

Његошевата таксиномија – спознанието и заборавањето

Да се пишува за Његош и неговиот еп „Луча микрокозма“ во овој пост-постмодерен 21 век претставува особено тешка задача, но и предизвик, земајќи ги предвид исклучителните критички трудови на Н. Банашевиќ, И. Секулиќ, А. Савиќ – Ребац, М. Флашар и др., што од друга страна наложува потреба од двојно перспективирање. Предложената насока на истражувањето подразбира неколку аспекти – проблемот на поставувањето на епот во рамките на една стилистичка епоха (класицизмот), постоење на таксиномиска завршеност (структурна, но и функционална), како и обид да се промисли нужноста од реактуализација на Његошевиот еп, како вистинско придвижување на постмодернистичката деконструкција кон реконструирањето на вредностите и идеолошките позиции. Можеби и не е случајно зошто современите промислувања на литературата ја нагласуваат потребата од едно поинакво поставување на категориите, кои првично беа отфрлени како метафизички (релациите субјект-објект, текстот и неговата структура, позицијата на авторот и сл.), што од своја страна подразбира можност за навраќање кон нив во поинаква смисла (под превезот на т.н. културно-идеолошки слоеви/кодови на текстот, семантичките дивергенции и конвергенции, дискурзивните варијации и сл.). Ова преосмислување на Његошевиот еп значи обид да се применат, но и „преобликуваат“ теориските можности на Фукоовата и Бартовата анализа на дискурсот, што од своја страна би покажало колку е современ и неомеѓен дискурсот на Његошевата „Луча“.

Претпоставката дека епот може да се третира како класицистички не е нова, но таа поставува барања за нејзина аргументација. Во тој контекст, испитувањето на епистемолошкото подрачје на класицизмот, кое го изведува Мишел Фуко, има свој нужен претходник – истражувањето на ренесансата. Поставувајќи ја ренесансата во рамките на неограниченото делување на сличноста во секоја сфера (во рамките на спознанието, науката, јазикот, писмото итн.), Фуко ги анализира фигурите на сличноста, кои се услов за поинакво поставување на односот меѓу јазикот и претставата, како и меѓу ознаката и означеното во наредните епохи. Фуко посебно ги истражува поврзаните фигури на симпатијата и антипатијата (1971: 90-94), при што заклучува дека принципот на блискост во рамките на симпатијата се создава низ еден единствен контакт меѓу најоддалечените нешта, во форма на своевидна асимилација и менување на индивидуалноста/идентитетот на нештата. Соодветно на тоа, антипатијата дејствува како своевидна компензација, таа ги држи нештата изолирани и ја чува нивната индивидуалност. Токму антипатијата го овозможува раѓањето на претставата како посредник меѓу јазикот и предметите (нештата, општо речено), што ја означува и насоката на движењето на епистемологијата воопшто. Од друга страна, Фуко напоменува дека сличноста се манифестира низ обележјата, па таа како категорија го подразбира и она што е најизразено, но и она што е најскриено. Во таа смисла, скриеното го носи бесконечниот потенцијал.

Истакнувајќи ја апсурдноста на таквото знаење, кое произлегува од натрупаните сличности (бесконечниот синџир на сличности), Фуко ја дефинира категоријата на микрокосмосот како соодветник: „Тој стар поим бил оживеан во средниот век и почетокот на ренесансата, низ дадена неоплатонистичка традиција. Но во науката на 16 век, овој поим играл клучна улога. (...) Всушност, категоријата на микрокосмосот

подразбира две прецизни функции во епистемолошката конфигурација од тоа време. Како *категорија на мислењето*, таа го применува принципот на играта на удвоените сличности врз сите области од природата; таа му гарантира на секое истражување дека нештата секогаш, на еден повисок степен, го наоѓаат својот одраз и својата макрокосмичка потврда. (...) Но сфатена како *опита конфигурација* на природата, таа поставува реални и скоро опипливи граници на непрекинатата последователност на сличности кои се менуваат.“ (1971: 97-98) Во епот на Његош, категоријата на микрокосмосот, која се содржи во човекот како соодветник на својот макрокосмички корелат (Бог), е поставена во двете насоки истовремено (и во функција на сличноста, но и како непрестувачка разлика). Во таа смисла е и ставот на Ребац за микрокосмосот како двојник, следбеник на човекот во небесниот простор. (1968: 29)

Дека епот на Његош е повеќе од едноставна аналогија и образец повлијаен од антиката (особено неоплатонизмот), Ориген, Библијата, Кабалата и др. сведочат повеќе елементи, на кои упатува и Ребац, со оглед на фактот дека оригиналноста на епот е многу повеќе во изборот на елементите, кои потекнуваат од различни традиции, но и во начинот како тие се поврзани меѓу себе. Покрај микрокосмосот како рефлексивна, огледална слика на божествениот ред, таксиномијата која ја поставува епот се базира и на диференцираните претстави, кои нужно посочуваат една нова епистемологија. Таа создава јасна асоцијација за важноста на претставата во класицизмот, истакнувајќи ја двојната природа на знакот (т.е. непостоењето на сличноста меѓу ознаката и означеното) и природата на претставата како посредник меѓу јазикот и нештата. Во суштина, класицистичката епистемè поставува потреба од интерпретација на значењето, но не во функција на исцртување на бесконечната низа сличности под него (како во библиската херменевтика, која е дивинација, разоткривање на скриените значења под текстот).

Објаснувајќи ја природата на удвоената претстава, Фуко ја назначува природата на знакот, дефинирана според логиката на Пор-Роајал: „Знакот крие две идеи, идеја за нештото (предметот) кој го претставува, како и идеја за претставениот предмет; неговата природа се состои во поттикнување на првата со помошта на втората.“ (1971: 127). Смислата на вака дефинираниот знак ја поставува претставата меѓу ознаката и означеното, која е истовремено и „индикација“, но и „појавување“, т.е. посредник на предметот, но и самопојавување. Со оглед на фактот дека овие претстави се врзани во една огромна мрежа, од каде произлегува дека не постои значење надвор или пред знакот, може да се заклучи дека и во класицистичката мисла постои сличноста, но благодарение на имагинацијата, која повикува даден минат настан и овозможува да се направи споредба. На таков начин, класицистичката епистемè се базира врз редот (таксиномијата), која ги уредува сложените претстави и знаците. Оттука, на подрачјето на *mathesis*-от Фуко ги центрира елементите на едноставната природа и алгебрата, но нивната поврзаност со таксиномијата е неизбежна – од една страна, знаците се уредени во своевидна алгебра, додека алгебрата е метод низ кој едноставните природи ги утврдуваат знаците. (1971: 135) На таков начин, таксиномијата е поврзана и со генезата, со оглед на фактот дека се занимава со сличностите и разликите и прави табели како и генезата, т.е. ја испитува „просторната симултаност“ на знаците.

Во овој контекст, претставите во епот на Његош се одлична илустрација на ваквата поставеност на класицистичката таксиномија. Во најдоминантните претстави на божествениот ред, Његош исцртува една визија, која во себе ги носи симболите на кедарот како божествено дрво, полињата на кои се издигнуваат престоли, меѓу кои тече реката на бесмртноста, издигнатата гора составена од рубини и брилијанти, која го држи торнот на „превечниот цар“, сјајното тркало (диск), кое се издигнува над престолот, божествената круна итн. (1968: 72-74) Ребац ја наоѓа кабалистичката основа

на овие симболи, како и нивната поврзаност со сончевите митови и религии. Дискот упатува на доминацијата на овој симбол низ целиот Ориент, релјефите на Ехнатон итн., додека хиерархијата (божествениот ред) Ребац ја поврзува со врвната сефира во Кабалата (Кетер Ељон), каде е манира врвната идеја како круна, слично како и божествениот престол во Стариот Завет, кај Филон итн. (1968: 32-37) За природата на ваквите претстави посебно зборува претставата на идејата, вткаена во кристалниот шатор, која е всушност еманација на творечката сила на Бога. Таа е творечка сила и духовен двојник на телесниот човек, како и божествената искра: „Друга бјеше прозрачна идеја / извајана на кристални шатор – / свемогућа поезија творца, / окруњена круном творенија.“ (Његош, 1968: 77) Дуализмот, кој епот силно го позиционира, а кој Ребац го коментира како резултат од манихејските и гностичките влијанија, посебно видливо ја одразува визурата на претставата во класицистичката таксиномија. Во суштина, се работи за претстави кои се индикација за природата на божествената есенција (во мерата во која таа е искажлива), на што во дантеовски манир Његош неколкупати укажува: „Ко ќе тебе разумјети, творче, / ко л’ могућство вообразит твоје?“. Од друга страна, горенаведените претстави на божествениот ред истовремено се саморепрезентираат, т.е. ја надминуваат потребата од толкување на нивните дискретни елементи и функционираат како издвоен дел од текстот. Токму таа имагинација на сличноста, на која одлично укажува Фуко, зборува за независноста на креативниот чин на Његош, кој можел, но и не мора да бил повлијаен од некој претходен извор. Едноставно, асоцијативното поврзување на знаците и идеите може да е нужната причина за таквата таксиномија.

Претставата на „црното сонце“, чиј извор Ребац го наоѓа во Кабалата, како и коегзистенцијата на мрачните сили со Бога се директни влијанија од манихејството и гностицизмот. Во таа смисла видлива паралела може да се направи со гностичкото „Евангелие на Пистис Софија“, каде егзистенцијата на 24 мистерии е дополнета со 12 еони и нивните архонти, кои ги голтаат своите материјални отпадоци за да го продолжат своето егзистирање на „онаа страна“ и да не се вратат во светот на луѓето. (Jevandelje Pistis Sofije, 2005: 45) Кај Његош, сетилноста, материјалноста на сатаната е отсликана преку претставите на адот и „црниот порфир“, „круната“ во која се испишани сите зла. На таа претстава се надоврзува и сознанието за неговото создавање од Бога: „Зар се смијеш врагом злијем назват / оца свога и оца мировах, / који те је из једног атома / у вјечнога претворио духа.“ (Његош, 1968: 90) Ваквата претстава на злото преку сатаната врз себе ги зема претходните конотации за падот на душата, темнината, материјалното и сетилното искуство, што соодветно ги поставува таквите претстави во една поширока хиерархија – божествениот логос и лач, кои доминираат над темнината, ги победуваат темните сили, но од друга страна се независната и слободна волја на сатаната, Адам и неговото сместување на земјата создадена со помошта на четирите ветрови. Тоа значи дека хиерархијата на претставите значи и хиерархија на симболите, кои директно се евоцираат.

Ребац во својот критички осврт зборува и за двата елементи, кои нужно постојат во еповите на Његош – херојскиот и мистичниот, иако нејзиниот став е дека таквото двојство на мистицизмот и материјалноста во овој еп не е предност. Според нашето мислење, ваквиот дуализам (кој меѓу другото и го доближува Његош до Хомер) врши функционална улога во оживувањето на претставите и нивната огледална репрезентација, која пак ги вклучува во пошироката таксиномија. Така, претставата за материјалниот, но и спиритуален судир на доброто и злото во епот врши трансформација на она што се конотира под семите „зло“ и „сатана“: „Знам ја силу мога соперника / и његово постојанство страшно, / ал’ се кунем свијетлим оружјем / и мојијем непобједним штитом, / са храброшћу мојијех војводах, / свим оружјем мога

легиона, / искреношћу лика Адамова, / да намјеру испунит хоћемо / ал' сви жертва бити благородна: / вјечан покој вјечно је блаженство!“ (Његош, 1968: 94) Меѓу водачите на сатаната се наоѓаат и Наполеон, Цезар, Александар и др., кои според Флашар тука се осудени поради нивната горделивост, но токму фактот што тие се додадени кон полот на злото зборува за проширувањето на херојските претстави, одоносно додавањето на високите морално-етични квалитети (славата, честа и чесноста) кон нешто, кое во хиерархијата е обележано како негативно. Тоа покажува дека постои фактичка двогласност на идеолошките кодови во текстот и нивни дијалог. Во оваа смисла, уште поиндикативен е случајот на излегувањето на Адам од војната, кој се покажува, по што водачите го обвинуваат за предавство. Со оглед на тоа што во сите овие примери се работи за трансгресија на антитезата, што според терминологијата на Роланд Барт се нарекува парадоксизам (1990: 27), каква што би била претставата за херојски чесниот и етичен сатана, или победата и надвладувањето на мрачните сили, што е волја на судбината, овие точки на премин всушност се ублажуваат со воспоставување на првично симулираната хиерархија (низ имплицитната идеологија), која се зацврстува на крајот (секако, со изгонувањето на злото и победата на доброто).

Во духот на амбивалентноста и нескротливиот дуализам е и претставата на адот во епот, која е целосно проникната со спојот на мразот и огнот истовремено, Стикс, Кокит, Флегетон, вулканите, хидрите, ехидните, химерите и др. Поставена пред борбата на небесните и подземните сили, таа функционира како база, врз која се исцртува веќе наведениот семантички пол на злото, но од друга страна таа е податлива и во врска со просторната дислокација на божествениот ред, кој ги манифестира своите уредувачки правила и врз овој простор. Со оглед на фактот дека борбата се одвива на небото, ваквата претстава на адот асоцијативно го повикува можниот пад, не само во врска со културното наследство, кое е посредник на нашето спознание (неоплатонизмот, Библијата и сл.), туку и поради сончевата симболика, која е нужно исцртана на полот на божествените сили. Настрана од можните влијанија, токму „црното сонце“ е точка на повторна трансгресија, која се надоврзува на митолошкото и семантичкото поле на тартарот (подземниот свет) и „голтањето“ на легионите на сатаната. Во таа смисла, семата, која ги помирува таквите парадоксалности и ги враќа антитетичните полови на нивното место е земјата, како средна точка меѓу адот и небото: „Шар љу један – каже – поставити / недалеко од мрачнога ада / рад временог тешког заточења / Адамова и његова лика; / шар ќе овај бит састављен мали / од хаоса и мрачне прашине, / стихије љу на њем поумјерит, / а времену непостојност дати“ (Његош, 1968: 111) Низата на проаирезисот во рамките на последното пеене повторно создава еден вид антитеза – бунтовниците против божествениот ред се уништуваат преку создавање нов свет, кој како медијатор станува повторно точка на пречекорување на антитезите – амбивалентноста на земјата (спокојство за телото, но и заробеништво за душата) и нејзината природа. Сепак, вистинскиот коректив за ваквите трансгресии е смртта, која е вистинска граница и медијатор меѓу двата света (односно двете хиерархии). Оттука, Његошевата таксиномија го поставува и проблемот на генезисот како временска последователност, иако таа е помалку јасна од просторната, бидејќи микрокосмосот, кој го повикува аспектот на сличноста, во голема мера е неподатлив (описот на создавањето на човекот повеќе се повикува на отелотворувањето на животниот принципи на логосот и неговите ангелски хиерархии, а помалку на сличноста со Бога). Токму тој проблем – дали човекот е еманација на божествената суштина во материјален облик – е затемнета од силниот дуализам, со кој е проникнат целиот еп.

Втор важен аспект во Његошевата таксиномија претставува спознанието, т.е. прашањето за неговото дефинирање, начинот како се стекнува и одржува. Во тој контекст, неизбежно е повторното навраќање на анализата на Фуко, во смисла на тезата на Бенвенист дека мислата е онаа која ја раководи и координира употребата на знаците на јазикот, но и која е на извесен начин повратно повлијаена од нив. (Benvenist, 1975: 79) Коментирајќи ја состојбата на јазикот во класицизмот, Фуко забележува еден круцијален исчекор – јазикот ја претставува мислата, т.е. во класицизмот сè се сведува на игра на претставите, особено поради тоа што не станува збор за имитација на мислата, туку за нејзино претставување (репрезентирање), упатување кон мислата однатре. (1971: 141) Таквата состојба го поставува јазикот како нескриен, неенигматичен феномен, целосно реализиран низ претставата и нејзиното удвојување. Според Фуко, најголемиот дострел на класицистичката општа граматика е поимањето на сукцесивноста на јазикот, кој ѝ се сопоставува на мислата, која е разбрана како симултана (а не како нешто внатрешно наспрема нешто надворешно): „Само во тоа стриктно значење јазикот е анализа на мислата: не просто расчленување, туку длабоко воспоставување ред во просторот.“ (1971: 146) Можноста јазикот да удвојува поради неговата репрезентативна улога се чини бесконечна и токму оттука произлегува класицистичката претпоставка за постоењето на еден универзален јазик, но не како примордијален, туку како јазик, во кој секоја претстава и секој нејзин елемент би добиле соодветен знак (форма на знаење со стриктен поредок). На таков начин, спознанието и јазикот се поставуваат во цврста релација, со тоа што јазикот е спознание во еден непромислен облик, наметнат конвенционално однадвор, додека спознанието е јазик, каде секој збор е строго проверен и уреден.

Разоткривањето на природата на јазикот истовремено ја постулира и неговата релација со мислата и спознанието. Битието на јазикот, според, Фуко, се разоткрива низ реченицата, која функционира како најелементарен и најопшт облик на јазикот, слично како што и претставата е минимален облик на мислата. Оттаму, минималната реченица подразбира предикат, односно издвојување на еднословните зборови и зборовните звуци од нивните изразни вредности, создавајќи предикативен корелат. (1971: 155) Токму поради тоа што постоењето на реченицата се поврзува со глаголот, Фуко го третира глаголот како „мешовито битие“, нешто кое стои меѓу другите зборови, подложно на истите правила, но и како нешто кое стои на границата од говорот: „(...) Глаголот *потврдува*, то ест означува дека говорот во кој глаголот е употребен е говор на човекот, кој не само што замислува имиња, туку и ги просудува.“ (1971: 156) Ставот дека глаголот „сум“ е основен, на кој може да се сведат сите други, сведочи за важноста на искажувањето на битието, т.е. неговата репрезентација. Како антитеза на граматиката на Пор-Ројал, која смислата на глаголот „сум“ ја наоѓа во потврдата на постоењето, Фуко го поставува Бозе и неговата теза за исцртаното постоење, кое го рефлектира овој глагол, односно Кондијаковата теза за коегзистенцијата на двете претстави во сферата на овој глагол („јас“ и она што тоа „јас“ претставува).

Промислувањето на јазикот и неговата корелација со спознанието и постоењето во форма на битие можат да се одведат уште подалеку, водејќи сметка за неколкуте трансформации засведочени во Његошевиот еп. Фуко упатува на важноста на деривацијата за развитокот на јазикот, како и нејзиното соодветно менување во зависност од менувањето на принципите на мислењето, па во врска со тоа издвојува неколку видови писмо во историскиот развиток на јазиците воопшто – куриолошко (синегдохиско, пр. египетското), хиероглифско писмо на тропите (метонимиско) и симболичко писмо, кое ги спојува повеќе или помалку видливите сличности. (1971: 172-173) Во таа смисла, мислата која произведува претстави во Његошевиот еп е во

некои случаи синегдохиска (пр. Божјата круна, дискот, црното сонце), а во некои метонимиска (искрата која е бесмртна, логосот и сл.). На сличен начин, епот постулира и неколку аспекти на спознанието, кои се доведени во релација со строгата поставеност на јазикот во претставата и неговото разликувачко битие. Најпрво, тука е спознанието како облик на повисоко знаење, кое изнедрова во форма на пасивни (неактивни) сеќавања или соништа надвор од активната меморија, втемелени во несвесното или во резервниот потенцијал на меморијата. Од тој вид е сеќавањето на преегзистенцијата и падот како орфички, неоплатонистички елемент, чија логика е уредена од случајноста: „Он се сјећа прве своје славе, / он снијева пресретње блаженство; / ал’ негови снови и сјећања / крију му се јако од погледа.“ (Његош, 1968: 51) Ваквата попреченост на спознанието, чие битствување е поставено во јазикот, е видливо и на други места во епот, особено онаму каде што искажувањето е оневозможено од силните претстави.

Од друга страна, во епот спознанието е поставено и како реактивирана меморија, т.е. обновено знаење и сеќавање на падот од преегзистенцијата. Символичкиот корелат, кој го претставува ваквото спознание, во епот е симулиран преку водата која исцелува, која го враќа сеќавањето, но и овозможува разбирање на потиснатите содржини: „По дугоме мрачном туговању / напијем се воде с источника: / откри мени несретњу судбину, / кâ предмете што за собом видиш / у свијетлом лицу огледала.“ (Његош, 1968: 79) Ваквото посредувано спознание, кое е антитеза на реката за заборавањето и исчезнувањето (Лета), функционира несомнено и во поглед на утврдувањето на битствувањето. Во голем дел од епот постоењето е условено од знаењето, во толкава мера што недоволното знаење оневозможува да се пристапи кон јазикот и да се сведочи (пишува/чита) за „вистинската“ состојба на нештата. Од друга страна, спознанието како строго уреден јазик значи и свесност за коегзистенцијата на двете претстави – Бог и неговиот бесконечен ум наспрема човекот и неговата „кратковидост“: „Ја сам – каже – сам по себе био, / бит по себе већ ништа не може, / јер је против закона природе, / која печат мој на лице носи.“ (Његош, 1968: 84) Тоа истовремено значи дека постоењето на божествениот логос е нужно беспричинско и неговата предодреденост не е можно да се избегне. Како дел од концентричниот (и геоцентричен) систем, човекот е во ситуација да биде микрокосмос, низ сличности кои се во постојана промена, споредено со неговиот макрокосмички соодветник.

Третиот аспект на спознанието во епот се однесува на спознанието кое поттикнува стекнување на идентитет. Во таа смисла, спознанието повторно се однесува на потребата од досегнување на повисокото знаење за Бога, но во овој случај како точка на трансгресија на антитезата е поставен сатаната, кој со своето одбивање да го спознае Бога го руши сопствениот идентитет на владетел на мрачните сили (притоа, неговиот дух е посилен од душата на ангелите): „Не, не! – гласом крупнијем прогрмје / зли губител душам бесмртнијех, / да га чује стан бунтовни цјео – / Михаиле, подобни ми чином, / али духом много нижи мене, / јер ти душа, како моја, није / благородном гордошћу заждена, / проштенија не иште Сатана; / благородна моја намјерења / небо чује, а знаће мирови! (...)“ (Његош, 1968: 91) Тој проблем на спознанието, како некој вид посредник во осознавањето на падот, се доведува и во тесна релација со судбината, која во манирот на античката „правда“ му овозможува на сатаната да ја приграби власта (барем за извесно време). На ист начин, создавањето на земскиот свет од распаднатите светови на мрачните сили, покрај тоа што претставува одглас на манихејството и гностицизмот, означува една поширока негативна космогонија, т.е. создавање на земјата во смисла на претходно напоменатиот парадоксизам (место каде се бришат границите на антитезата).

Последниот аспект на спознанието е поврзан и со логосот, како сила која создава, во смисла на неговите библиски конотации, но и пошироко. Во тој контекст,

јазикот навистина функционира како посредник на претставата, како и мислата, која конвергира кон полот на искажливото. Сите овие елементи се слеваат во поимот на творечката сила (микрокосмичка – низ дејноста на поетот, и макрокосмичка – со посредство на креативната сила на Бога): „Званије је свештено поете, / глас је негов неба влијаније, / луча св’јетла руководител му, / дијалект му величество творца.“ (Његош, 1968: 56) Во оваа таксиномија важноста на божествениот логос (поиезис) е огромна, тој е означен и со метонимијата „ланац миродржни“, што соодветно упатува на неговата исклучителна важност за воспоставениот поредок. Тој Божји збор е и почетна точка за референцијално ориентирање во однос на другите созданија, но и во однос на другите светови. Тој има моќ да се отелотвори во човечко тело (каде, во суштина, Његош метафорично алудира на улогата, која Христос ќе ја има меѓу луѓето), но тој е и појдовно место за антитезите и нивните трансгресии. Ваквата природа на божествениот логос, на некој начин, е аналогна на сфаќањата на Умберто Еко за еден еденски јазик (Есо, 1979: 90-104), кој бил праобразец за сите други јазици, како и за изнедрувањето на првата естетска порака. Оттука, неговата прескриптивност Еко ја илустрира преку хипотетичната организација на неговите семантички единици во б антитези (да – не, добро – лошо, убаво – грдо, јадливо – нејадливо, црвено – сино, змија – јаболко). Таквата уреденост го поставува Бога како извор на сите вредности и ограничувања, односно таа укажува на раѓањето на културната традиција од првата забрана и првата контрадикторност на ограничувањето. Во таа смисла, естетската употреба на јазикот, која прв ја изведува Адам, се надоврзува на силната, но попречена желба за јаболкото: „Сега има цврста поврзаност меѓу страсната желба за јаболкото и пасијата кон јазикот; таа ситуација на дозволена ментална и физичка возбуда е огледална слика на целиот процес, кој ние, модерните, го нарекуваме креативен импулс.“ (Есо, 1979: 97)

Тесно поврзан елемент со аспектот на спознанието претставува заборавањето, кое во себе ги генерира и прашањата за меморијата, како и за начинот на заборавањето. Пол Рикер во својата исклучителна студија за меморијата, историјата и заборавањето ги испитува најпрво античките сфаќања за меморијата, најиндикативни преку Платоновото сфаќање на меморијата како *eikōn*, т.е. сегашна презентација на отсутни нешта (Ricoeur, 2006: 7-15), односно нејзината поврзаност со отпечатокот и бришењето на трагите. Во суштина, тој го коментира Платоновото објаснување за создавањето на отпечатокот (*typos*), кој е во тесна врска со душата во која тој се врежува, како и фактот дека издвојувањето на трите типа траги (пишана, физичка и кортикална) соодветствуваат на неговото надминување на Бергсоновиот дуализам. Од друга страна, Аристотеловиот став зборува за меморијата како она што се однесува на (за) минатото, т.е. таа е афектација (*pathos*), додека секавањето е постојана и активна потрага. Во тој контекст, Рикер заклучува дека поимањето на сликата (сетилниот отпечаток) кај Аристотел е поврзан и со евокацијата на неприсутното, кое е само друго лице на присутното. Од друга страна, во врска со заборавањето, кое Рикер го иследува низ неговите две форми – заборавање како бришење на трагите и резервно заборавање – тој посебно се задржува на мнестичките (кортикални) траги, во однос на кои и се зборува за заборавањето како бришење на трагите. (2006: 418-427) Рикер ги истражува начините на мислењето, пристапувајќи феноменолошки, и заклучува дека мислењето не може да се врзе само за даден објект, кој ја извршува таа функција (пр. мозокот), ниту пак да се објектифицира телото како носител на дадена организација. Оттука, неговото размислување оди подалеку од веќе претпоставените амбиваленции и сопоставености на моментната (краткотрајната) и долготрајната меморија, декларативната и процедуралната, или експлицитната и имплицитната меморија (присутна на т.н. инфрасвесно ниво). Со оглед на фактот дека неврологијата ја

испитува само невролошката структура, со помош на која се изведува мислењето, Рикер ја истражува природата на трагите, заклучувајќи дека сите траги се присутни во секој момент, односно дека трагата има семиотичка димензија, која упатува на нејзиното функционирање како знак за дадена импресија (знак за отсутната причина), па оттука и ставот дека „во трагата нема другост, нема отсуство, сè е позитивно и присутно.“ (2006: 426)

Размислувањата на Рикер за механизмот на заборавањето ни овозможуваат уште едно навраќање кон епот на Његош, сега во функција на иследувањето на феноменот на заборавањето и мнестичките траги. Најпрво, заборавањето е директно поврзано со недостижноста на сеќавањето за преегзистенцијата на душата, т.е. она попречено спознание, што несомнено е врзано со првиот грев и отпаѓањето од рајот. Сепак, таквото заборавање се појавува во голема мера како мотиватор, поттикнувач на желбата за спознание, што го покажува вистинскиот афирмативен потенцијал на мнестичката трага: „Ах, овој је највиша таина / и духовне најстрашније буре – / овога су у гробу клучеви.“ (Његош, 1968: 52) Од друга страна, антистетичната поставеност на заборавањето како епистемолошки губиток и пречка за активното сеќавање претставува само упатување на неизбежното пропаѓање: „Сва ти овде гину поњатија, / вообрази сами себе гоне / и губе се у неизвјесности!“ (Његош, 1968: 52) Во таа смисла, постои и една посебна конотација на антиката, преку упатувањето на реката Лета и нејзиното посредништво во заборавањето на земниот живот кај душите.

Еден посебен аспект на заборавањето, кој се поврзува и со потиснатото сеќавање, е изразено во студијата на Ернест Ренан, кој го истражува прашањето за тоа што претставува нацијата. Бележејќи ги историските епохи и нивната промена, особено поради фактот што нацијата како термин не е засведочена во антиката, Ренан посебно се задржува на издигнувањето на германската држава како мешавина од повеќе народи, па заклучува: „Заборавањето, кое е историска грешка, е круцијален фактор во создавањето на нацијата, и токму поради тоа напредувањето на проучувањата на историјата претставуваат опасност за принципот на националноста.“ (1990: 11) Неговиот став се состои во тврдењето дека генеративната сила, која го создава единството на нацијата, е заборавањето на насилствата, историските подеми и падови, со што историјата, која ги разоткрива овие процеси, станува директен непријател на нацијата. Ваквата претпоставка нè наведува да размислиме околу природата на националниот идентитет и неговата условеност од заборавањето на претходната традиција (особено видлива во контекст на традицијата, на која Његош се повикува), односно потребата од создавање на една заедничка свесност од поинаков тип. Упатувањата на Његош за славата на „српството“ и „славјанството“ овде функционира како кумулативна историска референца, која во суштина ја покрива потребата од детерминирање на националниот идентитет. Со оглед на фактот дека заборавањето е услов за определувањето на нацијата, создавањето на една заедничка свесност под превезот на словенството значи токму бришење на ограничувачката перцепција, која има потреба од создавање граници и таканаречени идентитети. Историските референци во епот во голем дел се засноваат на локални преданија, кои функционираат како некој вид историска „вистина“ (пр. осудата на кралот Волкашин, кој наводно го убил царот Урош, Душановиот син), што појасно го открива механизмот на националната диференцијација, која има потреба од заедничкото учество во заборавањето, дури и кога станува збор за сопствената традиција. Во таа смисла, вака повиканата „историја“ во епот на Његош го урива и романтичарското сфаќање на националниот идентитет, во функција на историскиот континуитет и единство.

Можноста за исцртување на една таксиномија, во која спознанието и заборавањето имаат посебно и изделено место, претставува една од методолошките

можности. Ваквото истражување во голема мера ги превреднува досегашните анализи, обидувајќи се да постави некои можни (дополнителни) согледби, иако во најголем дел се надоврзува на претходните. Епистемолошкото јадро, кое постои во Његошевиот еп, ги поставува сите концепти во еден уреден систем, кои се директно или индиректно преземени од традицијата, со што изразното богатство се издигнува на највисоко ниво. Со оглед на фактот дека антитезите во епот се елементи на таксиномијата, кои не ги исклучуваат другите можности (за што сведочат многуте парадоксизми, односно можноста за изведување на еден „среден“ термин), можеме да заклучиме (во корелација со ставот на Фуко) дека Његошевиот „микрокосмос“ не е категорија на мислењето, втемелена директно врз сличноста, туку општ поредок, кој ја исцртува непрестајната промена на категориите, поимите, па и на самиот принцип на сличноста. Ако е воопшто можна некаква класификација, тогаш таа може да се образува само онтолошки, низ проследување на варијацијата на најразличните сличности и втемелени антитези.

- Barthes, Roland. 1990. *S/Z*, trans. R. Miller, Oxford, Basil Blackwell.
- Benvenist, Emil. 1975. *Problemi opšte lingvistike*, prev. S. Marić, Beograd, Nolit.
- Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader*, ed. T. A. Sebeok, Bloomington and London, Indiana University Press.
- Фуко, Мишел. 1971. *Riječi i stvari*, prev. N. Kovač, Beograd, Nolit.
- „Јеванђеље Пистис Софије“. 2005. Во *Gnostički tekstovi*, prev. I. Andrejević, Beograd, Esotheria, 29-122.
- Renan, Ernest. 1990. „What is a nation?“ In *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha, London and New York, Routledge, 8-22.
- Ricoeur, Paul. 2006. *Memory, History, Forgetting*, trans. K. Blamey and D. Pellauer, Chicago and London, Chicago University Press.
- Његош, Петар Петровић. 1968. *Луча микрокозма*, Београд, Нолит.
- Ребац, Аница Савић. 1968. „Луча микрокозма од Петра Петровића Његоша“, во *Луча микрокозма*, Београд, Нолит, 5-48.
- Флашар, Мирон. 1968. „О примарним, фолклорним и литерарним компонентама Луче микрокозме“, во *Луча микрокозма*, Београд, Нолит, 121-147.

Njegos' Taxonomy – Cognition and Forgetting

(Abstract)

To write about Njegos and his epic “Ray of Microcosm” in this post-postmodern 21st century is especially difficult, but it is also a challenge, considering the exquisite works of N. Banashevic, I. Sekulic, A. Savic-Rebac, M. Flashar etc., which impels us to double the perspective. The proposed route of investigation includes several aspects – the problem of confining this epic to classicistic boundaries, the existence of taxonomic conclusion (structural and functional), and the necessity of exploring this epic from a dislocated perspective (from postmodern deconstruction to reconstruction of values and ideological positions). This analysis signifies an attempt to apply, and also to “rearrange” the theoretical possibilities of Foucauldian and Barthes’ insights into the notion of discourse. That attempt will demonstrate how contemporary and unlimited this epic discourse truly is.