу *Коментари* („Култура” – Народни музеј Црне Горе – „Вељко Влаховић”, Београд-Цетиње-Београд, 1990), у којој се налазе коментари сва три Његошева спјева: *Лажни цар Шейан Мали* (стр. 7-137), *Луца микрокозма* (стр. 139-141) и *Горски вијенац* (стр. 243-507).

настављена септимом „Пјесне прве” у којој је, изразито његошевским маниром, дефинисан не само поетички и онтолошки циљ него и читав систем циљева (ст. 34-40):

„Ја сам душе твоје помрачене  
зрака сјајна огња бесмртнога:  
мног се сјећаш што си изгубио;  
бадава ти ватрене поете  
сатварају и кличу богиње:  
ја једина мраке проницавам  
и допирем на небесна врата”,

да би, на крају, *ода Сивараоцу* достигла зенит у химнично интонираној децими поеме „Посвећено Г. С. Милутиновићу” (ст. 171-180):

„Све дивоте неба и небесах,  
све што цвјета лучем свештенијем,  
мирови ли ал’ умови били,  
све прелести смртне и бесмртне –  
што је скупа ово свеколико  
до општега оца поезија?  
Званије је свештено поете,  
глас је његов неба влијаније,  
луча св’јетла руководитељ му,  
дијалект му величество творца”.

Испуњавајући законе Провиђења, вођен сопственом Промислу и задацима одређене му Судбине, Велики демијург у дијалогу са архангелима Михаило и Гаврилом инсистира на процесуалности, односно дијалектици и мишљења и стварања, будући да је динамична слика свијета претпостављена статичној. У једанаестој и дванаестој децими „Пјесне треће” на маштовит начин Светворитељ упознаје саговорнике са хипотетично узетим Крајњим циљем; који се састоји у апсолутној побједи сила Поретка над силама Хаоса, односно сила Свјетлости над силама Мрака (ст. 117-126):

„мрачне тачке кад нигђе не буде  
до предјелах нити за предјеле,  
кад јој облик прегнусни погине,  
кад сви краји запламте свјетлошћу,

два војводе, небесни првјенци,  
тад ће општи творац починути

и свој свети завјет испунити;  
тад ће мири и простори страшни  
слаткогласном грмјет армонијом  
вјечне среће и вјечне љубави”.

У покушају да разријешите најтежу *шифру* настајања, постојања и нестајања – *шифру* коју сâм собом представља, човјек/стваралац се још једном послужио *сћварањем* као доказом дјелатне филозофије, дубоко свјестан истине да је исто мислити и бити.<sup>24</sup>

\*

Да закључимо. Сваку врсту стварања, па и умјетничко, до кога му је највише стало, Његош је сматрао врстом *ошкровења*, односно *вербалног ошкровења* или *есџетске еифаније*. Ствараоци и филозофи добро знају да се само уз помоћ епифаније може доспјети до „предисторије видљивог”, односно до најскривенијих истина, до елемената „натприродне драме”, страдања и стварања као вертикала хуманитета, било да се ради о категорији *exegis* (оно што се прочита у тексту), било о категорији *eisegesis* (оно што се хоће да се прочита у тексту). У таквом стваралачком концепту умјетничка дјела која припадају Прометејском и Орфичком миту, попут Његошевих умотворина, непосредовано доприносе „расвјетљавању бића”, односно „буђењу духовног бића” јер сама собом представљају дјела непроцјењиве љепоте и смисла.

На крају, генеративни модел о коме је ријеч представља образац надахнуто писане *мудросне лиџераџуре*, будући да је мудрост једна од ознака потенцијалног (као продукт „Радимости оне неуморне”). Као енормни „напор духа”, аутентично имјетничко дјело и није ништа друго до ли врста „духовног прочишћења”. Поетски говор у Његошевим дјелима, више него у дјелима других предромантичара и романтичара, наших и страних, представља врсту „узоритог говора”, управо онако како је својевремено записао филозоф Хартман:

„Тек као говорећи створ, човјек јесте човјек”.

<sup>24</sup> Његошологија представља област у којој се непосустало објављују нова дјела, упркос обиљу постојећих. Нека од њих се баве истраживањем подробности из пишчеве живота, као на примјер књига Миљана Мојашевића *Југословенске шеме у Кошћинском лисћу „Allgemeine Zeitung” њо дојисима Вилхелма Хојера (1831-1844)*, САНУ, Београд, 2001, стр. 628, Видјети одјељак „Der Vladika” (стр. 70-134), док се друге баве теоријским уопштавањем, као што чини Душан Ичевић и књижица *Мисао и смисао* (ЦИД – Културно-просвјетна заједница Подгорице, Подгорица, 2000). За нашу анализу занимају су три одјељка: „Мисао” (стр. 15-18), „Свето тројство” (стр. 19-70) и „Материја и антиматерија” (стр. 145-166), између осталих.

---

Academician Radomir V. IVANOVIĆ

SIGNIFICANCE OF GENERATIVE MODEL  
IN MEDITATIVE POETRY BY NJEKOŠ

Summary

Dealing with writer's psychology and philosophy of creation, as well as with theory of poetry, in monographs *Poetic Speech of Njegoš* (1991) and *Njegoš's Psychology and Philosophy of Creation* (1997), we have established that in the three mentioned spheres very significant are: process of generating the poetic ideas and literary text (a) in all three stages of creative metamorphosis (1828-1837; 1837-1844 and 1844-1851); as well as the process of transposing or transfiguration of one kind of global symbols into the others (b).

The new, generative model is composed of: reflexive poem "A Thought" (1844), religious-philosophic-allegoric romantic epic poem *The Ray of Microcosm* (1845) and reflexive poem "Dedicated to Mr. S. Milutinović" (1845), with Njegoš's *Notebook*, which was not dated, but which represents an essential part of the model. The novelty of the approach is contained in fact that the first poem was treated as a *prologue*, the other one as *epilogue* not only of the epic poem *The Ray of Microcosm* but of generative model as a whole.

Proposed model both in theoretic and applied plain indicated that two basic ideographic nodes represent global symbols of *suffering*, as a designation for "drama of living", and *creation*, as a designation for "drama of creation".. The author endeavors to resolve by his poetic work some of the essential problems and aporia of pre-existence, existence and post-existence. By his work he undoubtedly contributes to „illumination of being”, discovery of “reflexive depths” and ubiquiting of „gathering-place of essences”. Thanks to the knowledge and skills, versatile types of energy (creative, imaginative, contemplative and intuitive), he has created a lasting and valuable work dedicated to the problems of cosmogony, theogony, logogony and photogony leaving to our inheritance the abundance of philosophemes, poetemes and mythologemes.