

Проф. др РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ*

ЊЕГОШЕВА МЕДИТАТИВНА ПОЕЗИЈА

(прилог генологији)

1.

У монографији *Петар II Петровић Његош* (Москва, 1887) П. А. Лавров пише да је немогуће "не примијетити мјестимично имитацију, а у цјелини утицај Державинове оде Бог". Приређивач *Пјесам*, прве књиге Његошевих *Целокујних дела* (1975) Радован Лалић без двоумљења оспорава наведени закључак тврдећи да се ради о општим мјестима лирских остварења истородне провенијенције. На тај начин, већ на самом почетку, он прекида занимљиву расправу о Његошевој рефлексивној поеми "Црногорац к свемогућему Богу", објављеној у раној збирци *Пустинњак цетињски* (Цетиње, 1834) децидно закључивши: "Песма је несумњиво оригинална Његошева творевина, у сваком случају не мање оригинална него што је то Державинова ода *Боџ* према сличним песмама француских, талијанских и немачких писаца XVIII века". Расправа о овом питању је, међутим, веома изазовна; неопходна и занимљива, особито уколико се има у виду њен шири, компаративни контекст, а посебно стога што приређивач није навео као илустрацију ни једно име из поменутих књижевности, као ни једно дјело посвећено истородној тематици и мотивици.¹

* Аутор је дописни члан Црногорске академије наука и умјетности, Нови Сад.

¹ Сви цитати из Његошевих дјела наведени су према четвртог издању *Целокујних дела* у седам књига ("Просвета" - "Обод", Београд - Цетиње, 1975). Прву књигу - *Пјесме* (стр. 412) приредио је Радован Лалић, снабдјевиши је обиљем неопходних биљежака и објашњења. Књигу трећу - *Горски вијенац, Луча микрокозма* (стр. 379) приредили су Радосав Бошковић и Видо Латковић (*Горски вијенац*), односно Никола Банашевић, Радослав Бошковић и Вуко Павићевић (*Луча микрокозма*). Књигу четврту - *Лажни цар Шћепан Мали, Проза, Преводи* (стр. 392) приредили су Михаило Стевановић (*Лажни цар Шћепан Мали*) и Радован Лалић (прозу и преводе). У обради кључних појмова служили смо се двотомним *Речником Његошевог језика* (Српска академија наука и уметности, Црногорска академија наука и умјетности, "Вук Караџић", "Народна књига", "Обод", "Просвета", Српска књижевна задруга - Београд, Подгорица и Цетиње, 1983), који су израдили М. Стевановић са сарадницима (Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Теших). Вриједне пажње

Како се у овом случају ради о евидентној интерференцији генолошки сасвим прецизно утврђених жанрова (*оди, химни, молићиви, њошми*), ми сматрамо да тек компаративном анализом можемо доћи до нових и неопходних сазнања о односу структурних елемената, од којих је састављена Његошева поема, било у теоријској било и примијењеној равни; било у релацијској било и супстанцијалној теорији, без обзира на врсте и интензитет међусобних подстицаја, дотицаја и утицаја. У теоријској равни, на примјер, постоји велики број неријешених проблема и апорија, као што је случај са *периодизацијом*, односно одређивањем стилских формација и стилских комплекса, не само у националним него и у наднационалним оквирима. У примијењеној равни постоји обиље могућности за утврђивање тематских, мотивских, стилских, језичких и стваралачких *паралелизама*.² За савремену литературологију, особито за модерно конципирану генологију и версологију, од изузетног значаја су проблеми генерирања књижевног текста (а), као и генерирања поетских идеја (б), који служе као критеријуми периодизације. Стога ћемо се у продужетку позабавити само анализом *молићиве* као завјетног писма, односно оним пјесничким цјелинама или дјеловима тих цјелина у којима доминантан слој представља *молићивена инјонација*. С обзиром на то да им је до данас у његошологији недовољно пажње посвећено (са естетичког и поетолошког становишта).

А. А. Аверинцев и К. Гиљен с правом тврде да поједини књижевни жанрови показују "сопствену вољу", вољу која је независна и понекад јача од "ауторове воље". Уколико се ради о *оди* као књижевном жанру у три веома важна периода развоја руске књижевности (*класицизму, ѓредроманџизму и романџизму*), процес генерирања поетских идеја највидније је показан у одама "Јутарње размишљање о божијем величанству" и "Вечерње размишљање о божијем величанству" М. Б. Ломоносова, које у цјелини припадају *класицизму*, потом најпознатијим одама "Фелица", "Водопад" и "Бог" Г. Р. Державина, која великим дијелом припадају *ѓредроманџизму*, и *оди* са елегичним призвуком "Пјесник у логору руске војске" В. А. Жуковског, која у цјелини припада *романџизму*.³

су и књиге Слободана Томовића - *Филозофско-боѓословски ѓојмовник Њеѓошевоѓ дјела* ("Побједа", Подгорица, 1995) и Светозара Стијовића - *Славенизми у Њеѓошевим ѓесничким делима* (Књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад, 1992).

² "Сербски Хорације" Лукијан Мушицки, чије је пјесничко дјело Њеѓош знао наизуст, успјешно је преводио Ломоносова, док је Державину посветио једну посебну пјесму.

Вриједна пажње је књига Зорана Константиновића - *Увод у ѓоредно ѓроучавање књижевности* (Српска књижевна задруга, Београд, 1984). Већ на самом почетку аутор је указао на разлике које одвајају општу књижевност (*littérature générale*) од упоредне књижевности (*littérature comparée*), као и на три врсте компаративног проучавања: 1. проучавање генетских или контактних веза (имагологија), 2. проучавање типолошких аналогија и 3. проучавање интердисциплинарне повезаности.

³ О књижевном дјелу М. Б. Ломоносова и Г. Р. Державина занимљиво пише Милица Милидраговић у књизи *Руска књижевност*, ("Свјетлост" - "Нолит", Сарајево - Београд, 1976, у одјелцима "Нови класицистички жанрови. Поетско и драмско стваралаштво (Сатира и ода)", стр. 103-112, и "Ново у поезији Г. Р. Державина"

Ломосова у највећој мјери интересују *Космос*, односно космичка визија, док Державина и Његоша интересује *Човјек*, односно антрополошка визија. Тиме је на прави начин потврђена Шелингова констатација да је пјесничка умјетност само "органон филозофије", као и Јасперсово мишљење да ту "филозофија живи из друге руке". Библиогности пјесничку умјетност сматрају "другом теологијом", јер су пјесници још од античких времена сматрани пророцима или гласницима богова. Они су, како каже Хелдерлин, посједовали "Пјесмом заогрнут небесни дар", што указује на специфичну поетику даривања и уздарја.

Када је ријеч о Његошевим "малим пјесмама", како их је својевремено назвао М. Решетар, аналитичари су често гријешили сврставајући их у погрешне стилске формације и у погрешне генолошке одреднице. Неке од њих припадају *класицизму* (пјесма "Кнезу Метерниху"), неке *предромантизму* (поема "Црногорац к свемогућему Богу"), а неке високом *романтизму* (поема "Мисао"), коме иначе припада и најуспјелије Његошево дјело - алегоријско-религиозно-роматничарски еп *Луча микрокозма* (Београд, 1845), дјело којим је пјесник био најзадовољнији. Бавећи се Његошевом естетиком и поетиком, у монографијама - *Његошев њоејски говор* (Нови Сад, 1991) и *Његошева филозофија и психологија стварања* (Нови Сад, 1997), ми смо понудили читаве низове чињеница који служе као претекст расправи коју водимо.⁴

У студији "Генерирање поетске идеје и књижевног текста у Његошевој поезији (1991) и огледу "Поетска и филозофска рефлексција у Његошевом умтвору" (1997) указали смо на значај процеса *генерирања* и постојање одређеног броја *генеративних модела* којима су исказане глобалне идеје Епохе или Дух времена, претежно у виду глобалних симбола или метафора. Пишући о пјесниковом начину пјевања и мишљења, у студији "Структура Његошеве поеме" (1991), издвојили смо оне умтворе који припадају *јоеми* као лирско-епској врсти, подијеливши их на више група, да бисмо посебну пажњу посветили *рефлексивној јоеми*, ко-

(стр. 145-152). О В. А. Жуковском пише Витомир Вулећи у другом издању књиге *Руска књижевност XIX века (Од Жуковског до Гођоља)*, "Научна књига", Београд, 1976, стр. 20-43).

У складу са владајућом периодизацијом у литературологији, умјесто савремене категорије "предромантизам" књижевни историчари и теоретичари употребљавају категорију "сентиментализам", а прије тога и "рационализам". О односу три стилске формације писали смо опширно у огледу "Похвала дару (о односу класицизма, предромантизма и романтизма у поеми *Сердар* Григора С. Прличева)", објављеном у часопису "Зборник Матице српске за славистику", бр. 42, 1992, стр. 81-89. У њему смо таксативно набројали десетине одлика анализованих стилских формација.

⁴ Монографије посвећене његошологији - *Његошев њоејски говор* ("Дневник", Нови Сад, 1991, стр. 346) и *Његошева психологија и филозофија стварања* (Градска библиотека, Нови Сад, 1997, стр. 154) могу се узети као претекст расправи коју водимо. Посебно мјесто у том контексту има и тек довршена студија "Страдање и стварање као вертикале хуманитета (Значај генеративног модела у Његошевој медитативној поезији)", дакт. стр. 33, која је први пут саопштена на Међународном научном скупу "Династија Петровић - Његош" (у Подгорици, 29. X - 1. XI 2001), у организацији Црногорске академије наука и умјетности и Универзитета Црне Горе, која ће бити објављена у посебном зборнику радова 2002. године.

јој припадају умотвори: "Црногорац к свемогућем Богу" (1834), "Мисао" (1844) и као посебна цјелина "Посвећено Г. С. Милутиновићу" (1845), уз напомену да се у њима пјесник не бави само историјом свијета (Weltgeschichte) него и историјом Божјих дјела (Heilsgeschichte). На тај начин смо указали на разноврсност Његошевог стваралачког дара и ријетку способност да допре до рефлексивних дубина, уз помоћ интелектуалне, креативне, емотивне и интуитивне енергије.

Два рана Његошева умотвора, из прве фазе стваралачке метаморфозе - ("Ко је оно на високом брду"), 1833 (!?) и "Црногорац к свемогућем Богу" (1834) морају се интерпретирати као пјеснички диптихон, како би се регистровале најважније парадигматске и синтагматске премисе у њему, односно вертикалне и хоризонталне осе. Уколико, пак, желимо да покажемо како се, из једне стваралачке фазе у другу, развијају пјесникове креативне и интелектуалне способности, тада морамо употпунити овај *генеративни модел* рефлексивном поемом "Мисао" (1844), која припада трећој фази стваралачке метаморфозе и која представља највиши естетски домет, истински пролог романтичном епу *Луча микроkozма* (1845). Глобални симбол *мисао* представља "енергију која оживљује животодадни полет", како каже психолог Пол Дил. Истовремено пјесник је "посматрач неба" (contemplator caeli) и "говорећи створ", јер по Хајдегеру "Тек као говорећи створ, човјек јесте човјек". Колика је и каква интелектуална и креативна радозналост ствараочева на илустративан начин свједочи његова *Биљежница* (Цетиње, 1956), која такође служи као дио предложеног генеративног модела и као необична "шифра тумачења" тематике и проблематике о којој расправљамо, као њен најшири оквир.

Његошеве рефлексивне поеме карактерише "одсуство свега бесциљног", односно "очевидна целисходност" свега елаборираног, управо онако како је тврдио А. Шопенхауер, када се ради о ствараочевој машти и талентованости: "Јер се само интуитивно може схватити оно што је нарочито и појединачно; - због тога сам ја поезију дефинисао као вештину да се, помоћу речи, разигра машта". Тврдећи да "Душа света је воља, дух света је чисти субјект сазнања", Шопенхауер у продужетку, пише: "Ко је рођен са талентом, тај у њему налази своју срећу и не треба му никакве друге награде". Очигледно, њемачки филозоф и Његошев савременик заступа дјелатну филозофију, као што то доцније чини и К. Јасперс тврдећи да је *стварање* смислени вид дјелања, да је то вид *активне филозофије*, те је схватљив закључак који из таквог становишта проиходи: "Дјелајући, мислим на живот, а не на смрт".⁵ Наведеним де-

⁵ Јасперсову садржајну књигу - *Филозофија* издала је Издавачка књижарница Зорана Стојановића у Сремским Карловцима, 1989, у преводу Олге Кострешевевић. У њој су објављене три ауторове књиге: 1. *Филозофска оријентација у свијету*, 2. *Расветљавање егзистенције* и 3. *Метафизика*, са инструктивним предговором Сретена Марића "Поводом Јасперса" (стр. 5-22). Занимљиво је напоменути да, служећи се Клугеовим *Етимолошким речником немачког језика*, Јасперс тумачи појам "Welt" (свијет) као "човјекову старост" или "човјеково вријеме", а појам "Saeculum" као "изворно доба".

финицијама се најпрецизније, по нашем мишљењу, може протумачити однос песимистичке и стоичке Његошове визије, будући да "ништа није коначно у шифрованом писму", у испуњавању захтјева стваралачког нагона, раду стваралачког духа и смиривања стваралачког немира.⁶

Активна филозофија подразумева непрекидно трансцендирање стваралачког бића. Оно се у највећој мјери огледа у процесу интериоризације не само стваралачког него и лирско-епског субјекта. Како по Јасперсу најдубљи јаз представља "бездан трансценденције", то је схватљиво што низом рефлексивних умотвора Његош покушава да разријеша најскривеније тајне пре-егзистенције, egzистенције и пост-егзистенције, јер Човјек/Поета представља истовремено постојећу и потенцијалну egzистенцију. Пјесник се истовремено бави и феноменима и ноуменима, често користи поступак естетске епифаније (откровења) и вјежбе лијепог стила (*color rhetoricus*), што свједочи о постојању предромантичарски и романтичарски схваћеног процеса естетизације. Као свештено лице, истовремено је морао водити рачуна и о "правилима вјере" (*regula fidei*) и о слободи индивидуалне елаборације, да се његова пјесничка дјела не би нашла на индексу забрањених књига, будући да се у појединим сегментима без тешкоћа могу пронаћи и елементи пантеизма и елементи политеизма, особито уколико је ријеч о тумачењу пре-егзистенције (рату "синова свјетлости" и "синова мрака").

Рефлексивна поема "Црногорац к свемогућем Богу" писана је у стваралачком грчу и без великих стваралачких искустава. Њоме доминира стваралачко волновање, будући да је, како кажу филозофи, "немир аспект свеживота". Да би успио у одгонетању "граничних ситуација" (*Grenzsituation*) Његош посебну пажњу придаје *концентрацији, медијацији и конјемплагацији*. У томе му помаже не само "опијеност вјером" у *молићвама* и умотворима са *молићвеном интонацијом*, него и "опијеност надахнућем" које је још Платон називао "божанским лудилом". Посебну улогу надахнуће има у интуитивном пробијању "кругова возможности", када се Мали демијург (*deus revelatus*) обраћа Сведржитељу као Великом демијургу (*deus absconditus*):

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

⁶ Занимљиве закључке нуде Нортроп Фрај у хвале вриједној књизи - *Велики код(екс) - Библија и књижевности* ("Просвета", Београд, 1985) и Пол Дил у књизи - *Симболика у Библији* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци - Нови Сад, 1991, у преводу Јелене Стакић), коју је завршила ауторова супруга Жана Дил. Занимљиву тријаду предлаже П. Дил: Бог-Отац, Бог-Судија и Бог-Творац. У највећој могућој мјери Његоша интересује Бог-Творац, као што смо и раније имали прилике да кажемо.

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 к вишем одећ,
 летећ желно да те види
 или сјенку барем твоју".

(ст. 1-17)

И као предромантичар и као романтичар, у много већој мјери него као класицист, Његош настоји да поетски обликује теме и проблеме које му налаже природна људска љубопитност и здрав људски разум (*lumen naturale*), али и особен стваралачки диктат, у покушају да се на екстатичан начин покаже, теоријски и практично одржива паралела, сродност Малог и Великог демијурга. На ту врсту сродности (*sârn* Његош каже "својства") пјесник упућује реципијента још епилогом рефлексивног умотвора ("Ко је оно на високом брду"):

"Оно ти је син природе - поет,
 творац мали најближи божеству;
 од другије свије умни твари
 он најближе са могућим творцом
 има својство те га са њим зближа,
 јер он може саздати свјетове
 у идејам високолетећим,
 кано што их отац премогући
 дјелом сазда и ево их каза".

(ст. 23-31)

"Уска врата незнања", метафорично говорећи, пјесник је у стању да прође само захваљујући "искри божественој", односно оном дијелу људског бића које је нематеријално, односно бесмртно. Оно по својој природи припада вишој егзистенцији, у којој обитава само оно што је духовно и вјечно, тако да Његош још једним примјером потврђује тријадну: *материја - дух - енергија*. Захваљујући таквом положају и непрекидном процесу трансценденције и интериоризације, стваралачко биће може да овлада и језиком предметности и језиком духовности, без обзира на јасперовски схваћену врсту предмета (замисливи предмет, естетски предмет или митски предмет). Овај посљедњи, митски предмет, очитује се у Орфичком и Прометејском миту, упркос томе што је Његош морао рачунати, у библијском маниру, и на пролазност сваког људског чина као чина таштине (у *Књизи Исусања* управо на ту карактеристику односи се сљедећа апофтегма: "А кад погледах на сва дјела своја (...) гле, све бјеше таштина и мука духу (...), јер гдје је много мудрости, много је бриге, и ко умножава знање, умножава муку").

У досадашњим, ријетким и не сувише ситематичним проучавањима рефлексивне поеме "Црногорац к свемогућем Богу" аналитичари су ово дјело најчешће дефинисали као *медитативну ијесму*, превиђајући при том њену структурну и композициону сложеност. И својим композиционим (морфолошким) и својим конструкционим склопом (семантичким или семиолошким) она показује евидентан процес интерференције следећих жанрова: *оде*, *химне* и, нарочито, *молићив*. Будући да свака *молићива* представља завјетно или посветно писмо, да представља "општење појединачне душе с Богом", да се њоме "спознаје Божји одговор", схватљиво је то што она у себи истовремено садржи још и: *хвалу*, *молбу* и *захваљивање*, а у секундарном плану још и *блаџослов*. С те тачке посматрано, седамнаест уводних (ст. 1-17) и десет завршних стихова (ст. 151-160) рефлексивне поеме "Црногорац к свемогућем Богу" представља чисту, аутономну форму *молићиве*, док преостали дио стихова (ст. 18-150) припадају релационој форми:

"Ти си цар мој и свег другог,
којега је рука вргла
темељ свему видимоме
и у кога руку стоји
конац исте величине!
Тебе слава бесконачна,
тебе части прековјечне,
тебе фала, ка свемоћну,
нека буде и бити ће
док је свјета и народа!"
(ст. 151-160)

У поступку одгонетања законитости књижевне елаборације, пјесникове укупне идеографије, три сфере се показују као најбитније: *знање*, *вјера* и *иреџиосџавке*. *Знањем* је сумиран историјат идеја у цивилизацијском развоју, без обзира на хронологију и врсту културног модела у цивилизацијском развоју: *вјером* је пјесник инспирисан као стваралачко биће које се стваралаштвом одупире агностицизму свакидашње егзистенције; док се *иреџиосџавком* (интуицијом) он показује као медијум, визионар, пророк, спона са божанством. У књизи *Филозофија иџишине* (Њујорк, 1940) управо тим поводом Е. Б. Грин тврди да интуиција помаже спознати "односа између људског и божанског нивоа живота". Три деценије раније, у парадигматској монографији *Релиџија Њеџошева* (Београд, 1911), која је до данас доживјела десетак издања, Николај Велимировић надахнуто пише у двојној ауторовој стваралачкој природи: "Његош је умео да са људима говори људским, а са Богом божанским језиком".⁷ При

⁷ Радознали читалац наћи ће много интересантних података у мало коментарисаном, а садржајном зборнику радова - *Петар II Петровић Њеџош (Личност, дјело и вријеме)*, који су заједнички издале Српска и Црногорска академија наука и умјетности (Подгорица - Београд, 1995, стр. 446), у којем су заступљена 32 аутора; затим у обухватној *Енциклопедији Њеџош* (Први том), коју је издао Организацио-

томе је заједничка *молићива* посвећена "спољашњој", а појединачна "унутрашњој врсти побожности", те стога није ни чудно што у међусобно одијељеним сегментима поеме (има их пет) пјесник употребљава и различите врсте поетског говора (лингвисти би рекли - дискурзивне праксе).

2.

Много врских библиогноста и библиста бавило се аподиктички нерјешивим проблемима. Међу њима челно мјесто заузимају - праисконски гријех и пад анђела и Адама. Управо тим проблемима посветила је основну пажњу Елејн Пејгелс, врсна познавалац раног хришћанства и аутор три књиге које су преведене на српски језик: *Гносџичка јеванђеља* (1981), *Порекло Сајјане* (1996) и *Адам, Ева и Змија* (1996). У њима ауторка занимљиво пише о најзначајнијим канонским и јеретичким учењима, посвећеним гријеху и паду, истичући значај *Књиже постојања* и тумачења која нуди јеванђелист Јован. Он је показао највише слободе у тумачењу поријекла Вационе, тврди ауторка, јер је "космологију постања" ("свјетлост људских бића") тумачио као космички сукоб свјетлости и мрака у религијском, етичком и друштвеном контексту. Будући да се "космологија постања" налази у примарном кругу Његошевих религијских, космолошких и поетолошких интересовања, лако се може утврдити извјестан паралелизам мишљења јеванђелисте Јована и Његошевих мишљења саопштених у медитативним умотворима, посвећеним библијском алегоризму као "саморазумљивом полазишту".⁸

Уопштено говорећи, све умотворе ове провенијенције Ловћенски Прометеј је у примарној сфери посветио "космолошким оквирима" васионске, натприродне драме (драме постања), а тек у секундарној сфери и "људским оквирима" природне драме (драме живљења). Изречену констатацију илустративно потврђује мишљење истакнутог горманисте, слависте и његошолога Алојза Шмауса, саопштено у студији *Његошева Луча микрокозма (Прилоџ проучавању Његошевог религијског поетског молићива)*, Београд, 1927, да се Његош "уздиже чак изнад многих западних романтичара дубином својих мисли", односно да се у овом случају ради

ни одбор 1999, а уредио С. Томовић и која садржи 31 обимни прилог (чак и читаве књиге) од 19 аутора: као и књигу Соње Томовић - *Његошево поетско богословљење* ("Ступови", Андријевица, 1996). Њима је показано велико интересовање његошолога за теологију, теозофију, космогонију и митологију).

⁸ До занимљивих резултата дошао је Војислав Д. Никчевић у књизи *Његош и гноза (Горски вијенац и Луча микрокозма)*, "Обод", Цетиње, 1993), састављеној из два дијела: "Преглед историје и поимање гнозе" (стр. 7-104) и "Његош и гноза" (стр. 105-314). Појединим дјеловима занимљива је и књига Александра Петровића *Дуборези. Филокалија* (Српска читаоница и књижица у Иригу, Ириг, 1991). Његошевој филокалији посвећени су одјелци - "Метафизичка позадина Његошевог певања" (стр. 57-81) и "Промисао и очитовање лепоте у певањима *Луче микрокозма*" (стр. 83-110). Нама се чини да је Његош био ближи Шелинговом схватању о јединству идеалног и реалног, него Хегеловом мишљењу о одвајању идеалног од реалног. Један од најновијих доприноса његошологији представља прилог Мирослава Пантића "Најдубље истине о своме народу", објављен у листу "Политика", год. ХСХVI-П, бр. 31667, 29. XII 2001, стр. П, бр. 38 културног додатка.

о ствараоцу и мислиоцу који је изразитији као "спекулативни, филозофски обдарен дух".⁹ С обзиром на Хегелово становиште да спекулација представља специфичну врсту богослужења, Шмаусову констатацију у потпуности сматрамо одрживом. За све Његошове медитативне умотворе, а особито за рефлексивну поему "Црногорац к свемогућему Богу" (1834), може се рећи да представљају "унутрашње усмјеравање менталних снага", односно да они указују на више пута изражену потребу "конституисања сопственог бића" или потребу "изражавања слободне воље" (*autexousia*).

Примјетно је да Његош, у покушају да овлада елаборираним проблемима и апоријама, прибјегава употреби двају познатих античких принципа: *енѿелехије* - усмјерности ка циљу који је посвећен основним проблемима онтологије (бувства и тубивства) и *синерѿије* - коришћења свих видова стваралачких енергија које му нуди интересубјективно и субјективно искуство и сазнање. Сви напори стваралачког духа могу се објаснити Милеровом филозофском апофтегмом: "Der Geistesanstrengung dient alles" (Све служи напору духа, или Напор духа у свему успијева), без обзира на примијене или примјерене начине мишљења (логичко, аналогичко, емпијско или интуитивно), јер се само уз помоћ стваралачког духа може досећи "истина свих ствари" или "многострукост истине". Да закључимо. Његош је у својим медитативним умотворима ближи хришћанском тумачењу *Књиѿе ѿосѿања* као "историје са наравоученијем", него тумачењу исте књиѿе као "мита са значењем", што је разумљиво с обзиром на његов социјални положај.

Питање избора модела читања појединих умотвора у најнепосреднијој је вези са питањем ужег избора парадигматских премиса које се нуде проучавацма библијског алегоризма, будући да савремена литературологија препоручује различите врсте читавања значења, особито уколико се ради о процесу опализације или опалесценције. Његошеви медитативни умотвори занимљивији су у оквиру најшире схваћене духовне области коју је Ватрослав Јагић називао *словесношћу* (као композитни појам), него у оквирима *литературологије* или *ѿеолоѿије* као појединачних области духовних дјелатности. Први модел се може дефинисати као - *exegis* (оно што се прочита у тексту), а други део - *eisegesis* (оно

⁹ У студији - *Њеѿошева Лука микрокозма (Прилоѿ ѿроучавању Њеѿошевоѿ релиѿијскоѿ ѿеснишћва)*, Београд, 1927, стр. 118, као и у књизи *Студије о Њеѿошу* (ЦИД, Подгорица, 2000, стр. 240), коју је приредио Мирко Кривокапић, Шмаус је и више и боље од дотадашњих његошолога успио да протумачи Његошеву свјетлосну визију, као и стваралачке подстицаје, дотицаје и утицаје (Дантеа, Милтона, Клопштока, Државина, Бајрона, Ламартина и др.). Аутор тврди да је романтизам видно допринио "полету релиѿијског духа", односно да два најважнија мисаона тока представљају "Његошев песимизам", с једне, и "трансцендентни оптимизам", с друге стране. Сродност Дантеа и Његоша Шмаус види у томе што оба ствараоца говоре у лично име. Исти аутор сматра да су на Његоша такође утицали још и Платон, Плотин и Ориген. Бранислав Петронијевић сматра да су Његошеви претходници били А. Шопенхауер (мишљу да је песимизам васпитавао мислиоца у Његошу), Бајрон и Леопарди, док Андрија Стојковић сматра да је Његош био "антиципатор мисаоних напора Јасперса и Габриела Марсела".

што хоће да се прочита у тексту). По нашем мишљењу, само први модел обезбјеђује реконструкцију основних ствараочевих премиса, било да се ради о интенционалном било о лингвистичком луку дјела. Други модел је, разумљиво, много примјеренији све разуђенијим херменеутичким или алтернативним итерпретацијама, које често не могу да одоле специфичном насиљу над литерарним дјелом, и поред априорно прокламованих интерпретативних начела.¹⁰

Његошеви умотвори обликовани у виду *молићиве* или *молићивене инћионације* превасходно служе "обнављању нарушеног савеза са Богом", с једне, обнови "изгубљене Визије", с друге, досезању "рефлексивних дубина", с треће, и остваривању високих естетских домета, са четврте стране. Свим наведеним умотворима, како тврди Шмаус, пјесник изражава сопствену "филозофску концепцију", па и сопствену "поетску концепцију свијета", прожету песимизмом и агностицизмом, што је у својим прилозима показао филозоф Бранислав Петронијевић, усвојивши Шопенхауерово мишљење да се патња пропорционално повећава са сазнањем.¹¹

Молићиви као књижевном жанру припадају тек неколика Његошева умотвора у цјелини, као и неколико дјелова других умотвора. Аутохтоној књижевној форми припадају: рефлексивна поема "Црногорац к свемогућему Богу" (1834), двадесет и два стиха *Горског вијенца* (Беч, 1847), које изговара владика Данило (ст. 742-763), и занимљиво конципирана, ненасловљена пјесма која започиње стихом "Ради човјек све што радит може" (настала у Риму, 1. I 1851), у чијем епиграфу стоји занимљив податак: "Уписато на куполи Св. Петра". Хетерономној форми припадају: друга половина позне, пантеистички конципиране пјесме ("Југ завија: разјари се море"), ст. 13-22, написана 10. X 1850, а први пут објављена у Његошевој *Биљезници* (1956, стр. 81, 172); затим прва цјелина очигледно незавршене пјесме "На завидника" (ст. 1-16), први пут објављена 1901. у београдском часопису "Коло" (објавио ју је, уз неоп-

¹⁰ О врстама херменеутичких и алтернативних интерпретација свједочи хрестоматија литерарно-лингвистичких прилога - *Како укроћити тексти* (Институт за стране језике - "Октоих", Подгорица, 1999, стр. 448), коју је приредила Славица Перовић. У првом дијелу - "Теорија" заступљено је 11 аутора (од Вили Ван Пира до Гаја Кука, стр. 1-242), а у другом дијелу - "Анализа" 7 аутора (од Мајкла Шорта до Жана Русеа, стр. 244-438). Посебно бисмо истакли значај прилога "Увод за књигу *Укроћени тексти*" В. В. Пира (стр. 3-11).

Упутно је видјети и књигу Зорице Бечановић-Николић - *Херменеутика и ѿоеитика (Теорија приповедања Пола Рикера)*, "Геопоетика", Београд, 1998, стр. 236. Издвојили бисмо сљедећу Рикерову дефиницију: "Херменеутика се не ограничава на објективну структуралну анализу текстова нити на субјективну егзистенцијалну анализу аутора текстова; она се првенствено бави световима које ти аутори и текстови отварају. Управо разумевајући светове, стварне и могуће, отворене посредством језика, можемо стићи до бољег разумевања себе самих".

¹¹ Петронијевићева студија објављена је у три маха. У првом и другом издању насловљена је као *Филозофија* у "*Горском вијенцу*" (1908, 1920), а у трећем као *Филозофија* у "*Горском вијенцу*" и "*Лучи микроkozма*" (Светислав Б. Цвијановић, Београд, 1924). У *Основним сјавовима метафизике* (II), 1929, аутор је саопштио занимљиво мишљење о души: "41. Душа је бесмртна како као *трансцендентна* душевна сусјанца *шако* и као *формално ѿјединачно Ја*" (стр. 115).

ходне напомене, Андра Гавриловић); као и уводни дио поетски интонираног Његошевог "Тестаментa", написаног "На Перчању, 20. маја 1850". Као обједињавајући фактор свих парадигматских оса, односно као симболичко-метафоричко чвориште, може се узети пјесникова идеја да Бог представља апсолутно сазнање (као биће-по-себи), односно да човјек представља апсолутну тајну (као биће-за-себе).¹²

Када је ријеч о *молићви* као обрасцу обраћања Богу или дијелу обреда, велики број сазнања нуди *Рјечник библијске теологије* (св. I), Загреб, 1988. потом драгоценa књига Ђорђа Трифуновића *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд, 1990) и зналачки писана монографија Леона-Е. Алкена *Еразмо међу нама* (Нови Сад, 1987).¹³ Много подстицајних мишљења нашли смо у познатим књига Е. Р. Курцијуса *Евројска књижевност и латински средњи век* (Београд, 1996), У. Ека *Уметност и лепо у есејистици средњега века* (Нови Сад, 1992) и Е. Б. Грин *Филозофија тишине* (Београд, 2001), у којој су на занимљив начин компарирана научна и мистична сазнања и искуства Истока и Запада. Највећи број библиогноста вођен је познатим Хегеловим геслом - "Историја свијета јесте суд свијета" ("Weltgeschichte ist Weltgericht"), односно мишљу да се само кроз тиховање, молитве и медитације може досећи "филозофија властитих дубина" (Innerlichkeitsphilosophie),

¹² С обзиром на мјесто, повод и врсту инспирације у моменту настајања пјесме ("Ради човјек све што радит може"), може се говорити о теорији спонтаности, односно спонтаном настајању пјесме. У њој пјесник развија идеју о човјеку као васионском *ајтому*, односно о *вајтури* као једном од космотворних елемената:

"Буром смутном узвијани атом,
таинственом запаљени ватром,
хоће име твоје да изрече,
што чувствује - то хоће да рече;
са уздахом топле сузе рони -
то га дужност, то га нужда гони;
руководства овдје хоће твога,
а за гробом блаженства тихога"
(стр. 9-16),

повезујући у јединствену цјелину: *вјеру, вољу, мисао, осјећање и претходност*. У овом умотвору исписао је *химну свјетлости* (ст. 37-42). Она, химна, уједно чини и ефектно финале, попут оног које је претходно саопштио у *Лучи микроkozма* (Пјесна шеста, ст. 251-270):

"Диск средине, с ког лучах пламови
свуд се сипљу како вихорови,
на средини стоји твога храма,
те прелива зраке у зракама;
служи живог плама источником,
служи твојим вјечним жртвеником!"

¹³ О одредницама "Благослов" (стр. 53-63), "Хвала" (стр. 318-323), "Молитва" (стр. 582-593), "Нада" (стр. 613-621) и "Захваљивање" (стр. 1479-1483) обиље података пружа *Рјечник библијске теологије* (Кршћанска садашњост, Загреб, 1988, стр. 1582+/30/), који је уредио Xavier Léon-Dufour са сарадницима, а превео са француског језика Мате Крижман (треће издање). Незаобилазна је и одредница "Молитва" у књизи Ђорђа Трифуновића *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* ("Нолит", Београд, 1990, стр. 156-172, другог издања).

како у већ спомињаном предговору свједочи литературолог Сретен Марић.

Од свих врста *молићиви*, које библиогности и библисти спомињу (ми смо их регистровали на десетине),¹⁴ чине нам се најзначајнијим оне које представљају "алфу и омегу хришћанства". Њима се изражава осјећање/љубав, с једне, теологија сазнања, с друге, као и законитост теургије, односно покушаја да се својом вољом утиче на вољу Божанства, с треће стране. Његошеви молитвено интонирани умотвори указују на превласт појединачне молитве у односу на заједничку, јер и у "драми стварања" и у "драми живљења" дијалог се води између Човјека/Поете и Бога, у неостваривој нади да ће се тим дијалозима бар у релативној мјери одгонетнути тајна "натприродне драме". Упркос чињеници да су сви Његошеви умотвори преплављени драматичношћу и дијалогичношћу, што свједочи о пјесниковој дијалектици пјевања и мишљења, исправно

¹⁴ Монографија *Филозофија тишини* ("Геопоетика", Београд, 2001, стр. 210) Е. Б. Грин посебан значај добија у расправи о мистицизму. Пажљивим ишчитавањем књига наведених аутора Грин је регистровала на десетине врста *молићива*, од којих овом приликом издвајамо следеће: молитва заједнице, молитва појединца, молитва у искушењу, молитва с поуздањем, молитва за истинско добро, псалми - Исусове молитве, молитве цркве, апостолске молитве, Павлове молитве и др. Све се оне могу подијелити на "молитве хвале и слављења", "молитве благодарности" и "молитве мољења".

Истичући и најситније подробности везане за *молићиву*, Ђ. Трифуновић их дијели на: "спољашње молитве" (ријечима) и "унутрашње молитве" (ћутањем): "литургијске молитве" и "појединачне молитве"; "молитве благодарности" (молитвословља) и "молитве мољења" (словословља); "вечерње молитве" и "јутарње молитве"; "велика јектенија" и "мала јектенија"; "сугуба јектенија" и "прозбена јектенија"; а затим наводи поводе којим се оне изричу: отпуст, седам светих тајни, крштење, рукоположење, бракосочиненије, освећење воде, постриг, опело, побратимство, предисповједна, исповједна и послеисповједна молитва, покајна молитва, апокрифна или лажна молитва, молитва против уједа змије, пса, болести, затвора, зубобоље, бјесова, страха, муње, грома, путничке молитве и читав низ других. Постоје књиге молитава - *молићвеници*, а молитву обавезно прати посебан ритам, пауза, понављања и пратилачке ријечи ("уви мене" и сл.).

Везано за *молићиву*, посебна пажња мора се посветити *тишини* као пратилачкој манифестацији и неопходном услову за откривење, надахнуће и интуицију која карактерише сваког истинског ствараоца, пророка и духовног вођу. У поменутој монографији Грин спомиње следеће врсте *тишини*: интенционалну, религијску, култивисану, дисциплиновану, некултивисану, инциденталну, смислену, бесмислену, рјечиту, обредну, апсолутну, привидну итд. По ауторкином мишљењу тишина призива "ментални увид у читаво поље искустава".

Занимљиво мишљење о *молићиви* саопштио је Његош у виду ауторског коментара у епу *Лажни цар Шћейан Мали* (Дјејствије пето, ст. 57-60), које изговара Мула Хасан:

"Молитве су нужде сачиниле
А да земљу зле нужде не гњече,
не би небо имало досаде
робиња му земља не би била".

Рефлективна poema "Вечерња молитва" састављена од 160 стихова и први пут објављена у Пешти, 1838, дуги низ година је неоправдано приписивана Његошу. То је poema Василија Суботића, као што је дефинитивно доказала Милана Мразовић у магистарском раду "Василије Суботић и Петар Петровић-Његош" (1994).

би било закључити да се заправо ради о фиктивном дијалогу; тачније речено, о правом унутрашњем монологу који *in continuo* води титански разапет стваралачки субјект са самим собом, у жељи да превазиђе постојеће и потенцијалне границе сазнања (на ту чињеницу упућују стихови попут "План небесах премудрост је вјечан" или "ред свештени по свему царује").

Конструкциона и композициона схема рефлексивне поеме "Црногорац к свемогућем Богу", састављена од 160 стихова, много је сложенија но што су то до сада уочавали књижевни историчари и теоретичари. Поема је остварена на бинарној или вишепланској основи, што се види по пет уже конципираних поетских цјелина:

- *Прву* цјелину чине стихови којима се пјесник, у виду библијске инвокације, обраћа Богу, што представља доминантну премису "обнаженог поступка" (ст. 1-17, 27-37, 48-55 и 127-144, укупно 54 страна);

- *Друѓа* цјелина представља драматично негирање "обнаженог поступка" (априорно одабраног циља или система циљева), односно негирање пјесникових моћи у одгонетању скривених тајни божанског Промисла (ст. 18-26, 38-47 и 56-67, укупно 26 стихова);

- *Трећа* цјелина је посвећена процесу индивидуализације стваралачког и лирско-епског субјекта, те се, у складу са тим, донекле мијења и употреба језика. Пјесник се обраћа Богу интимно, као крајњој инстанци сазнања, односно као "чувару енергије" одакле потичу све врсте енергије (ст. 63-105 и 145-150, укупно 49 стихова);

- *Четвртиа* цјелина представља проширење "поља духа" на нову тематику и мотивику, које је заједничко и другим Његошевим умотворима сродне провенијенције. Ради се о поређењу двају демијурга и проглашавању *Ријечи/Говора* за стваралачки принцип, који повезује сваку врсту стварања (ст. 106-126, укупно 21 стих);

- док *Пету* цјелину карактерише наглашена употреба епидеиктичког говора (похвалног). Као финале умотвора, ова цјелина се одликује високом реторичношћу, која је, истини за вољу, настала према "очекиваном хоризонту", у чисто молитвеној интонацији. Са *Првом* цјелином, као што је већ речено, *Петиа* представља композициони оквир поеме (ст. 151-160, укупно 10 стихова).

У вредносном смислу посматрано, најуспјешније је остварена *Прва* цјелина (посвећена Богу), затим слиједи *Четвртиа* (посвећена поређењу Бога и Поете), *Трећа* (посвећена Поети), *Друѓа* (посвећена Човјеку) и *Петиа* цјелина (финале молитве; будући да оно као опште мјесто представља данак утврђеној религијској конвенцији). Предложено вредновање има за циљ да покаже однос књижевне конвенције и књижевне инвенције у анализованом умотвору.

Двоплана или вишеплана конструкција поеме показује начин на који су примјењивани одређени стваралачки проседеи. Овом приликом од њих бисмо споменули само поступак "зањиханог клатна" (крајњи полови су Бог и Поета), чиме се на најнепосреднији начин доводе у међусобну везу теологија и поезија. Уз то ваља напоменути да је још Бордано Бруно писао о међусобном утицају Бога на елементе и/или елемана-

та Природе на Бога, што се поклапа са неким од премиса Његошевог начина пјевања и мишљења. То се нарочитом снагом показује када је ријеч о "свјетлосном ентузијазму", јер, како каже Еко у одјелку "Естетика светлости", Бог је извор свјетлости, свјетлост је начело сваке љепоте, а још од најдавнијих времена Човјек је замишљао Божанство у терминима свјетлости (Lux, Lumen, Color).¹⁵ Уколико сада упоредимо библијски са универзалним алегоризмом доћи ћемо до примјереног и логички оправданог закључка, на који је указивао својевремено Беда, да "алегорије изоштаравају дух, осмишљавају израз и уљепшавају стил". Помоћу алегорија и алегоризма, као и помоћу сваке врсте симболизације и метафоризације, лакше се остварују и времене и безвремене истине.

У најширем контексту посматрана, прича о Постању представља само вид Древне приче. Она је заправо "читање свијета". Као "друга теологија", Поезија мора, по мишљењу естетичара, да заступа теорију о четири смисла. Управо ту теорију проналазимо у жанру Његошевих *молишљава* или дјела са *молишљивеном инџонацијом*. Ради се о *Слову, Алегорији, Моралу и Аналогији*, које У. Еко дефинише на следећи начин: "Слово учи чињеницама; алегорија оно у шта мораш веровати; морални смисао ономе што мораш чинити; аналогија ономе чему мораш тежити" (стр. 191). Тако одабраном циљу или систему циљева служе глобални симболи: *Око* (при чему се мисли на "божанско око" или "духовно око" које прониче у вјечност и вријеме); *Ум* (као свједочанство највиших моћи, духовног полета, "умних крила" која доводе до откровења); *Душа и Дух* (први као принцип емотивности, а други као потреба за објашњењем); *Океан* (као симбол за Праисконски извор, у коме су сабране све енергије. Он је извориште космоторних елемената и принципа уређења Свемира); *Тајна* (једино Богу доступна, јер уколико је разријешена, онда више није ни Тајна ни Објашњење, како с правом тврди Пол Дил); *Вообраз* (као синоним Маште, Полета, Елана, Интуиције) и много других.

Занимљиво је pjesниково размишљање о конкретним и латентним способностима Малог демијурга. О томе пише у ст. 83-87 рефлексивне поеме:

"Ја умнима летим крилма
око сунца и планетах,
знадем њину величину,
знадем њина круг течења,
њину свјетлост и бистроту",

¹⁵ Из обиља теоријске литературе о *молишљиви* издвојили бисмо још *Енциклопедију живих религија*, и у њој занимљиве одреднице: "Молитва Господња" (стр. 471-472), "Молитва хришћанска" (стр. 472-474), "Молитва јеврејска" (стр. 474-475) итд. Осим *молишљава* посвећених Богу, Богородици, Христу, Цркви, свецима, апостолима, мученицима и пророцима, занимљиво би било проучити и теоријски дефинисати велики број *молишљава* које налазимо у белестригици (од Дантеа, преко Љермонтова до Шантића). Нас у њима превасходно интересују жанровске одлике, паралелизми и висока реторика којом су по правилу остварене. Током писања овог огледа драгоцјену помоћ пружио нам је Радослав Ераковић, асистент универзитета, на чему му се срдечно захваљујемо.

као и уводном дијелу химнички интонираног "Тестаментна":

"Слава тебје показавшему нам свијет!

Хвали ти, Господи, јер си ме на бријегу једнога твојега свијета удостојио извести и зракама једнога твојега дивног сунца благоволио напојити. Хвала ти, Господи, јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио. Колико ме од мога ђетињства твоје непостижимо величество топило о гимне божествене радости, удивленија и велељепоте твоје, толико сам биједну судбину људску са ужасом расматрао и оплакивао. Твоје је слово све из ништа сатворило; твоје је закону све покорно. Човјек је смртан и мора умријети.

Ја са надежом ступам к твојему светилишту божественоме, којега сам свијетлу сјенку назрио јоште с бријега којега су моји смртни кораци мјерили. Ја на твој позив смирено идем или под твојим лоном да вјечни сан боравим или у хорове бесмртне да те вјечно славим".

Генерирање поетских идеја и књижевног текста у периоду од двије и по деценије (1834-1851) показује да је у почетној фази стваралачке метаморфозе (1828-1837) Његош до крајњих граница поетизовао и етеризовао представе о Богу, употребљавајући у рефлексивној поеми обиље екстатичких синтагми: "бићем бесконачни", "дубино неизмјерна", "висото недолећна", "сјајност своју", "даљност твоја", "ствари превисока", "покривалом величанства и пространства", "океан бесконачни", "творца бесмртнога", "сама вјечност", "божество превисоко", називајући Бога: премудрим, творцем, божанством, царем; истичући као доминантне његове способности: *Сиварање*, *Вољу*, *Мисао*, *Океан* и сл. При томе пјесник најчешће користи "формулу понизности" (*humilitas*), која је карактеристична за сваку врсту *молишве*, док је у осталом дијелу поеме ова формула умањена у знатној мјери. Субјекат преузима митолошку, титанску позу, у жељи да Стварањем поврати положај који је имао у пре-егзистенцији. Двопланом сликом пјесник указује на значај библијског алегоризма који кроз Визију служи обнављању егзистенцијалног оптимизма, или бар стоицизма, што се види по употреби специјалних "ризница језика" или "залиха језика". По употреби конкретне и латентне енергије поетског говора Његош нема премца у нашој књижевности.

Молишва као жанр у свим постојећим облицима подразумева "контемплативну понизност", нијему медитацију, која у Његошом случају поприма ознаке вербално обликоване нијеме медитације. Човјек/Поета је до крајњих граница удивљен и предан Богу, по сопственом избору ("Бог си ума, душе моје"), задивљен дијалектиком *Сиварања* и *Мишљења*, *Течношћу*, *Свјетлошћу*, *Сјајношћу* и *Хармоничношћу* оствареног свијета. О таквој врсти дијалектичности, о односу Ништавила и Бића, сугестивно и ефектно свједочи Његош у завршним стиховима пјесме ("Југ завија, разјари се море"):

"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.
 Слава теби, творче и господи!
 Ти истока немаш ни запада"
 (ст. 16-22)

У одјелку "Девотионе форме и понизност" Е. Р. Курцијус пише о овим формама као о врсти могућности изражавања вјерске потчињености. За разлику од петрифицираних религијских, молитвених форми (аутор каже "церемонијалног стила"), Његошев стваралачки и лирско-епски субјект употребљава ову форму само у виду "контемплативне понизности", али не и у виду "биготне понизности", која представља средњовјековну религијску конвенцију. Оно што је некадашњег и данашњег читаоца импресионирао у Његошевим медитативним умотворима свакако је представљао степен остварене стваралачке слободе, који је у непосредној вези са ранохришћанским обраћањем Богу, али и егзистенцијалном слободом, будући да она представља идеографско чвориште у његовој поезици и естетици. Обраћање Богу са "ти" поуздани је знак присности са Богом, јер такво ословљавање упућује на јединство вишег и нижег бића, односно на тежњу ка јединству.

Својим медитативним умотворима Његош показује апсолутно поуздање у Бога као вишу егзистенцију, што значи и као могућност да се нижи стваралачки субјект изведе из сфера смртности и уведе у сфере бесмртности. Стварањем се на неком вишем нивоу превазилази бесмисао краткотрајне, тјелесне егзистенције на Земљи. Његош се свим стваралачким бићем бунио против тога да је Човјеку досуђена само та нижа, земаљска егзистенција. Он је апсолутно убијеђен да постоји и виша егзистенција, да је она дар Промисла или Провиђења и да, свакако, представља вишу мисију Постојања. Уколико не би било тако, онда би сви Његошеви умотвори представљали врсту поетске побуне против бесмисла Постојања у свим облицима.

За пјесникову идеографију карактеристична је она цјелина поеме у којој је Поета поређен са Богом:

"Ја се надам нешто твоје
 да у душу моју сјаје;
 неизвјестан ал се гордим
 што са тобом својство имам"
 (ст. 52-55)

То је мјесто са издигнутим значењем. Осим већ споменуте парадигматске осе, у њој важан идеографски елемент представља идеја о *Ријечи* као стваралачком принципу ("и те р'јечју сву ствар крећеш"). Стваралачки процес указује на значај стваралачког бића, односно трансценденције и стваралачког бића и бића опште:

"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"
(ст. 10-17).

Већ самом чињеницом да је стваралачко биће, биће које је способно да трансцендира, тј. да посједује иманентну сродност са Божанством, по чијем је лику и створено, оно се приближава свом пра-узору, постаје способно да га разумије и да му се у потпуности преда, испуњавајући једну од намијењених му мисија. Духовне се истине, као што тврди Е. Б. Грин, могу сазнати само духовним путем, те није никакво чудо што је Његош толико пажње посвећивао знању и умјењу, тачније надахнућу (вообразу или машти), уз чију помоћ је стицао нова искуства и сазнања. Зато Човјек и јесте "искра бесамртна", а таквим га чини надахнуће. Ради се, дакле, о иницијацији у којој интуиција преузима улогу путовође ка вишој егзистенцији, о чему је још Плотин писао:

"Спознаја има три ступња - мишљење, науку, просветљење. Средство, односно инструмент овог првог јесу чула, овог другог дијалектика, а трећег интуиција. Овом последњем, по мени, разум је подређен", на што W. R. Inge додаје:

"У визији Бога, оно што посматра није разум, већ нешто веће и супериорно у односу на разум, нешто претпостављено разумом, као предмет визије".

Стога је сасвим у праву умна Исидора Секулић када је у својој неправозиђеној монографији - *Његошу - књига дубоке оданости* (Београд, 1951) записала да је Милтон бранио хришћанску доктрину, а да је Његош као аутентични визионар, стваралац и мислилац, написао "величанствену, вечно обнављану драмску поему". За разлику од својих претходника, Његош је медитативном поезијом, инициран стваралачким нагоном и немиром, његовао динамичку, а не стваралачку визију свијета. Та визија се не може ни једним интерпретативним методом исцрпсти до краја. Стога јој се у свим временима аналитичари враћају као надахнутом и изазовном умјетничком извору, покушавајући увијек из почетка да одговоре потребама новог времена, новој читалачкој осјећајности и новим теоријским захтјевима.

Радомир В. ИВАНОВИ) ипро- .ид-р.

МЕДИТАТИВНАС ПОЭЗИС НЕГОША
(очерк о генологии)

Резюме

Исследователи творчества Негоша в свои. работа. удел ли достаточно внимани его религиозной по. зиинно при . том недооценивали точное изучение генологииив то врем как медитативные произведени Негоша принадлежат к различным видам и жанрам.

В данной работе автор попыталс на примере ре- лексивной по. мы “Черногорец ко всемогущему Богу” (18у4Ч и еще несколько. подобны. произведений (к которым . то относитс в полной мере или . арактерно только дл отдельные. и. частейЧпоказать не толькоП “волю жанра”ю которой толково писали А. А. Аверинцев и К. Гиленино и “волю автора”.

Особо интересным автор считает два процесса: *процесс генерировани* по. тически. идей и литературного текста (аЧ и *процесс интер- еренции* видов и жанров (одыгимны и молитвыЧ во все. тре. - аза. творчески. метамор- оз Негоша (I-18т8-18у7; II-18у7-1844 и III-1844-1851Ч (6Ч

В творчески. произведени . ю- ормленны. как *молитвы* или с выраженной *молитвенной интонацией*и автор видит тематику осажденности и мотивацию . того творца и мыслител исущностную часть его идеогра- иии. стетички и по. тики.

Этим видом творчества Негош показывает способ преодоленн пределов сути творческого быти и темитобы реализовались неожиданные . стетическиеионтологические и гносеологические *откровени* . В . том поступке он использует все виды . нергии (творческуюиинтеллектуальнуюои мпирическую и интуитивнуюЧ и все способы мышлени (в первую очередь логико-рассудительныйиа затем логическийианалоговыйи. мпирический и интуитивныйЧупотребл различные виды речевой практики.