

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

## ГЛОБАЛНИ СИМБОЛ ТАЈНА У ЊЕГОШЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

*(Онтолошки и поетолошки аспект)*

Михаилу Лалићу

„Постојање је очигледност тајне. Кроз укупност постојећих феномена тајна се не очитује делимично, него потпуно“.

*Пол Дил*

### *Тајне мишљења*

„Тајна чојку човјек је највиша“.

*Његош*

Проучаваоци комплексног Његошевог дјела, који су се сериозно и зналачки бавили филозофијом и психологијом стварања, често су и аргументовано указивали на пишчеву неутаживу интелектуалну и креативну радозналост, на утицаје, подстицаје и дотицаје које је користио у много израженијој мјери но што је то било познато његовим савременицима и насљедницима. Када је ријеч о Његошевом интересовању за домете филозофије уопште, од Платона до Хегела, потребно је најприје закључити да су она у првом реду посвећена гносеологији и аксиологији, а тек потом онтологији, што доказују бројни прилози посвећени трима филозофским дисциплинама. Мада писац није своја мишљења изложио систематично и експлицитно, будући да он није филозоф и да нема сасвим изграђен филозофски систем, његов начин стварања и промишљања о оствареном садр-

жи неопходан број елемената система, те се без двоумљења може закључити да је његово књижевно дјело подједнако инспиративно и за онтологију и за поетику, с једне, као и да је оно репрезентативно за епоху предромантизма и романтизма, с друге стране, како у националним тако и у наднационалним оквирима, с обзиром на универзалност исказа и висок естетски ниво.<sup>1</sup>

Без обзира на то да ли је познавао и, уколико јесте, да ли је и у којој мјери усвојио Кантов „трансцендентални идеализам“ или његову познату космогонијску хипотезу, евидентно је да се, као један од елемената пишчевог система мишљења у књижевном дјелу, а посебно у филозофско-религиозном или поетско-алегоријском романтичном епу *Луча микрокозма* (1845), показују три кантовски обликована и за сваку стваралачку мисао битна питања. „Сав значај мога ума (спекулативан или практичан) садржан је у ова три питања: Шта могу знати? Шта треба да чиним? Чему ми је дозвољено да се надам?“ — пише Кант при крају *Критике чистог ума*. Остављајући свјесно по страни расправу о односу спекулативног и практичног ума, као и проширење те расправе на хегеловски схваћено „лукавство ума“ (*List der Vernunft*), за сада бисмо закључили да се Његош, у сфери гносеологије, нашао на супротном полу од баумгартеновског и њему сличних мишљења по којима естетика представља нижи степен способности сазнања (*gnoseologia inferior*), јер писац и мишљу и дјелом заступа идеју по којој умјетност, па и естетика као наука о њој (мислимо на општу естетику) представљају не само виши него и највиши степен способности сазнања (*gnoseologia superior*). Као синтеза, она претходи многим другим врстама сазнања, која у природном слиједу проишходе из ње. Његошева општа одређења у потпуној су сагласности са Шелинговим који у умјетности види орган филозофије, односно могућност откривања апсолута.<sup>2</sup> У наше вријеме такву функцију је умјетности и намијенио Блох истичући њену утопијску и профетску улогу, као „симптома будућности“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Прилог рјешавању проблема заступљености појединих стилских формација у дјелима наших репрезентативних романтичара прошлог вијека саопштили смо у огледу „Похвала дару (Оглед о Глигору С. Прличеву)“, који представља приступну бесједу одржану крајем октобра 1991. у Македонској академији наука и умјетности, објављеном у часопису „Зборник Матице српске за славистику“, бр. 42, 1992, стр. 31—89. У њему смо најприје појединачно набројали најважније стваралачке проседе класицизма, предромантизма и романтизма, а потом објаснили и начин њихове интерференције, с обзиром на то да чистих појава у овој сфери нема, као што нема ни потребе за њима, што с правом истиче Вејн Бут.

<sup>2</sup> О генерирању глобалних идеја занимљиво пише естетичар Милан Дамјановић у прилогу „Естетички рјечник“, објављеном у часопису „Израз“, књ. LXIX, год. XXXIV, бр. 7—8, 1991, стр. 84—89.

<sup>3</sup> Блох нарочито инсистира на предсказујућој и наслуђивачкој улози умјетности као акту „премашања“ (*Überholen*), „пресезања“ (*Übergreifen*) или „прекорачења“ (*Überschreiten*) у „смислу трансцендирања луког постојања према некој будућој слободи“.

Такав симптом Његош види у глобалном симболу *мисао*. Њиме вреднује и објашњава више (дух, ум, мисао) и ниже категорије (инстинкт и емоција), неопходне за процес мишљења, стварања и живљења. И за симбол мисао могло би се рећи, као и за *постојање*, да представља читаво богатство, да се њиме изражава цјелокупно „узбуђење пред необјашњивим“, да је она синоним свега људског знања и умјења (у пјесми „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“, 1837, дијалогски интонираној):

„Ти си мати свакога заната,  
све науке и свег просвјештења“

(стихови 76—77).

Располажући енормном интелектуалном и креативном енергијом, Његош се не задовољава тиме да буде на периферији процеса сазнавања свијета. Служећи се *мишљу* као путоказом („бесмртности свједок“), он настоји да објасни необјашњиво и да одстрани „осећање тајне“ у свим сферама постојања, о чему искрено и непосредно свједочи у пјесми „Људевиту Штуру“ (1847), у којој је експлицитно саопштио сопствену филозофију природе:

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

(стихови 7—8).

У двјема пјесмама из посљедње фазе стваралаштва („Људевиту Штуру“, 1847, и („Југ завија разјари се море“), 1950, које се могу сматрати епилогом романтичног епа), Његош у средиште онтолошког и стваралачког интересовања ставља однос ништавности (ништожности) и бића (битије), на што непосредно указује петнаести стих из прве:

„ништожности бићем дражиш, оплакиваш бића биће“.

као и стиховима 16—20 друге пјесме, којима потврђује не само дијалектичке процесе у природи него и у сáмом процесу мишљења:

„Ти основа чудесне трагове  
и покри их тајности завјесом,  
којима ти миле творенија  
с ништожности к слаткоме битију  
и враћу се с бића к ништожности“.

Очигледно се ради о бинарној опозицији Ништа — Нешто (Ништожност — Битије), двије категоријек оје много доцније саввим је прецизно дефинисао Бранислав Петронијевић на сљедећи начин: „Апсолутно Ништа значи потпуно непостојање Нече-

га, Стварнога, и може да се замишља само као директна негација, као укидање тога Нечега“. Као да наставља започети дијалог, Пол Дил тврди да се управо у томе крије „Тајна Тајне“, јер израз „апсолутно не-постојање“ је синоним израза „апсолутно постојање“, будући да „апсолутно“ не постоји и да по лингвистичкој мудрости „апсолутан“ значи „лишен сваког решења (солуције)“. Кад је у питању тајна, занимљиво је Спинозино мишљење саопштено у *Етици*. Он тајну назива „Супстанцијом“ и даје јој атрибуте: поимање, протежност и „модалитети“.

Бирајући између еволутивног модалитета материје и еволутивног модалитета духа, Његош у свакој прилици даје предност процесу спиритуализације над принципом материјализације:

„духовни је живот на небеси,  
материје — у царству гњилости“

(I, стихови 199—200),

с обзиром на то да је „људски дух у исти мах и објашњивач, и модалитет који треба објаснити“. Слично је пјесник поступио када се опредјелјивао за дјелове тријаде коју чине: вријеме, процес и каузалност, потом приликом избора начина мишљења: каузалног, логичког, интуитивног и аналогичког и сл. У највећој мјери њега интересује процесуалност и каузалитет, а они се адекватно могу изразити интуитивним и аналогичким мишљењем, тако прикладним за изражавање филозофије умјетности. Као једна од парадигматских оса Његошевог система мишљења и стварања могла би се узети доцније формулисана ничеовска девиза — »*Sollt ihr schaffende Sein*« (Будите стваралачки), обликована у виду филозофске апофтегме. У свему што човјек чини као реално или идеално биће (биће је, само се по себи разумије, субординирано битку као цјелини бића) садржан је процес стварања као вид процеса постојања и опстојања.

„Бити стваралачки“ значи бити у дјелатној функцији, односно бранити принципе дјелатне филозофије које заступа Његош и у материјалној и у духовној сфери. Категоријом *умјетност*, у његовом систему мишљења, обухваћене су многе, ако не и све друге духовне дјелатности, тако да се она, *умјетност*, у блејковском смислу значења, може назвати „великим кодексом“ свељудске дјелатности. У њој је, у духу предромантизма и романтизма, изузетно важан положај стваралачког субјекта, будући да је он најприје нечија творевина, а тек потом стваралач, што оправдава подјелу на Бога као Великога демијурга (*deus absconditus*) и Човјека као Малог демијурга (*deus revelatus*). Вишеструкост облика у којима постоји стваралачки субјект, метафорично речено његов прометејски положај, нагони га да покуша да најприје ријешити физичку и метафизичку тајну сопственог бића (а), затим да испуни судбински му одређену улогу — да сопственим моћима ријешити тајну бића свијета (б), као и тајну

бића поезије, односно Језика и Мишљења (в), У природном слиједу циљева он покушава да најперије ријешити тајне егзистенције (која припада реалноме), а тек потом и тајне тешко рјешиве есенције (која припада идеалноме).<sup>4</sup> При томе стваралац непрекидно има у виду однос материје, духа и енергије који је пресудан за сваку врсту онтолошке расправе.

Захваљујући колико емпиријском толико и интуитивном сазнању, Његош често указује на бројне егзистенцијалне, стваралачке и филозофске апорије, без обзира на то да ли се ради о позитивним (могућност, збиљност, нужност) или негативним модусима (немогућност, неозбиљност и случајност). Он је дубоко свјестан чињенице да се сфинкс постојања, као централни онтолошки проблем, не може аподиктички ријешити (у питању су, увијек изнова, она кантовска „неотклоњива питања“ или онај хартмановски „ирационални остатак“ који је непознатљив). Стога често пјесник *мишљу* и *сликом* (која је најчешће визуелна, медитативна и синестетичка) свједочи о стваралачком бићу којеп окушава да оствари троструки циљ: чулно посматрање природе и свемира, те је схватљиво што се у иницијалној фази стваралац најчешће јавља као „посматрач неба“ (*contemplator caeli*); способност закључивања на основу посматрања читавог низа неочекиваних асоцијација, при чему је пресудна способност трансценденције бића и његова комуникација са другим бићима у процесу који је без почетка и краја, јер све што постоји само у кретању (самокретању); да би, на крају, потребу за стварањем прогласио врхунским смислом постојања. Као што се види, Његош је у потпуности усвојио три аристотеловска облика стваралачког сусрета с бићима: 1. посматрати, 2. дјеловати и 3. производити.

Спреман да у извјесној мјери и апстрактно конкретизује, Његош је свјестан да апсолутни смисао не постоји и да се не може дефинисати. Да би се то остварило, бар у релативној мјери, он прибјегава опробаном методу — бинарним опозицијама, јер све што постоји постоји по принципу бинарне опонентности (тима тумачимо честу употребу дуалистичке концепције,

<sup>4</sup> У књизи *О човековом ropству и слободи (Оглед о персоналистичкој философији)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991, религијски филозоф Николај Верћајев разликује категорије „човјек“ и „личност“. На самом почетку одјељка „Личност“ аутор је тим поводом записао:

„Човек је загометка у свету и, можда, највећа загометка. Човек није загометка као животиња и као социјално биће, не као део природе и друштва, него као личност, управо као личност. Цео свет није ништа у поређењу с људском личношћу, с јединственим људским ликом, с његовом јединственом судбином. Човек проживљава агонију и хоће да зна ко је он, одакле је дошао и куда иде. Још у Грчкој човек је желео да упозна самог себе и у томе је видео одгометку бића, извор филозофског сазнања“ (превела Љиљана Јовановић, стр. 37).

отјелотворену у опонентном пару макрокосмос — микрокосмос).<sup>5</sup> Потврду о интенционалности стваралачког бића без тешкоћа проналазимо у раним и касним Његошевим умотворинама, као што су: пјесма („Ко је оно на високом брду“), 1833 (!?), поема „Црногорац к свемогућему Богу“ (1834), пјесма „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“ (1837), поема „Мисао“ (1844), која представља проблемску и пропрамску пролегомену романтичном епу *Луча микрокосма* (1845), док одређен број пјесама можемо сматрати епилогом епа (то су пјесме написане и објављене у другој половини 1845. године и након тога. Сви наведени умотвори указују на важност процеса генерирања глобалних поетских идеја, односно генерирања књижевног текста, на што смо већ раније аргументовано указали.<sup>6</sup> Сви они свједоче о глобалном симболу *тајна* (тачније *метафизици тајне*) као и опседантној пишчевој тематици и мотивацији, потом о његовој способности свестраног промишљања о бићу и битку, као и о несвакидашње снажној творачкој уобразиљи (нарочито моторној уобразиљи која је пресудна у филозофији, естетици и умјетности) која нас нагони, како тврде филозофи и психолози, да дешифрирамо „тајна значења која нас се тичу“.

О бројним и многоврским интенцијама стваралачког бића пише Његош у предсмртном писму упућеном не много познатом аустријском књижевнику и публицисти Лудвигу Аугусту Франклу (са Цетиња, 12. октобра 1851) које морамо тумачити не само као програмски текст којим се у пуној свјетлости исказује његова експлицитна поетика (аутопоетика и метапоетика) него и као апстракт у коме су сажето изложена битна пјесникова опредјељења о *поезији* и *poesisi*, схваћеном у дословном и метафоричном значењу. Оваква врста текста мора се, између осталог, тумачити и као врста „аманетног текста“, у коме писац резимира егзистенцијална, интелектуална и стваралачка искуства и сазнања:

<sup>5</sup> У драгоцјеној књизи Нортропа Фраја (*Велики код(екс) — Библија и књижевност* („Просвета“, Београд, 1985), превели Новица Милић и Драган Кујунџић, књизи која се мора узети као један од кључева дешифрирања свих књижевних дједа тематски или проблемски везаних за Библију као „велики кодекс умјетности“, аутор о томе сасвим прихватљиво резонује:

„Пре модерних времена постојао је осећај саобразности или сродности између човека и природе, осећај чији је најимажинативнији израз, можда, био доктрина о микрокосмосу, претпоставка да човек садржи у малом сву стварност, будући да је пола дух а пола физичка супстанца“ (стр. 107).

<sup>6</sup> На споменуте процесе указали смо у студији „Генерирање поетске идеје и књижевног текста у Његошевој поезији“ (стр. 87—113), док смо се генеолошком класификацијом пјесникових умотворина бавили у студији „Структура Његошеве поеме“ (стр. 153—183). Обје студије чине дио наше монографије *Његошев поетски говор* („Дневник“, Нови Сад, 1991) и представљају претекст овој расправи.

„Ја сам љубитељ поезије. Она је мене много занимавала. Ах, дивна поезија, искра тајинствена! Ја никада нијесам могао разбрати али је она искра бесмртнога огња, али је бурна клапња, чедо уског поднебља нашег. Са земне је катедре сматрам вјетреним наступом; но када се човјек пошине више сâмом себе, онда види биједност људску, и када је поета може рећи да је жрец олтара свесветија. Поета је клик смртнога с бурнога нашега бријега, поета је глас вапијућега у пустињи, он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи. Он види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества створитељева. Они су његово најслађе пиће, он се њима опија, он силом воображенија изводи из блатне земље клицу небеснога живота — трулину боготвори. Његов се едем шири, на луковима тврди“.<sup>7</sup>

Први дио наведеног писма неопходан је у онтолошки, а други дио у поетолошки заснованој анализи, чиме ћемо се подробније бавити у другом и трећем дијелу овога рада. Уз то бисмо саопштили и двије напомене које се тичу примјерене методологије. У њима смо дали предност мишљењу проблема (проблемском мишљењу) над конструктивним системом (системским мишљењем). Због недостатка простора и намјене рада,<sup>8</sup> предност смо такође дали хартмановском аспекту *intentio recta* (субјект је усмјерен према објекту), јер је примјеренији онтолошком приступу материји, а не аспекту *intentio obliqua* (субјект је усмјерен на сâмом себе), који је примјеренији гносеолошком приступу, мада филозофи тврде да онтологија увијек остаје као „прикривена гносеологија“.<sup>9</sup> Као утјеха остаје нам више пута истица-

<sup>7</sup> Сви цитати из Његошевих дјела наведени су према издању *Целокупних дела Петра II Петровића Његоша* у седам књига („Просвета — „Обод“, Београд — Цетиње, 1975). Одломак из писма навели смо према Књизи шестој — *Писма*. Од 1800 Његошевих писама у избор је уврштено свега 122. Писма су изабрали Никола Банашевић, Видо Латковић и Јевто М. Миловић, биљешку написали Н. Банашевић и В. Латковић, а опширна објашњења Ј. М. Миловић. Писмо Л. А. Франклу објављено је као посљедње у низу (на стр. 210—211).

<sup>8</sup> Рад је први пут саопштен на Међународном научном скупу његошолога „Петар II Петровић Његош (личност, дјело и вријеме“), у југанизацији Српске академије наука и уметности из Београда и Црногорске академије наука и уметности из Подгорице, одржаном у Београду, 27. септембра, и на Цетињу, 29—30. септембра 1993. године.

<sup>9</sup> Хартмановом тетралогичом посвећеној онтологији (*К заснивању онтологије*, 1935, *Могућност и збиљност*, 1938, *Изградња реалног свијета*, 1940, и *Филозофија природе*, 1950), која садржи преко двије хиљаде страница, систематично се бавио Данило Пејовић у књизи *Реални свијет (Темељи онтологије Николаја Хартмана)*, „Нолит“, Београд, 1960, у којој су за нашу расправу од посебне важности одјелци: „Стара и нова онтологија“ (стр. 15—23), „Битак и биће“ (стр. 24—59), „Моменти и начини битка“ (стр. 60—94) и „Модуси и сфере битка“ (стр. 95—130), као и претпоследњи одјелак „Гранична питања нове онтологије“ (стр. 177—201).

но увјерење онтолога и гносеолога да највећи број проблема у овој сфери остаје и даље неразрјешив, упркос вишевијековним напорима филозофа,<sup>10</sup> јер како каже Хегел — путеви Духа су заобилазни, и када вреднује и када објашњава.

## ТАЈНЕ ПОСТОЈАЊА

„Свемогућство светом тајном шапти  
само души пламена поете“.

Његош

У све три дисциплине опште онтологије (филозофској антропологији, филозофској социологији и филозофији природе), постојање свијета поставља се као основно онтолошко питање, без обзира на то да ли се оно „заснива на *подлози* постојања“ (ради се о субјективном и објективном постојању) или на „унутрашњем *суштинском* својству *самог* постојања“ (ради се о реалном и идеалном постојању), односно о реалном постојању у времену и простору које подлеже искуству (искуственој провјери) или идеалном постојању ван времена и простора (тзв. „чистом“ постојању), које је искуствено непровјерљиво, како пише Р. Д. Лукић у већ наведеној књизи. *Тајна* као онтолошка категорија и, посебно, *тајна* као глобални симбол у Његошевој поезији припада надискуству и самим тим представља „недохватљиви предмет“, било да се односи на *биће* (Seinendes), било на *њему* надређену категорију *битак* (Sein). Као категорију коју је могуће дефинисати само на основу бинарне опонентности (појавно-тајно, односно *биће-небиће*), *тајна* се може анализовати са онолико аспеката колико постоји особених „тачака гледишта“. При томе се број апорија умножава геометријском прогресијом због тога што се ејдетски начин мишљења ствараоца (у сликама) мора „преводити“ на категоријални начин мишљења онтолога (у категоријама), или обратно, чиме се суштина *тајне* удаљује и као датост и као могућност.

У онтолошком разумијевању *бића* и *битка* Његош даје предност умјетничком (естетском) над природним и научним разумијевањем. Анализујући однос материје, енергије и духа, три битне компоненте за сваку причу о *Постању*, према мјери соп-

<sup>10</sup> Приступачно за читаоце који немају филозофско образовање Радомир Д. Лукић је ову проблематику изложио у књизи *Систем филозофије права* („Савремена администрација“, Београд, 1992, стр. 524). Видјети први дио Лукићеве књиге — „Онтологија“ (стр. 39—198), у коме расправља о времену и простору, могућностима говора о свијету, врстама духа, бићима, промјени реалног свијета, идеалном свијету, суштини идеалних појава. Из другог дијела књиге — „Аксиологија“ — издвојили бисмо други одјељак — „Однос онтологије и аксиологије“.

ствених спекулативних моћи, он даје предност духу као „дјелатном чиниоцу“ (без обзира на то да ли се писац јавља као пантеиста, гностик или хришћански мистик), будући да „Дух уводи и одржава поредак у свету одређујућих законитости по којима он настаје и функционише“. Читав процес настајања, постојања, и опстојања свијета, односно његово постојање у прошлости, садашњости и будућности, почива на иницијацији духа, тако да се може закључити као дух није само један од свеприсутних елемената него истовремено и иманентни гарант кохезије постојећег свијета и свијета *in futuro*. Дух је као метафизичка категорија истовремено извор поетске метафизике и ониричког ерудитизма.<sup>11</sup> Он ствараоцу омогућава да пређе границе рационално схваћеног свијета, потом границе имагинативног свијета, као и границе рационализације свих познатих категорија, сходно глобалним премисама европске теорије романтизма (посебно езотеричног романтизма) и филозофским премисама на којима су засноване. Превазилажење границе могућег или границе сопствених интелектуалних и креативних моћи Његош метафорично дефинише стихом:

„круг смо давно прешли возможности“,

који, у оваквом контексту тумачен, посједује издигнуто значење и вишестрано је индикативан, јер обиљежава прелазак из физичке у метафизичку сферу. Само захваљујући духу и стваралачкој енергији коју он иницира и усмјерава, стваралац постаје „вила егзистенција“, успијева да у релативној мјери овлада „алхемијом духа“, што са својственом јој прецизношћу и надахнутошћу дефинише луцидна Исидора Секулић у парадигматској монографији о Његошу, тумачећи извор „божанске потенције“ у човјеку:

„Код Владике, међутим, треба светлост тумачити дубље, онако како ју је он схватао када год је, врло много пута, спомињао искру, лучу, пламен: као чудесну чињеницу да човек појам вечног и апсолутног не може да схвати, али

<sup>11</sup> О двјема парадигматским осама умотвора који садрже космичку или ониричку компоненту писали смо у огледу »*Vita brevis ars aeterna* (Поетска метафизика и онирички ерудитизам у Вуковићевој поеми *Снози микрокозма*), који је објављен као поговор поеме Чеда Вуковића. Поема је инспирисана Његошевом *Лучом микрокозма* и представља креативни дијалог двају стваралаца (издање Културно-просвјетне заједнице Подгорице, Подгорица, 1993). Скрећемо пажњу читаоцу на први дио поговора -- „Сном варнички нагон боговорни“ у коме су дефинисане категорије „поетска метафизика“ и „онирички ерудитизам“.

бићем својим има начина да се дотиче трансцендентне суштине“ (стр. 399).<sup>12</sup>

На ту законитост скреће пажњу и естетичар Мирко Зуровац лаконски, а у суштини исправно закључујући: „Метафизичка нас питања прате на свим путевима сазнавања умјетности“ (у књизи *Умјетност као истина и лаж бића*, 1986).<sup>13</sup>

У којој је мјери Његош био свјестан важности „метафизичких питања“,<sup>14</sup> како у онтологији тако и у онтологији умјетности, најрјечитије свједочи сачувана *Биљежница* (1956),<sup>15</sup> у којој на сâмом почетку пише о тријализму, умјесто о најчешће примјењиваном дуализму. Насупрот двочланој диоби на: микрокосмос (човјек) и макрокосмос (свемир); у недатираним биљешкама пјесник свједочи о трочланој диоби на: микрокосмос (Зем-

<sup>12</sup> Монографија *Његошу — Књига дубоке оданости* објављена је 1951. године, а цитирана је према *Сабраним делима Исидоре Секулић* у десет књига (Књизи шестој), „Вук Караџић“, Београд, 1977, приредио Живојин Стојковић. У „Приступној речи“ аутор монографије истиче ову мисао као један од суштинских и за стваралаштво пресудних проседа:

„Стваралаштво и мисао Владике Рада почели су далеко изнад земље, у ноћи, у самоћи, са звездама. У његовој мисли би тек застало оно што из бескраја полази и у бескрај одлази. Моћ мисли великих људи у томе је што даљине носе у себи, и тако обједињују све светско, и говоре свему свету. У Владичиној крупној речи дејствује увек даљинска порука; и дејствује једна тајанствена алхемија која лично животно претвара у свелудске знаке и значења“ (стр. 14).

<sup>13</sup> Веома значајна а мало навођена Зуровчева књига *Умјетност као истина и лаж бића* („Матица српска“, Нови Сад, 1986) садржи четири обимне студије о филозофским и естетичким системима Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан-Пол Сартра и Мориса Мерло-Понтија. Посебно занимљив је дио књиге посвећен „граничним ситуацијама“, потом симболици и симболичком језику, јер кроз симболе „рефлексива 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*), коју су издали „Дневник“ и Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1975.

<sup>14</sup> На такав закључак упућује Василије Томовић у раду „О метафизици космогоније *Луче микрокосма* Петра Петровића Његоша“, објављеном у књизи *Рат богова и титана* („Побједа“, Титоград, 1987, стр. 373—404) у којој се бави Хезиодовом Теогонијом, епом *Магабхарата* и Милтоновим епом *Изгубљени рај*.

О симболици свјетлости као стваралачком принципу писали смо у огледу „Фотогонија као глобални симбол романтизма у Његошевој поезији“ (стр. 46—56, а о стварању свијета и бројним другим проблемима с њим у вези у студији „Његошева космогонија и космологија“ (стр. 57—86), објављеним у монографији *Његошев поетски говор* (1991). И ова два прилога могу се сматрати претекстом расправи коју водимо.

<sup>15</sup> Његошева *Биљежница* постала је касно доступна јавности (издање Историјског института, Цетиње, 1956, стр. 218). У првом дијелу објављен је — Аутограф *Биљежнице*“ (стр. 15—134), а у другом дијелу — „Препис *Биљежнице*“ (стр. 135—195). *Биљежница* је омогућила читаоцима да бар дјелимично завире у пишчеву стваралачку радионицу.

ља), мезокосмос (Човјек) и макрокосмос (Свемир) у сљедећем запису:

„Када су небо и земља разумитељним језиком говорили, онда је човјек ћута; кад је човјек произнио свој глас, онда су се небо и земља тајним нарјечијем у движенију почели разумијевати“ (стр. 137).

У дословном и пренесеном смислу значења требало је проићи у тајни говор Земље (немушти) и тајни говор Неба (божји говор, који је само усмен, за разлику од људског говора, који је писмен), а да би то остварио пјесник покушава да описује до сâмог почетка рађања (стварања), односно до прапочетка појава и процеса- препуних међусобних борби и прекривених велом непрезирних тајни, чиме опказује интересовање за пре-егзистенцију:

„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).

Одмах потом, у продужетку, сликом пуном наивистичких представа, тако својствених дјечјој игри и умјетничком стварању, он покушава и физички да доспије до сâмог етимона, до исконских узрока свих узрока и закона свих закона, односно до све-владајућих принципа по којима је Надмоћном вољом уређено цјеловито биће:

„Да ми се са земље попети уз Даничине зраке, у Даницу, а из Данице к ономе свјетилу уза зраке које их њој дава, и тијем начином пуњујући уза зајмне зраке, мора бих доћи на извор зраках, али ће је смртноме лакоћа зраке! Ох, зраке, да умијете мислити и говорити, бисте чудније но сте много биле. Али бадава, ви себе сожжете на обшту жртву у великоме храму свеславија божјега.

То је ваш закон“ (стр. 138—139).

Природан завршетак овог проблемског размишљања и поетске цјелине у *Биљезници* представља апологија стваралачког духа, еманација пјесниковог интересовања, не само за проблеме егзистенције него и пост-егзистенције:

„Човјек је немирни атом, троунак, занешени из некак-ва вишег свијета, но ништожношћу заробљен и у њене вјеси постављен“ (стр. 141).

Тиме је, надамо се, показана комплексност расправе, јер је Његош истовремено заинтересован и за егзистенцију и за есен-

цију, односно за априорна, постојећа и апостериорна искуства и сазнања свијета, без обзира на то да ли су она саопштена књижевним или некњижевним дискурсом (њена интересује цјелокупна дискурсивна пракса, јер су и књижевна и некњижевна дјела подједнако производ Језика, као што с правом тврди Зденко Шкроб). У средишту пјесникове рефлексije и креације налази се тријада: *тијело-душа-дух*, при чему, како пише Дил, *душа* симболизује дубоку емотивност, а *дух* потребу за објашњавањем (чак и када се ради о необјашњивим категоријама, каква је *тајна*, на примјер).<sup>16</sup> Етимон онтолошки засноване расправе сријешемо у уводној октави рефлексивне поеме „Мисао“ (1844) која садржи тако велик број апорија да их је тешко и верификовати, а камо ли ријешити (међу приоритетнима су однос духа и тијела, живота и смрти). Свјестан бројних тешкоћа у постављању, праћењу и одгонетању, Његош није случајно у уводној октави, као и у другим умоворима (пјесмама, поемама, еповима и записима) примијенио модел интерогативног поетског говора. Као крајње сазнање он на тај начин сугерира одавно познату и прихваћену истину да се суштина крије у *питању* а не у *одговору*, јер из ње, суштине, морају происходити сви други модуси, знања и умјења:

„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?

<sup>16</sup> За нашу расправу веома су интересантне двије књиге француског психолога аустријског лориекла Пола Дила (1893—1972); *Симболика у грчкој митологији* (у преводу Миодрага Радовића) и *Симболика у Библији* (*Универзалност симболичког језика и његово психолошко значење*), у преводу Јелене Стакић. Обје књиге истовремено је објавила Издавачка књижевна Зорана Стојановића, Сремски Карловци — Нови Сад, 1991. Мада недовршена (довршила ју је пишчева супруга Жана Дил), друга књига мора се узети као један од кључева неопходних за дешифровање проблематике и тематике којом се бавимо.

Проблемом смрти и дефинисањем душе Његош се на особит начин бави у садржајном писму љекару и пријатељу Петру Маринковићу, упућеном са Цетиња, 10/22. августа 1850. године:

„Моја је идеја међу небесима и пробницом смјело лећела, и ја сам смрт овако разумјео: или је тихи, вјечни сан који сам боравио пређе рођења или лако путовање из свијета у свијет и причисљење бесмртноме лику и вјечито блаженство. Ја се ада нимало бојао нијесам, јербо у мени адска душа није, и ја Бога не представљам као Нерона или Мухамеда II, но га представљам, по његовом величеству, за духа превеличественога, премилостивог својима тварима. Ја сам душу човеческу представљао за неки тајанствени фокус, која, како се раздвоји од тијела, сине хитром зрачицом и запали бесмртни плам нашега вјечнога живота и блаженства на небесима“ (стр. 192).

Као што се види, Његош поетски ствара, али и поетски мисли.

То је смртну скрито, а ко знаде рашта?  
Он тајну ову никад прозрет неће“.

(стихови 1—8),<sup>17</sup>

што ће, у облику композиционог прстена, потврдити у завршним стиховима ове рефлексивне поеме, којима се одсуство одговора и неизвјесност сазнања тумачи Надмоћном вољом или извршењем тајанственог Промисла:

„Али све нијемо мимо мене иде,  
твори свету вољу, не даје отвјета“

(стихови 114—115).

Средишна поетска идеја „Мисли“ биће генерирана убрзо у програмски конципираном прологу „Посвећено Г. С. Милутиновићу“, састављеном од двије стотине стихова, који је написан након епа *Лучи микрокозма* (1845), те у природном слиједу представља епилог епа. Та промјена намјене пролога или епилога доказује да је pjesник нарушио логички, али не и онтолошки или поетолошки слијед излагања. Он најприје дефетистички закључује:

„Ах, ово је највиша тајна  
и духовне најстрашније буре —  
овога су у пробу кључеви“

(стихови 28—30),

а потом децидно саопштава сопствену филозофију природе, будући да у њој не налази довољно одговора и упоришта за даљу

<sup>17</sup> Употребљавајући као синонине глобалне симболе *тајну* и *чудо*, Његош сопствену космичку визију боји скептично, када су у питању дефинитивна сазнања. На то илустративном снагом указују стихови 45—59, у којима је већ наговијештен свемирски поредак који ће инвентивно отјелотворити pjesник тек у *Лучи микрокозма* (1845). Ради се о потпуној хармонији дјелова и цјелине, али са истим исходом када је у питању проницање у скривене механизме њихове узрочности и посљедичности:

„Колико сам путах, твојим огњен светим  
спит, тумарао по плавој пустињи  
тражећ престол сјајни оца вјечитости.  
У моме полету безбројна сам сунца,  
њина созвјездија налазио свуда,  
сва пространа поља ће су засијана  
свјетлим шаровима како капља бистре  
из тешка облака кад кроз луче сјајне  
пред заходом сунца поспу сферу нашу.  
У њихову свјетлост и у редну течност  
чита сам с внимањем тајну чудесах,  
свуд сам престол његов у свим свјетовима  
уздигнут гледао, али ми се свијет,  
од ког су сви други истекли свјетови,  
што се више дизаш, даље одмицаше“.

(стр. 159—160, стр. 45—59).

трансценденцију стваралачког бића, а још мање могућност да помоћу ње доспије до задовољавајућих одговора, на што су упућивали многи од еминентних класициста, предромантичара и романтичара:

„на сва моја жарка љубопитства  
смијехом ми одговара њеним“

(стихови 49—50).

Уочивши раскорак између жеља и могућности, Његош најприје исписује апотеозу *уму*, који представља деривирани глобални симбол (у синонимној употреби са *свјетлошћу*, *редом*, *добротом*, *стварањем*), а затим у једној децими згуснуто исказује сазнање о немоћи Језика, о превеликом броју опрека и препрека које постоје између човјека и језика, односно између човјека и Вишег промисла.<sup>18</sup> На основу те дециме (стихови 121—130 пролога) опреке и препреке постоје као судбински жиг Провиђења, које је ограниченом субјекту намијенило ограничени облик комуникације, без обзира на то да ли се ради о „Језику иманенције“ (који је заснован на метафори) или о „Језику трансценденције“ (који је заснован на метонимији, како каже Фрај).<sup>19</sup> Постојећи језик и сви други „знаци тјелодвиженија“ немоћни су у исказивању реалних и иреалних појава и процеса; у исказивању међусобно супротстављених — историје свијета (*Weltgeschichte*) и историје Божјих дјела (*Heilgeschichte*). Само нада-

<sup>18</sup> У четвртој глави наведене књиге („Модуси и сфере битка“) Данило Пејовић наводи читаву лепезу опрека. Најприје наводи шестоструку опречну димензионалност, из које издвајамо однос позитивних и негативних, односно виших и нижих, идеалних и реалних модуса, као и однос фундаменталних и релационих модуса, који је најважнији у онтолошком погледу. Потом саопштава двије табеле опрека, расподијељених у двије групе. Из прве бисмо издвојили структуру-модус, унутрашње-спољашње и квалитет-квантитет, а из друге јединство-разноврсност, сложеност-противност и елеменат-склоп. Надаље, наводи још три пара опрека — најприје квалитет-квантитет, а из друге јединство-разноврсност, сложеност-протидуално, а затим и квантитативних: јединство-мноштво, дио-цјелина и коначно-бесконачно. Занимљив је и дио расправе посвећен закону враћања, закону промјена, закону новућа и закону дистанце слојева.

У креативној сфери нас највише интересује опрека говор-ћутање, тј. однос конкретне и латентне енергије поетског говора, који је подједнако сложен и у теоријској и у примјененој равни.

<sup>19</sup> На међусобно прожимање свих феномена указује Ернст Касирер у књизи *Језик и мит* (Трибина младих, Нови Сад, 1972), наводећи као илустрацију Гетеово мишљење:

„Код мојих физичких истраживања наметнуло ми се убеђење да је при посматрању предмета највиша дужност да се тачно испита сваки услов под којим се неки феномен јавља, као и да се тежи што већој потпуности феномена, зато што се они у крајњој линији ослањају једни на друге, или тачније, зато што су присиљени да се узајамно прожимају и што, пред погледом истраживача, чине неку врсту организације, морају да манифестују свој унутрашњи скупни живот“ (стр. 29).

рени стваралац, богатог животног и стваралачког искуства, могао је сву ту сложену и многоврским апоријама испреплетену проблематику сажети у један једини катрен као симболичко и рефлексивно средиште цјелокупне филозофије, односно онтологије умјетности:

„С точке сваке погледај човјека,  
како хоћеш суди о човјеку —  
тајна чојку човјек је највиша.  
Твар је творца човјек изабрана!“

(стихови 131—134).

Међутим, и поред тога остаје неразјашњено када су *тајна* и *тајновитост* позитивно, а када негативно духовно наслеђе, јер су могућа многоврсна, па и сасвим опречна тумачења. Чињеница је да они у првој равни представљау дар Природе и да би се могли тумачити у оквирима поетике даривања, али је такође чињеница да су у другој равни представљени као казна или ограничење (искушење), додијелени не само смртнима него и бесмртнима. На то указује податак да коначни смисао (Апсолут) није доступан ни највишем хијерархијском реду бића: Сатани, архангелима Михаилу и Гаврилу, небеском Адаму, легионима серафима и херувима, па ни анђелу-пјесниковом путовођи по свемирским просторима, на што пјесник непосредно упућује дистихом:

„ова тајна високог промисла  
непостижна стоји бесмртнима“

или:

„Ум је само један без границе,  
сви су други кратковидни уми“

који се могу сматрати парадигматским осама. Сасвим је извјесно — свијет је недоступан бићу за-себе, али је неизвјесно да ли је он *in extenso* доступан и бићу по-себи, а то је Бог као Велики демијург (Бог — Отац, Бог — Творац и Бог — Судија), мада он то изричито тврди за себе.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Изванредно прецизну дефиницију врховног бића пружио је младички Његош у раној поеми „Црногорац к свемогућему Богу“ (1834):

„О ти бићем бесконачни  
без почетка и без краја!  
Почетак си сам основа  
и крај свега у тебе је.  
Ти, дубино неизмјерна,  
ти, висото недолећна,  
те си сјајност своју скрио  
млогостручним покривалом

Велики демијург је биће невидљиво, а као стваралац све-моћно и свеприсутно (без почетка и краја). Он невидљивим али априорно одређеним законитостима ствара свијет и одржава равнотежу (равновјесие) у њему. С једне стране испуњава слободну вољу свемоћнога ствараоца, а с друге стране он спроводи (само)задане дужности. Од иматеријалне, материјалне и нематеријалне супстанце Хаоса (физичари тврде да је материјалност не-исцрпна), захваљујући енормној творачкој енергији, он уз помоћ *Ријечи, Духа, Воље и Свјетлости* као стваралачког принципа ствара Ред као виши облик, организованији и смисленији. Одржава га помоћу принципа хармоније, коју посједују и цјелина и њени дјелови (по сљедећој структури у романтичном епу: 1. с једне стране недефинисани Хаос, а с друге стране Ред или Коосмос, састављен од непокретног Трона, који представља Панкосмички центар или Велики Привлачивач након Велике експлозије, како га називају савремени астрофизичари, и покретних дјелова: сунца, минова и сфера). Истовремено, мада не и сасвим јасно, Велики демијург помаже испуњењу неког старијег и од њега сâмог вишег и дјелотворнијег творачког принципа који бисмо, у недостатку адекватнијег термина, називали Судбиниом. Учешће Великог демијурга у ономе што би се антропоморфном сликом могло оимениги — као нужност, дужност и слобода стварања показује како се његов степен одговорности у одржавању равнотеже између Хоса и Космоса, с једне, потом у функционисању Космоса, с друге, и у остваривању онога што представља Демијургов крајњи идеал (да не буде ни једне мрачне тачке у свемиру), с треће стране, временом и сукцесивно увишестручава, јер се од смртних бића против њега побунио само човјек, а од бесмртних само Сатана са присталицама, те је његово дјеловање утолико неопходније:

„Ја сам — каже — сâм по себе био,  
бит по себе већ ништа не може,  
јер је против закона природе,  
која печат мој на лице носи.  
Све нек краче својим временом,  
кога вјенчах на бесамртије  
тренућ су му в'јеках милиони.

величанства и пространства,  
те се не даш да те види  
око душе најумније,  
нит' ум себе вообрази,  
но тек почне о теб' мислит,  
занесе се у бескрајност,  
све с вишега вишем одећ,  
летећ желно да те види  
или сјенку барем твоју“

(стихови 1—17).

Кораци су моји божествени,  
но ја могу то назват простором“  
(III, стихови 142—150).

Романтични еп *Лучу микрокозма* (1845) Његош је написао спонтано, за свега тридесетак дана, али је претходно извршио све потребне предрадње у интенционалној фази. На то указује и тријада: *Говор*, *Свјетлост* и *Стабилност*, неопходна за сваку причу о *Постању*. У монографији *Његошев поетски говор* (1991) опширно смо се бавили наведеним категоријама. Највише интересовања пјесник је посветио оном слоју поетског говора који лингвисти називају митском и лингвистичком *мудрошћу*, јер се мудроносном литературом стваралац највише пближава разрјешењу глобалног симбола *тајна*. Као дио *тајне*, Језик великим дијелом припада надискуственом, јер је „дужан да именује и оно што је неименљиво“ (уосталом, и сама лексема *ex-sistere* дословно значи — бити истиснут из тајне или трансценденције).<sup>21</sup> Колико је Његош био у праву симболички дефинишући категорије *тајна* и *таинственост* (лексема „тајна“ постоји у свим словенским језицима) показују најновија истраживања антрополога, онтолога, психолога и лингвиста, као висок степен сагласности њихових мишљења у судова. Ради примјера навешћемо само мишљења Пола Дила, из чијег смо дјела узели и епиграф овом раду, који указује на филозофске синониме („Дух“, „Биће“, „Супстанца“, „Једно“, „Есенција“ и сл.),<sup>22</sup> потом упозорава на опасност ад се и сама именица „Тајна“ изложи опасности да се преобрази у „лажно конкретизујућу персонификацију“, да би, на крају,

<sup>21</sup> У одјељку „Бог-Тајна и име „Бога“ Дил пише о важности „надсвјесне лингвистичке мудрости“ и тим поводом саопштава занимљиво мишљење о једном од мјерила ваљаности:

Постоји, међутим, једно мерило ваљаности које измиче свим правилима семантике.

Оно се темељи на једној латентној *мудрости језика* која далеко надмањује њихову уобичајену употребу. Енигматски затворена у корене појмова, лингвистичка мудрост је једна психолошка преднаука која — баш као и митска мудрост — може бити само надсвесног порекла“ (стр. 51).

<sup>22</sup> На значај глобалног симбола *тајна* експлицитно указују неки од проучавалаца Његошевог дјела наводећи овај симбол у насловима, међу насловима и поднасловима својих дјела. Као примјере навешћемо књигу Милана Ф. Ракочевића *Црногорски Прометеј. Покушај повезивања Његошеве филозофије* (пишчево издање, Љубљана, 1940), њен шести одјељак — „Тајна чојку човјек је највиша“; потом романсирану биографију Трифуна Ђукића *На Орловом кршу* („Рад“, Београд, 1960), односно посљедњу главу — „Тајна“; као и књигу Јована Н. Стриковића *Његошев манифест (Смех игумана Стефана)*, „Партизанска књига“, Београд, 1981, један од посљедњих одјељака — „С тајнама“.

Упутно је видјети студију Бранислава Петронијевића *Филозофија у „Горском вијенцу“* (издавану у два маха — 1908. и 1920), односно *Филозофија у „Горском вијенцу“* и *„Лучи микрокозма“* (Светислав Б. Цвијановић, Београд, 1924).

у виду парадокса, резолутно закључио како „Објашњена тајна није ни објашњење ни тајна“, односно:

„Бог је слика тајне и човјек је одговоран само за сопствене разумне или неразумне намисли; тајна није нека постојеће биће које постоји изван постојања света и живота. Тајна не почиње и не престаје; она је пре живота, за време живота и после смрти. Људски живот има смисла и вредности само у оној мери у којој почива у тајни; у мери у којој узбуђење пред тајном живота и смрти смирује метафизичку стрепњу уместо да је спекулативно распаљује; у којој човекволи живот упркос смрти (једина љубав која није осећајност), знајући да је тајна свуда око њега и у њему. Људски живот има смисла и вредности само онолико колико човек поштујући самог себе, свог ближњег, све што живи и све што постоји, као тајанствена појава осуђена на то да ишчезне, која при томе зна или осећа да се, упркос ишчезавању, ништа не испуњује изван тајне“ (стр. 16—17).

Као саморазумљиво полазиште, у том контексту посматрано, може се узети мишљење да је *тајна стварања* праузрок или суштствени дио опште тајне и да представља нерјешиву замку стварању, упркос све значајнијим остварењима. Но, то априорно и скепсом обојено сазнање, међутим, није спутавало Његоша да у покушајима стваралачког загонетања и одгонетања појединачне или опште тајне не улаже максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије.

## ТАЈНЕ СТВАРАЊА

„Као што је Ријеч прва по настанку тако је и највиша у моћи“.

*Ернст Касирер*

У монографији о Његошу Исидора Секулић проницљиво медитира о најшире схваћеним филозофским, естетичким, поетолошким и поетским одређењима Џона Милтона у епу *Из-*

<sup>23</sup> Истовјетно мишљење саопштио је Николај Велимировић у монографији *Религија Његошева* (С. Б. Цвијановић, Београд, 1911), која је до сада имала пет издања:

„Као што је Бог за њ тако велики, да га један рукотворни храм, ма и највећи, не може обухватити, тако је и тајна нашег бића толико велика, да је ниједна мисаона грађевина не може сву у себи примити и осветлити. Залуд се наш дух узбуркава, тајна живота за њ остаје тајна“ (1921, стр. 55).

губљени рај (1667),<sup>24</sup> и П. П. Његоша у епу *Луча микрокозма* (1845) и тим поводом закључује: „Милтон је писао *Изгубљени рај* на врсти дебатне основе за једну хришћанску доктрину, и на основи критике хришћанских догми. Владика је писао *Лучу* да би целу васиону и вечност приказао као једну величанствену, вечно обнављану драмску поему (....) Милтон дакле види на почетку доктрину, а Владика види визију од самог почетка“.<sup>25</sup> За Његошеву филозофију и психологију стварања најзначајније су двије категорије из наведеног пасажа — „визија“ и „драмска поема“, будући да се у првој крије пјесников однос према стварању уопште и, посебно, према умјетничком стварању, док се другом инсистира на стваралачком чину као драми („драми стварања“). Тек када избија на свјетло скривена истина, садржана у редоследу објављивања романтичних епова, истина у којој се крије дубља генолошка заснованост и смисленост. Писац сопствену визију остварује системом концентричних кругова, почевши од космичке (онтолошке) проблематике у првом објављеном епу, преко историјске у другом, до егзистенцијалне у трећем. Његошеви епови могу се прецизно генолошки дефинисати на сљедећи начин: *Луча микрокозма* као „космичка драма“, *Горски вијенац* као „историјска драма“ и *Лажни цар Шћепан Мали* као „егзистенцијална драма“.<sup>26</sup> Притом се лексема „драма“ подједнаком снагом односи на „драму постојања“ и „драму стварања“, јер све постојеће еволуира ка све вишем степену духовности.

Прецизну генолошку класификацију не захтијева само савремена литературологија,<sup>27</sup> у цјелини узета, него се с посебном захтјевношћу јављају поједине специјалистичке дисциплине, као

<sup>24</sup> Многе научне дилеме разријешо је Душан Пухало у књизи *Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима* (Филолошки факултет, Београд, 1966). Упутно је видјети одјелјак „Милтон и Његошева „Луча Микрокозма““ (стр. 300—327).

Читаоци су *Изгубљени рај* сматрали „другом Библијом“. За што потпуније тумачење Милтоновог епа потребно је видјети и његово обимно дјело *De Doctrina Christiana* (О хришћанској доктрини) који је писац довршио непосредно пред смрт на латинском језику, а које је објављено тек 1925. године.

<sup>25</sup> Тачкицама изван заграда обилежавали смо прекиде које је начинио писац, а тачкицама у заградама прекиде које смо сами начинили.

<sup>26</sup> Нашу претпоставку потврдио је Јован Деретић рефератом „*Шћепан Мали* као политичка драма“, први пут саопштеним на Међународном научном скупу његошолога „Петар II Петровић Његош (личност, дјело и вријеме“), одржаном у Београду (27. IX) и на Цетињу (29—30. IX 1993) и Слободан Томовић драматизацијом *Луче микрокозма (Сатана против Бога. Удружење завичајних стваралаца, Плав, 1988, у XV слика)*.

<sup>27</sup> У књизи *Књижевна генологија* (Свеучилишна наклада „Либер“, Загреб, 1983) Павао Павличић је посебну пажњу посветио дистингирању категорија *врста* и *жанр*, које су до сада узимане као синоними.

што је филозофија књижевности,<sup>28</sup> јер је очигледна сродност филозофског и књижевног дискурса, посебно у областима као што су естетика и поетика (нарочито кад су у питању поетика времена и поетика простора). У књизи *О човековом ропству (Оглед о персоналистичкој филозофији)*, 1939/1972, Берђајев пише о три врсте времена: 1. космичком (чији је симбол *круг*), 2. историјском (чији је симбол *стрелица*) и 3. егзистенцијалном (чији је симбол *тачка*). Ова тријада може се примијенити на Његошеве романтичне епове, јер се *Луча микрокозма* бави космичким, *Горски вијенац* историјским, а *Лажни цар Шћепан Мали* егзистенцијалним временом. На основу симболичких значења може се закључити да се pjesник бави категоријом *времена* као цјелином, али да, као и у другим случајевима, покушава да пронађе принципе диобе, дјелјивости на мање дјелове, све до метафоре „атомос“ која означава нешто што није даље дјелјиво.

Као двије парадигматске осе које, попут сабирних жижка, окупљају бројна значења епа *Луча микрокозма* (1845) на једно мјесто могу се узети — „вјечност“ и „вријеме“. Њима се најприје показује опозиција између „свијетле тајне“ и „мрачне тајне“, потом између „живог правила“ и „мртвог правила“, као и између „живог бића“ и „мртвог бића“. Прва опозиција проистекла је из прожимајуће опозиције читавог епа — паганског космоцентризма и хришћанског антропоцентризма; друга из свевладајуће опозиције детерминаног и индетерминаног поретка (инкарнираном у стиховима — „План небесах премудрост је вјечна“ према — „тајни случај наш је отац био“); а трећа континуираног сукоба стваралачке вјере, која шири дјелотворни круг моћи, и деструктивних принципа, који припадају „банализујућем начелу“. Хијерархијски однос који влада међу њима није ниједном нарушен, јер је „вјечност“ за Хегела је она „стална присутност“, битак или идеја), као метафизички појам који припада надискуственом, увијек супраординирана „времену“, које припад и искуственом и надискуственом, у зависности од контекста употребе у књижевном дјелу. За Његошеву поетику времена, на теоријском плану, може се рећи да представља једно од најзначајнијих „обједињавајућих начела“ у дјелу, посебно у *Лучи микрокозма*, посвећеном космичком и библијском миту. Важност предмета епа испишемо због важности аналогичског мишљења којим се једино може остварити „поетска утопија“, космичка или ониричка, поезија, те се стога овај еп може дефинисати и као космичка митопоема или ониричка поема. Без коришћења аналогичског мишљења и митопоетских елемената не би

<sup>28</sup> Видјети књиге Жана Бофреа *Увод у филозофију егзистенцијалну* (Београдски графичко-издавачки завод, Београд, 1974, превео Зоран Зећ и Миливоја Солара *Увод у филозофију књижевности* („Библиотека“, Зегреб, 1978) и *Филозофија књижевности* (Свеучилишна наклада „Либера“ Загреб, 1985).

било могуће досећи дубине поетске рефлексije и висок естетски ниво у епу ове провенијенције.

Захваљујући специфичној врсти инспирације, омогућена је и специфична поетика простора (простор је супстанцијалнији од времена). За нашу расправу занимљив је однос стваралачког субјекта и простора, с обзиром на то да је субјект усамљен, најчешће, у том простору, да је окружен другим субјектима као продуктом сопствене имагинације и контемплације, међу којима се као надмоћан издваја Бог (особито „Бог-Тајна“). Такав положај субјекта неминовно води ка процесу интериоризације, јер у свему што он чини осјећају се резултати видљиве и невидљиве поетске епистемологије.<sup>29</sup> Стваралачки субјект дијели судбину свијета који ствара или чији је дио, тако да и он сâм служи као јединствен примјер искуствене и надискуствене провјере, што се види у другом дијелу рефлексивне поеме „Мисао“:

„Вријеме је тебе враг заклети, вјечно  
оно ти сљедује, оно твоја дјела  
немилосно руши, оно тебе чини  
те си непостојна, оно тебе чини  
те данашњу светост поплувајеш сјутра.  
Но и твоја сила могућа је доста;  
не гледајући пустош што вријеме чини,  
дижеш нове ствари на развале палих,  
твом приправљаш врагу... да шта рушит има!“

(стихови 99—107).<sup>30</sup>

чиме непосредно истиче значај дијалектике мишљења и дијалектике стварања. Прецизну елаборацију „вјечности“ и „времена“ налазимо у *Лучи микроkozма* (1845), у дијелу који *процесуалност* истиче као врхунаравни принцип стварања — стално кретање и сталне промјене (Његош каже „промјене“, што је

<sup>29</sup> О степену егзактности литературологије или науке о књижевности писали смо опширно у огледу „О научности науке о књижевности у контексту хуманистичких наука“. Оглед ће бити објављен у посебном зборнику радова који издаје Црногорска академија наука и умјетности у Подгорици (до краја 1993). Посебну пажњу посветили смо процесу дивергенције и конвергенције ужих научних дисциплина литературологије, као и односу супстанцијалне и релацијске теорије.

<sup>30</sup> Истовјетно становиште брани Његош у писму Димитрију Владисављевићу, писаном у Напуљу, 31. јануара 1851. године: — „Вријеме је силно, страшне зубе има, оно је стравило и свемогућему небу, а камо ли кукавној земљи“ (стр. 203).

Занимљиве коментаре Његошевог схватања времена пружа Слободан Томовић у књизи *Коментари* („Култура“ — Београд, Народни музеј Црне Горе — Цетиње и „Велько Влаховић“ — Београд, 1990), у којима су коментарисана сва три епа — *Луча микроkozма* (ст. 139—241), *Горски вијенац* (стр. 243—507) и *Лажни цар Шћепан Мали* (стр. 7—137).

многа поетичније).<sup>31</sup> Под *процесуалношћу*, глобално посматрано, он подразумијева прерастање нижих (које су у темељу) у више категорије (које представљају надградњу). Виша је категорија „вјечност“ и она је дефинисана у „Пјесни другој“:

„Ту лећаше вјечност окруњена,  
вјешто своје полете сноваше  
на крилима тамо и овамо,  
часом у врх, часом у низину,  
таинственом покрита завјесом“

(стихови 246—250),

док је категорија „вријеме“ нижа, а дефинисана је одмах у продужетку, на почетку наредне дециме:

„За њом време са великом хуком  
на зефирна сљедоваше крила  
у широке своје коловрате,  
неће лије како ухватити.  
Радимости ове неуморне“

(стихови 251—255).

Посебном радијационом енергијом издваја се стих — „Радимости ове неуморне“, јер се односи на стварање уопште, па и на умјетничко стварање. Процес стварања је бесконачан, а подједнаком снагом се односи на космос, природу и човјека, па и на стваралачки чин којим се тумачи стварање. Постојање, дакле, значи стварање и самостварање. Напетост која влада између сазнања и стварања обликована је у терцини „Пјесне прве“:

„Сва ти овде гину поњатија,  
вообрази ђами себе гоне  
и губе се у неизвјесности!“

(стихови 231—233),

потом у дистиху пролога романтичном епу (стихови 161—162) и финалу „Пјесне прве“:

<sup>31</sup> *Идеја* је у Његошевом начину мишљења и стварању представљена као самостални ентитет, као што се види по финалу „Пјесне друге“:

„Сваки вечер — хранитељ ми каже —  
нове, дивне, бесмртне идеје,  
у нашу се сферу свијетљају,  
и дан сваки неба свештенога  
нас честита новим наслађењем“

(стихови 293—297)

Ријетко сретано свједочанство о *идеји* оставио је Његош у *Биљезници*:

„Идеје су небесно произрастјеније, како што су дрва земаљско  
Како до опредјељене сфере израсту, спуштају гране к земљи“ (стр  
139).

„Стога смртни најсјајни поете  
с вратах неба у пропаст падају“

(стихови 349—350),

као и у хумористичко-сатирично интонираној пјесми („Тројица вас насамо, један другог не гледа“), написана у Трсту, 10. марта 1844, која чини лирски диптихон са рефлексивном поемом „Мисао“, написаном у Бечу, у зиму 1844. Ироничне флоскуле духовито упућене *филозофу, астроному и поети*, као контрастав апологији стварања, — ни у чему не оспоравају нити умањују пјесникову егзалтацију способношћу стварања, те се често у његовим умотворима може срести апологија стварања.

Његошеве пјесме, поеме и епове, а посебно *Лучу мрикрокозми*, као вишестрани термин-индикатор, у коме основни акценат пада на први дио синтагме („лучу“) карактерише изванредно нијансирана психолошка мотивација субјектових стања и расположења, од крајње позитивног, егзалтираног („сновања полета“) до крајње негативног, песимистичког пола („дубоко униције“ што значи дубока туга или душевна клонулост, од које се субјект спасава узимањем „живе воде“ са небесног источника, што од њега чини бајковитог јунака). У том смислу импонује богатство, инвентивност и спонтаност исказивања читавог низа поетских идеја, које имају посебно мјесто на пјесниковој вредносној лествици,<sup>32</sup> и пјесничких слика, које доказују досљедност у спровођењу општих замисли (визије). Нижу се и смјењују читави слалови слика, препуних асоцијативних и догађајних низова које карактерише индуктивно мишљење и често примичењен поступак естетске епифаније.<sup>33</sup> *Poesis* као процес је за Његоша све-владајући принцип у стварању, одржавању и развијању космо-

<sup>32</sup> У књизи *Историјско-филозофска питања физике* (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985) Драгиша М. Ивановић пише да „материја не може постојати без кретања“, односно да се „кретање не може уништити ни на који начин, нити се од материје може одвојити“, а потом продужава:

„Хипотеза о топлотној смрти космоса' претпоставља управо такво схватање о престајку сваког кретања и престанка тока времена. То је лако дочити, па последице таквог негирања материје и материјалности свијета и нема потребе улазити у конкретније аргументе за побијање такве ненаучности“ (стр. 155).

Његош ову законитост лаконски дефинише стихом:

„Пренеси су лаки материје“.

<sup>33</sup> О томе смо писали у огледу „Естетска епифанија у поезији Блажа Конеског“, објављеном у листу „Нова Македонија“ (1903), а о откривању тајне и тајновитости Језика у огледу „Конкретна и латентна енергија поетског говора“ у првој фази стваралаштва Милоша Црњанског (објављеном у часопису „Књижевност“, год. XLVIII, књ. ХСХИХ, св. 5—6, 1993, стр. 467—487). Занимљиво је да Црњански под тајном подразумијева појединачну тајну, а под *тајанственошћу* — читав процес или општу тајну. Такве, децидно наглашене, разлике у Његошевим одређењима нема.

са, природе и човјечанства. У том погледу он радо користи митску симболику. За њега је *ватра* један од космотворних и поетворних елемената, јер „Твар је творца човјек изабрана!“, а он је као „пламени поета“ прожет божанском ватром надахнућа (у најнепосреднијој међусобној вези су симболи „твар“ и „творење“, односно „ствар“ и „стварање“).<sup>34</sup> Пјесник на стваралачком путу бјежи од ограничених моћи људског бића ка неограниченим моћима божанског бића, наглашавајући непрекидно латентну сродност двају стваралачких бића, а то сазнање, посредним путем, умножава креативну и интелектуалну енергију коначног бића.

На значај *poesis* као примјерене могућности за одгонетање *тајни*, и у сфери реалног и у сфери идеалног, указао је пјесник пасажом рефлексивне поеме „Мисао“:

„Кад ми заждиш душу ватром поезије,  
тад у гимне славе к своме створитељу  
душа ми се топи и заигра лира;  
тад ми се појаве гомиле чудесах,  
међу њима станем и почнем их питат  
откуд су постале и ће им је конач.  
Али све нијемо мимо мене иде,  
твори свету вољу, не даје отвјета“

(стихови 107—115),

да би потом, у прологу поетско-алегоријског епа, изједначио сопствено стварање са стварањем Великог демијурга, тумачећи надахнуће као вид конкретне и латентне повезаности двају бића:

„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 коезија?  
Званије је свештено поете,  
глас је његов неба влијаније,  
луча св'јетла руководитељ му,  
дијалект му величество творца“

(стихови 171—180).

<sup>34</sup> У наведеној књизи Данило Пејовић саопштава етимологију ријечи „ствар“. Он тврди да „ствар“ има теолошко поријекло и да долази од ријечи „створити“ (ствар — =ens creatum). Затим предлаже да се она замијени старијом ријечи — „вјет“, која се јавља у сложеницама: „исто-вјет-ност“, „у-вјет“, „с-вјед-ок“. Ријеч „вјет“ има индо-европско поријекло (fid), одакле долази и „вјед“, као на примјер: „вед-ети“, „припо-вијед-ати“, „припо-вијет-ка“, „припо-вједи-ти“, „вије-ст“ и „по-вије-ст“. „Према томе, она у исти мах означаје *ријеч* и *оно о чему је ријеч*, и тако на свој начин потврђује ставак Парменида да је једно те исто мислити и бити“ — пише аутор (стр. 214).

На крају, Велики демијург је представљен као биће чије се име не смије спомињати без позивања на општу тајну, биће коме је стварање највиши смисао без обзира на то да ли је такав позив изабрало само биће или му је он био предодређен Судбином:

„Свемогући на трон сједијаше,  
таинственом укрцан порфиром,  
творителном зањат поезијом;  
к престолу му св'јетлоте мирови  
из мрачнога царства изницају,  
ка у ноћи од страшног пожара  
кроз облаке од густога дима  
што ројима избјегају искре  
к своду дивну неба плаветнога,  
презирући несносну стихију“

(III, стихови 1—10).

Описом двају стваралачких бића Његош је бранио интегралничку концепцију свијета, било да се ради о конкретним било о апстрактним представама, које служе као изазов за стварање духовних вриједности (као што су религија, наука, филозофија и умјетност). Зато стварање не може бити само естетички чин. Оно је уједно и етички чин (Дил тим поводом пише: „Не постоји виши облик испољења етике и уметности од митологија“). Оно доприноси умножавању „оплеменењујућих значења“, показује се истовремено и као једно од блаженстава које су благонаклона божанства подарила човјеку као „усклађујућу силу“ (између мита о паду и мига о спасењу) или као извор патње, страха (Furcht) и ужаса (Angst) пред неизвјесношћу званом смрт (због исконског гријеха). Тим поводом Берђајев пише: „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 небића, пред трансцендентним безданом, пред неизвесношћу. Смрт изазива не само страх пред догађајем који се одиграва још у емпиријском свагдашњем свету, него и ужас пред трансцендентним“ (стр. 63). Стварање као позив бића помаже преодолевању не само страха и ужаса него и најшире схваћеног бесмисла, олицетвореног у краткој људској егзистенцији на земљи, тако да се продукти стварања могу узети као константне етичке и естетичке Истине. Овој категорији припојио је Његош још и: Правду (коју призива на почетку романтичног епа), Доброту (која оличава сваки смислен гест намијењен будућности), Љепоту (као идеал коме треба тежити у свим сферама дјеловања) и Слободу (којом је обиљежено и коначно и бесконачно биће). Само том чињеницом се може објаснити божанско тројство у епу („Бог—Творац“, „Бог—Тајна“ и „Бог—Судија“, под чему су прва два појма мегафизички, а трећи је етички), јер је стваралачки дух и извор и мјерило смислености и морал-

ности. И поред тога што Његош, у једном дијелу епа, брани детерминистичке идеје (о „душевној табlici“ и априорно замишљеном „начертанију“ на њој), као слободни мислилац и стваралац он инсистира на могућности избора као на путу очовјечења (то је једна од његових водећих идеологема).<sup>35</sup> У „Пјесни шестој“ названој „библијски додатак“, пјесник указује на тај процес, својствен човјеку као сину свјетлости и носиоцу „свјетлосног ентузијазма“:

„О невини синови природе,  
о мудрости проста најсјајнија!  
До рођења свјета истинога,  
ви пресретни поклоници сунца!  
Ви сте вјерни небесни синови,  
вак свјетила луче животворне  
носе к творцу, лучах источнику;  
луч је сјајна богословија вам,  
луч вам жртву у небо уводи,  
луч вам творца освјетљава душу!“

(стихови 251—260).

Обожаване сунца само је рецидив паганског обожавања свјетлости као цјелине, тако да Његошева поетска сугестија сеже дубље но што се у први мах чини, што захтијева посебна изучавања (особито кад се ради о односу космоцентризма и антропоцентризма).

Стваралачки процес Његош доживљава као *откровење*, а у сфери умјетности као — *вербално откровење* („и те рјечју сву ствар крећеш“), под којим Фрај подразумијева „преношење информација од објективног божанског извора до субјективног човека примаоца“. У рјечницима филозофских и књижевних термина „естетска епифанија“ је дефинисана као „тренутак надахнућа уметникове свести у којем се низ ранијих искустава и у-

<sup>35</sup> На могућност избора указује децима не случајно објављена у првој рећини „Пјесне шесте“ романтичног епа:

„Човјек воље остаје слободне  
ка сви друти бесмртни духови;  
његова ће душевна таблица  
с обје стране бити начертана  
с два сасвијем противна закона:  
на једну ће закон правде благе  
бит у свете начертан линије,  
на другу ће превласника њина  
зла свакога црњат се закони —  
адски спомен свезе са Сатаном“

(стихови 91—100).

На могућност човјековог избора између добра и зла указује и положај Земље као небеског шара специјално намијењеног човјековом даљем испаштању и искушавању, који се, не случајно, налази *између* Неба и Пакла. То је симболички положај који не треба посебно коментарисати.

вида кристалише на основу неког случајног опажања које их доводи у фокус смисла“ или као „изражајно дејство неке књижевне појединости које просвјетљује смисао дела као целине“. Да се ради о необично снажном „обасјању духа“ Његош ће потврдити на више мјеста у својој поезији, изостављајући притом романтичарску мистику и езотерију.<sup>36</sup> Откровење на најнепосреднији начин поткрепује пјесниково схватање *Ријечи* као врхунског стваралачког начела (у *Биљезници* је записао: „Слово је божје зачало миране у просторе“), док у *Лучи микрокосма* у више махова свједочи о „ланцу невидимом“ помоћу кога се држи Космос на окупу, јер се ради о *Ријечи* као симболу космичке и стваралачке енергије. *Ријеч* мудроносна извлачи потиснуто искуство на свјетло дана и појачава не само људску него и божанску мнемотехничку моћ. Помоћу ње се дефинишу начела *Љепоте* и *Истине* у естетичкој, етичкој и егзистенцијалној сфери („Лепота је истина која досеже до нас без потребе доказивања“ пише Дил, док Његош то сазнање сажима у поетску апофтегму — „Прелест је свака једна ствар бесцјена“). Као „јасновίδαц“ или „тајновίδαц“, онај који сматра да је открио бар дио тајне или дио пута ка њој, Његош поезију сматра примјереном духовном дјелатношћу уз чију помоћ се остварује контакт са бесконачним (бесмртним), јер само она може представити његову „карту имажинативног и контемплативног свијета“. Она крије интенционалност *Ријечи* јер, како тврди Фрај, чешће су промјене доктрина него промјене значења метафора. Није чудо, стога, пише И. Секулић, што је Милтонов Бог оличење воље, а Његошев — „стваралац-поета“, што представља јединство моћи спекулације, фантазије и интуиције.

Интелектуализацијом и литераризацијом неких од апокрифних тема и мотива (о Еноху и Илији, јединим уесмртницима међу људима, а ми бисмо томе додали и текст „Видение на светитог апостол Павле што беше од ангелот вознесен на небо“, објављен у *Тиквешком зборнику*, XV вијек),<sup>37</sup> Његош је ширио простор сопствене стваралачке визије, мита и предања, мада је, како каже Баузингер, предање једнозначна прича која „оставља стварима њихове тајне“.

Пјесник је увијек бранио универзалне принципе. Један од њих представља принцип *склада* (хармоније), који се, као владајући принцип, у библијском миту троструко показује. „Посто-

<sup>36</sup> Доста нових судова и мишљења саопштио је естетичар Милан Дамјановић у огледу „Естетска епифанија“, објављеном у часопису „Израз“, год. XXXIV, бр. 7—8, 1990, стр. 52—61. Ова одредница обрађена је у *Речнику књижевних термина* (Институт за књижевност и уметност — „Нолит“, Београд, 1985, стр. 174—175), одакле су преузети цитати.

<sup>37</sup> *Тиквешки зборник* је тек недавно издат („Мисла“, Скопје, 1987), на македонском језику, у преводу Блажа Конеског и са коментарима Всре Стојчевске-Антић. Текст о узнесењу апостола Павла објављен је на стр. 85—194 и препун је ефектно креираних визуелних пјесничких слика (нарочито када је ријеч о устројству средишта небеског свијета).

је три облика склада, пише Дил, који су међусобно складно повезани: склад мишљења: истина, склад осећања: љубав, склад хтења: мотивационе намере и, према томе, разборита делатност“. Радомир Д. Лукић, у већ наведеној књизи, тврди да је *равнотежа* претежно квантитативног, а склад претежно квалитативног карактера, те може бити огјеловљен али је његова суштина увијек иманентна. Отјеловљење овога и других принципа упућује на резултат *оствареног*, а иманенција на *сáмо стварање*, што је у грчкој митологији представљено боговима Хефестом и Аполоном. То нас упућује на закључак да се морају двојити процеси *стварања* од процеса *откривања*, јер законитости егзистирају самостално (као априорна сазнања), односно независно од сазнања (те се категорије обиљежавају као вјечноважеће — *ainois*). Принцип свестраног склада метафорично је исказао Његош средином „Пјесне треће“, као испуњење Божјег завјета и његове поетске утопије:

„тад ће мири и простори страшни  
слаткогласном грмјет армонијом  
вјечне среће и вјечне љубави“

(стихови 24—126)

\*

И Његошево књижевно дјело представља „скуп тајни“, који је уголико теже рјешавати уколико се схвати сва сложеност пишчеве спекулативне и имагинативне моћи, било да је ријеч о религији, филозофији, науци, умјетности, литературологији или лингвистици, јер истовремено треба дешифровати бројна конкретна и латентна значења поетског говора од кога смо, конкретно говорећи, удаљени више од столећа и по. Како се ради о репрезентативном дјелу и о веома сложеној проблематици, то је увећан степен аналитичареве одговорности, поготову када се ради о могућности алтернативних интерпретација, које ово дјело штедро нуди. Стога се максимална пажња мора посветити сваком, ма и најмањем структурном елементу (од графеме до глобалне идеологеме), јер дјела попут Његошевог нијесу намијењена читању него размишљању и трајном памћењу.

У најширим теоријским оквирима посматрано, могли бисмо закључити да Његошев књижевни опус представља „пуноћу бића“, „надсвјесну радост“ или „мудроносни текст“, што значи да се сријећемо са ријетком интелектуалном и креативном продорношћу, особито кад се ради о инвентивној литерарној елаборацији три врсте мита: *космичког мита*, *библијског мита* и *стваралачког мита*. Тиме је пјесник првенствено удовољавао потребама сопственог стваралачког нагона, а тек потом и низу ванкњижевних захтјева, на што указује његов „обнажени поступак“ као систем циљева који дјелом жели да оствари. Тако остварена, као

„виша егзистенција“, поезија за Његоша може представљати утјеху или оазу од нарастајућих баналности свакодневне егзистенције („тјсно ми отсюду“ — пише он 1846. године). Ширина духовних и стваралачких видика и релативна задовољства оствареним, нарочито романтичним епом *Луча микрокосма*, будила су у Његошу оправдану наду, која је обједињавала и многа друга хтјења и надања. Поетска *Ријеч* је та која враћа повјерење у могућство и свемогућство духа као потврде давно изречене истине да је човјек сама интенционалност, да је он самом себи провиђење, биће које својом дјелатном филозофијом и психологијом (дакле, као стваралачко биће) битно мијења сопствени онтолошки статус, па и онтолошки статус оствареног књижевног дјела,<sup>38</sup> уколико се ради о аутентичном дјелу и аутентичном ствараоцу, какав је Петар II Петровић Његош и његово дјело.

Radomir V. Ivanović

#### GLOBAL SYMBOL OF SECRET IN NJEGOŠ'S POETRY (Ontological and poetical aspect)

##### Summary

Being extremely symbolic, language in Njegoš's literary work has to be decoded by analysis of essential meanings of numerous and complex metaphors and symbols. Photogony (power of creation) and secret (metaphysic of secret) are singled out between these by their complexity. In writer's way of thinking and creating, so characteristic for psychology and philosophy of pre-Romanticism and Romanticism, which is represented in this work in natural and super-natural framework, global symbol of secret comes out as the symbolic center in which essential problems of ontology, gnoseology and axiology and basic aesthetic and poetic orientations are entwined.

This work is divided into three proportional parts. In the first part (Secrets of Thought, page 1—7), Njegoš's powerful philosophy and interrelation between speculative and imaginative powers are observed. Those were defined by eidetic (eidos- image) way of thinking and creating, dedicated to an array of »unattainable things« expressed in shape of poetic apothegm in verses with accentuated the meaning — »man is to a man the upmost secret«. In the second part of this work (The Secreta of Existence, page 7—15),

<sup>38</sup> О онтолошком статусу занимљиво пише Диониз Ђуришин у студији »Ontologické a gnozeologické aspekty skúmania medziliterarneho procesu« и Милослав Шутић у огледу »Онтолошки приступ књижевном делу (Методолошка синтеза)«, објављеним у »Годишњаку Института за књижевност и уметност«, бр. XIII, Серија С (Теоријска истраживања, 7) — *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, Београд, 1990, стр. 219—237, односно 391—405. Ову врсту приступа Шутић дефинише на следећи начин: »Онтолошки приступ књижевном делу — приступ који подразумева довођење најопштијих филозофских (онтолошких) појмова у вези са непосредном језичком појавношћу тога дела као појединачног облика књижевности« (стр. 391).

an old tale on Genesis, the relation between pagan cosmo-centeredness and christian anthropocenteredness, the relation of body, spirit and energy is given as a relation between realistic and idealistic world where Great demijurg (deus absconditus) and Small demijurg (deus revelatus) are making their creations. In the third part of this work (Secrets of Creation, page 15—24), some essential emanations of »harmonizing power« are studied together with some time and space poetics, graduality as the essence of creative process (poesis), with principles of balance and harmony, aesthetic epiphany etc.

Similar to absolute, secret as a metaphysical category belongs to super-empirical and, being such, it is unsolvable and independent from category of knowledge. The author completely accepted Dil's thought that »the interpreted secret is neither an interpretation nor a secret« and that secret still inhabits the sphere of latent categories and processes.