

Тонко МАРОВЕВИЋ*

ДВОСТРУКА КОЛИЈЕВКА, ЈЕДАН ХРАМ

Додир крајности у Лучи микроkozма

Апстракт: У наслову својега излагања о гласовитом спјеву сучељујем двије карактеристичне синтагме из *Посвети* као примјер темељне дихотомије небесних и земних полазишта, наглашене опреке духовних и тјелесних својстава. У својем раду разматрам како Његош тумачи *човјеков њоложај у козмосу*, односно којим успоредбама и сликама настоји прећи из тварних протега, из димензија ограничена трајања, у астралне сфере и свемирске пројекције. Посебно ми је притом важно како се пјесникова имагинација носи с идејом бесконачности, те које и какве параметре и координате користи како би сугерирала надмашивање физичких ограничења, урањење у козмички континуум. С обзиром на то да су могући утјецаји на спјев већ подробно истражени и утврђени, покушавам указати на неке паралелизме у пјесништву насталоме након Његошеве *Луче*, чиме би се такођер потврдила свевременост и трајна актуалност његових визија.

Осим тога, како *Луча* микроkozма у хрватској култури има повлаштену рецепцију, још од Вразове пионирске рецензије и претиска Посвете, преко Богдановићева првога модернијега издања, те изнимно значајних тумачења Матића, Решетара и Барца, немогуће је мимоићи и тај аспект, то више што су и хрватски пјесници, од Прерадовића и Назора, па све до Данијела Нађиновића, најпозитивније реагирали на Његошев козмизам и метафизичку оријентацију (а њима бих придодао још Шопа и Томичића).

Кључне ријечи: *колијевка, храм, сјјев, синџаама, сфера, њројекција, конџинуум, метафизика*

I

Премда прва ријеч првога пјевања (*џрве џјесни*) моћнога козмичког спјева с којим се желимо у овом тексту дружити гласи: *Тешко*, управо нас задивљује лакоћа, свјезина и гипкост којом се пјесник Његош креће једва замисливим просторима. Наравно, избором те ријечи као ин-

* Академик Тонко Маровић, Хрватска академија знаности и умјетности

тонативног удара, ауфтакта, аутор свјесно унапријед оправдава могуће недостатке и као да захтијева од читатеља да га подржи у трудном потхвату (топос *captatio benevolentiae*). Али слиједећа ријеч *йолеѝ* сасвим је примјерена пјесниковим интенцијама и потенцијалима; управо ће снажним полетим имагинације Његош рјешавати иначе тешко схватљиву и размрсиву проблематику предестинације и генезе, заданих законитости и слободне воље, метафизичке пројекције и есхатолошког исхода. Заправо нас задивљује занос исписивања и моћ евоцирања, самосвијест аргументирања и љепоте казивања.

Али наведимо цијелу прву неримовану дециму (десетерачку строфу уједначене организираности): *Тешко ли се у йолеѝ йушѝайѝи / На лађици крилах расѝеѝијех, / Без кормила и без руковође, / У бескрајни океан ваздушни, / Ће су сунца само кайље св'јеѝле, / А мирови једва видне искре: / Ће ужасне буре йосѝодсѝвују, / Ока смрѝну отворѝѝ не даду, / Већ ѝа йоне у мрачно жилишѝе, / Боѝ зна каквом судбом назначено*. Пјесник трагом назначенога полета задобија крилатост (рецимо: напетих једара, тјераних дахом надахнућа), а користи и слику, симбол лађе за ток и усмјерење властитог текста, што је опће мјесто епскога пјесништва (Данте говори на почетку *Чистѝилишѝѝа о лађици своѝ духа*, а Марулић завршава *Јудѝѝу* кад *јигра кала йлавца – његова – нова*). Логична су Његошева уводна упозорења о мрачности, непроничности мотива, о тешкоћама и препрекама (*ужасне буре йосѝодсѝвују*), о протегима у које смртници немају приступа, о димензијама и пропорцијама појава за нас сасвим незамисливима, о судбинској неизвјесности својега и свакога таквог сличног потхвата. Али најважнијим од свега чини ми се пјесниково инсистирање како креће *без кормила и без руковође*, како се свјесно баца у просторе и теме готово без преседана, односно, изричито у *бескрајни океан ваздушни*.

Наравно, не мислимо најдословније како је кренуо писати сасвим без припреме и без угледања на могуће узоре. Ако је дјело, како свједоче познаваоци, и настало у сасвим кратком року као резултат управо опсеивне концентрације и мотивације, не значи да нису постојале лектирне и ине премисе, теолошка и културална подлога. Старозавјетни одјеци и утјецај Симе Милутиновића свакако су евидентни. Инвокација на почетку спјева јамчи познавање још античких модела, премда се он не позива ни на Музу, ни на Аполона, већ на Правду као заштитницу и поштитатељицу. Није спорно да је Његош имао у руци макар неку од пријеводних верзија Милтона или барем наводе из Буфона. Долазак анђела, који као вођа замјењује или насљеђује пјесникову властиту мисао, идеју

или душу, кад је требало кренути вишњим сферама, ваљда јест рефлекс Дантеова примјера, јер је већ по њему (или Вергилију) сличном узорку Његош сročио своје бројне успоређе (Како кайља росе са цвијетиа, Како мајка усџрашена сина итд.).

Ипак, с посебним повјерењем прихваћамо пјесникову тврдњу о упућивању у бескрај без туђе помоћи, односно, његову свијест да му у сналажењу по козмичким просторствима и надповијесним безданима неће бити од велике користи постојећи напутци и чврсте спознаје, па били они чак астрономски и геофизички овјерени (телескоп је успутно споменут). Да, повремено се послужио неким техничким оријентиром или посућеном сликом, чак и неким бројчаним показатељима, али баш они доказују како није могао друго него ли пипати у мраку с обзиром на егзактне или мјерљиве димензије. Његошева интуиција и слободна процјена једини су прави водич по просторима *игје сва свјетла шуџе* или гдје се *сунце са сунцем ѝрекрива*. Од низа магловитих слика и преопћенитих формулација, од бројних опћих мјеста и нејасних, неодређених побуда он је сачинио, исковао увјерљиве и складне стихове, заокружио хомогену конструкцију, која, међутим, не крије нити жели надмашити егзистенцијалну антиномичност, онтолошку дихотомичност, па и право апоретичност људског постојања, положаја човјека у козмосу. Иманентном дуализму Његошове визије посвећене су бројне мјеродавне странице, а ја бих се у овом есеју покушао задржати понајвише на једном детаљу.

II

Посвета *Лучи микрокозма* свакако јест пјесма за себе и по суду најкомпетентнијих тумача посебно значајна, програматска, антологијска. У њој је и највише естетичких, поетичких, аутобиографских и филозофских формулација, највише хуманистичког и родољубног залагања. Она нуди премису драматичности и трагичности људске судбине, па и судбине сâмога аутора, што га нагони на преиспитивање стварања, источнога гријеха и посљедица Сатанине побуне (с Адамовим судјеловањем), што је садржај епске пјесме која слиједи. Упућена учитељу Сими Милутиновићу и зачињена на крају jakim патриотским захтјевом, она је у цјелини изразита антрополошка елегија, тужаљка о човјековој поларизираниости, између идеала и збиље, распетости душевне и тјелесне сфере, несклада жеља и могућности, парадокса блискости божанскоме и болне смртности.

Оставимо по страни заносну мисао како је све створено заправо Божја поезија и како пјесништво има функцију да указује на склад су-

протности, на дијалектичко прожимање свјетлости и мрака, добра и зла, глупости и памети. Ријеч је о панестетизму, о религиозном загрљају супротстављених феномена у сврху шире, веће хармоније. Наводећи таква мјеста освијетлили бисмо и Његошев начелни оптимизам осјенчен емпиријски утемељенијим песимизмом. Али моју је пажњу посебно привукао пасус о људској души, као мјесту непрекидне борбе супротности: *У чојка је један храм воздвигнути, / Зла обидише њу и жалости; / Сваки смртни на земљи рођени / Овом мрачном обидиелу влада, / Под које се сводом ошровнијем / Мученија времена њезде, / Ово њрко наслеђије људско / Човјек чојку, човјек седи дава, / Најсрећње ја из нишита стварају / Ради смртне њужне хармоније.* Чудно и болно звучи поистовјећење човјекове душе с храмом као мјестом у којему се друже туга и жалост, односно таложи човјекова свијест о властитој пролазности и с двојбама о исправном дјеловању. Ријеч храм иначе има, углавном, позитивне конотације. У пјесми написаној у Риму на 1. сижечња 1851. године, а сложеној управо на куполи ватиканске Цркве Св. Петра, стоји на неколико мјеста исти појам. Прво се јавља дивљење пред импозантним и складним здањем, да би врло брзо наступило и отрежњење, сумња у могућност успоређивања Божјих и људских творевина (*С вјечним њламом шњо њрашину слажем*). Доиста, Његошу који својега Бога служи у природи и међу самим Божјим створењима не може изгледати одговарајућим, ма како велик људски напор и ма како увјерљиво људско дјело: *Храм је овај чудо – њеби сличи, / Нек њвој њорди ољнар земљу дичи. / Ох, куд басам, шњо л' ја сада кажем? / С вјечним њламом шњо њрашину слажем? / Та он није до њварца слабоја, / Храм он није за Боја силноја, / Већ рукоѡвор на малом њоѡришњу, / Као мравја шњо је на мравшњу. / Ти си седи храм дија над свима, / Шњо сав ствараши ѡсѡтор обузима.* Такорећи, испричавајући се због исказане заблуде, непримјерене успоредбе, Његош у истој пјесми наставља с божанском космологијом, са сликама које као да у мањој мјери исказују и срж *Луче микрокозма: Сви свјетѡви вјечним факелима / Кружају се ѡвојим небесима, / Служе храму за свјетѡила ѡвѡме, / Служе оѡшњем оцу ѡревјечномѡ. / Диск средине, с кој лучах ѡламови / Свуд се сѡљу како вихорови, / На средини сѡјѡи ѡвоја храма, / Те ѡрелива зраке у зракама; / Служи живој ѡлама исѡчником, / Служи ѡвојѡ вјечним жерѡвеником!*

Дакле, храм *par excellence* је сам козмос, али храмови могу бити и сва мјеста слављења врлина или заноса. У пјесми *Просвјетѡије* Његош разложно подржава илуминистичко-педагошку оријентацију према наобразби, па се обраћа персонифицираној *Просвјетѡи* узвишеним ријечима: *Несрећан је народ / Која зраке ѡвоје / Не свијетѡле сјајне, / А ѡај вјеч-*

но срећан / Који шеде диже / Сјоменике хвалне / И храмове сјајне. У пјесми *Поздрав роду на Ново љеџо*, он констатира већ одређени напредак на зацртаном путу: *Просвјетле су ошћирџи храмови, / С крунама се вјенчала Минерва*; да би идеју ширења наобразбе повезао потом и с појмом родољубља, које такођер тражи и захтијева своје просторе идеализације, своје храмове: *Родољубље шћџо је? Елекџрика, / Пречишћена искра дожансћивена / Кроз џламоуе бесмрћноџа оџња, / Храм нечисћи она не џолази...* Је ли можда помислио да је нечист храм Аморов, кад се у једној програматској пјесми без наслова (а ријеч је о расправи Филозофа, Астронома и Поете) иронично запитао или пародично представио пјеснички рад: *Да храмове зиђем вјеџиреном Амору / Којему су круну на џлаву сћавили.*

Пјесништво је, међутим, за Његоша достојанствен позив и заслужује одазив и у облику посвећења. Поводом смрти Лукијана Мушицкога, којега је с коришћу и сџм читао, казује: *Храм се срџских Музах разруши на вјеки. А поводом смрти десетгодишњег својега синовца исписује Плач или жалосни сјомен у којему стоји: Ти си сада аџел код џресћола Божјеџ / Али сјајна звјезда у небесну Круџу, / Но у душу моју храм се мрачни дџџа / У ком ће се вјечно лик џвој сахранићи.* Почетак гласовите пјесме Мисао, која *џп писе* садржи распоне *Луче микрокозма*, враћа нас значењу с којим смо и започели – схваћању како је наша душа храм у којему се боре добро и зло, споре небеска и земаљска својства, те како наша мисао никад не може бити сасвим смирена: *Пламен доженсћивени у нишћавом храму, / Каква џе је судба у њему зажеџа? / Али си џи џјелу вјечно мученије / Али џјело шеде времена шавница? / Таинсћивени закон какав вас сједини? / Какво ли вам џраво ово својсћиво даде? / То је смрћну скрићо, а ко знаде рашћа? / Он шћаину ову никад џрозрети неће.*

Поимању и појму храма Његош се враћа на самоме завршетку своје *Луче микрокозма*, у претпоследњој децими, у којој појава Крстова разрјешава све муке и двојбе, искупљује од Адамова гријеха, расвјетљује таму постојања и ослобађа од тамнице земности: *Гле дивноџа сада видјенија! / Сунце џравде и земљу оџрија, / Храм се мрачни засја заџочниках, / Родовима олакшаше ланци; / Син, достћојни оца џревјечноџа, / Обукџ се у человјечесћиво; / Наоружан оружјем џравде / И сћрјелама светџоџ џросвјешићења, / Поџирући злобу и шћирјансћиво, / Добродјеџељ у храм освешћива...* Ето, од сједишта душе до свеопћег обзора, појам храма покрива у Његоша многа значења, што само такођер говори о схваћању јединствености свих појава, а посебно о јединствености човјека као пресјечишта позитивних и негативних утјецаја. *Један храм*, уздигнут у човјековој души, за Његоша је одсјај вјечне идеје, слутња бесмртности.

III

Морам признати да ме се посебно дојмило Његошево питање о евентуалној – а њему и вјероватној – двострукости човјекова подријетла, односно проблем настанка и трајања душе. Наиме, и он – баш попут каснијих филозофа егзистенцијалиста – види како је човјек *дачен* на земљу, али га буни мисао о разлозима боравка на земљи, односно тешко се мори с извјесношћу земаљске нарави душевности. Свјестан тежине питања, аутор казује како то за живота нећемо успјети ријешити, односно – много ефектније и поетски снажније – како кључ тајне лежи у гробу. Али наведимо у цјелини ту темељну строфу (трећу по реду у *Посвети*), јер из њезине проблематике исходе све потоње епизоде и закључци: *Човјек дачен њод облачну сферу, / Прима л' овдје оба зачатија? / Је л' му овдје двоцирука колевка? / Је л' му земља творцем одређена / За наказу какву таинствену, / Ал' наираду бурну и времену, / Ал' расадник духовној блаженства? / Ах! ово је највиша таина, / И духовне најстрашније буре – / Ово је су у гробу кључеви.*

Прије него ли се приближимо – не одгонетци највише тајне, него – разјашњењу значења што га је Његош инвестирао у питање и проблем, погледајмо како се пјесник односи према појму колијевке и у какве је све контексте ставља. Примјерице, у пјесми *Три дана у Тријесту* слика је конвенционална и односи се на приказ утихе, бонаце, спокојног плова: *Сиње море мирно спава у својојзи колијевци, / Рекао би да природа сва с њим спава и почива.* Имамо још један примјер разведене маритимне успоредбе, при крају прве пјесни *Луче микрокозма*, само што је другачијега афективног набоја и готово супротне ситуационе претпоставке: *Како море иза страшне буре, / Присуввијем духа остављено, / Уморено силијем најрејом, / Прескачући природну границу, / Утируђено истијне се лећи / У ијешчану своју колијевку, / Тако исто моја слаба душа, / Занешена творца чудесима / За границе воображенија, / У дубоко јаде унијије.* Али пјешчана колијевка на овоме мјесту, придодају тумачи, не односи се само на морско дно, него и на људско тијело (такођер од праха).

Свега двије строфе иза наведенога примјера слиједи примјена ријечи колијевка, овога пута као земног станишта, људскога боравишта. Анђео, који пјеснику указује вишње просторе и надземне свјетове, обраћа се својем посусталом супутнику, суговорнику: *Сини – каже – оињем створитиља! / Ти си искра за небо створена, / Бесмертијем Бојом њомазана; / Шија ње људској вуче колијевци, / Ђе кукање и илач окруњено / Ђе вјенчана илујост са ширјанством, / Ђе се само рад несреће људске / Бојотвори Цезар с Александром, / Ђе ирелести смртине свеколике / Теке ли*

цем из їлибине вире? У овоме случају Анђелово говорење треба схватити као потицај човјеку да се не мири искључиво са земном судбином, да не пристаје једино на – иначе заорну и повијесно компромитирану – људску колијевку, кад му ваљда припада и она небеска, духовна, бесмртна.

У сљедећем кориштењу појма колијевка њиме се служи сâм Свемогући, Вишњи, Творац, а пјесник му ставља у уста опис сâмога постанка свијета, односно почетка ослобађања времена из уза мрака и каоса. Постојање мрачних сила паралелно с Божјим дјеловањем као да умањује изворност стварања и једнократност сâмога Створитеља, па се ту крије и она могућност двојбе о сâмоме искону, на што ће се позивати Сатана, као разлогу своје побуне. Али Отац бесмртија, како Вишњеге арканђео Михаил назива, овако објашњава разлоге своје одлучне првотне интервенције: *Ове їрдне масе несмислене / Покорне су мени вазда биле / И у своју мрачну колијевку / На сломјене своје коловраїе / Од вида ми сїрмоїлав скакале; / Но њенијем мрївијем їправилом / Чешће ди се їуїах извлачиле, / Докле диїох круну над їресїолом. / Угар ови їрви и најсјајниј' / Њихово је раздробио царсїво.*

Сасвим супротно, као позитив наспрам негативу, имамо Анђелов извјештај о небеском сјају и амбијенту око Божјега трона. Савршени пејзаж, идеални крајолик овако изгледа: *На средини неїреїледне равни / Круїа се је їора узвисила, / Основ јој је од чистїа рудина, / А сва їора маса бриљантїина... // ... На врх їоре їрон се їорди виси / И їалаїа їревјечноїа цара; / Вјечносїи је овдје колијевка.*

Као својеврстан куриозитет, спомен колијевке наћи ћемо и у записима из Његошеве *Биљежнице*, у реченици којом оцјењује стање човјеково, разину досегнуте свијести и људскости: *Још идеја људска шїеа у колијевци нарјечијем ђеїињским.* Готово исту мисао, али сад без позивања на колијевку, наћи ћемо у већ спомињаној пјесми насталој у Риму, на куполи Цркве Св. Петра: *А ђеїињским нарјечијем јеца / Буром смуїном узвијани аїїом, / Таинсївенон зайаљени вайїром / Хоће име ївоје да изрече, / Шїо чувсївује – їїо хоће да рече.* Дакле, пјесник је свјестан ограничења и тешкоћа да се именује Божје биће и ријечју уђе у просторе и разлоге стварања. Занимљиво је да је и атом – управо попут луче – синоним или симбол човјека као дијела козмичких кретања.

Најзанимљивији ми је случај позивања на колијевку у стиховима гдје се она изравно повезује с призивањем храма, стих за стихом. То је инвокација властите душевне моћи, на самоме почетку спјева, апострофираније иманентне свјетлосне енергије и жара проницања. Навод је одужи, али више него индикативан: *Исїрїни се, искро боженсївена! / Из наруч-*

ја мрачне владалице, / Подијни се на свијејла крила, / Расијали се йламом бесмртносџи, / Скини мени са очих мојијех / Нејрозрачну смртносџи завјесу, / Тује моје ойрџни йоїледе / Од меџежа ової нишџожноїа, / Уведи их у йоља блажена, / У йворењем освешџаном храму, // – Да ойширну видим колијевку, / У којој се вјечносџи одњихала, / Из које је у крила удрила, / У бескрајни йросџор улећела, / Од свачијих скрила се йоїледа, / До једноїа који све йрониче – / У ойширно свейилишџе дића, / Ђе с' рађају сунца и мирови / Ђе вјенчано диће с зачашџем, / Ђе се дуси бесмртношћу крсџе. Лако је закључити да су храм и колијевка повлаштени пјесникови термини, својеврсни објективни корелативи, иначе тешко дохватљивих метафизичких димензија. Претежније су позитивнога предзнака, али како имају и врло одређену денотацију предметности могу бити и негативнога набоја. Али клизећи према пренесеним значењима, конотативно чувају неопходну амбивалентност, више него добродошлу у разматрањима трансценденталних протега.

IV

Једно ме мјесто у спјеву нарочито привукло, како типом расправе тако и способношћу високог апстрахирања. Ријеч је о разговору Свемогућега са својим арханђелима Гаврилом и Михаилом, што га воде у трећој пјесни, припремајући се на одлучан обрачун с побуњеним анђелима. Положајем најближи Божји сурадници, чином највиши у небеској хијерархији, двојац арханђела секундира својему Творцу и хвали његове намјере, док он сâм, Творитељ, тумачи своју улогу у постанку свијета и свој положај у саставу и одржавању реда, закључујући у једном часу своје објашњење тврдњом: *Кораџи су моји доженсџвени, / Но ја моју џо назваџи йросџором.*

Затим ће се, на Божји потицај, развити разговор о нарави простора. Дијалог је од сâмога почетка јасно хијерархијски обојен, па и кад се обраћа пару арханђела, називајући их чак својим *најсјајнијим сџворењима* – Вишњи владар узима прерогативе моћника који о свему одлучује: *Како име ойширної йросџора / Разумјеџи вама се дойушџа?* На одговор се одлучује једино Михаил, и то *џихим йласом*, а да то чини с разлогом показат ће се ускоро, кад након његова врло луцидног и саставног разлагања буде ауторитативно прекинут: *Ал' йросџора не знаш значеније.* Иронија Божјег односа према подређеному најбоље се очитује у размјени удворних формулација. И прије него се одлучи исказати своје мишљење, Михаил опрезно Творцу напомиње премису о концепцији простора: *Он је џебџи једноме извјесџан.* А Владар, прије него ли оду-

зме ријеч подложном створењу апострофира га: *Арханїеле, ума високоїа! / Кâ дух један довољно се дижеш / И частї ѿвоме чиниш Сївориїељу,* да би тек након привидне – или чак, на одрешеној разини, збиљске – похвале указао суговорнику на заблуду и погрешно мишљење.

А то Михаилово мишљење састојало се у наглашавању центричности и концентричности свемирских кругова, с низом сунаца који држе на окупу припадне им свјетове. Понизни арханђел сматра да је тих кругова на милијуне, али допушта и корекцију из вишње перспективе. Наиме, ако бесмртни ум може замислити и већи број, нека је тих кругова и више: *Нека число и умножим колах / У највећи сїейен шчисленија, / Шїо бесмртїно ѿвоје ѿвореније / Вообразиї својим умом може.* И другу концепсију чини у име Творчева ума и ауторитета: *Међу кола мећем расїојање / Ради славе дожанскоїа вкуса.*

Сукус Михаилове концепције свемира и простора гласи: *Кола даља ближа обузимљу, / Кâ шар већи шїо обузме мањи; / Сїоїа коло, шїо је које даље, / Јестїе више су више шаровах; / Иза ової, тїе сам исказао, / Ја доїирем до їранице мраках, / Мраках мећем колико свјейлосїи; / Ја овако їросїор разумијем.* Дакле, као што већа кугла обухваћа мању (попут „бабушке”), тако и даљи, удаљенији кругови носе више кугла, а затим се стиже до мрака, а мрака је колико и свјетлости.

На ову децентну дескрипцију Творац узвраћа парадоксалном и свеобухватном визијом, еластичном у назнаци недохватних граница и у релативизирању свих димензија и протега, величина и односа. Божја мисао иде понајприје преко границе мрака и свјетлости, односно не пристаје на ту подјелу, на ту дихотомију, него својим владањем и поимањем твори нову цјелину, а ту цјелину затим приспособљује с дугачком танком свијетлом нити која суверено прелази преко бескраја да би се на крају показало како је то само једна точка. Наводим цјелину Творчева поимања простора: *Просїор мраках и їросїор свјейлосїи, / Које умом ѿвојим воображаш, / Да с и’јела ова два їросїора / У шар један зраках свијеїлијех / Преобратиїе и їравилно слију, / И шар овај да се їружи їраво / У најїиању, шїо мож’ їосїиїћ жицу / Преко равни ужасни їросїора; / Овај їросїор, шїо би ова жица / Са їанчином св’јейлом їроникнула / У їросїору оном ужасноме, / Коїа краје ја један їосїижем, / Би їи био само једна їочка!*

Апсолутизам Творчева ума (*Ум је само један без їранице / Сви су груїи крайїковидни уми*) проводи *reductio ad absurdum*; читав свемир може стати у једну точку, сва се свјетлост може збити у танку оштру нит. Не знам у коликој мјери Његошева визија Божје промисли и схваћања уни-

верзума дугује неким другим знанственим или теолошким идејама или је пак сасвим оригинална, но морамо сви признати да је изражена крајње ефикасно, језгровито, чак духовито. Нисам компетентан тражити могуће предлошке или узор, но морам споменути становите афинитете с мишљу Руђера Бошковића. Не мислим да је ријеч о утјецајима (Бошковићеви латински списи нису били широко доступни, упућени практички само специјалистима), али јест о неком паралелизму. Бошковићево схваћање твари и козмоса тежило је јединственим законима, његова атомистика (а атом је појам знан Његошу) такођер је водила свођењу на исходишне тачке (*punctae materiae*). Навест ћу и један цитат из Бошковићева астрономског спјева *Помрчине сунца и мјесеца* (у пријеводу Бранимира Главичића), што нас може зачудити због, Његошу аналогног, успостављања неке нити (жице, конца) која би могла обавити најшира пространства: *Ниже већ крајеве Феб заузима, ал уза све ѿо / Он се у негоілег диже, у бескрај, у небеске сїрране / С врха високої свої на ниску ѿіледава Земљу. / Наиме, замисли конац у іолемо намоїтан клуїко, / Којим би моїао круї земаљски велики обвиї / И їри їисуће їуїа, и набреклу їучину морску / Бескрајну, іоља, долине и највише іорске врхунце, / Па іа у мисли одмоїај и онда кроз їанани уздух / Диїни, до Сунца развуци. Но дио он крајем на Земљи / Причврїћен, не вјеруј да ћеш до самої доїријеїи Феба, / Јер се високим челом їоіоко диже у еїер.*

Ако не мислимо ни да је – иначе хронолошки претходећи – Бошковић могао утјецати на Његоша, то се нипошто не може односити на мислиоце или литерате каснијих раздобља. Ипак нам је занимљиво наћи неких сличности или духовних веза с концепцијом свемира какву је изложио Његошев Бог у *Лучи микроkozма*. Примјерице, велики кршћански теолог и знанственик антрополог Teilhard de Chardin замислио је тачку Омега, у коју увире читав свемир, а која је средиште сабирања ноосфере, жртвом ускрслога Христа. Кад смо већ код исходишних или конвергентних тачака, нећемо пропустити и спомен Borgesova Alepha, јединствене тачке у којој се највеће и најмање складно преплићу: *Склоїио сам очи, оїворіо сам их и уїледао Алерh... У їом дивовском їренуїїку видіо сам милијуне уїодних или ірозоморних чина; ниједан ме није осуїнуо више од чињенице да су сви окуїљени у истіој їочкі, да се не їреклаїају и не сїаїају. Видіо сам куїлицу која се їрелијевала у свим дојама и іоїово се неїодношљиво љескала. Исїрва сам їомислио да се окреће; їоїом сам докучіо да је їо їидање оїсјена коју сїварају врїоїлави їрїзори у њој. Промјер Алерh моїао је износиїи два-їри ценїиметїра, али је у їој куїлиці дио садржан свемир, у наравној величини. Свака је сївар*

(узмимо, зрцало) била бесконачан број ствари, зајо шйо сам је джелодано видио из свих йочака универзума.

Надам се да наведене слободне успоредбе не дјелују бласфемно; у својој дијакронији и жанровској различитости оне само показују како поимање свијета и свемира туче о апоријске међе. Иначе немогућу спрегу, бескрајно великога и бескрајно малог, религиозна и поетска интуиција може макар једним бљеском обухватити и спојити, па нам се тако чини да је херменеутички допустиво асоцијативно повезивати Његошеву редукцију бесконачног простора на само једну точку с Бошковићевим схваћањем атома и *punctae* (точке), па и с Бошковићевом астрономском сликом конца намотаног око козмичких пространстава. А мислим чак да повезивање Његошеве давније идеје о свемиру као о јединственој точки с новијим Teilhard de Chardinovim замислима и Borgesovim досјеткама сличнога карактера значи и нетражен виртуални одјек и нехотичну идеалну рецепцију у времену, да не кажем стјецање веће актуалности. Уосталом, случајност што се боргесовска точка назива Aleph, а шардеповска Омега свједочи како се замишљеном утоку или увиралишту, временско-просторном бездану може подједнако приступити и из перспективе започињања, као и из визуре завршавања, заокруживања.

Ако смо отишли предалеко с анакронизмима, вратимо се Његошу ближим примјерима, понајприје Ламартинеу, којег је добро знао и сâм преводио, а који је такођер успостављао мост између безбројних свјетова и прашине под божјим корацима. А можда није непримјерено сјетити се и Леопардијеве *Бесконачности*, које лирски субјект контемплира неизмјерне просторе и надљудске тишине да би у ту бескрајност утонуо, сводећи је тако на своју мјеру, такорећи точку.

V

Његошево схваћање пјесништва крајње је узвишено, мајестетично. Пјесникова је улога пророчка, посвећена, достојна дијалога и посредништва с Највишим Бићем, сâмим Творцем свега, па и *оцем Поезије: Званије је свешћено йоейе, / Глас је њејов неба влијаније... / ... Диалектй му величество Творца*. Али колико год пјесник био ношен божанским надахнућем, вишњим заносом, колико год био у служби тумачења Творчевих намјера, на задатку ширења спознаја о Божјем универзуму, његово говорење нужно наилази на ограничења у додиру с врхунским тајнама, у конфронтацији с бесконачним просторима.

У немоћи дохватања потпунога смисла, у тешкоћама оцртавања небеских координата, пјесник се обраћа самоме себи скептичним упитом:

Ти л' се слаба усућујеш, руко, / Да ойишеш йољах небеснијех / Величестиво и красотиу дивну...? Свјестан границе схваћања и спознаје (Овђе наше силе ишчезају / Ка̂ йоїледи у йоку времена), још је свјеснији ограничења језика и људског успоређивања. Кад се суочи са стријелом из Божјега лука, упућеном војсци Сатаниних бојовника, мора понизно устврдити: Силну хуку њезина йолейша / Немам чему ниїдје уйодобий, / Но њеївој йремоїућој сили. Проблем налажења одговарајућих слика, адекватних успоредби, уйодобљавања и иначе мучи скрупулотног аутора, но повремено налази и прикладна рјешења. Кретање Михаила и Гаврила, пара арханђела одлучних да се супротставе побуњеним анђелима, дано је прецизном скицом: *Ход се њихов уйодобий може / Хучну ходу два морска војводе / Кад се диїну на дијела крила // И веселим леїше океаном.* Исто тако је ефикасно представљено групирање, бојно сврставање поларизираних анђеоских легија у ишчекивању сукоба: *Вид йодобни оку йредстїављају / Поїлед йорди сјеверних љесовах, / Кад их зима у кийу обуче, / И над њима на йреведром небу / Кад се облак найоли раздвоји, / Те у двије нейреїледне масе / С два йроїтивна узмућена вјетїра; / Вид йо йакви два сїрашна војинстїва / Предстїављаху на йоља небесна / К крвавој се борди йоївоєћи.* Може се рећи да је било прилично сретно позвати се на облаке и сјеверне шуме, dostatно неодређене и дјегуће слике као доличне и одговарајуће присподобе за тешко ухватљиве обресе и наслутиви динамизам небеских ратника.

Иначе се Његош на многим мјестима у *Лучи микроkozма* служи смјелим или стандарднијим успоредбама, а сљедећи у томе прадавну наваду што иде од Хомера и Вергилија, преко Дантеа и Ариоста, па све до класицизма и романтизма, а повремено и послије њихових топоса. Примјерице, искра Божјега ума огледа се у човјеку *Ка̂ свод један од йвоје йалаїше;* при погледу на сјај небеса протагонист-наратор се диже увис *Како каїља росе са цвијетїа / Или зрнце леда йрозрачноїа;* дух небески прихваћа субјекта нарације *Како мајка усїрашена синка / Шїо їа води њежно милујући;* покрети комета на небу иду у разним смјеровима *Како оне йрудољубне йчеле, / Кад им рука блаїодаїтна Творца / Са шїедрошћу йросїе ману слаїку;* разна небеска тијела гибају се сводом *Те се виде у свијеїлој сфери / Како лойїше ймасїе и безрачне;* пјесникова узмућена душа, збуњена надзбиљским виђењем *Како мора иза сїрашне дуре... Уїрућено исїеїне се лећи;* односно, *Усїрейетїа ка̂ свешїена йїица, / Поћераша смрїнијем крицима;* први поглед на величину неба изазивље асоцијацију на велике отоке на пучини: *Како морски велики осїрови / Кад их зима снијеїом обуче / Те их йловац из даљине їледа.*

Читав овај репертоар изравних успоредби потјече из саме прве пјесни. Истина, у њој су те фигуре најучесталије јер је пјеснику стало да сусрет с непознатом, недохватном и заправо неспознатљивом грађом визуално што више и што прије приближи читатељу сликама ближим искуству. Низ успоредби се наставља и у иним пјеснима, позивајући се на сунце и на мјесец, на лађу и на војску, али нарочито је учинковит говор успоредби на самом завршетку друге пјесни, у тренутку кад се пјесник растаје од анђела (*хранитијеља*), кад га овај препушта властитом виђењу, потакнутом испијањем воде надахнућа и спознаје. Туга растанка изазива успоредбу: *Оглазак ме моја хранитијеља / У илачевну шију ѿвриао, / Ка сироче, кад се оца лиши...* Пластичност небесне визије описана је увјерљиво: *Најијем се воде с источника; / Оијкри мени несрећну судбину, / Ка иредмете шито за собом видиш / У свијетлом лицу оиледала.*

Међутим, Његошева пјесничка снага не очитује се толико у кориштењу устаљених пјесничких реквизита, више или мање оригиналног орнатуса, а често тек конвенцијама изнуђених успоредби. *Луча микрокозма* посебна је по динамизму подуђених симбола (који знају измакнути претходно договореним значењима) и по зналачком преплету апстрактних и конкретних сугестија, зачудних и очуђујућих исхода. С обзиром на лексику индикативан је – а и посебно ефикасан – додир архаичних (старославенских, русизама, црквене терминологије) слојева с колоквијалним тековинама народног пјесништва и повременим новокованицама класицистичке провенијенције. Одређена језичка патина, с једне стране, а жива и звучна ријеч с друге, творе адекватан инструмент говора о појавама до којих можемо једино слутњом и нагађањем, сјенчањем и високим узлетом маште.

Тон *Луче микрокозма* углавном је достојан светих књига, достојанствен и сублиман, изнад и с ону страну приземних и земних тангенти. Ипак, повремено затрепери и полемичка, памфлетска жица, посебно у односу на претенциозне и пјеснику неприхватљиве тумаче или пак на тиранине и владаре који понизише човјечанство. Жалац према Питагори и Епикуру увјетован је схваћањем да они негирају људску душу и човјека своде на тварну подлогу или животињску нарав. Критика и одбацивање Цезара и Александра мотивирани су њиховим претјераним слављењем, *обојтворењем*, премда су заправо злочинци, потицатељи ратова и страдања. Изнимно занимљиво мјесто у спјеву је на крају четврте пјесни, гдје су Наполеон, Цезар и Александар Велики (под инверзним именима, палиндромима Ноелопан, Разец и Аскела), заједно с побуњеним Адамом, наведени као зли духови, силници који су се охолошћу на-

метнули и свијет усмјерили противно Божјим и природним законима. Тако снижавање регистра не можемо ипак сматрати ни одвећ актуалним ни искључиво хуморним, као што нипошто није хуморна ни чињеница да пјесникова страствена упитаност о бесмртности душе и о разлозима стварања свијета остаје не само без одговора, него сâма Мајка Природа на то одговара смијехом: *Но времена њишайшелница ми... На сва моја жарка љубоџишћива / Смијехом ми одговара њеним.*

Чини се да је меритум проблематике спјева управо у односу душе и гордости. Душевност, умност и бесмртност били би човјекови атрибути, међусобно повезани, такорећи један из другог произлазећи. У Биљежници Његош је луцидно формулирао: *Човјек је умно зрно, бачен у њрозрачну бразду времена, но бесмртност њејову сазријевају грујоја сунца луче.* Опет имамо парадоксалну повезаност јединства (зрно) и другости, двојства (*грујоја сунца луче*). Арханђели су такођер душевни, но разликују се управо по односу према гордости и понизности, јер ће побуњени одабрати првонаведено, а они послушни другонаведено својство.

Индикативно је обраћање Михаила Сатани, кад га упозорава како се не смије одметнути и вријеђати *Оца своја и оца миновах, / Који ње је из једној ајџома / У вјечноја ѡрејвориио духа.* Занимљиво је да исти атом може бити и потицатељ побуне: *Ајџом уђе у сунчану зраку / Та ли неће у немирну душу.* Сатанин одговор Михаилу наглашава пак позитивне вриједности гордости, те одбија помирење и опрост: *Михаиле, ѡдобни ми чином, / Али душом мнојо нижи мене, / Јер њи душа, како моја, није / Блајородном ѡрдџошћу заждена.* Дакле, самосвијест и гордост уздизали би и душу на вишу разину. Не мирећи се с подложношћу, Сатана одбија свако Божје првенство у творачкој акцији, нудећи неортодоксну интерпретацију Генеze: *Тајни случај наш је ојџац дио, / Навлашћишћиио нас је саввориио / Да ѡравило бићу сачинимо / И ѡрдџошћи мейнемо ѡраницу, / Да с ѡрдџијем влацем небеснијем / Дијелимо владу и мојућствиво, / Да имамо сви једнака ѡрава!*

Из аспекта правовјерја већ је довољно необично што Сатана испада позитивнији но иначе, као заговорник једнакоправности и као свјесни борац да се гордости узврати гордошћу, односно да се успоставе правила која би самозвану гордост ограничила. Још је необичније, међутим, што би из наведене интерпретације Стварања произлазило да је већ прије Божје, Творчеве интервенције постојала нека збиљска конституирана вољом *ѡајној случаја*. А сасвим је необично схватити да се и сâм Његош приклања сличној интерпретацији неке преегзистенције, подразумијева појаву човјека независно и прије судбоноснога *Дана Шестииоја*. Исти-

на, неће он попут пркоснога Сатане богохулно узвикнути: *Што се јорди нејријашељ дичи / да је шобож мене сашворио...*, али ће на сâмом почетку посветне пјесме, дакле мимо било какве увјетованости наративног контекста, записати: *Човјек бачен на бурну брежину / Тајном руком смјелоћа случаја*, што искључује Божју промисао и његову креативну улогу.

Теолошки распет између схваћања о кохеренцији и цјеловитости Творчеве функције и остваренога резултата, с једне стране, а питања о проблему зла у свијету, с друге, пјесник је одлутао у неодређену прагмезу, у окружје слијепога случаја и у просторе *јрвих небеса*, који би били фактор негативног континуитета, нејасни прародитељи невоља и зала на свијету. Двострука колијевка, дакле, одређивала би човјекову судбину од почетка до краја. Човјекову слободну вољу намеће Његошев Свемогући у својем побједничком обраћању – након што је свладао побуњене анђеле и укротио Адама, који им се био придружио – али је ставља у координате неодлучности и трајних осцилација: *Њејова ће душевна шаблицца / С одје сйране биџи начерџана / С два сасвијем јроџивна закона: / На једну ће закон јравде блаје / Биџ у свейе начерџан линије, / На друју ће јревласника њина / Зла свакоћа црџеџ се закони, / Агски сйомен свезе са Сашаном.*

У свези с искомском двојношћу, управо манихејском расцијепљеношћу и биполарношћу свјетлости и таме, Небеса и Хада, исписане су многе тезе, које су Његошеву мисао доводиле у додир с давном источњачком, зороастричком мисаоношћу или, просторно и временски ближе, с богумилским дуализмом. Поседно је увјерљива у такву доказивању била Аница Савић-Ребац, која није пропустила указати и на могућност да је Његош до „богумилских” ставова и трагова могао доћи и посредством потоњих народних прича и пјесама. Колико год се и сâми морали сложити о битној двострукости Његошеве визије настанка козмоса и човјека, најрадије закључујемо расправљање једним наводом који афирмира хомогеност пјесникова дјела, а тај потјече из пера Исидоре Секулић: *Једну је цркву, ујраво један храм Њејош јризнавао: васелена. У свемиру и свемирењу налази се мјера у којој се крајности помирују.*

VI

Рецепција Његошева пјесништва у хрватској култури била је врло добра, чак изнимна. Његово је име и дјело врло брзо стекло посебан одјек, па и право симболично значење, посебно међу пјесницима. Први је Његошеву појаву најтоплије, још за владикина живота, поздравио Станко Враз, 1847. године у загребачком часопису *Даница*. Исте је годи-

не Giovanni Franceschi у задарском листу *La Dalmazia* приказао, истина на талијанском језику, управо изишли *Горски вијенац*, донијевши притом и први покушај препјева једног уломка. Петар Прерадовић премићулом Његошу посвећује 1851. године надахнути сонет, у којему с неколико сретних синтагми, властитих новокованица, одређује темељни положај великог пјесника у националној му култури: *Црнојорској из свој соколика / Ти се диже над царе и дане / Сјајним умом духа узорника, / Благојом ћуди душе изабране. // Као човјек, к'о владар и пјесник / Роду свому био си небесник.*

Митски статус Његоша и његова гроба на Ловћену потицао је на ходочашћа из хрватских, посебно далматинских, страна. Иван Деспот, фрањевац из Заostroга, објављује 1883. књижицу *Пућ на Ловћен*, одужи запис о својем успону на посвећену планину, с много присјећања на претходеће пјесничке узоре (Суботића и Мажуранића) и са живахним дијалозима вођенима са супутницима и намјерницима, путем сусретнутима. У заносу, широких видика и доживљају пјесникова апартног избора за вјечни починак, обраћа се Деспот и самоме Његошу: *Веља сјено љасне Горе чарне, / До њејела пјесник љаде њвоја, / Лучца да ља дожансћивена жарне / Њејушева духа великоја!...* У наставку исте пјесме пита се о разлозима подизања гроба на тако издвојеном мјесту, на што му владикина сјена тобоже одговара: *Зайо, синко, дјеца да ми драја, / Очи дижу, куд соколи вију, / Своја сладкој да слободу љраја / Виек небесној у висини зрију!* Одушевљен идејом слободарске земље још испишује посебан сонет насловљен *Црној Гори*, у којему поздравља њезину спремност на жртве, трајан отпор свакоме тиранству и дуге борбе, предвиђајући да ће у раздобљу „вјечно-мирних-дана” читав свијет долазити поклонити се тој земљи.

Из сасвим сличних побуда упутит ће се према Ловћену и Петар Куничић, учитељ, писац и преводилац из Дола на Хвару. Године 1898. објављује у Задру опсежну књигу *Мјесец дана љјешке*, с поднасловом *Пућојис од Корчуле до Цетинња*. Круна тог путовања успон је на Ловћен, а писање је такођер подржано низом литерарних асоцијација на Његоша и поводом Његоша. Задојен осјећајем славенства и импресиониран слободарском традицијом краја, свој сонет *Поздрав Црној Гори* (датиран *Цетинње, 12. IX 1896*) испишује у похвалу херојству и на дику поетске снаге великог узора: *Здрaво, Горо, љнездо соколова, / Шћо усчува злajну си слободу... // Здрaво, љјесно Њејошеве жице: / Ти ћеш дивна вазда одлeја-ћи... Знатно каснији одјек пјесничких одзива Његошу с хрватских страна имамо у сонету *Њејош* Владимира Назора, који амблематски заврша-*

ва: *Куйамо свећ се у швом свјетлу јаку, / И, швојим крилом уздиунуши, сви смо / Високо, изнад људи, изнад сшвари.*

Назорова визија Његошева пјесништва као свјетлости и узвишености највјероватније је везана уз доживљај *Луче микроkozма*. А тај је спјев имао доиста нарочиту „форуну” у хрватском амбијенту, међу интелектуалцима, читатељима и тумачима. Већ спомињани Станко Враз побриуо се да објави у Загребу, у часопису *Коло* (1847, VI књига) – дакако на латиници – читаву *Посвеишу* спјева *Луча микроkozма* (200 стихова, према мишљењу многих срж и окосницу читавог дјела, аутономну у односу на сиже, али кључну по мисаоном напону). Учинио је то преносећи интегрално аутентични текст, само с малом резервом у односу на језични избор: *Гледе на језик не слажемо се шосве с шреузвишеним шјесником*, мислећи притом на црквенославизме и русизме (што их је у биљешкама протумачио). Нажалост, није испунио исказану намјеру да о дјелу и сам нешто напише, но остала је оправданом његова замјерка другима: *Двије има већ шодине шшо је ‘Луча’ изашла, а све се још ни једне речце о цијени њезиној. Ваљда су је ради шшоја мучке мимоишли кришшици сарбски, шшо на шој нијесу нашли долној мјесша, којеј би найшшали, љуше свијешу шказујућ ране?!*

За враћање у читатељску циркулацију и обновљени живот дјела *Луча микроkozма* заслужно је посебно друго издање, које се појавило у Загребу 1918. године, седамдесетак година након првога, оригиналног тискања. У наклади књижаре Лавослава Хартмана, а у колекцији звучно названој *Узорна дјела из хрвајске и свјетске књижевности* (као тек друга књига) представљен је (претежно) хрватској публици тај значајан спјев и то у латиничном тексту. Иницијатива за то највјероватније припада др Давиду Богдановићу, професору који се претежно бавио писањем панорамских прегледа хрватске и српске књижевности, а ово је издање попраатио немалим и прилично информативним предговором *Петра Петровића Њејоша ‘Луча микроkozма’*. У том је тексту суставно препричао садржај Милтонова *Изшбљеноја раја* (знатно раније од Schmausove потонје студије), да би успоредбом с мотивима Његошева спјева указао на невелике подударности. Притом је, што је занимљиво, сумарно представио и Прерадовићев спјев *Први људи*, сматрајући да се могу пронаћи становити афинитети. Како било, том се издању мора захвалити увећана популаризација спјева, дотад у потпуној сјени *Горскоја вијенца*, а за њим ће тек слиједити нова издања и нова читања.

Изнимно је занимљива студија Томе Матића, заслужнога хрватског филолога, претежно коментатора и интерпрета старије књижевности. У

Љеџојису Јуџославенске академије знаносџи и умјейносџи (св. 35 за год. 1920, Загреб, 1921) он објављује *Основну мисао Луче микрокозма*, у којој се бави могућим изворима Његошеве замисли о двострукој природи људске душе, односно о преегзистенцији, заправо, платонистичког подријетла. Најближи извор у кршћанској традицији он налази у Руфинову пријеводу Оригенова дјела *De principiis*, а мотив путовања душе повезује с Дантеовим примјером. Истиче Његошеву оригиналност у односу на Милтона, а слаже се с Богдановићем у претпоставци да се Његош могао повести и за учењем босанских догумила, који су вјеровали да су душе човјечје анђели, који су оџијали од Боја, ња их је саџијерао у човјечје џијело, да чине џокоре.

Занимљиво је да и Милан Решетар, иначе најауторитативнији тумач и издавалац *Горкој вијенца* (приредио је чак десет верзија рјечника и коментара) пристаје уз изнимну важност и изворност *Луче микрокозма*: *Пишући 'Лучу' имао је владика џред очима Милџонов 'Изџубљени рај'... а донекле и Данџеову 'Божансџивену комедију', али у џлавном је сасвим ориџинална џјесма Њеџошева*. Међу заговорницима великог значења *Луче микрокозма* нашао се и повјесничар Антун Барац, и то већ 1924. године, када у *Јуџославенској њиви* (Загреб, 1924, бр. 6) подвргава критици интерпретацију филозофа Бранислава Петронијевића, тискану као предговор издању *Луче микрокозма* из 1923. године, започињући свој пледоаје *здој џврдње о уџјецајима Милџона као да је унаџријед била дискредитџирана*. За разлику од Петронијевићевих опћих мјеста и пуких прозних препричавања, тврди Барац, требало је *уџраво филозофским дискурсом 'џродријетџи' у наџинџимнији живоџи џјесника... џриказати Њеџоша у њеџовој језџри*.

У вези с пробуженим занимањем за *Лучу микрокозма* у двадесетим годинама прошлога стољећа, највјероватније се збила и прилика за одговарајућу паралелну инкубацију хрватског кипара Ивана Мештровића. Опћепознато је његово одушевљење Његошевим дјелом, симболиком јунаштва и борбености, националних и расних премиса, но окретање религиозним мотивима великога кипара могло је коинцидирати и с читањем Његошева метафизичког спјева. Мештровићева опсесија анђеоском мотивиком и јака тежња оностраним духовним просторима данас се критички повремено тумачи управо надахнућима *Луче микрокозма*.

Као немало изненађење јавља се, почетком новог миленија, независно од пригоде или вањскога повода, есеј *Њеџошева Луча микрокозма* из пера Даниела Начиновића, истакнутога савременог хрватског пјесника из Истре, аутора такођер спиритуалне мотивике. Његов вриједни текст

тискан у часопису *Форум* има индикативан поднаслов 'Чрез јуздол ѿлачевну', айѿшеоза људскоја у сїјеву црногорској владике, а бави се многим аспектима од језично-стилских до мистично-епифанијских, но с доживљајем актуалитета и неоспорне релевантности. С разлогом се критички односи према симплификацијама и намјерним интерпретативним фалсификатима из ере соцреализма, начињенима критеријима материјалистичке идеологије. Салдо Начиновићевих сонди наћи ћемо у пасусу: *'Луча микрокозма' је ѿозив у ѿусте али ѿреїледне колоратїуре сїиха, у ѿеїску шеолоїију и филозофију, кроз цвијетїнак сенїенциозних мисли на родној човјека и инїелекїуалца који је доистїа знао ѿеїски intus legere – чїїаїи изнуїра – слојевїиу слику свијетїа, дарујући је човјечансїву као ремек-дјело екуменске црногорске душе.*

Хрватској културној средини на част је и књига *Мистеријум Луче микрокозма* из пера Димитрија Поповића, сликара и писца црногорске народности, но дјелатна десетљећима у Загребу. Он је наведени свезак, иначе објављен накладом Сканер студија и Националне заједнице Црногораца у Хрватској, а поводом двјестоте обљетнице Његошева рођења (1813–2013), испунио плодовима своје двоструке вокације. У већем је дјелу укоричио опсежан циклус цртежа фантастичке комбинаторике антропоморфних елемената, уз неколико варијација на мотив Владичина лика, а као предговор је тискао есеј с поднасловом *Луча микрокозма је једно од најмистичнијих оїледала несаїледивосїи људској бића.* Али и тај есеј је подијељен на два неједнака дијела: у првome евоцира властите – младеначке и рецентније – доживљаје цетињских и ловћенских простора, као могућих реалних путоказа према Његошеву свијету, те додаје и неколико меморабилија о везама своје обитељи с великим пјесником. У другом се дијелу препушта слободнијој интерпретацији одабраних карактеристичних стихова, наглашавајући посебно њихов динамизам. Херменеутички принос Поповићева читања наћи ћемо у уломку што га преносимо: *Чїїајући 'Лучу' ѿмишљам на свейї Ауїусїина и њеїове концевїије о 'инїелекїуалном небу', о 'небу неба', о ѿїој 'духовној суйсїанцији' која је од Сїворитїеља ѿримила своје одређење као шїїо је и Земља облик 'шїјелесне суйсїанције'. Такођер ми се намећу мисли о Хеисенберїовој 'Физици и метїафизици'.*

Је ли у хрватској књижевности било и изравнијих утјецаја *Луче микрокозма* није баш лако одговорити. Дјела таква распона и таквих узлета јамачно немамо, но понеки одјек можда би се могао пронаћи. Испомажући се извањским сигналимa, неким знаковитим коинциденцијама, усудио бих се назначити два могућа примјера креативне рецепције. Пр-

во се присјећам астралних, козмичких, трансценденталних визија пјесника Николе Шопа. Повод за тражење паралелизма наћи ћемо у чињеници да је Никола Шоп објавио 1935. у београдској Лучи, библиотеци Задруге професорског друштва своју *Књигу о Хораџију*, а да је 1934. у тој истој библиотеци (индикативно насловљеној Луча) изашло шесто (а друго латиничко) издање управо Његошева спјева којим се бавимо. Сасвим је немогуће да то дјело не би било привукло нашега пјесника, иначе ученика Славомира Настасијевића и аутора већ тада закупљена метафизичким, религиозним и спиритуалним мотивима. Његошевску лектуру могли бисмо препознати у његовим потоњим „астралним”, „свемирским” остварењима. Примјерице, у пјесми *Кружење у расаи* наћи ћемо одломак козмичких слутњи *Ѕдје је Бої, / Ѕдје је он / Ѕдје је шїо, // шїїо се у једном ѡравцу / лейзасїїо у бескрај шири*. Уз интуицију простора у експанзији наићи ћемо и на још неке агонисте и ситуације, што их познајемо из *Луче микрокозма*. Из пјесме *Кроз муње и ѡрохоїи* наводимо мјесто: *Руше се свеци, у бездан све јури, / за мекушном, / за грхїавом ѡуїи, // ѡрошїеници и ѡророци ѡлухи, / ѡлухи на ѡријетїње небеске, на суд / у ковиїлацу сви су са свим, / с ѡрешницима и анђелима... О Адаме човјече, лакше си ѡоднио диједу, / када си сїазио како сїуїа...* Наравно, не налазимо никакве дословности, но вјерујемо да је прва Шопова инкубација небесним бескрајима, безданима и ковитлацима, рушењима у бесконачним просторима ипак могла потећи од читања Његошове визије.

Чињеница пак да примјерак Лучина издања *Луче микрокозма* из 1934. године, којим располажемо, носи потпис Златка Томичића (а набављен је антикварно), сили ме да завири у опус тога пјесника. Избор природно иде према Томичићевим *Божанским сонетїима*, гдје ћемо наићи и на слове као што су *Овдје вријеме сїоји, Свјетїосник, Бої ми ѡовори и Пијев који ѡреїорађа*. Преузимајући улогу пјесника пророка, овај аутор казује: *Дошао сам до мјестїа хдје се чују / ѡласови доїова и ѡїјева који ѡреїорађа* – те у складу с тиме наставља – *Неїо ћу ја биїи ѡумач земаљски / у оном свијетїу хдје свјетїлостї се дљешїи /и ѡријетїол се диже над свјетїином краљевски*. Везе нису изразитије, но опсједнутост свјетлошћу и свијест о властитој изабраности можда су ипак Томичићу надошли посредством (и) Његошове *Луче микрокозма*.

Tonko MAROEVIĆ

DUE CULLE, UN TEMPIO
Gli estremi immanenti nel „Raggio del microcosmo”

Riassunto

Nel titolo del mio contributo sul celebre poema metto a confronto due sintagmi caratteristici dalla Dedicata come esempio della basilare dicotomia tra punti di partenza celesti e terrestri, del contrasto tra caratteristiche spirituali e fisiche. Nell'intervento discuto dunque come Njegoš interpreta „la posizione dell'uomo nell'universo”, cioè con quali paragoni e immagini cerca di passare dalle premesse materiali, dalle dimensioni di durata limitata, verso le sfere astrali e proiezioni universali. Ritengo che sia di particolare importanza la maniera in cui l'immaginazione del poeta si confronta con l'idea dell'infinito, e quali parametri e coordinate utilizza per suggerire il superamento delle limitazioni fisiche, l'immersione nel continuum cosmico. Poiché i possibili influssi sul poema sono già stati stabiliti e dettagliatamente esplorati, cerco di indicare alcuni parallelismi nella poesia apparsa dopo „Il raggio” di Njegoš, al fine di confermare l'universalità e l'attualità delle sue visioni.

Inoltre, siccome „Il raggio del microcosmo” ha avuto una fortuna privilegiata nella cultura croata, già dal tempo della recensione di Stanko Vraz, attraverso la prima edizione moderna di David Bogdanović, e le interpretazioni particolarmente significative di Tomo Matić, Milan Rešetar e Antun Barac, non era possibile non trattare questo aspetto. A maggior ragione perché i poeti croati, da Petar Preradović a Vladimir Nazor, fino a Danijel Načinović, hanno reagito in maniera più che positiva alla cosmicità e l'orientamento metafisico di Njegoš.