

Милоје М. Ракочевић (Београд)

Језик и стил у релацији са структуром и композицијом (на примерима из Његошевих дела)¹⁾

Кључне речи:

Језик, *стил*, *структура*, композиција, метафоризација, „согласије ошине“, *инмска целина*, *златни пресек*, симетрија, *хармонија*, *пропорција*, *природни код*, *тениски код*, *хемијски код*, *релација*, *глас*, *сугласник*, *логички квадрант*, *логички простор*.

У чланку се износи хипотеза и дају докази о томе да главна Његошева дела представљају две, с једне стране засебне, али исто тако и међусобно повезане целине. Реч је о првом (1. Глас каменштака, 2. Слободијада и 3. Огледало српско) и другом триптиху (1. Луча микрокозма, 2. Горски вијенац и 3. Лажни цар Шћепан Мали). Структура и композиција сваког триптиха понаособ, и сваког од по три и три дела у њима, у функцији су једног унутрашњег скривеног кодирања, којим Његош успоставља везу са „согласијем општим“. При томе Његошев језик и *стил* осим што су средства уметничког израза и исказа, истовремено су у функцији и тог додатног скривеног кодирања.

I

1. Овим чланком се предочава једна, у наслову речена, специфична и мало позна-

та, или чак уопште непозната релација – релација *додатног кодирања*²⁾. Свесно и намерно песник-стваралац реализује једно такво кодирање са циљем да постигне

- 1) Ово је први део рада. Наставак следи у наредном броју *Стила*.
- 2) Кодирање о коме је овде реч мора се означити синтагмом *додатно кодирање* због тога што све што се на било којем језику напише, већ по себи јесте код, и то природни код, за који се најчешће и не зна шта је „алфабет 1“ а шта „алфабет 2“. [Дворачек (1972: 140): „Дефинисали смо кодирање као процес повезивања алфавета 1 са алфабетом 2. Правило за прелазак од једног знака алфавета 1 на одговарајући знак алфавета 2 дато

Стил 2003

јединство композиционе форме и његово-филозофској садржаја, чиме перманентно остаје на линији остваривања „согласија општег“ успостављања сагласности поетског универзума са универзумом–светом. Показује се да је Његош, по узору на неке од својих претходника, пре свега на Хомера³⁾ и Дантеа⁴⁾, управо тако поступио⁵⁾. Структуру и композицију сваког свог иоле већег дела намерно је компоновао тако да и оне саме (композиција и структура) садрже код којим се у принципу казује исто оно што се казује и стихом (свеопште суштине, принципи, законитости, релације, односи). Заправо је то тако учинио првенствено у свом првом и другом триптиху. (Први триптих: 1. Глас каменштака, 2. Свободијада и 3. Огледало српско, и други: 1. Луча микрокозма, 2. Горски вијенац и 3. Лажни цар Шћепан Мали) (Ракочевић, 2003).

Да би одмах било јасно о чему се ради кад је реч о том додатном кодирању, предочавамо по једну микроструктурну карактеристику код Дантеа у Божанственој комедији, код Његоша у Лучи микрокозма, и код Лорке у двама „приповестима“, то јест двама песмама у прози (Самоубиство у Александрији и Усековање Јованове главе).

Пре четрнаест година Фрајтас (1989) је показао да је последњи стих *Раја*, а тиме и *Божанствене комедије* написан тако да представља палиндром – истоветно се чита и са једне и друге стране (попут: „Ана воли Милована“). Недалеко од тог стиха је још један, исти такав, чију и форму и садржину карактерише – ротација⁶⁾. Код Његоша су, пак, у питању два места у претпоследњој и последњој строфи четврте песме *Луче*, са по два стиха састављена од наопако написаних речи, у који-

је листом повезивања, то јест кодом“]. У природним говорним језицима, у сваком „чину“ казивања и/или писања „на сцени“ је мноштво кодова. Ипак, морало би бити релативно лако доказиво да је, на најопштијем плану, основна азбука било којег природног кода заправо низ природних бројева, због чега је сваки природни код, *ipso facto*, алфанумерички код, што је једна од хипотеза у оквиру овог рада.

- 3) Миловић (1983: 330) сведочи о томе да је Његош „од свих старих класика највише волио Хомера; према Хомеровим пјесничким производима он је гајио нарочите симпатије“. Већ приликом своје прве посете Русији, 1833, када је имао само двадесет година, Његош из Петербурга пише Вуку Караџићу: „Имадем Хомера на руском језику Ђедећем преведена. Српски је Хомер у народној поезији коју хоће разумјети и коме је српскост мила“ (Цел. дела, књига шеста 1980: 43). Уз то је прву песму Илијаде превео на српски језик.
- 4) Кастропели (1956: 32) – „Можемо, дакле, примити као историјску чињеницу да су Сима Милутиновић и Раде Томов Петровић заједно проучавали Дантеову *Божанствену комедију* и да је Сима на њој учио Рада поезији“.
- 5) Сам израз „согласије опште“ Његош је први пут поменуо у писму Сими Милутиновићу Сарајлији (приложеном уз рукопис *Луче*), у коме се поред осталог каже: „Мрави, позвати на биће Творцем, састављају своја искуствена мравишта, и пчеле великољепне своје палате. И ја, како твар умна Створитеља, треба согласију општем да подражавам“ (Цел. дела, књига шеста 1980: 124).
- 6) Последњи стих: „En giro torte sol ciclos et rotor igne“ („Ја сам сунце, тај ватрени точак, што ротирајући сфере успоставља“; стих у близини: „In girum imus nocte et consumimur igni“. Данас, је, иначе, у науци позната чињеница да већина гена у свим живим организмима јесу заправо – палиндроми.

ма се казује о онима који *наојакосїйима* задужују човечанство⁷⁾:

Сатанини злоумишљеници
иду к њему с општег договора:
Алззєнк, Илзхуд и Алзавалї їорди,
Обєнизрем и Јаобаз злобни,

...

Ево Адам, ево Ноєлоїан,
ево Разец и ево Аскєла:
од њихова несретњєга лика
отпадника неба поздрављају,

Прва од две наведене Лоркине „приповести“ састоји се од 11 малих целина, свака „насловљена“ са по једним или са више парова бројева, тако да оба броја у пару припадају истој конгруентној класи бројева по модулу 9. Стартујући од пара 13–22 (конгруентна класа 4), у сваком следећем пару наступа умањење за по једну јединицу у оба члана, па се тако стигне и до првог могућег двоцифреног пара, до бројева 10–11. Након тога реализована је и читава секвенца основне скале (бројевне основе, $q = 10$) декадног бројевног система⁸⁾. Кључ шифре је у томе што приповест треба читати унатраг, да би се она уопште могла разумети, и да би се могла открити смисаоност и филозофско-поетска пору-

ка. Друга Лоркина приповест (Усековање Јованове главе) представља речима реализован троугао и његову огледалну слику, уз неколико варирања⁹⁾.

2. Смисао *догаїйної кодирања* у наведена три примера може се разумети једино ако се претпостави да је основна азбука свих природних кодова („согласија општег“) заправо низ природних бројева (са свим правилностима и законитостима, у њему садржаним и њиме исказаним), као и то да су сва тројица стваралаца тога морали бити свесни. Али, у ком смислу свесни? Свакако, не тако да би знали да кажу дефиницију кода и кодирања са аспекта данашње науке, већ да су били свесни једног општег плана успостављања *реда* и *уређеностїи* у природи, који се остварују кроз јединство *слова* и *броја*. Да би скренуо пажњу на важење редоследа, Данте прави обрнути редослед *слова* у реченици, а Његош у једној по једној речи, или у по двома спојеним речима. Лорка уређује низ природних бројева: 3 пара бројева, па 2, па 1 пар (број 6 и 15). Тиме као да хоће да се каже да постоји битна веза између прва три броја (1, 2 и 3) и броја 6. И, заиста, $1 \times 2 \times 3 = 1 + 2 + 3 = 6$. Оваква правилност (законитост) важи само у овом делу низа природних бројева

87

- 7) Алојз Шмаус (1927: 33) предочава да, за разлику од Милтона, који имена „небеских бунтовника ... узима ... највећим делом из библије“, „Његош, међутим, створио је та имена на врло једноставан начин“. При томе, „прва имена су општег карактера“.
- 8) Прва целина „насловљена“ је паром („13 и 22“), а затим следе: (12 и 21), (11 и 20), (10 и 19), (9 и 18), (8 и 17), (7 и 16)/(6 и 15), (5 и 14; 4 и 13), (3 и 12; 2 и 11; 1 и 10). На крају је последња целина „насловљена“ усправно написаном ниском бројева: 0123456789, и то тако да је нула на дну, а деветка на врху. (Пењање/силажење дуж ове Лоркине секвенце упоредити са библијским давањем/одузимањем у фусноти 29).
- 9) „Игра“ започиње „надигравањем“ *Крсїийїєља* и *црнаца*. Најпре он само једном каже *Ај*, а они двапут *Ај, Ај*. И тако редом, по формули 1, 2, 2, 3, 3, 4, где, на крају, црнци овај усклик изговоре четири пута, довршавајући стварање троугла. Потом се „надигравање“ наставља, али обрнутим редом, уз добијање огледалне слике претходног троугла. Следи нова игра „надигравања“: „Бријач“, „ножина, ножина“; затим двапут бријач, трипут ножина; трипут бријач, четири пута ножина (Лорка, 1971: 253–255).

Стил 2003

и нигде више (да је производ три суседна броја једнак њиховом збиру). Уз то, број шест је први савршени број, па због ове законитости савршенији од свих савршених бројева¹⁰⁾. Следећи пар бројева јесте 7 и 16 (конгруентна класа „7“), који је први од 7 преосталих Лоркиних парова¹¹⁾, што

треба да укаже на специфичност бројева 6 и 7. Број 6 је „богатији“ од било којег другог броја на основној декадној скали, док је његов сусед, број 7, „најсиромашнији“ тиме што нема ниједног чиниоца, а и сам није чинилац ниједног броја на декадној скали¹²⁾.

- 10) Савршен је онај број који је једнак суми својих чинилаца. Прва четири савршена броја јесу: 6, 28, 496 и 8128. Њихова сума $8658 = 7770 + 0888$ представља 13. по реду случај у Његошевом систему мултипала (нсм) ($13 \times 666 = 8658$), који се генерише тако што се паралелно са умношцима познатог броја Светог Јована Богослова (Број „Антихриста“, 666) од $1 \times 666 = 666$ до $27 \times 666 = 18 \times 999$, напишу и сви кореспондентни умношци суседног броја (Божанског броја, 777). Паралелно са једном и другом колоном тада се неминовно генеришу и умношци броја 037, од $1 \times 037 = 037$ до $27 \times 037 = 999$. Владимир Шчербак је био први који је предочио да је број нуклеона (протона и неутрона заједно) у класама молекула – конституената генетског кода заправо толики да представља искључиво изборе неког од умножака из овде поменуте треће колоне (умножака броја 037). А број 037 поседује својство које не поседује ниједан други двоцифрени број у тропозиционом запису. Једино број 037 очувава све три цифре при множењу са модулом 9 ($1 \times 037 = 037$; $10 \times 037 = 370$; $19 \times 037 = 703$) ($1 \times 038 = 038$; $10 \times 038 = 380$; $19 \times 038 = 722$). (Шчербаков број 37 упореди са Толстојевим бројевима 3 и 7 у фусноти 26). Шчербак је такође предочио да ово својство, које поседује број 037 у бројевном систему са основом 10, поседују и његови аналогони у бројевним системима са основом 4, 7, 10 и 13, итд., све са померањем за 3 јединице (Шчербак 1994). С друге стране, нашом маленкошћу је предочено (Ракочевић 2003: 180) да је број стихова у Дантеовој Божанственој комедији строго детерминисан модулом 9 у том смислу што се број стихова у било којој од 100 песама своди на један од прва четири броја Шчербакове секвенце (4, 7, 10, 13). Примера ради, у првој и осмој песми има по 130 стихова ($1 + 3 + 0 = 4$), у другој 142 ($1 + 4 + 2 = 7$), у првој 136 ($1 + 3 + 6 = 10$), у дванаестој 139 ($1 + 3 + 9 = 13$), итд. Иначе, означавање горњег система (нсм) Његошевим именом следи отуда што је он број стихова у својим делима прецизно и тачно довео у „согласије“ са овим системом. (О томе детаљније у: Ракочевић 2003: 199).

- 11) Како је Његош кодирао макроструктуру Шћепана Малог секвенцом бројева 22–14–13–12–11 видети у (Ракочевић 2000: 72). Број стихова у пет чинова [I. 877 (22), II. 842 (14), III. 850 (13), IV. 912 (12), V. 623 (11)] изабрао је тако да се преко модула 9 (једноставним сабирањем цифара) своди на дату секвенцу. Његошеву и Лоркину секвенцу могуће је упоредити и са Дарвиновом секвенцом 00–11–12–13–14, садржаном у једином дијаграму у његовој чувеној књизи Постанак врста, кад се зна да бројеви 0 и 2 јесу прва два парна броја у логичком простору (Ракочевић 1995а: 189).
- 12) Једино декадни бројевни систем, међу толиким другим, непосредно кореспондира са јединством најбоље могуће симетрије, пропорције и хармоније – са *златним пресеком*, који следи из одговарајуће квадратне једначине, чија су два решења посредована кореном броја 5, који представља тачно половину декадне скале, то јест основе. Иначе, смисао одреднице „пресек“ у синтагми „златни пресек“ („већи део према мањем исто је што и целина према већем“) читалац ће боље разумети ако прочита одговарајуће место у роману Милорада Павића него у било којој математичкој књизи. [Павић (1997: 32): „Ако схватимо да вечност силази као благослов од Бога, као врста светлости која не

3. Један потенцијални аутор, стваралац највишег ранга („поет – творац мали најближи божеству“) могао би да, у одређеној тачки, скрене са пута који (и какав) је омеђио Лорка, па да, ипак, и даље остане у кореспонденцији са низом природних бројева. Заиста, након реализације низа природних бројева, довољних да реализују први могући троугао, дакле, бројева 0, 1, 2, могућа су надаље два пута. Наставити низ по логици да је сваки следећи број увећан за јединицу у односу на претходни (па, тако, са првим следећим кораком, имамо и реализацију првог могућег – би-нарног – логичког квадрата: 0, 1, 2, 3). То је истовремено реализација и прве могуће *аритметичке* прогресије, са бројем 1 као разликом. Или се, пак, пут може наставити по једној другој логици коју диктира однос бројева 1 и 2, а то је да сваки следећи број треба да буде двоструко већи од претходног [као код умножавања ћелија у живим организмима (1, 2, 4, 8, 16, ...), од једне ћелије – две, од две – четири итд; до сада није познат живи свет код кога би било, на пример, да од једне ћелије настану три, или некако другачије]. То је истовремено реализација и прве могуће *геометријске* прогресије, са бројем 2 као

количником¹³. Са нешто већим захтевом наш аутор би могао да постави себи и додатни задатак, да истовремено реализује и *битну* карактеристику најважнијег бројевног система (декадног), и то кроз реализацију првог могућег *йалиндрома*, у коме би та битна карактеристика била садржана. Премного маште, чини се, а такав аутор заправо већ одавно у реалности постоји, и то је – Хомер из Хеладе¹⁴.

Битну карактеристику било којег бројевног система означава множење половине (симетрија!) његове бројевне основе ($q/2$) бројем 3. Примера ради, у окталном бројевном систему то је стање „3×4“. Код стања „1×4“ и „2×4“ још увек се налазимо на скали (на бројевној основи), и тек са трећим кораком „силазимо“ са скале, када настаје дистинкција *йрејходној* и *следећеј*. У декадном бројевном систему са реализацијом „1×5“ и „2×5“ не догађа се ништа ново, па према томе има смисла кодирати појаву следећег корака, то јест стања „3×5“. И ево како је то учинио Хомер. Из секвенце 1, 2, 4, 8, 16, ... узео је тачно $3 \times 5 = 15$ првих чланова: 1, 2, 4, 8, 16, ... 8192, 16384. Потом је вршио избор, и опет по кључу „3×5“: у првој и последњој петорци (симетрија!) два и два избора да буду

89

стари, како кажу византијски монаси, а да време долази од Сатане, који је с леве стране Храма, схватићемо да на одређеном месту може доћи до 'златног пресека' вечности и времена. На том месту крста, где се време и вечност секу, време се на тренутак зауставља да би га благословила вечност и то је садашњи тренутак. Ван тог садашњег тренутка у бившем и будућем времену нема живота, нити га је икада било, нити ће га бити“. Како је Његош сва три дела у оквиру другог Триптиха, као и целину Триптиха стриктно довео у везу са златним пресеком, видети у: Ракочевић (2003: 163, 177).

- 13) Битно је овде запазити појаву тачке укрштања, као тачке *тро-четворстја*. Преко броја 3 даље води пут аритметичке, а преко броја 4 пут геометријске прогресије. Знајући пак да су 3 и 4 средишња темена логичке коцке (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), постаје јасно зашто је највећим ствараоцима, класицима литературе, било толико стало да и тро-четворство „укодирају“ у структуру и композицију својих дела.
- 14) Овде је небитно питање да ли се ради о Хомеру као једној личности, или „Хомеру“ као скупу више стваралаца. У овом другом случају, све што се овде каже о уређености структуре и композиције Илијаде и Одисеје односило би се на последњег редактора.

Стил 2003

раздвојена једним неизбором, а у средњој петорки два и два неизбора да буду раздвојена једним избором. Све заједно, по моделу палиндрома: 110110010011011 (1, 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1024, 2048, 4096, 8192, 16384). Ако се овај палиндром, састављен од јединица и нула, прочита у бинарном бројевном систему $[(110110010011011)_2]$, добије се број једнак броју који се добије сабирањем свих изабраних (подвучених) бројева у датој бинарној секвенци. То је број 27803, који, у цифру тачно, представља збир броја стихова Илијаде и Одисеје $(15693 + 12110 = 27803)$. Тако симетричан број у бинарном, и тако несиметричан у декадном, још увек је симетричан у окталном (логичка коцка?) бројевном систему: $[(66233)_8]^{15}$. Разлика броја стихова у Илијади и Одисеји следи из ове логике. Из горње секвенце „3×5“ редом изабрати (и сабрати) све бројеве који су мањи од троцифено записаног трећег савршеног броја (редом сабрати све бројеве, са искључењем броја 512 који је већи од трећег савршеног броја, од броја 0496); добијеном резултату додати и све четвороцифрене бројеве (поново однос тро-четворства!) који се налазе испред једне од

пермутација четвороцифрено записаног трећег савршеног броја (додају се бројеви 1024 и 2048 који претходе броју 4096, који је једна од пермутација трећег савршеног броја 0496). Добијени резултат је број 3583, а заправо тачно толико износи разлика броја стихова у Илијади и Одисеји: $15693 - 12110 = 3583$.

Овде, међутим, није крај приче. Тиме што је палиндром, Хомерова секвенца 110110010011011 је коначна; а тиме што је коначна, она је и циклична – исто се „чита“ и са једне и са друге стране; другим речима, има два почетка, а на почетку сваког записаног броја има смисла дописати нулу. (Ова „нула“, као празан простор, мора се разликовати од нуле као неизбора¹⁶). Према томе читав запис, са двема невидљивим нулама (тачкама) на два почетка изгледа овако: $[.110110010011011.]$. И сада, читамо празнине, изборе и неизборе: 0-2-1-2-2-1-2-2-1-2-0 (нема догађаја-има-нема-има, итд), а потом „прочитамо“ упоређујемо са резултатом до кога се дошло у науци о књижевности, а поводом тзв. „Хомерског питања“ (Дукат 1987: 101)¹⁷: 1-9-1-12-3-М-3-12-1-9-1. Уочавамо потпуну, али обрнуту подударност.

15) Овде је непосредно очигледна кореспонденција са Његошевим и Мојсијевим симетричним бројем, записаним у декадном систему $[(55866)_{10}] / [(66855)_{10}]$. Испред „огледала“ је Мојсијев а иза Његошев број, као огледална слика Мојсијевог броја. За Његошев број *ѡројсѡва* (7971) узимају се редни број странице, редни број појаве у скупу од укупно 318 појава (корака), и редни број појављивања (личности) „у врху“ странице. Да би се добио и број *чеѡворсѡва* (58884), треба на три податка из броја *ѡројсѡва* додати и редни број стиха, првог „у врху“ странице. На крају се добије тражени Његошев симетрични број, број *ѡро-чеѡворсѡва*: $7971 + 58884 = 66855$. (Детаљније о овоме, као и о налажењу и израчунавању Мојсијевог броја видети у: Ракочевић 1995б: 263).

16) Петронијевић (1986: 18): „Бруно разликује тачку као минимум, као најмањи саставни део простора, од тачке као терминуса, као границе додира две тачке једне са другом“. (Напомена ММР: Утицај филозофије Ђордана Бруна на Његоша у његошологији је већ одавно потврђен као несумњив факат).

17) Дукат (1987: 101): „У хронолошком смислу читав се еп [Илијада] може проматрати као низ збивања којима средишњу ос чини посланство Ахилеју. Радња у свакој од тих двију половица обухваћа 26 дана који су овако рашчлањени: један дан пун догађаја,

Сваком месту у бројевној секвенци у коме нема догађаја (празнина или неизбор) одговара радња пуна догађаја у Илијади, и обрнуто. Оно, што уз сву ову сагласност, потпуно изненађује јесте чињеница да се избори и неизбори односе на број стихова Илијаде и Одисеје заједно, док се догађања у епу тичу само Илијаде. Одисеја је овде једноставно искључена по логици – једна целина мање или више, има је или нема у „игри“. Другим речима, учинити промену за јединицу, некад „малу“, а некад „велику“, а све сагласно са принципом минималне (најмање могуће) промене.

Ипак, најзанимљивије и најневероватније тек долази. Структура и композиција Његошевог Горског вијенца такође се налази у строгој релацији са истом овом („3×5“) бинарном секвенцом. Посматрајмо поново дату секвенцу у Хомеровом избору: 110110010011, и „пресликајмо“, је кроз једно колико специфично толико и чудно огледало, чија је особина та да преобраћа цифре у своју супротност (аналогно горњем „пресликавању“ избора–неизбора кроз догађања–недогађања у Илијади): 110110010011/001001100100. Добијени резултат заправо је Његошев избор. Хомерови избори, Његошеви су неизбори, и обрнуто. Према томе, први изабрани број код Његоша јесте трећи по реду број, а то је број 4; следе потом 32, 64, 256, 512 и 4096. Сви заједно сабрани

дају број 4964, који је по форми такав као да представља синтезу трећег савршеног броја (читано с лева на десно: 496) са његовом првом пермутацијом (читано здесна налево: 469). И сада долази питање, како је Његош структуром и композицијом Горског вијенца дошао до овог броја. Укупно 2819 стихова штампане верзије Горског вијенца реализовано је у 318 сцена и „распрострто“ на простору од 116 одштампаних страница¹⁸⁾. Све заједно, то је $2819 + 318 + 116 = 3253$. С друге стране, укупно 1528 стихова рукописне верзије реализовано је у 150 сцена и „распрострто“ на простору од 33 рукописане странице. Све заједно, то је $1528 + 150 + 33 = 1711$. Према томе, као дело перманентно егзистирајуће у два верзијама, Горски вијенац се распростире на $3253 + 1711 = 4964$ збирних јединица.

4. Да у стварању природних кодова („согласија општег“) заиста постоји веза између *слова* и *броја*, Његош ће показати и тако што ће у свом другом триптиху кодирати макроструктуру, сваког од три дела понаособ кроз варирање употребе самих речи *слово* и *број*. При томе *іномичности* стихова који само по једну од тих речи садрже, сакупљених у посебне (нове) *іномске целине*, долази до пуног изражаја; штавише, тако настале гномске целине појављују се и као посебно (скривено?) везивно „ткиво“ укупне структуре и композиције читавог триптиха¹⁹⁾:

девет дана без радње, један дан пун догађаја, дванаест дана без радње, три дана пуних догађаја, све симетрично распоређено око посланства у средини ... Прва четири члана низа обухваћени су првим пјевањем, а посљедња четири посљедњим ... Очигледна је посебна подударност између та два пјевања, почетка и краја епа“.

18) У истом оном писму Сими Милутиновићу, у коме говори о „согласију општем“, Његош захтева штампање Луче на тачно одређеном броју страница: „Нек буде у октаву печатано, по двадесет стихова на свакојему образу“. (Цел. дела, књига шеста 1980: 124).

19) Павловић (1960: 98) „Песниково лирско доживљавање и личности и ситуација, доживљавање из перспективе једне више концепције – водило је ка уобличавању овога дела у нови облик ... и у адекватан стилистички изражај: начин казивања сажет,

Луча (Слово: 09390)

1. Ко кад Творац могућијем *словом* (I 243) (243)
2. Којино сам могућијем *словом* / (III 254) (924)
3. С тобом коме од једнога *слова* (III 309) (979)
4. Свемогуће *слово* створитеља (III 338) (1008)
5. Похвале му *слова* изгласити (IV 70) (1080)
6. Свето *слово* премилосна оца (V 131) (1351)
7. Ја ћу *слово* моје возљубљено (VI 146) (1876)
8. У час *словом* могућијем Творца (VI 199) (1929)

Луча (Број: 11260)

1. Ради л' ћеце своје *мноіодројне* (II 38)(38)
2. Која креће *бездројне* миrowe (I 130)(330)
3. И порoде *неиздројне* дрвах (II 66)(616)
4. На *бездројне* хоре, легионе (II 92)(642)
5. Легиони, опет, *неиздројни* (II 98)(648)
6. Јер вјековaх мати *бездројнијех* (II 259)(809)
7. *Мноіодројне* заточнике таме (III 100)(970)
8. И на њине *недројне* ликове (III 108)(978)
9. И легион његов *мноіодројни* (III 276)(1146)
10. За алмазне *недројне* стубове (III 335)(1205)
11. Тамо мрске *без дроја* ехидне (V 291)(1711)
12. Каинови *бездројни* потомци (VI 237)(2167)

Вијенац (Број: 22272)

1. Корацима *дроји* турско трупје (591)
2. И валове *дројиш* низ пучину (1211)
3. Што *набраје* своје *дројанице* (1213)
4. Турке мртве по тебе *дројасмо* (1750)
5. Око *дроја*, колико их бјеше (1752)
6. Они жене у чељад *не дроје* (1772)
7. А *дројиш* ли све тако, игумане? (2231)
8. *Бројим*, синко, не престајем нигда (2232)
9. Доиста се мислиш *надројити* (2233)
10. Да је једном по нашки *издројим* (2237)
11. Но стотину тијех *дројаницах* (2238)
12. Да *ћредројим* зрна од пушакаx (2812)

сликовит и снажан, заснован на истицању паралелизама и на уобличавању мисли у виду сентенција, било са развијањем, било са закључивањем. Такав начин стилистичког уобличавања је једини прави начин филозофске изражајности и типично средство филозофског казивања. Овако схваћен гномички стил, јаче и боље изражен него и у једном другом књижевном делу, чини основу Његошевог херојског пева.“

Шћепан Мали (Број: 22423)

1. Доходе му дари *небројени* (I 53)(53)
2. Дава султан благо *небројено* (I 251)(251)
3. Дао си им јаде *неизбројне* (II 231)(1108)
4. Да их почнем *бројити*, калуђере (II 723)(1600)
5. *Броје* људи у сву Црну Гору (III 117)(1836)
6. Нити би их мога *пребројити* (III 123)(1842)
7. Нити би им мога **броја** знати (III 124)(1843)
8. Не живују и не *броје* дане (III 143)(1862)
9. Колико си љета *избројио* (IV 46)(2615)
10. А помањим *ни броја* се не зна (IV 547)(3116)
11. (Али си се мало *забројио*) (IV 550)(3119)
12. И сад *броји* да смо ми његови (IV 609)(3178)

93

Реч *слово* Његош је употребио у Лучи укупно осам пута, од чега седам пута искључиво као *Слово* стваралаштва Творца, и једном као слово очекиване, али неиспуњене захвалности од стране Сатане; само једном (у пару) у Шћепану Малом²⁰⁾, и ниједном у Горском вијенцу (чак ни у Свободијади, Гласу каменштака, Лијеку јарости турске, или Пустиняку цетињском). Реч *број* употребио је тачно по 12 пута у сва три дела у оквиру другог триптиха. У Лучи свих 12 пута у ознаци мноштва, 11 пута као придев и једанпут као именицу (број). У Вијенцу свих 12 пута да означи бројање и набрајање, 11 пута у форми глагола (бројати, пребројити, набрајати, итд), и једанпут као именицу (број). У Шћепану Малом и једно и друго, комбиновано, онако како у Лучи, и како у Вијенцу (отуда и *број* као именица два пута), са неким додатним варирањима (појава инфинитива и другачијег значења, као у речи „забројати“²¹⁾). Као да се строго чувао, да непотребно не распе реч *слово*, него да

је сачува за само једно строго утврђено значење и означавање. Само тако, како је ту реч употребио укупно осам пута у Лучи, а у ствари у два значења, у значењу стварања свега постојећег од стране Творца, и у значењу потребне захвалности Творцу на томе што ствара. И још само једном, тако како ју је употребио у Шћепану да посебно истакне како *слово* до пуног значења и израза долази само у *реду* и *редоследу* („од слова до слова“). [Напомена: У горњим гномским целинама иза сваког стиха дат је његов редни број. У Лучи за одредницу „Слово“ редни број у песми и редни број у читавој поеми, без укључивања 200 стихова Посвете, с обзиром на то да се та одредница у Посвети не налази. За одредницу „Број“ укључени су и стихови Посвете, јер се та одредница једанпут и у њој налази. У Горском вијенцу је дат редни број у оквиру целине спева. У Шћепану Малом редни број по чиновима, као и у оквиру целине епа].

20) Шћепан Мали (IV 122–124): „и њезине свештене ријечи, / те ми даде из уста у уста / вам их предат / од слова до слова“.

21) Стих у загради, како га је изворно дао и Његош, заиста једини изричито одступа у значењу (забројати се – забунити се, смести, погрешити).

5. Са предочавањем горњих Његошевих гномских целина, *ред* и *редослед* нису више само питање композиције и структуре, већ су и питање стила, а са назначеним језичким дистинкцијама и варирањима, јесу и на нов начин постављено питање релације језика и стила с једне, и структуре и композиције с друге стране. Песник-стваралац може се наћи пред сопственим захтевом да кроз поетско-филозофски исказ и израз трага за суштином свега постојећег („согласија општег“), али и пред проблемом како да читаоцу саопшти *истину*²²⁾ до које је дошао бесконачним „разбијањем главе“²³⁾, кад та истина, због природе самог уметничког стварања (кроз процес метафоризације) остаје стално заробљена, без могућности да са нивоа стилске фигуре пређе у ниво егзактног поимања и доказивања²⁴⁾. Песнику-ствараоцу тада не преостаје ништа друго до да посегне за *додатним кодирањем*, управо овако како је то учинио Његош. Да на посебан начин укодира две речи које (као појмови) представљају саму суштину свега бивствовања, изражену првенствено кроз њихову везу и повезаност. Чинећи

то, песник од себе захтева још виши ниво поетског и естетског, јер би се, у супротном, изгубио смисао самог поетског стваралачког чина²⁵⁾. Не нарушавајући, дакле, ништа од онога што је постигнуто на стилском и естетском плану, Његош додатним умним напором распоређује изабране стихове са одредницама *број* и *слово* на тачно одређена места, тако да сви они „наједно сабрани“ могу да се држе и као засебна песма, а опет, с друге стране, захтевају да се сва три дела (опуса) међусобно удруже и споје у једну јединствену целину.

То тако, квалитетом, али, у допунском захтеву, Његош то чини и квантитетом, што показују бројеви који се добију кад се „наједно саберу“ редни бројеви датих стихова. Тако, кад се саберу редни бројеви за 24 стиха са одредницом „Број“, добија се број који је заправо палиндром: 55955, и који, кроз јединичну промену на три места, кореспондира (у релацији је) са већ дискутованим Мојсијевим и Његошевим симетричним бројем: 55866/66855 (фусно-та 15). Такође, кад се саберу редни бројеви осам стихова са одредницом „Слово“

22) Луча (11–151): „То је круна Бога истинога“; (v1–253): „До рођења св’јета истинога“.

Вијенац (2296–2297): „Јел’ истина ё ово овако, / ал’ нас очи сопствене варају?“.

23) Шћепан Мали (11 471–472): „Рашта ћемо разбијати главу / о стијени овој крвавојзи?“; (1v 58): „Мислим, књаже, и прскох мислећи“; (11 612–614): „Свијећа ми божја пред очима / те разбирам бијелу свјетину / и не држим црно за бијело“.

24) Велек и Ворен (1956: 135): „У свом предавању *О филозофији и поезији* Џорџ Боас исказао је то гледиште сасвим грубо: ‘Идеје у поезији обично су отрцане, а често и погрешне’. Према Т. С. Елиоту, ни ‘Шекспир ни Данте нису у ствари ништа мислили’. Можемо признати Боасу да се интелектуална садржина највећег дела поезије ... обично умногоме преувеличава.“

25) Према сведочењу Матије Бана (1938: 337) Његош је једном приликом рекао како се Горски вијенац „неће допасти образованом свијету“, који, упркос томе, неће моћи да остане равнодушан („Па, ипак, дјело, које смишља, испада му срећно више неким случајем, него његовим напорима“). И наш познати стилистичар Миливој Павловић (1963: 247) оценио је Његошеву стилску реализацију у Горском вијенцу – највишим дометом у укупној светској књижевности, јер Његош пише „стилски одређеније но и један песник на нашем језику, разноврсније но и један мисаони песник светске књижевности“.

добија се палиндром: 09390. (Читаоцима препуштамо даље увиде у односе два добијена броја – палиндрома).

6. Принцип издвајања само једног, посебног и специфичног, са циљем да се укаже на заједничко и опште, на „согласије опште“, кључно је у методологији Његошевог истраживања, које се остварује паралелно (и на извештан начин скривено) са поетским казивањем. Како то Његош ради, показаћемо на још једном примеру, управо оном са којим смо и започели ову малу расправу (одељак 1), на примеру „отпадника неба“. Алзенк је Кнез Зла, Илзхунд – Дух Зли, Алзавалг – Глава Зла (Алзавалг Горди), Обенизрем – М(е)рзи Небо, Јобаз – Забоја (Јобаз Злобни). Колико је нама познато, до сада нико није изнео хипотезу да се овде Његош бави пре свега истраживањем језика (оног на

којем пише, али и језика уопште), откривањем битних законитости које за тај језик (и у томе језику) важе, као и питањем – колико те језичке законитости представљају и израз „согласија опште“. На том општем плану, Његош и овде, као уосталом и у целини свог истраживачког подухвата, предочава опште важење логичког квадрата²⁶, и то бинарног логичког квадрата²⁷, који се налази и у основи сваког мишљења; заправо, представља основни Аристотелов силогизам, кад се овај сведе на бинарност. И, „нацртајмо“ одмах тај основни логички квадрат: ниједно (од двоје) није (00), неко није (01), неко јесте (10), свако јесте (11). У случају „Јобаз Злобни“ ниједно (од два) **з** није у средини речи, док у случају „Алзенк“ свако (од два) **је** **сте**²⁸. Тиме су реализована оба насупротна (наспрамна) темена – почетно (00) и

26) Једна од личности Л. Н. Толстоја (1980: 184) у „Рату и миру“, Пјер Безухов, на једном месту овако каже: „Потом ми је добротинитељ у потпуности разјаснио значење великог квадрата свемира, и указао на то да су трећи и седми број основа свега“. (Толстојево бројење 3 и 7 упоредити са Шчербаковим бројем 37 у фусноти 10).

27) Да су Де Сосиров модел четири типа гласова (мукли, мукли назализовани; звонки и звонки назализовани), као и четири акцента у српском језику, примери идеалног бинарног логичког квадрата, предочио сам у: Ракочевић (1997: 112).

28) Поставља се питање по чему је глас „з“ толико карактеристичан (специфичнији од свих других сугласника?) да баш њега треба изабрати при истраживању суштине српског језика? То је сугласник кога карактерише изразита звучност, другачија од оне у преостала три прострујна сугласника (с, ш, ж), који такође учествују у релацији звучности/беззвучности. У тој изразитој звучности он је више самосталан, а мање су то преостала три, са аспекта подложности да учествују у сливању при изградњи сугласника африката: ц (тс), ч (ти), џ (дј). Због те самосталности гласа „з“ догодило се да је сливени сугласник s (дз) практично нестало из српског језика (осим у неким дијалектима). С друге стране, изразитији су по оштрини и „чистоти“ јесу струјни пискави (з и с) него шуштави (ж и ш). И, коначно, постоји још једно својство према коме је звучно з слабије, троши мање ваздуха при настајању, па је тиме и једноставније и „елегантније“ од беззвучног с, које је јаче, „грубље“, па тиме и сложеније. (Белић 1999: 51 – „Али поред разлике у звучности међу овим сугласницима [звучним и беззвучним] има још једна по којој су се они и називали: јаким и slabим, и то звучни сугласници су називани slabим, а беззвучни јаким. То долази отуда што је прекидање ваздушне струје код беззвучних сугласника енергичније, јаче неголи код звучних сугласника, пошто њихова природа зависи од праска, па се зато и сам прасак врши са већом енергијом, са већом количином ваздуха; код звучних сугласника све је то знатно слабије, пошто је код њих сама звучност један од најважнијих елемената сугласника“).

крајње (11). Непосредно је очигледно да преостала три стања (Илзхуд, Алзавалг и Обенизрем) јесу „кандидати“ за преостале две логичке ситуације, за „неко није“ (01) и „неко јесте“ (10). Чини се као да модел не „пасује“ – три стања за две ситуације!? Међутим, када увидимо да модел ипак „пасује“, тада, у истом том магновењу спознаје, схватамо да нас је Његош овде научио нечем новом, нечем што нисмо знали, и о чему (још увек) нема ништа написано у књигама. Схватамо најпре то да преостале две логичке ситуације (два темена) садрже у себи неотклоњиву неодређеност (шта ако 01 и 10 „ротирају“ у простору?). Исказ „неко није“ подразумева и да неко јесте; као што и израз „неко јесте“ подразумева и да неко није; па, према томе, као да два пута говоримо једну те исту ствар. Са таквим стањем ствари „пасују“ сва три преостала случаја, јер, заиста, у сва три случаја, само неко (од могућа два) з јесте у средини речи, а неко (још тачно једно могуће, ако је реч о бинарном квадрату) није у средини, свеједно што се у речи уопште и не налази. Али, са овом и оваквом анализом ми, заједно са Његошем (а у ствари, он далеко пре нас), сазнајемо да *чејворсџ* логичког квадрата неминовно, и у исто време, јесте само *џројсџ*, састоји се од три ентитета – два крајња и једно средишње [(00), (01-10), (11)].

Ова расправа, међутим, не би имала смисла ако не би било тако да је Његош нашао начин како да учини даљу дистинк-

цију, да би се и три преостале речи распоредиле тачно на два преостала темена логичког квадрата. Према томе, погледајмо поново преостала три имена, али овог пута не обраћајући, за тренутак, пажњу на слово (и глас) „з“. Ево их, дакле, поново: Илзхуд, Алзавалг и Обенизрем. Да, заиста, у многим језицима, а посебно у српском језику, битно језичко својство јесте појава вокалног „р“ и вокалног „л“. Глас „р“, чија је вокалност потпуно извесна, и који у многим речима у потпуности преузима улогу вокала, то јест самогласника (прст, трн, грм, крв, крев, мрс, крст, брст), Његош је овде дао тако што га је претходно „девокализовао“ увођењем самогласника: *мерзи* уместо *мрзи*, где би вокално „р“ дошло до пуног изражаја, иако још увек, уз „уобичајену“ поделу на слоге, *мер-зи не-до*, има смисла и подела која и даље уважава вокалност гласа „р“: *ме-рз-и не-до*. Насупрот томе, глас „л“, чија је вокалност далеко мање изражена (влк, влна, слза, длг, слнце), додатно је „вокализован“²⁹⁾: *И-лз-худ*, *А-лз-а-ва-лї*. Оправдање за овакву поделу на слоге са извесном самосталношћу гласовних група *рз* и *лз* налазимо у следећој анализи. Преостала три имена садрже ликвидне сонантне сугласнике „р“ и „л“, који се са прострујним (зубним пискавим) „з“ налазе у једном специфичном сродству. (Белић 1999: 51 – „*Прострујни* сугласници имају заједничку црту са сонантним сугласницима ... што се могу продужавати као и они; зато их можемо назвати ... по времену трајања – *џрогу-*

29) Овим је Његош поступио супротно од Библије: одузео је од онога који има, а дао ономе који нема. Да је поступио другачије, дистинкције више не би било (Матеја 25: 29 – „свакоме који има даће се ... а од онога који нема, и што има узео се од њега“). Међутим, Лоркина секвенца 0123456789, постављена тако да је нула доле а деветка горе (фуснота 8), у потпуној је сагласности са библијским давањем/одузимањем. То због тога што сваки број који се налази на нижој позицији јесте онај који нема, а сваки на вишој позицији јесте онај који има. Ићи навише, значи додавати, а силазити наниже – одузимати.

жним.“). Преостаје још обавеза да се објасни гласовна група *лї*, где веза није директна, већ индиректна, у следећем смислу: ако се „л“ и „з“ налазе у релацији (у смислу претходне дискусије и наведене Белићеве дефиниције: јесу и звучни и продужни), а такође „г“ и „з“ (у релацији звучности)³⁰⁾, тада су (преко својства транзитивности релације) у релацији и „л“ и „г“ (у релацији звучности)³¹⁾.

Са овим се дискусија завршава; све је прецизно, тачно и јасно, а неизвесност и даље остаје. По логици разликовања гласова „р“ и „л“ требало би да на једно теме „иде“ Обенизрем, а на друго Илзхуд и Алзавалг. (Дух Зли и Глава зла, при чему је зло оно што им је заједничко)³²⁾. С друге пак стране, по логици непосредности/посредности релације, заједно иду Обенизрем и Илзхуд [Дух Зли и Мрзи Небо (на

којем јесте!)], а одвојено, на друго теме иде Алзавалг³³⁾. Једном темени припада једно име, а другом два; и то је оно што је извесно. Неизвесно је, међутим, – која два, а које једно? А кад имена „крену“ ка теменима, неизвесно је то коме које теме логичког квадрата (од два преостала 01 и 10) припада (односно ко којем темени).

А то је заправо аксиом науке двадесетог века, предочен у форми (Хајзенберговог) принципа неодређености и/или неизвесности³⁴⁾. До краја поуздан одговор на Хајзенбергово јавно постављено питање³⁵⁾ научници-природњаци још увек нису нашли. Сада је, међутим, на лингвистима и граматичарима да дају одговор и на овде (Његошем) постављено скривено питање³⁶⁾, које се своди на следеће: „Могу ли се наћи бољи примери ‘пасовања’ логичког квадрата у односима гласова у ма

97

30) У релацији *л* и *з* има смисла указивати и на својство „продужности“, док у релацији „г“ и „з“ нема. То због тога што у првом случају оба сугласника, осим што су звучни, јесу и продужни, док у другом случају *оба* су карактерисана само релацијом звучности, али *оба* не и релацијом продужности, већ само *један*.

31) Пар *г–з* налази се у релацији „бити звучан“, уз искључење потенцијалне релације „бити *мало* продужен“ јер се она са „з“ не може протегнути и на „г“. С друге стране, пар „г–л“ такође се налази у релацији „бити звучан“, али уз искључење потенцијалне релације „бити *много* продужен“ јер се она са „л“ не може протегнути и на „г“.

32) Ако би било по логици разликовања по релацији, онда би требало да сва три имена заједно иду само на једно теме, јер све три речи, бар на по једном месту, садрже и релацију звучности и релацију продужности.

33) Прва два имена су речи које на по *једном месту* садрже обе релације поменуте у претходној фусноти, док треће име (Алзавалг), то јест реч, садржи релације, у горе дискутованом смислу, на *два места*.

34) Да је Његош на свој начин исказао и *принцип релативности*, предочио сам у: Ракочевић (2003: 169–170).

35) Хајзенберг (1989: 131): „Правилно постављено питање морало је, дакле, да гласи: може ли се у квантној физици приказати ситуација у којој се електрон ... са извесном неодређеношћу, налази на неком датом месту и при томе има ... опет са извесном неодређеношћу, неку унапред дату брзину; и могу ли се те неодређености смањити толико да се са експериментом не доспе у тешкоће?“

36) Поставља се питање зашто песници „ћуте“ о своме стваралаштву, зашто „скривају“ оно о чему и те како воде рачуна и опредељују се за „неизрециво“ („О ономе о чему се не може говорити, треба ћутати“ – Витгенштајн). Септембра 1993. године поводом 180 година од Његошевог рођења две Академије (с а н у и ц а н у) организовале су научни скуп посвећен писцу и његовом делу. У паузи тога скупа, онако узгред, рекао сам,

којем језику, од ових које сам ја, Његош, нашао и предочио“? На једнима и другима је, пак, да одговоре на питање да ли се, колико и како, *принцип неодређености*

(неизвесности) односи и на укупан – микро и макро космос³⁷⁾, и колико је он, тај принцип, израз „согласија општер“.

summary

98



Language and Style in a Relation to Structure and Composition (on examples from Njegoš's works)

The article raises a certain, specific and little known, or even completely unknown relation, mentioned in the title – the relation of *additional coding*. First the author suggests the hypothesis, later providing the evidence that the poet-creator is, knowingly and intentionally, realising one such coding with a view to achieving a unity of the *composition form* and the *poetic-philosophical substance*. Thus one permanently remains on the line of achieving “general harmony”, in terms of establishing the harmony of the poetic with the global universe. That it is so, has been shown on the model of Njegoš's works, corresponding with the works of his great predecessors, Homer and Dante, with their (assumed) influences on him. According to the author, Njegoš intentionally composed the structure and composition of every large enough work of his in such a way that they in themselves (the composition and structure) include a code which in principle expresses the same thing expressed by the verse. Furthermore, Njegoš's *language* and *style*, apart from being the instruments of artistic phrase and expression, are at the same time functioning as that additional covert coding. In that way Njegoš is exploring the language itself, especially its powers in distributions and distinctions related to the static quality of norms and standards. As a specific example, the author quotes a characteristic place from *The Light of the Microcosm*, where Njegoš wrote backwards the words with which he labelled “renegades from Heaven”: Prince of Evil (Knez Zla = Alzzenk), Evil Spirit (Duh Zli = Ilzhud), Head of Evil (Glava Zla = Alzavalg), and Heaven Hater and Yaobaz likewise, actually in order to show how Njegoš explores the language (saturation with liquids *r* and *l* and with the voiced fricative *z*), and how such “reversals” by Njegoš can be brought into a meaningful relation with Dante's palindromes – verses which can be equally read from both ends (“En giro torte sol ciclos et rotor igne” or “In girum imus nocte et consumimur igni”). On the other hand, both are only expressions of the “general harmony”, because it is now known to science that most genes in living organisms actually are palindromes. The article also points out a sequence from the string of natural numbers, wherefrom, according to certain strict criteria, have been chosen – the number of verses in the Iliad and the Odyssey, and in an inversion of the sequence, a number of verses in Njegoš's *Mountain Wreath*. Taking a

сада већ широм света познатом књижевнику Милораду Павићу: „Та, људи не верују да песници рачунају?“. Он се на то само насмејао, одмахнуо руком и рекао: „Сви рачунају, само нико не каже!“

37) Шћепан Мали (111 458–461): „Пред њиме је цио свијет ништа; / пред њиме је ишта ствар велика. / Колико му труда свијет стаде, / онолико један трунак мали“.

critical approach to the current theories of coding, where the *alphanumeric quality* is only a convention, and it must be the crucial characteristic of all natural codes, the author points out that Njegoš in his works, in a peculiar way, also coded the use of the words *letter* and *number*. Thus he used the word *letter* eight times exactly in *The Light of the Microcosm*, once in *Stephen the Small* (in a pair: “from letter to letter”), and not once in *The Mountain Wreath*, or any other greater work. The word *number* he used twelve times in *The Light*, *The Wreath* and *Stephen* each, but in different, characteristically varied forms, moving from one work (opus) to the next (the use of “number” in the adjectival, verbal and nominal meanings).

Литература

- Бан 1938: **Бан, Матија**. *Три сусреће с Владиком Рагом*. – In: Записи, Гласник Цетињског друштва, год. XI, књ. XX, 337 с.
- Белић 1999: **Белић, Александар**. *Изјавор јасова савременог српскохрватског језика*. – In: *Историја српског језика*. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. – књ. 4. – С. 46–58.
- Велек и Ворен 1956: **Велек, Рене; Ворен Остин**. *Теорија књижевности*. – Београд: Нолит. – 135 с.
- Дворачек 1972: **Dworatschek, Sebastian**. *Uvod u obradu podataka*. – Beograd: Zavod za obrazovanje administrativnih kadrova SR Srbije. – 140 s.
- Дукат 1987: **Dukat, Zdeslav**. *Homersko pitanje*. – Zagreb: Globus. – 101 s.
- Кастрепели 1956: **Кастрепели, Стијено**. *Јесу ли Сима Милутиновић и Раге Томов заједно ироучавали Дантееву „Комедију“*. – In: Прилози за књижевност, књ. XXI, св. 1–2. – С. 14–32.
- Лорка 1971: **Лорка, Федерико Гарсија**. *Целокућна дела*. – Сарајево: Веселин Маслеша. – књ. 5, 253, 259 с.
- Миловић 1983: **Миловић, Јевто**. *Сјазе ка Њеишу*. – Титоград: н.и.о. „Универзитетска ријеч“. – 330 с.
- Павић 1997: **Павић, Милорад**. *Унутрашња сјаана вејра, или роман о Хери и Леандру*. – Београд: Дерета, Просвета. – 32 с.
- Павловић 1960: **Павловић, Миливој**. *Проблеми сјаила*. – Београд: Научна књига.
- Павловић 1963: **Павловић, Миливој**. *Јединство и диференцираност сјаила Пејра Пејровића Њеиша*. – In: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XIX, св. 3–4. – С. 237–249.
- Петронијевић 1986: **Петронијевић, Бранислав**. *Начела метафизике*. – Београд: БИГЗ. – 18 с.
- Ракочевић 1995а: **Rakočević, M.** *Logic of the genetic code*. Beograd: Naučna knjiga.
- Ракочевић 1995б: **Ракочевић, М.** *Мојћи смисао Њеишевог сјаила ојшије*. In: *Зборник радова „Пејар и Пејровић Њеиш – личности, дјело и врејеме“*. ЦАНУ, Одјељење умјетности; књ. 12. – С. 245–265.
- Ракочевић 1997: **Rakočević, Miloje M.** *The universal consciousness as a universal comprehension of the universal code*. In: *Brain and Consciousness*. – Beograd: ЕСПД. – С. 107–114.
- Ракочевић 2000: **Ракочевић, Милоје М.** *Њеишев исконски лјос*, књ. 1. – Београд: Интерпрес. – 207 с.

МИЛОЈЕ М. РАКОЧЕВИЋ

Ракочевић 2003: **Ракочевић, Милоје М.** *Њејошев исконски лојос*, књ. 2. – Београд: Интерпрес.
– 213 с.

Толстој 1980: **Толстой, Л. Н.** *Война и мир*, том второй. – Москва: Художественная литература.
– С. 184.

Фрајтас 1989: **Freitas, L.** 515 – *a symmetric number in Dante*. – In: *Comp. Math. Applic.*, Vol. 17. –
pp. 887–897.

Хајзенберг 1989: **Хајзенберг, Вернер.** *Физика и меџафизика*. – Београд: Нолит.

Цел. дела 1980: *Целокуйна дела Пејтра и Пејровића Њејоша*, књига шеста, VII издање. –
Београд: Просвета.

Шмаус 1927: **Шмаус, Алојз.** *Њејошева Луца микрокозма*. – Београд: Јединство.

Шчербак 1994: **Shcherbak, Vladimir I.** Sixty-four triplets and 20 canonical amino acids of the
genetic code. Part II. In: *J. T. Biol.* 166. – С. 475–477.

100

 **Stika 2003**