

Проф. др Сениша ЈЕЛУШИЋ*

ПОЈАМ ЛИЈЕПОГ У ЊЕГОШЕВОМ ПЈЕСНИШТВУ

До Његошевог разумијевања појма лијепог доспијевамо тумачењем исказа садржаних у његовом пјесништву. Али су у његовом пјесништву *mithos* и *logos* у неразлучивој цјелини, која најчешће подсећа на старе филозофе (Парменида, Емпедокла и Лукреција) код којих се филозофско мишљење обликује на начин пјесничке поеме.¹ Са старима Његоша повезује и начелно довођење у питање аутономије естетског предмета: лијепо свагда почива на онтолошком (resp. теолошком) утемељењу, насупротив њему иманентној форми или структури која стоји у основи уопште модерног приступа естетском феномену.

С тим је у вези поимање лијепог као аналогног појму доброте (уп. Платонову *Гозбу*, 210Е, 211Д или Аристотелову *Реторику* 1, 9 136а: "Лијепо је оно што је боље по себи и достојно хвале, или оно што је будући добро, пријатно зато што је добро")² из чега слиједи да су уопште филозофи класичне Грчке "најистинскијим лепим сматрали баш духовно, морално лепо карактера, духовно лепо мисли".³ У потоњој средњовјековној традицији, *grosso modo*, Бог представља неизрециву љепоту/доброту "неукрашено украшен несазданом лепотом"⁴

Нема никакве сумње да се у особености Његошевог пјесничког исказа налази могућност успостављања аналогича са античким филозофима, посебно онима који претходе Сократу и који се стога пресократовцима називају. Уз то, за значење Његошевих спјевова, необично је важно да се оно најчешће обликује сагласно начелу иманентне логике књижевног текста (resp. специфичне књижевне мотивације), која, по де-

* Аутор је ванредни професор на Филозофском факултету у Никшићу.

¹ Бранко Павловић, *Филозофски иптријих* (Београд: Плато, 1998), 215.

² Уп.: Умберто Еко, *Умјеност и лепо у естетички средњега века* (Нови Сад: Светови, 1992), 41.

³ Владислав Татаркјевич, *Историја шест појмова* (Београд: Нолит, б.г.) 116.

⁴ Св. Симеон Нови Богослов, Слово IV, У: Христо Јанарас, *Азбучник вере* (Нови Сад: Беседа, 2000), 33.

финицији, помјера ауторову позицију или је сасвим укида. Бркање ових нивоа тумачења доводи до крупних неспоразума у којима књижевно мотивисани искази јунака бивају тумачени као ауторски искази који постоје изван специфичне структуре књижевно умјетничке творевине.

Тако се у стиховима *Горског вијенца* наводи познати исказ Вука Мандушића о љепоти снахе Бана Милоњића:

*Љеиша му је од виле бијеле!
Нема ѿно осамнаестѝ љеишах,
Живо ми је срце ѿонијела? (1265-1267)*

Предикати снахине љепоте садржани су, строго узевши, у очима и челу:

*Очи зоре живје од ѿламена,
Чело јој је љеише од мјесеца- (1302-1303)*

Мустај Кадија, књижевни јунак из истог сјјева, потанко описује љепоту "дилбер-Фатиме", која је, према овом опису, *сѝруком дивоѝа/Очи су јој двије звијезде,/Лице јој је јуѝиро румено,/Под вијенцем зори даница./Усѝа су јој ѿаром срезана,/Усне су јој ружом уждене,/Међ којима каѝкад сијева/Сњежна зривна сиѝна бисера;/Грло јој је чисѝа филдиша,/Б'јеле руке крила лабуда;/Над цвијећем ѿлива зорњача/А возе је весла сребрна,-/ Благо одру на ком ѿочине! (1861-1873)*

Коначно, издвојимо још примјер *Ноћи скуѝље вијека* у којој се "дивна вила лаког крока" поима као, сажето речено, *Совриенсѝиво ѿворенија-ѝајинсѝивене силе Боже- / Нишѝа љеише ниѝ' је када, ниѝи од ње сѝворѝи може. (43-45)*

Наведени примјери указују на обликовање сагласно начелима специфичне књижевне мотивације. У првом, исказе Вука Мандушића у функцији обликовања књижевног лика кога карактерише, психоаналитички казано, либидинозно потискивање могућно инцестуозне жеље, која се, на трагу Фројдовога учења, у сновима најпрецизније саопштава. Истини за вољу, Мандушићев сан као да је посредован допунским "свјесним" репресивним механизмом, неком врстом патријархалног супер ега: стога је и у сну неопходно да се либидинозни садржај "оправда" аргументима извансексуалне нарави, оплакивањем јунака итд. Тиме сан поприма атрибуте управо оног репресивног механизма свијести, кога би требало да се у сну ослободи. Другим ријечима, у једном свом дијелу, логика Мандушићевог сна постаје истовјетна његовом свјесном стању.

У другом примјеру опис одговара, уопште узевши, специфично исламском поимању чулности у коме су у првом плану наглашени сензуални елементи.⁵

⁵ По свему судећи, ово има на уму Миодраг Поповић када уочава: "Нигде се Његош није толико удаљио од хришћанства као у љубавним песмама... Његош је у машти волео другачије но хришћански песници. Онако како су волели исламски јунаци своје дивотнице хурије" (М. Поповић, *Романтизам I*, Београд: Нолит, 1985, 191).

Али би се и за први (Вук Мандушић) и за други примјер (Мустај Кадија) могло уочити да опис љепоте женског бића, или, прецизније, однос према женској љепоти, проиходи из мотивацијске структуре књижевног лика који стихове, о којима је ријеч, изговара. Искази о љепоти стога су мотивисани индивидуалним атрибутима књижевног лика. Разумије се да је ова индивидуалност увелико условна: она највећма одражава цивилизацијски (resp. социокултурни) оквир коме књижевни јунаци у строгом смислу припадају.

Трећи примјер опис љепоте женског лика (*Ноћ скуйља вијека*) карактеристичан је по увођењу релације са трансцедентном равни: Љепота женског бића јесте, према овоме, резултат божанског творења, или, прецизније речено, представља његов савршени израз.

На другом смо мјесту показали да је за значењски контекст Његошеве пјесме важно разумијевање исказа Платонове Диотиме да је љубав (дакле Ерос) "рађање у лепоти и телом и душом" и учествовање којим "смртна природа тежи да буде, колико је могућно, вечна и бесмртна" (*Гозба*, 206е, 207аб).⁶ Према томе, изворно хеленско значење *Eros/philie* као нечега што је свагда повезано са космичком и божанском тежњом налазимо у значењски основним стиховима пјесме:

*О наслѣдсѣиво идејално, ѿи нам гојиш бесмерѣије,
ѿи са небом душа људска има своје сношеније!
(Ноћ скуйља вијека, 17-18)*

Стога сексуалност према таквој визури представља неку врсту метафизичке интенције, "свете жеље" (*ibid.*, 36), отјелотворење онога што је вјечно, зарад чега:

завид'ѿи ми, сви бесмерѣни, на ѿренуѿиак овај светѿи! (36)⁷

Сходно томе, Љепота има свагда божанско исходиште, она је савршени резултат божанског творења, његов највиши облик. Другим ријечима, емпиријске ствари "учествују" (гр. *μεθεξίς*, Платонов термин који тумачење овог односа јасно ситуира у оквиру његовог тумачења) у вјечним облицима (парадигмама, гр. *παράδειγματα*) и по томе добијају своје атрибуте (лијепог или доброг, нпр.) и свој смисао.⁸

На другом мјесту овај суд Његош сажето формулише: "Обшир-

⁶ Вид.: *Ноћ скуйља вијека: Љубав као Ерос или Агаѿе*, Побједа (Свијет културе), бр. 12072, год. LV, Подгорица.

⁷ Уп.: Платон, *Гозба XXV*: "... Јер здружење човека и жене је рађање. А то је божанска ствар, и то је у бићу које је иначе смртно бесмртан део, наиме трудноћа и рађање... Отуда у ономе што жуди да рађа и што је већ набујало настаје страшно узбуђење у близини лепоте..." У завршном дијелу овог Диотиминог излагања налази се тврдња да је "нужно да љубав тежи на бесмртност".

⁸ У овом дијелу тумачења у највећој мјери изједначавамо Његошеве књижевне и филозофске (resp. теолошке, метафизичке) исказе, држећи да је њихово разликовање сада само условно могућно. У њима је Његош, у највећој мјери, близак поступку предсократовских филозофа код којих су, како је напријед речено, *mithos* и *logos* у неразлучивој повезаности.

но је хранилиште великолепија Божјега"⁹, стога је свеколика творевина "велики храм свеславија Божјег"¹⁰

Љепота бивствујућег, према овоме, није аутономна љепота условљена себи иманентном структуром или естетском моћи субјекта који конституише естетске објекте. Сљедствено напријед поменутој хеленској аналогiji која је љепоту изводила из самог начела бића, у потоњој рановизантијској традицији термин *филокалија* (гр. *φλοκαλία*, наслов зборника аскетских списа) у црквенословенском језику преводи се као добротолубије или љепотолубије, што јасно показује да је појму љубави према лијепом истовјетна љубав према добру.¹¹ Имамо ли у виду поменуто аналогiju у хеленском учењу о љепоти, неће бити тешко уочити да се, овоме различито, у хришћанској традицији идеал хришћанске врлине изједначава с "естетским" идеалом (нпр. светитељ као "жива" икона и икона као слика светитеља) при чему се поменути идеал лијепог свагда темељи на парадигми оваплоћеног Логоса: Исусу Христу.

У овој равни тумачења, која има за предмет Његошево онтолошко заснивање појма лијепог, ваља указати на темељно начело рановизантијске естетике према коме се божанско биће прије свега показује, а не логички (дискурзивно, рационално) доказује. На ово разликовање указао је Аверинцев тврдњом да су грчки патристички мислиоци мање вољели да говоре о "доказивању" (*αποδειξίς*), а више о "показивању" (*δειξις*) постојања Бога. Аверинцев се при томе позива на објашњење Климента Александријског према коме је рационално изведени доказ принципијелно непримењив на "беспочетни почетак свих почетака". У том случају глагол "показивати" (*δειξις*) садржи значењски момент нечег непосредно-очевидног, визуелно пластичног и утолико "естетског".¹²

Сагласно базичном начелу рановизантијске, али и уопште средњовјековне естетике,¹³ у Његошевој визури егзистенција божанског бића управо се "показује" у цјелини бивствујућег. Стога:

"Свети Творац величеством сјаје
У искрама како у сунцима,
У смртнима ка у божествима,
Све му скупа свемогуће слави!"

(*Луца микрокозма*, I, 115-120)

⁹ *Његошева Биљежница*, Цетиње, 1956, 136.

¹⁰ *Ibid.*, 139.

¹¹ Посебно имамо ли у виду потпуни наслов: *Добројолубије (Лейојолубије) свјетих презвеноумних личности које су саставили наши свети и бољоносни Оци, кроз ово је ум очишћен, просветљен и усавршен праксом и созерцањем Ејтичке философије*. У: Константин Каварнос, *Теолошки погледи*, 1-2, Београд, 1978, 32.

¹² С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, (Београд: СКЗ, 1982), 50.

¹³ Карактеристично је да у западној схоластици налазимо, уопште узевши, готово истовјетно начело. Појмовно приказивање истине и у том се систему представља као непотпуно, "јер лишава истину њеног стварног бића, које само интуиција може спознати... Одликавања уметности су стога исто толико општа колико и појмови, али су она универзално, контемплагбилно стварна, док су логички појмови, упоређени с њима, само бледе апстракције". Уп.: Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку* (Београд: СКЗ, 1975), 49.

Оваквој визури одговара, строго узевши, значење Његошевих стихова: "*Све дивоше неба и небесах/ све шито цвјета лучам свеишенијем/ морови ал' умови били.../ шито је скупа ово свеколико/ до оишијега оца њоезија*" (ЛМ, Посвећа, 171-176).

Начело пјесничког стварања као онтолошко начело потврђују стихови о свемогућем божанском бићу које је "*шворийшном зањати њоезијом*" (ЛМ, III, 1-5).¹⁴

У пјесничкој парадигми божанског (resp. космичког) стварања наводи се важна сазнајна (resp. епистемолошка) посљедица. Наиме, по свему судећи, управо зарад ове парадигме пјесници посједују неку врсту привилегованог знања, њима једино примјереног. Стога: "*Свемогућство свеишом шјајном шайиши/ само души њламена њоеше*" (ЛМ, Посвећа, 169-170). Пјесничко сазнање, као и уопште "умјетничко", како је већ уочено за хришћанску средњовјековну традицију, привилеговано је у односу на рационално, појмовно мишљење. Оно у себи подразумева нужно религијску компоненту, која по својој природи (лат. *religatio opis*: повезивање) стоји у вези с трансцедентним, а овим придаје пјеснику атрибут "свештеног" ("*Званије је свеишено њоеше... ЛМ, Посвета, 177*).

Отуда се *све дивоше неба, и небесах* или *све њрелесии* (свеколико лијепо), *смрине* и *бесмрине*, заснивају на начелу њиховог происхождения: Богу који ствара према, речено језиком модерних, естетском принципу, који се стога, строго узевши, наводи у свему створеном. Другим ријечима, љепота је она суштаствена форма којом се Творац открива у свеколикој творевини, стога створено, платоновским језиком речено, "учествује" као лијепо у Творцу као вјечном узору (*Парменид*, 132д).

Из тако постављене релације Творца и творевине (која садржи платоновско начело "учествовања"), постаје могућним "умном оку" да "*Куда год се ја обратиим/ Величестиво свуд ти видим/... Погледам ли жорде жоре/... Или цвијетак једва видни/ Свуд те видим свемогућа*". У епистоларној форми Његош је истовјетан став сажето формулисао: *Свијет је сад Божији, сивога у свакојем његовом уљу виде се дјела великога мајстора* (Л. А. Франклу, Цетиње, 12.10.1851).

Овакво Његошево поимање односа највишег бића (макрокосмоса) и створеног бића (микрокосмоса), присутно је у учењу хришћанског

¹⁴ У објашњењу "логосног" састава материје Христо Јанарас прибјегава аналогији са пјесничким стварањем, стога подстицајној за наше тумачење: "Као што човјечји *logos* (реч) песника представља нову стварност изван њега - песму - али истовремено и резултат и пројаву његовог *logosa*, тако и *Logos* Божији делује динамично 'у ипостазирању и образовању твари'". Христо Јанарас, *Азбучник вере* (Нови Сад: Беседа, 2000), 65.

Укажимо да је Његошева визура космичког стварања изложена у *Лучи микрокосма* необично блиска Платоновој. Ипак је важно напоменути да код Његоша сам Бог, а не као код Платона Демијург, који је нижа еманација трансцедентног највишег бића, ствара космос из нестворене, творцу савјечне материје. Платон каже: "Јер бог желећи да све буде добро и да, колико год је могуће, ништа не буде лоше, узе све што је било видљиво а није се налазило у стању мировања, него се кретало без склада и реда, и преведе га из нереда у ред, сматрајући ред у сваком погледу бољим од нереда. А не беше и није допуштено да најбољи чини било шта друго осим онога што је најлепше" (*Тимај*, 30а).

неоплатоничара Псеудо-Дионисија Ареопагита, код кога се универзум појављује као неисцрпно зрачење њепоте, "као величанствено распрскавање првобитне њепоте као заслепљујући слап сјаја",¹⁵ који је писао да "она (љепота)... као извор склада и сјаја свих ствари, обасипа све, попут светлости, изливима што постају лепи од њеног изворног зрака, дозива себи све ствари - зашто се и каже њепота - и сабира у самој себи све у свему" (*De divinis nominibus* IV, 7).¹⁶ Умберто Еко је запазио блискост Псеудо-Дионисијеве визије са потоњим учењем Скота Ериугене који развија схватање космоса као откривења Бога и његове неизрециве њепоте кроз идеалне и тјелесне њепоте, опширно говорећи о њепоти свеколике творевине.¹⁷

Са учењем Псеудо-Дионисија, Његоша, уз ово, повезују атрибути апофатичке теологије (која је највећма у Арепогатита утемељена) која је од фундаменталног значаја за византијску теологију и која је, строго узевши, разликује од западне схоластике. Према полазној премиси овог теолошког учења, свагда несазнатива и недоступна божанска суштина или природа открива се створеној творевини благодатним нествореним енергијама.¹⁸ Сагласно овако схваћеној идеји апофатичког богословља, однос Творца и творевине може се парадоксално изразити појмом иманентне трансценденције или трансцендентне иманенције, суштаственом за разумијевање мистичке теологије у византијској традицији.¹⁹

У Његошевој пјесничкој интерпретацији односа божанског бића и створене творевине може се уочити аналогно разумијевање. У првој равни оно се тиче критеријума лијепог: у највећој мјери овај критеријум полази од божанских предиката који се на предмету као носиоцу њепоте могу уочити. Али, сагласно начелу апофатичке теологије, Његош не остаје на ставу естетског откривања божанског бића творевини, него, сљедствено двојакој природи овог односа: иманентног и, у исти мах, трансцендентног, упућује на његову радикалну одијељеност по суштини или природи и, стога, његову начелну несазнативост. У неколиким Његошевим стиховима овакав, апофатички, став може се непосредно уочити: "*О свевишњи Творче нейосијжни*" или "*Ко ће шебе разумјети Творче?*", "*Но ко ће ше описати/ ко ли умом обузети*" (*Црноџорац к свемоџућем Боџу*). Уопште, небеска бића својом суштином (која је њепота) ап-

¹⁵ Умберто Еко, *Умјеноси и лепо у естетички средњеџ века*, 34. Упореди и: Розарио Асунто, *Теорија о лепоу у средњем веку*, 130.

¹⁶ У: *Ibid.*, 35.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ У том смислу, служећи се изразима који припадају светом Симеону Новом Богослову, Јанарас апофатичко богословље одређује као "Познање Бога (које) је непознативо познање, непричасно учествовање. Богословље је *образовање неизобразивоџ, форме неоформивоџ, облици неубличивоџ*... оно изражава *несличне сличности, прожимајућу везу свеџа нейовезивоџ*". Христо Јанарас, *Азбучник вере* 33.

¹⁹ Поменути "парадоксални" однос образложен је у ријечима светог Василија Великог: "Мада се Његове (Божије) Енергије благодатно спуштају на нас, Његова суштина остаје недоступна (неисказива)". У: Lossky V., *The Vision of God* (New York, 1983).

солутно трансцендирају овоземаљску твар, а тиме и могућност да буду појмовно мишљења или у језику саопштена: "Ах красойџу небескоџ војинсџива/ Смрџни никад џосџићи не може" (ЛМ, II, 103-104). Сам процес апофатичког сазнања је "обрнут": раст знања, с обзиром на природу несазнативог, истовјетан је његовом умањењу. Стога се "свијеџ/ Од коџ су сви друџи исџекли свијеџови/ Шџо се даље дизах, даље одмицаше" (Мисао, 55-60).

Карактеристично је да Његошево поимање лијепог, које је свагда у вези с његовим божанским исходиштем, највећма одговара рановизантијском иконолошком ставу. Наиме, сагласно семантици навођених Његошевих стихова, за иконологију је од одлучне важности разликовање божанског бића присутног на слици својим нествореним енергијама или силама, али и њихово свагда трансцедентно будући да је одељење и несазнативе суштине или природе. У наредном исказу св. Јована Дамаскина, усмјереном на одређење семантичке структуре иконе, пластично је формулисан истовјетан однос којим смо се бавили у тумачењу Његошевог пјесништва: "Лик је обличје којим је изражен Пралик, али се при том и разликује од Пралика: јер Лик није у свему сличан Пралику".²⁰ Није тешко уочити неку врсту структурне аналогије у разумијевању појма лијепог у Његошевом пјесништву и рановизантијској иконологији. Сажето речено, ријеч је о односу Прволика и Лика који отприлике одговара, за Његоша, фундаменталном односу Творца и творевине. Лик би, према овоме, могао да одговара Његошевом поимању творевине као бића љепоте, Прволик (Пралик) божанској парадигми која творевину суштином надилази, иако задржава с њом темељну релацију, по којој, уосталом, свеколико бивствујуће јесте. Показује се да језик Његошевог пјесништва и језик иконе почивају на заједничком начелу који најпрецизније можемо одредити термином: апофатичка гносеологија.

Разумије се да се овдје ради ипак једино о аналогијама. Пажљива анализа би надаље показала сву условност једне овакве паралеле, која би, на другој страни, потврдила семантичку сложеност Његошевог пјесничког дјела, од које сваки истраживач мора свагда полазити.

Prof. Siniša JELUŠIĆ, Ph.D.

THE NOTION OF BEAUTIFUL IN NJEGOŠ'S POETRY

The Summary

In this paper the author differs two fold approach to analysis of one of the most important Njegoš's notions: the notion of beautiful. In the first one the specific trait of literary structure is borne in mind, therefrom, motivational logic of literary figure that shapes the specificity of the meaning in statements by literary heroes. In the other one, focus is on those

²⁰ Ioanis Damasceni, De imaginibus oratio, I, 9, PG 94, col. 1240

statements of Njegoš's literary text which correspond the most with that form of philosophic explanation which was characteristic for pre Socrates philosophers and in which *mithos* and *logos* were inseparably connected. In connection with this is also understanding of the idea of beautiful which is of metaphysical provenance and which relies on theology, as speech about God and his relation toward the creation. The dimension of Njegoš's apofactic procedure is pointed out in which the divine being is discovered as a living one, exactly through the beauty, although for its essence of nature it remains outside the cognitive possibilities. It is established that Njegoš's esthetic idea corresponds with the neo Platonist tradition and one its direction which is the most thoroughly being formed in Christianity.