

Весна ВУКИЋЕВИЋ-ЈАНКОВИЋ*

ЊЕГОШ КАО ЖЕРТВА 'БЛАГОРОДНОГ ЧУВСТВА'

Апстракт: Његошево семантички богато пјевање условило је необичну интерференцију мотива/симбола/представа, обликовало специфични спектар значења, као и разноврсност поетских пројекција. На то нам посебно указује функција путовође, посредством којег се стиже у *царство свјетловах*. Ова функција се простира кроз равн коју нам отварају његошевске инвокације, до сфере коју творе трансформације и трансфигурације ентитета које се идеографски пројектују на читав низ пјесмотвора: *Заробљен Црногорац од виле, Вјерни син ноћи ијева њохвалу мислима, Ода сунцу, сијеваша ноћу без мјесеца, Додрогјешел, Кнезу Метерниху, Три дана у Тријесту, Љешње куйање на Перчању...* У зависности од инспирације и начина организације пјесничких кодова, вила поприма дисперзујуће значење: она је муза, дакле симбол надахнућа, откровења, она је добротворка правде и слободе, симбол конкретне жене, односно сублимат еротске енергије (*Парис и Хелена* или *Ноћ скуљба вијека*). Путовођа је и ентитет који се јавља у мистичким кодовима, пренапрегнутој пјесми Људевиту Штуру (*У мрачноме иушовању следујем њи зубљи свјетлој*). У медитативној поеми *Мисао* (1844), која се може тумачити као збир трагалачких, односно поетских и мисаоних напора која јој претходе, указује се на извориште поетске имагинације и контекмплације, односно на процесе који се одвијају у сфери трансценденције. Управо, иницијални човјеков принцип чувство – мисао, путовођа, надахнуће, идеја која се удаљавањем од извора трансформише у свјетлосни принцип искру – има функцију посредника између земаљског и божанског, односно смртног и бесмртног. Еманацијама путовође Његош успијева да сваком новом пјесмотвору удахне посебан значењски потенцијал.

Кључне ријечи: *Његош, жертва, чувство, божанско, ијевање, искра, надахнуће, свјетлост, универзум, мрак*

У оквиру тумачења Његошевог поетског опуса, као један од императива, поставља се читање текстова његових пјесничких остварења на различитим нивоима, уз потребу откривања интерферирајућих значе-

* Доц. др Весна Вукићевић-Јанковић, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, Никшић

ња. Чувство, чувственост, чувствованије је један од најопсежније заступљених Његошевих израза, чији значењски потенцијал обухвата читав семантички простор у распону од *їрејазности чувсїва* (дакле, чулног опажања) до са/знања, односно, открива посебност димензије *їїїрања сїознања*. Управо због тога, одгонетање заступљених кодова тражи непрекидан трагачки напор усмјерен ка одгонетању *укуїно осївареної* као динамичне и промјенљиве структуре, која егзистира у равни коју твори промјенљивост перспективе проучавања, а која је у сагласности са дистихом: *Колико ће човјек їуїїоваїїи, / с їредјелима и чувсїва мијења* (ШМ, IV, 17–18). Овако постављен модел интерпретације значајан је посебно са аспекта одгонетања оних значења која до сада нијесу довољно експлицирана, а представљају неодвојиви дио његошевске философије и психологије стварања.

У бројним пјесничким остварењима топос почетка обликован је као незаобилазни увод у збивање, иницијална капија за обликовање садржаја. Трансфигуративна природа надахнућа указује на различите функције које инвокација остварује у примарној, затим симболичкој и на крају, метасимболичкој равни Његошевих пјесмотвора. Класицистички топос почетка – *invocatio*, заогрнут фолклорном орнаментиком, заступљен је у *Новој їјесни црноїорској о војни Русах и Тураках їочейа у 1828. їоду: Бїјела вила, моја дивна друїо, / сведи, друїо све у їусли їласе* (1–2), или у *Свободијади: О висока неба кїери / Којој вјечносїї види човјек* (II, 1–2) и *О доїиње їјесноїїења* (X, 1). Специфично обликована поетска нарација, коју покреће *чувсївїїиелни* ентитет, било да је обликован као муза, вила, мисао, идеја, дакле – путовођа, затим транспозиционирање реалности у митопоетски простор, мотив преображаја (*їремјене*), присуство фантастичког откровења и поетска визија *їеченија*, ројења и коловраћања, јесте обједињућа нит читавог низа Његошевих поетских остварења, међу којима су *Ко је оно на високом дрду!* (1833), *Црноїорац к свемоїућему доїу* (1834), *Заробљен Црноїорац од виле* (1834), *Нево рїјeko, оїледало људсїїва!* (1837), *Вјерни син ноћи їјева їохвалу мислима* (1837), *Добродјешель* (1837), *Просвјешїїеније* (1837), *Ода сунцу, сїїеватїа ноћу без мїесеца* (1837), *Троїица вас насамо, један друїої не їледа!* (1844), *Мисао* (1844), *Људевїїу Шїиуру* (1846), *Поздрав роду на Ново љейо / Поздрав роду* (1847), *Сїровод їраку С. Милуїиновића* (1848), *Прољеће* (1850), *Ради човјек све шїїо радїїї може!* (1851), *Полазак Помїеја* (1851). Чак и на мјестима гдје имамо чулно пројектоване слике, синтетички захват свих структуралних елемената често указује на тежњу ка есенцијалном, односно метафизичком. На примјер, ноћ, као сегмент ограниченог, коначног трајања у Његошевом је

систему пјевања доживљајно транспонована у ванвременост. Ово, заправо, индукује специфичан начин творења поетске слике, која је сва у форми згушњавања и распрскавања значења. Тако, на примјер, чин исконског сједињавања мушкарца и жене, у другом дијелу пјесме *Парис и Хелена или Ноћ скуљља вијека* (35–64), није супротстављен феноменалном спајању и распрскавању, већ симболично представља принцип настанка свијета, односно есенцију из које све проистиче и у коју увире.

Пут Његошевих поетских метаморфоза ишао је процесом иницијације, интеракције, трансформације и трансфигурације поетске идеје, творећи поетска остварења са вишезначењском симболиком, било да је она обликована кроз дисперзивну поетску пројекцију, философску контекмпацију или оригинално испољену имагинацију. Функционализација надахнућа, односно *душевне лире* се, од класицистички утемељеног топоса, кроз Његошев опус усложњава, показујући дистинкцију која се, са глобалне позиције, увиђа као појање божанских ентитета па, у складу са трансфигурационим маневром, наилазимо на деиктички обликовано обраћање (*Црнојорац к свемојућему Боју*, 1), затим обраћање врлини (*Добродјетелъ*, 1–3), мислима, тј. божанском принципу у човјеку (*Вјерни син ноћи њјева њохвалу мислима*, 1), недостижном праузору (*Љугевићу Шћуру*, 1). Посебно је значајна трансфигурација *мисли* у путовођу кроз микрокосмичку и макрокосмичку сферу (*Мисао*, ст. 88–90).

Управо, путовођа – надахнуће, идеја, која се удаљавањем од извора трансформише у свјетлосни принцип *искру*, има функцију посредника између земаљског и божанског, односно смртног и бесмртног. Тај *Пламен божесѣвени* у *нишѣавном храму* у *Лучи микрокозма* постаје *зрака сјајна оїња бесмрїноїа* (И, 35), коју Његош инвоцира са: *искро божесѣвена* (И, 61), односно: *искро бесамрїна* (И, ст. 91), јер је она позвана да оствари улогу путовође кроз *шест коловићних* и *пет нейодвижних небеса*, односно, да га поведе ка преласку *круїа возможностей*. Након тога, путовођа – *анїел хранићелъ*, трансфигурисани ентитет – идеју¹ уводи у *царсѣво свјетїовах*, гдје она открива *сѣрашну судбу своїа љаденија*. Инвокациони поступак овдје не означава увод у пјесмотвор, већ увод у откривење: *Пој ми дакле, бесамрїна ѣвари, / сѣрашно ѣвоје с неба љаденије / и времено ѣвоје зайочене* (И, 41–43). У романтичарско-алегоријском/религиозно-философском спјеву, функција путовође се усложњава, од-

¹ Мирон Флашар, „Његошева Луча микрокозма”, предговор критичком издању *Луче микрокозма*, (приредили Александар Младеновић, Мирон Флашар), ЦАНУ, Подгорица, 2004, стр. 88.

носно рефлектује кроз двоструку пројекцију (први путовођа души јесте идеја која се јавља кроз еманаације: *душе-духа/искре*, до изласка из материјалног космоса; а затим уступа мјесто еманацијама саме идеје коју даље води *анђео (хранитељ)*). Такав начин мишљења и обликовања поетске слике условио је проседе који је Његош употребио у *Лучи микрокосма* (гдје је мит обликован казивањем о микрокосмичком ентитету, који посредством својих еманација: *душе-духа/искре* путује кроз макрокосмичко пространство).

На мјестима гдје уочавамо трансфигурацију Његошевих глобалних симбола и представа, нужно се суочавамо и са преображајима семантичког поља. Ако пођемо од најранијих пјесничких остварења, запажамо да се у Његошевом поетском опусу, упоредо са музом (античким/класицистичким топосом) јавља и представа виле, чије значење одликује висок степен дисперзивности: она није само фолклорни пандан *музи*, тј. надахнућу, већ наговјештава предстојећу борбу (битку) и преокрет (*Удар на Салковину, Освећа Јакше Кайеџана*), затим представља *доброћворку њравде и слободе (Заробљен Црногорац од виле)*, али се појављује и као формални сублимат еротске енергије (*Ноћ скупља вијека*). У *Горском вијенцу* митопоетска представа вила има есхатолошку и агоналну функцију. Ратници су предодређени за умирање, а њихов живот се наставља кроз пјесму, тј. предање: *Покољење за њјесну сџворено / виле ће се ѓрадић кроз вјекове / да вам в'јенце досџојне сайлеџу* (ГВ, 2336–2338). Семантички дисперзивно значење употријеђљених симбола *џјесма, вила* и *вијенац*, које почива у апстрактној (насупротив конкретној епској равни) Његошевих пјесмотвора, увезује се са митопоетским схватањем вјечног цикличког поретка страдања и рађања, па се у складу са црногорском херојском митопоетиком живот наставља у сфери надегзистенције. Овај процес указује на начин на који се Његошева дескриптивна поезија претвара у космичку, односно начин на који се из материјалне пројектује есхатолошка сфера.

У складу са херојском есхатологијом, *жрџивовање* живота пројектује могућност да се трајање продужи кроз предање, кроз пјесму и свједочанство о подвигу, док се у пјесничким продуктима гносеолошког и митопоетског усмјерења јавља као опсесивна константа Његошева – проницање у тајну егзистенције.² А та тајна, уз могућност одгонетања преегзистенције и тежњу ка прекогницији чини најбитнији дио Његошевог

² Њеџошева Биљежница, Историјски институт – Цетиње, Цетиње, 1956, стр. 138–139:

поетског универзума, ознаковљеног непрекидном интенцијом ка преласку из чулно доступног, материјалног свијета у свијет нематеријалног и фантастичког; из сазнајне сфере у спознајну. Заправо, кроз непрекидан напор да открије могућност превазилажења човјекових корпоралних могућности, Његош је настојао да пронађе начин да умом, мишљу, односно стварањем и њиховим симболичким еманацијама пређе границу *возможностии људске*, односно, да допре до извора стварања и до спознања суштине свијета.

Митолике представе, наивно обликоване божанством које сједи на трону пећине, окруњено троструким вијенцем, завјеса која се отвара и визија прошлости са пројекцијом будућности у поеми *Заробљен Црноћорац од виле* (1834), предочавају се као блиједа скица касније пројекције душиног усхођења у предјеле небесне и њено спознавање фантастичног божанског царства у *Лучи микрокозма* (1845). Усложњавање поетске имагинације и контемплације, развијање слика и мотива оснажених кроз трагалачки и мисаони потенцијал пјесама *Вјерни син ноћи њјева њохвалу мислима* (1837), *Ода сунцу, сјјевајџа ноћу без мјесеца* (1837), *Тројица вас насамо, један друјої не їлега!* (1844), *Мисао* (1844), указују на процесуалност која доводи до усхођења у трансценденталну сферу *Луче микрокозма* (1845).

Иако на први поглед немају ничег заједничког, поеми *Заробљен Црноћорац од виле* и алегоријски спјев *Луча микрокозма*, настале у распону од најмање једанаест година, везује специфична идеографијска и митопоетски усмјерена тенденција. У поеми, тек пробуђеног пастира вила посестрима води, уз помоћ крилатог лабуда, у чудесну пећину која се налази на врху Ловћена, гдје му се указује прошлост и предочава будућност. У *Лучи* наилазимо на развијенију и симболички снажнију слику: *їако їрену бесамрїни анїел / на свијеїла и оїњена крила / к небу сјајну и їрону вишињета / међу своје блажене ликове: / мене узе њод зефирна крила / и унесе у їредјел небесни* (II, 5–10). Уласком у ванвремени и ванпросторни предио *чудесне њећине* (јер се у фолклорним и митологизованим представама пећина сматра мјестом гдје се отвара простор фантастичног, односно нека врста магијске димензије у којој престају да важе зако-

Дами се са земље њоїети уз Даничине зраке, у Даницу, а из Данице к ономе свјеїи-лу уза зраке која их њој дава, и їијем начином їуїујући уза зајмне зраке, моїа дих доћи на извор зраках, али їдје је смрїноме лакоћа зраке! Ох, зраке да умијеїе мислиїи и їовориїи, дисїе чудније но сїе мноїо биле. Али бадава, ви себе сожижеїе на оїиїиу жерїїу у великоме храму свеславија божеїа.

То је ваш закон.

ни реалности), пјеснички субјект запада у стање узбуђења пред непознатим и наслућеним, *Ал' некакву сладости оћућујем* (53), односно *И слајка ме немоћ обузела* (И, 230), а затим и у стање хиперекстензивности/хиперсензибилности: *Од милине іледајши не моіох* (односно: *свјейлошћу ми вид очих іоражен* (*Луча микрокозма*, I, 151).

Високофункционализована транспозиција доживљајног простора – прелазак са земље на врх Ловћена (у црногорском предању сакрални симбол), улазак у *рај мними ће іраоци живе / јали виле и њини љубимци* (165–166); а затим хронотопично неутралисање граница између садашњости, прошлости и будућности (ретроспекција историјских збивања од времена цара Душана, династије Немањића, Карађорђа, црногорских бојева и проспекција црногорске побједе), праћено је и преображајем самог путовође – јер од *Ловћена Црноіорсіва вила*, посестрима, пастира оставља да чека пред пећином, а у њу га уводи *нешіо невидимо* (158). У оба пјесмотвора, описом свјетлосног коловрата стваралачки субјект раскида са могућностима опажања у оквирима контролисане свијести. Преливање, мијешање и рефлектовање чулних опажања претходи уласку у доживљајну раван из које се пројектује осјећај *іремјене* или чуда, тако да се накнадно поима као ознака за *фанішастіичко оіткровење*, какво имамо у поемама *Заробљен Црноіорац од виле и Полазак Поміеја*, пјесмама *Парис и Хелена или Ноћ скуйља вијека и Прољеће*. Визија свјетлосне дисперзије која се појављује у чудесној пећини десетак година касније адаптира се визији небеских *свјейлоіада*, на које наилазимо у *Лучи микрокозма* (I, 241–250):

*Из њеіа се луче десамрїне
на све сїране р`јекама сийаху.
Кò кад ііворац моіућіјем словом
нашу земљу у вјейар развије
и у іиренућ земни океани
кад се іросіу средрним сїрујама
у іройасіи дџздне мраковиіе –
ііако ііеку изобилно луче
са доброіом својом десамрїном
у іросіоре оіширноіа бића.*

Његошева визија небеског плана супрапозиционирана је адском плану, док између њих, земаљски план егзистира као *оіледало*, гдје се оба ова плана испољавају, мијешају и међусобно сукобљавају. При томе, увиђа-

мо транспозицију симболичке равни, али и аналогију идејне равни описивања. Дисперзија свјетлосних пројекција, поновљена на новом поетском нивоу, проширује значења удруживањем са снажном симболичком пројекцијом тока *десмртне идеје* (II, 81–90). У складу са бинарноопозиционим системима које образује Његошев поетски универзум, налазимо и на преображај оваквих слика – визија у њима идејно сличне, али истовремено значењски потпуно супротне – *мракојадне*³, односно, слике рефлектовања и коловраћања вулканске и ледене природе мрачног царства, које пружа *црнокраке луче* и из којег *дију сивравични волкани*.⁴ Свјетлосно распростирање има свеобухватни, дисперзивни карактер, док мракопадне слике одликује прстенаста, односно циклички затворена структура. Њима се, заправо, потенцира процес *крећања, шеченија*, односно *јремјене* као суштине животног циклуса. Облагорађајуће својство сунца и тријумф вјечног обнављања живота супрапозиционирани су *леду и мразу* (*Прољеће*, 7–18), који су у *Лучи* симболички уоквирени, односно заточени деветостручним вијенцем и тако изоловани од царства свјетлости у небеском пространству. Другим ријечима, свјетлост се распростире неухватљивим појмом *јросћора* у његошевској визији, док је мрак ограничен, затворен *деветостручним вијенцем*. А ово је у непосредној вези са Његошевим поимањем времена и вјечности, односно материјалног и прематеријалног (преегзистентног) стања.

Транспозиција иконичке равни условљава трансфигурирање симболичког значења, тако да опис Сатаниног царства у *Лучи микрокосма* можемо довести у везу са сликом вулканске ерупције и катастрофе у поеми *Полазак Помјеја*, али га можемо довести у везу и са описима леда и пламена које у пјесми *Прољеће* (1850) пројектују преображајну/преображавајућу раван. Дакле, коловраћање (*свјетлојад* или *мракојад*) у пјесмама представљају симболичке ознаке предстојећег преображаја и најављују чудесност, односно фантастичко откривење које предстоји.

Функционализација цикличног принципа кретања, обнављања, односно *јремјене* обухвата двоструко преламање значењске равни, јер се процес рефлексије поетске идеје остварује и оснажује и на бинарно-опозитном полу поетског појма или поетске слике. Тако, насупрот слици *свјетлојада* у Његошевој поетској слици егзистира *мракојад*, насупрот

³ Израз *мракојад* преузет је од Радомира В. Ивановића: *Његошева јоејика и естјејика*, Змај, Нови Сад, 2002, стр. 116.

⁴ Уп. *Луча*, V, 261–280.

свијетлокраким лучама појављује се мотив *црнокраких луча* које емитује *црно сунце* (*Луча микрокозма*, I, 282–284).

Процес просвјетљења, проницања, спознаје, непосредно је везан за поетско освјетљавање слике, односно илуминацију чулног свијета. Он се својим дисперзивним значењем простире од чулних до метафизичких представа, претварајући естетику сунчеве свјетлости у фотогонију, као примарни принцип стварања свијета и божанску мудрост, као сведржитељски принцип његовог опстанка. Бинарноопозитни однос *свјетлосћ-мрак* представља нуклеус Његошевог система пјевања и мишљења. Свјетлост се у низу пјесничких остварења појављује у функцији означавања иницијалног принципа – искре, луче, капље, звијезде, сунца, који се дисперзивно (употребом динамичке слике ројења, кључања, распршивања) пројектује, рефлектује, распростире до свеобухватног свјетлозарног стања израженог стиховима типа: *Да, искра је свјетлосћ њородила, / океан су кайље саставиле* (И, 115–116), односно: *свјетлошћу ми вид очих њоражен* (*Луча микрокозма*, I, 151). Њена симболичка реминисценција уграђена је и у стихове *Горској вијенца: Како росне свијетле кайљице / Уз веселе зраке на небеса* (996–997); *А надежда веже душу с небом / Како луча са сунцем кайљицу* (ГВ, 2327–2328). На овакав начин се остварује посебна имагинативна димензија симболичког и метафоричког дискурса.

Примјетно је да Његошева поетска флукуација, односно *шеченије, ројење и расирскавање*, упућује на преламање небеског плана у земаљском, али и на – као у пјесми *Парис и Хелена или Ноћ скуйља вијека* – рефлектовање пренадраженог чулног стања (односно, еротског узбуђења) на појавну слику свијета: *Над њом звјезде ројевима брилијантна кола воде, / њод њом кайље ројевима зажижу се ројене воде* (5–6); односно: *мушице се оињевитије кâ кометије мале роје* (7). Процес просвјетљења и проницања је у Његошевом поетском систему непосредно везан за илуминацију чулног свијета и распростире се од чулних до метафизичких представа, трансформишући естетику сунчеве свјетлости у фотогонију, као примарни принцип стварања свијета и божанску мудрост, као сведржитељски принцип.

Свјетлосћ као иницијални импулс покретања свијета истовремено је и одраз *космичкој ума* без којег би човјеков ум, као његов незнатни дио: *... њо мраку леишио, / с једне ствари на друју шрчао, / не би ниђе њочивала наша / доклен би се у бескрајности скрио* (*Ода сунцу, сјјевати ноћу без мјесеца*, 27–30). Када се мисаоно приближи божанском принципу, *искра* која је супстанца, али и еманација зраке, луче (*својство* помоћу којег се приближава надегзистенцији, или којом се спознаје преегзистенција)

трансформише се у *идеју* као божански узор. С обзиром на то да се свјетлост на вишем нивоу Његошевог мишљења трансформише у сазнање, она егзистира као фантастички простор апсолутне спознаје.

Многи проучаваоци Његошевог дјела су примијетили да медитативна поема *Мисао* (1844), која насловом као иницијалним сигналом, упућује на опсједантну тему његовог укупног поетског опуса, представља есенцију идеја садржаних у *Лучи*, као и то да се може сматрати прологом овог спјева. Истовремено, *мисао* је један од најопсједантнијих симбола Његошеве поезије, а у његовом поетском систему означена је и као свјетлосни принцип. Она је *лака хиџра њосредница* између божанског и људског, односно материјалног и метафизичког, идеалног и стварног свијета и представља опсесивну константу његошевог обликовања поетске визије, од пјесме *Црнојорац к свемојћему доју* (1834) па до његових посљедњих умотвора (*Полазак Помјјеја*, 1851). Мисао се у раним умотворима појављује насупрот реториком наслова означене ноћне сценографије (*Вјерни син ноћи њјева њохвалу мислима, Ога сунцу, сјјеватиа ноћу без мјесеца*), што је и очигледан примјер трансфигурирања иконичког у симболички поредак. Способност и моћ *лаке, крилатије и свешџене* мисли да допре до најскривенијих предјела означена је лексемом *њолейџи*, која својим радијационим спектром даље ознаковљује *ум* као синоним сазнања, летеће и лакокрило *својсџиво* које омогућава човјеку да се узвиси над природом и открије њене тајне: *Ја умнима лейџим крилма (Вјерни син ноћи њјева њохвалу мислима, 83)*. Са глобалне позиције, уочава се процесуалност којом се *мисао* трансформише у духовну *свјеџлостџи*, а духовна свјетлост у принцип свестварајућег принципа. Мисао је, дакле, божански/обожавајући процес душе/духа; веза са извором свествореног; медијум који води до сфере спознања. Заправо, њена семантичка стратификација указује на синетични захват у рјешавању и реализовању Његошевог трагичког напора – да одгонетне своју метафизичку и метапоетску усмјереност ка сазнавању суштине живота и природу човјекове мисије на земљи. При томе, ознаковљавање *мисли* као путовође од микрокосмичког до макрокосмичког, упућује и на принцип иницијалне и *нейреџржне* везе творца са створеним: *Ти си ме водила њо земноме шару, / који држи њеџљу нейреџржну јако / од џвојеџа ланца у ком си свезана (Мисао, 88–90)*. Света, божанска веза са створитељем свијета, која поетски фигурира кроз симболику зрака, има електрично својство и магнетну природу. Управо такве примјере имамо у *Лучи микрокозма: џако истџо моја слаба душа / ... на крај дјеше дошла џаденија, / но хранишељ крилах снијежнијех / свешџеним је маџнеџизмом сџасе (И, 307, 318–*

320); односно: *којино сам океан воздушни / насијао сјајним остiровима / и вjенча их свeтiим маiнeтiизмом* (III, 257–259).

Оба својства, односно симбола са дисперзујућим својством Његош сматра светим, односно, свештеним принципом. У пјесми *Сiровод iраxу С. Милутиновића* душа је експлицитно представљена као *електричка искра која лети ланца круиом* (13). Дакле, у Његошевој поетској пројекцији свијет је сведржитељска, уређена сфера, у чијем је средишту врховна монада од које све произлази и од које све потиче. У наведеној поеми овај симбол се зачиње већ у стиховима пјесме *Вjерни син ноћи iјева iохвалу мислима* (31–36): *Ти си врiла стiуду како зраку, како зраку сунца оiњеноiа, која с земље на небо досеже, iтер се низ њу сноси и износи / оца крjеикоi дриiа о синовама / а синовах к оцу блаiородности*.

У поеми *Црноiорац к свемоiућему Боiу Његош* изражава стиховима: *iти свачему животи дајеш / невидимом iивојом силом* (134–135), а у *Оди сунцу, сiјеватиој ноћу без мјесеца* (14–20), експлицира и представу о еманатистичком ланцу бића, који обухвата чулно доступне представа и шири се на свјетлосне еманиције божанског центра и указује на сведржитељску везу Створитеља са свим створеним. У *Биљезници*, у коју је Његош записивао и из које је затим црпио идеје, стоји слeдећи ноетски коментар: *Бесмртiни духови који свeтiим електризмом узлећу уза зраке свјеiових, како млади iаук на iрољeтiње јуiро шiiо вjешiiо iуза уз своју неiримјeтiну жицу, која ниче из арке стiароiа храма* (стр. 141). Природа, односно човјек као њен саставни дио, покорна је вишем закону, ријечи, слову створитеља, које је *ланац миродржни*, дјело Бога као више промисли. Видимо, већ у раним пјесничким продуктима, али и све до краја стваралаштва Његош непрекидно трансфигурира слику *еманатистичкоi ланца бића* (*Лакокрила божестивена итер је врiла стiуду како зраку... која с земље на небо досеже* (*Вjерни син ноћи iјева iохвалу мислима*, 31,33), *Свак уз своју нека лети зраку* (*Поздрав рогу*, 41).

Божански *poiesis*, заогрнут свјетлосним свепринципом, којим се манифестује врховна стваралачка моћ, представља идејни праузор за људско стварање (у платоничарској и новоплатоничарској терминологији упућује се на сродство (*syngeneia*) човјековог духа са божанством).⁵ У једној од првих медитативних пјесама */Ко је оно на високом брду/*, чији почетак, као *индикатиор*, носи насловну ознаку божанске трансценденци-

⁵ Уп. Мирон Флашар: *Њеiошева Луча микрокозма*, предговор критичком издању *Луче микрокозма* (приредили Александар Младеновић, Мирон Флашар), ЦАНУ, Подгорица, 2004, стр. 51.

је, Његош износи идеју о заједничком *својсѣву* пјесника и Творца, *јер он може саздаѣи свјетлове / у идејам' високолетѣћим* (28–29). У стиховима поеме *Црноѣрац к свемоѣћему доѣу* пјеснички субјект истиче наду у постојање божанског принципа, *искре оѣња*, који му освјетљава душу: *Ја се надам нешѣо ѣвоје / да у душу моју сјаје* (52–53). Пјесник је при томе, посредством творења – *poiesisa*, најпозванији да се сједини са Творцем и да, кроз сопствено твораство, досегне привид бесмртности. Однос између спознајућег и свезнајућег је приказан кроз принципе стварања и подражавања. Пјесник је при томе медијум, свештено биће стварања. На истоверсне поетске слике и идеје које су изражене у пјесми */Тројица вас насамо, један друѣо не ѣлега/* наилазимо и у читавом низу Његошевих поетских и прозних записа, при чему је за поетску анализу посебно интересантно пресјечно поље њиховог идејног исијавања, у којем се обликује његошевска поетика стварања, обликујући поетску и филозофску рефлексију.

Пјесничко творење, *poiesis*, јесте супстанцијални принцип божанског, односно идејни праузор којим се врховна стваралачка моћ манифестује и оваплоћује у несавршеном и трошном тијелу, омогућавајући сазнање; а *жрецу олтѣара свесвјетѣија*, који посједује *силу воображенија* способност интуитивне спознаје надпојавног и то кроз деликатност струна чувства (*Сѣровод ѣрачу С. Милуѣиновића*, 55–60). Пјесник је истовремено одабраник природе и учесник у процесу тумачења *ѣаинсѣвене књиѣе*, медијатор божанског и земаљског свијета, као што је изражено у поеми *Мисао* (108–115):

*Кад ми заждиш душу ваѣром ѣоезије,
ѣад у ѣимне славе к своме сѣвориѣељу
душа ми се ѣоѣи и заѣра лира;
ѣад ми се ѣојаве ѣомиле чудесах.*

Ово нам отвара могућност за интерференцију значењских и означавајућих равни, које можемо тумачити као поетолошке (односно естетичке), рефлективне, онтолошке, космолошке или метапоетички пројектоване сентенце (64–67):

*Ја ѣојући идем ѣроз мрачну ѣробницу
у ѣредјеле св'јетѣле вјечѣе радосѣи
да ѣлас моје лире с ѣласовима слијем
лика бесмртѣноѣа код ѣресѣола вишњеѣ.*

Посредством мисли/ума/маште као свјетлосних еманација које иницира *йламен дожесѣвени у нишѣавном храму* (Мисао, 1) микрокозам твори свијет сличан недостижном праузору. Али и тај дар је суштински и онтолошки ограничен јер се своди на подражавање: *йодражајућ св'јету од којој си исѣекла, / идеално сѣвараши, јер не мож на дјело* (Мисао, 136–137). Идеалистичко поимање створеног, пројекцију егзистенцијалних појавности као идеалних одраза суштине универзума, разјашњење својства/сродства *часѣице оѣна бесмрѣноѣа* са Творцем, Његош експлицира још у поеми *Црноѣорац к свемоѣућему Боѣу*, али износи и став о несазнатљивости: *ѣе си сјајности своју скрио / млоѣсѣручним йокривалом ... ѣе се не даш да ѣе види / око душе најумније* (ст. 7–8; 10–11). Већ уводна октава рефлексивне поеме *Мисао*, твори епистемски набој и отвара агностички *кланац* јер пројектује питања односа духа и материје, смртности и бесмртности, тајанственог закона, дожјег поретка, тајне и немоћи спознаје.

Те, упитно интониране круцијалне сентенце (1–7):

*Пламен дожесѣвени у нишѣавном храму,
каква ѣе је судба у њему зажеѣла?
Али си ѣи ѣѣ јелу вјечно мученије
али ѣѣ јело ѣеѣи времена ѣавница?
Таинсѣвени закон какав вас сједини?
Каково ли вам йраво ово својсѣво даде?
То је смрѣну скриѣо, а ко знаде раиѣа?*

Његош апоретски засвођује стихом: *Он ѣаину ову никад йрозрѣѣ неће* (8).

Оптимистични став да је поезија искра божанске суштине и да је поетско стварање као принцип божанског стварања заједнички човјеку и Богу, трансфигурира у идеографски принцип узалудности пјесниковог/човјековог напора у тумачењу појавног свијета: *Но сви наши слаби изѣовори / ... сѣрам оноѣа шѣѣо би шѣели казати / нијемо су сѣлѣѣено нарјечије / и клаињање душе йѣредене* (Посв, 126–130). И у *Лучи микрокозма* (II, 273–280), која представља трансцендентални простор – димензију спознања, износи се став о непостижности дожјег стварања или, другачије речено, о божјем стварању као недостижном праузору:

*Хиљаде ѣи Божијех духовах
занешени њѣји ревноваху;*

оивени њеном ѿезијом,
 ѿо блиједом ѿумараху св`јетју
 и ствараху различне ѿредметје;
 но ѿривидна њена ѿворенија
 дјежаху им од слабоја вида,
 кâ шѿо куле сновијдења дјеже.

Свемогући/Творац је приказан у заносу поезијом која је истовремено идеја, односно ентитет његовог стварања и чија ѿлавна манифестација у сѿеву је дожја ѿајансѿивена круна... ѿрва и ѿлавна еманаѿија дожансѿива, дожји ѿрви стваралачки чин, а у исѿи мах космички закон.⁶ Ову апорију Његош затвара стихом: *Ја сам један који ствараѿи моју / и који сам све-мојућсѿивом вјенчан (Луча микрокозма, III; 45–46)*. Ово је у непосредној вези са процесом кружења идеја, које у појединачном тематском оквиру наилазе на услове и узроке одређеног начина иницијације, интеракције, трансформације и трансфигурације. Референцијалне осе наведених стихова чине мотиви уобличени синтагмама *млојосѿручно ѿокривало* и *око душе најумније*, чиме се потенцирају гностички, односно мистички симболи покривала-завјесе, плашта и унутрашњег ока као одлике спиритуалног напора ка просвјетењу, односно ка откривању тајне свијета. Метафизичким усхођењем у *Лучи микрокозма* Његош продукује начин да се открије *несрејња судбина: кâ ѿредметје шѿо са собом видиш / у свијетѿилом лицу оїледала* (II, 319–320). У пјесми *Људевѿију Шѿиуру*, препуној његошевски згуснутих метафора и дисперзујућих симбола, изражен је став о мистичној моћи огледала у процесу одгонетања тајне (9–12). Мотив *завјесе* јавља се у читавом низу Његошевих поетских облика, било у функцији одвајања фолклорне фантастике од реалности: *ѿовеве ме не-шѿо невидимо / и сједне ме на мјестѿо ѿоїледно, / но закрийѿо цвијетѿилом завјесом (Заробљен Црноѿорац од виле, 158–160)*, циљем разграничавања могућности сазнања од домена несазнатљивог: *Ти највише завјес мрачну дижеш / и исѿод ње можеш назријетѿи мало / дожесѿивену силу и мојућсѿиво / и красѿију небеснијех стѿранах (Вјерни син ноћи ѿјева ѿохвалу мислима, 37–40)*, гдје се овај симбол додирује, али не и поистовјећује са идеографемским симболом *ѿраница* или у снажној алегоријској слици разграничавања дожанског – бесмртног принципа у човјеку од смртне корпоралности и ограничености материје (*Луча микрокозма, I, 61–66*):

⁶ Уп. Аница Савић-Ребац: *Њеѿош, Кадала и Филон*, Зборник философског факултета – Београд (Књига 2), Београд, 1952.

*Испрџни се, искро дожесџвена,
из наручја мрачне владалице,
џодиџни се на свијеџла крила,
расџали се џламом бесмрџносџи,
скини мене са очих моџијех
нейрозрачну смрџносџи завјесу.*

У рефлексивној пјесми */Јуџ завџја, разџари се море/* (1850) која се, насу-
прот поеме *Мисао* као прологу, може сматрати епилогом романтичар-
ско-алегоријског епа *Луца микрокозма*, у стиховима 16–22, Његош у је-
динственој пјесничкој слици елаборира мотиве чудо, тајна, завјеса, би-
ће, ништожност:

*Ти основа чудесне џраџове
и џокри их џајносџи завјесом,
којима џи миле џворенија
с ниџџожносџи к слаџкоме диџију
и врађу се с диђа к ниџџожносџи.*

Међутим, философска рефлексџја затворена је у непремостиви јаз
који проистиче из његове апоретске запитаности: *Но, ах, џворче, џиџо
сам смрџни / ја у сравносџи џвоје силе, / џвоџ моџуђсџива, величасџива? /
... / Ја ли смрџни да се равним / сџрама џворца бесмерџноџа? / Ја ли џе-
де да с' џододим, / џед', који си сама вјечносџи... / Но ко ће џе оџисаџи,
ко ли умом обузеџи?... (Црноџорац к свемоџуђему Боџу, 106–108; 120–123;
136–137). У поеме *Мисао* Његош експлицитно изражава свој онтолошки
агностицизам (116–120):*

*У нечем је збиђа све нама џододно:
свјеџови се кређу и свјеџлосџи лију,
а не знаду начин којим се окређу,
њин не знаду оџањ како се заждио,
не знаду џосџања ниџи своџа конца.*

Спознаја постојања књије миродџиџија из које је могуће читати чуда,
али не и откривати њихово значење, као и немоћ *ока душе најумније* да
допре до тајне постојања и судбине, изазива осјеђај џоџирања сџознања.
Немогућност проницања у тајну која доприноси снажењу мистичке рав-
ни, омогуђава интерферерирање философске и религиозне у оквиру пје-

сничке слике. У пјесми посвећеној *Људевитиу Штиру*, Његош изражава свој став према филозофији природе уопште (7–8): *Шта ме к томе йоду-ђује, о йриродо йаинствена? / зар свејшила йоја морам дити слабим сашелийом?*

Онтолошка запитаност тежи спознању воље апсолута *шито свешиенном мишљу скроји йлан дийностии* (ст. 133), али не долази до коначног одговора о поријеклу човјекове мисије и судбине у свијету. Вјечну запитаност, немоћ људског сазнања да докучи тајне природе – појавног свијета и неизлазност из вртлога одгонетања и загонетности, Његош је изразио и дистихом медитативне поеме *Посвећено Г. С. Милутиновићу* (1. маја 1854) која, као идејно језгро алегоријског спјева, има функцију пролога *Луче микрокозма: на сва моја жарка љубойийствива / смијехом ми одјовара њеним* (49–50).

Покушај синтетичког уоквиривања Његошевог поетског универзума одређен је уланчавањем текстуалних знакова, при чему је евидентно да је оно што је „*системско са йачке йледиийта једне сйрукйуре, изледа као 'случајно' ако се йосмайра са друје йачке йледиийта.*” Његошев *есхатолошки оййимизам* пројектован је на двоструко одређеном плану: *или је йихи, вјечни сан који сам доравио йређе рођења или лако йуйовање из свијета у свијет и йричестјење бесмрйноме лику и вјечийо блаженство.*⁸ Оба йлана йроизилазе из њејовој виђења људској животиа као *сновиђења сйрашној* и тежње ка ослобађању из тог стања. Из таквог мисаоног и сазнајног напора проистиче његова епистемолошка усмјереност која се заснива на константној тежњи ка превладавању видљивог свијета и покушају да проникне у тајне судбине, односно, у *божју йромисао*. А људско сазнање остаје у апоретском *кланцу: Будућност је наша велика йаина, / која се садржи у оним њедрима / из којих је наше йроисйекло диће* (*Мисао*, 37–39). На овом плану показује се како се из једног опширног идејног депоа креира нов, често, потпуно неочекивани мисао, што ствара снажну дисперзију успостављеног семантичког поља, тако да готово све поменуте структуре, у зависности од позиције коју испитивач заузима у односу на њих, добијају ново освјетљење.

Управо таква позиција нам отвара перспективу у којој *йросйорна сйрукйура йекстиа йосйаје модел йросйорне сйрукйуре васејене.*⁹ Иницијални човјеков принцип чувство – мисао, путовања, надахнуће, идеја

⁷ Јуриј Лотман, *Сйрукйура умейничкој йекстиа*, Нолит, Београд, 1976, стр. 99.

⁸ Петру Маринковићу; *Ибид.*

⁹ Јуриј М. Лотман, *Сйрукйура умейничкој йекстиа*, Нолит, Београд, 1976, стр. 288

која се удаљавањем од извора трансформише у свјетлосни принцип искру – има функцију посредника између земаљског и божанског, односно смртног и бесмртног. У оквиру ње, способност поетске адаптације слике којом се путовођа трансформише у другозначну/вишезначењску рефлексију представља изузетно значајну карику Његошевог поетског опуса и освјетљава начин на који се дескриптивна поезија претвара у космичку, односно, начин на који се из материјалне пројектује есхатолошка сфера.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Аница Савић-Ребац: *Њеџош, Кадала и Филон*, Зборник Филозофског факултета – Београд (Књига 2), Београд, 1952.
- [2] Јуриј М. Лотман, *Структура уметничкој џексиа*, Полит, Београд, 1976.
- [3] Јуриј Лотман, *Семиосфера, Свјетови*, Нови Сад, 2004.
- [4] Мирон Флашар: *Њеџошева Луча микрокозма*, предговор критичком издању *Луче микрокозма*, (приредили Александар Младеновић, Мирон Флашар), ЦАНУ, Подгорица, 2004.
- [5] Радомир В. Ивановић, *Њеџошева џоетика и естетика*, Змај, Нови Сад, 2002.

Vesna VUKIĆEVIĆ-JANKOVIĆ

NJEGOŠ AS THE ‘VICTIM OF A BLESSED SENSATION’

Summary

Our research will be centred towards the transforming and dispersive meanings that enable syntactic and metasymbolic interpretation of Njegoš's poetry. The polyvalency appears to be unignorable characteristic of Njegoš's palimpsest of mythological, historical, philosophical, psychological, aesthetic, and other theological reminiscences and symbolizing methods. A close reading of his poems on their various levels is one of the imperatives in the critical discussion of Njegoš's oeuvre. Their semantic implications unavoidably invite an uncovering of their interference with the rich symbolical texture of the longer poem *The Ray of Microcosm*, but also a reflexion on the poetic imagination developing in the poems that appeared later in the poet's life (1851). Decrypting their codes asks for a continuous research focused not only on the whole poetical achievement as we find it, but also looking towards a dynamic and changing structure that exists as a specific semantic absorptive function. To research captivating aspects of Njegoš's twenty-century long work, to make an original and all-comprehensive synthesis of his intellectual accomplishment, means to unify its complex meanings onto a higher, synthetic level. Metaphysic dualism of heavenly and earthly principles progressively keeps multiplying, integrating cognitive and intuitive dimensions of Njegoš's poetics and opening yet another interfering level that is of significant consequence in appraising the uniqueness of his writing methods.