

**ФИЛОЗОФИЈА НА ПОЕЗИЈАТА: НИШТОТО/НЕБИДНИНАТА  
КАКО ФИЛОЗОФСКА КАТЕГОРИЈА КАЈ МАЛАРМЕ И  
ШОПОВ**

**Сузана В. Спасовска,**

*Универзитет Американ колеџ, Скопје*

**Апстракт:** Во студијата ќе стане збор за една нова поддисциплина, филозофија на поезијата, со која естетичарите, феноменолозите и херменевтичарите нудат свој поглед на поетските дела на определени автори. Конкретно, овде ја разгледуваме релацијата меѓу поезијата и филозофијата во француската книжевност преку примерот на Сартр и Маларме, како и во македонската – преку примерот на Старделов и Шопов. Поводот за нашата студија беше филозофската категорија присутна во поезијата на двајцата поети – ништото/небиднината, во обид да ги утврдиме сличностите и разликите низ една филозофска призма.

**Клучни зборови:** филозофија на поезијата, ништото, небиднината, платонски идеи, трансценденција.

**PHILOSOPHY OF POETRY:  
NOTHINGNESS/NOT-BEING AS A PHILOSOPIC CATEGORY IN  
MALLARME AND SHOPOV**

**Suzana V. Spasovska**

*American College University Skopje*

**Abstract:** The study problematizes some questions of the philosophy of poetry, a new sub-discipline in the hermeneutic-phenomenological exploring of poetic texts, which has a philosophical background. In this case, we have focused on the relations between philosophers and their poets, Sartre and Mallarme in French literature, and Stardelov and Shopov in Macedonian literature. Subsequently, we try to compare two philosophical terms in their work and draw some parallels, not only between the philosophers and authors but also to their poetics.

**Key words:** philosophy of poetry, nothingness, not-being, Platonic ideas, transcendence

## Платон и поетите

Дека меѓу филозофијата и поезијата постои замен однос, кој бил дури и изразито конфронтирачки на почетокот, е познато уште од античките времиња. Тој особено доаѓа до израз во дијалозите на Платон. Иако овој спор меѓу филозофијата и поезијата му се припишува на Платон, треба да се каже дека тој постоел и пред тоа. Токму затоа и Сократ го проблематизира ова прашање во однос на улогата на песните и на поетите во замислената идеална држава, во смисла на нивната едукативна функција.

Оваа конфронтација донекаде ја ублажува Аристотел кога вели дека поезијата не е толкава закана за филозофијата колку што смета Сократ, анализирајќи го етичкиот аспект на поетските дела во своето најпознато дело од поетската уметност *За поетиката*. Но тој донекаде и се согласува со Сократ во тоа дека поезијата треба да ѝ биде подредена на филозофијата. Како е можно да се надмине овој раскол меѓу двете дисциплини?

Не е ништо чудно да се зборува за филозофската заднина на поезијата ако се земе предвид дека голем број од поетите и самите биле филозофи или се интересирале за филозофски теми.

Тоа мошне уметно го покажува Ентони Артур Лонг, во својот текст „Поетите како филозофи и филозофите како поети“, кој смета дека низ историјата и на филозофијата и на книжевноста има примери на автори коишто со своето творештво успевале да направат симбиоза меѓу поезијата и филозофијата.

Патот до таа симбиоза, како што вели тој, е покажан во Платоновите дела, иако за Платон се вели дека неговата склоност кон поезијата престанала во оној момент кога станал ученик на Сократ, но тоа не значи дека проучувачите на Платоновите стил во него не ги гледаат поетските слики и алегории (како што ги посочува Лонг, особено оние за скалите на љубовта според Диотима, алегоријата за Пештерата и небесното патување на душата, загубата и враќањето на нејзините крила). Лонг, исто така, забележува дека „ние ги наоѓаме идеите што станаа обележја на платонизмот – бесмртноста на душата, сеќавања на вистини научени пред раѓањето, идентитетот на: Реалноста, Вистината, Добрината и Убавината, како и филозофскиот стремеж да се трансцендира овоплотениот живот и да се искусат нематеријалните непроменливи и совршени форми“ (Long, 2017: 330) и уште се прашува: „Дали Платон се обиде да ги докаже овие доктрини? Во случајот на бесмртноста и сеќавањето, секако“ (Ibid.).

Лонг го изнесува и својот став зошто го смета Платон за поет: „Неговата теорија на формите е доктрина на метафизиката и епистемиологијата, но секако и многу повеќе од тоа. Тоа е исто така доктрина за вредноста, особено убавината, објектите на посакување и интуиција дека човечкиот живот овде и сега е само попатна фаза во милениумските патувања на душата!“ (ibid.) за на крајот да заклучи дека „овие неколку забелешки за Платон можат да пренесат само навестување за неговата извонредна интеграција на филозофијата и поезијата“ (Long, 2017: 331).

Се разбира, овие платонски идеи се одржаа во живот дури и во делата на современите филозофи, поети и уметници, со што заслугата на Платон е во тоа што им овозможил на генерациите низ вековите по него да го одржат правилниот курс на пловидбата низ морето искушенија и предизвици што се исправале пред нив.

### **Филозофија на поезијата**

Дека аналитичката филозофија сè уште се труди да го намали овој јаз меѓу поезијата и филозофијата, инаугурирајќи ја новата гранка во феноменолошко-херменевтичкото проучување на поетскиот дискурс – филозофија на поезијата, покажува и интензивната посветеност во тоа да се најде соодветен методолошки пристап, со кој филозофијата ќе го открие свезденото јадро во поезијата онака како што во небесната маглина, зад завесата од гасови и космички прав, се раѓаат новите ѕвезди и планети.

Се разбира, намалувањето на овој јаз не е нова тема во естетичкото проучување на литературата. Ако пребараме низ историјата на културното, уметничкото и книжевното наследство од антиката до денес, можеме да најдеме примери на доближување на овие две дисциплини од страна на поетите коишто биле и филозофи (на пример: Вордсворт) и филозофите коишто биле и поети (на пример: Ниче).

Сепак, колку и да надвисува Сократовиот суд како меч над главите на поетите, се чини дека тој не е тука за да им ја држи главата наведната, туку да претставува морален повик за враќање на поезијата во прегатките на мајката на сите дисциплини – филозофијата. И бидејќи поезијата се смета за кралица меѓу уметностите, редно е да го добие назад одземеното благородничко право да се занимава со возвишени теми, кои, всушност, го трансцендираат човечкото постоење.

Тоа приближување редовно се случува кога поезијата ќе сака да се сврти кон метафизичките прашања. Веќе стана вообичаено, па дури и природно, да наидуваме на филозофски елементи во поезијата,

како што е онаа на Хелдерлин, и поетски елементи во филозофијата, особено во модерната германска филозофија, како онаа на Ниче.

Исто така е познато дека во современата германска филозофска традиција еден дел од филозофите одбрале своите тези да ги одбранат преку примери од поетски дела. Најпознат таков случај е филозофот Мартин Хајдегер и неговиот омилен поет Фридрих Хелдерлин. Вакви примери можат да се пронајдат и во други културни средини, како што е француската, каде што, да речеме, за францускиот симболист Стефан Маларме имаат пишувано не само раните филозофски пера, како што е Сартр, туку и подоцнежните, како што е Дерида.

За оваа релација помеѓу филозофите и поетите постои едно интересно издание приредено од двајца автори, професори по филозофија, Чарлс Бамбач и Теодор Георг од 2019 година, *Филозофите и нивните поети: Рефлексии за поетичкото свртување во филозофијата од Кант наваму*. Приредувачите сметаат дека најславните филозофи во германската традиција од Кант наваму и допуштаат на поезијата статус без преседан во западната мисла. Фихте, Хегел, Ниче, Хајдегер и Гадамер се согласуваат дека ограничувањата и можностите на филозофијата се интимно испреплетени со оние на поезијата. За нив, поетското мислење само по себе се подразбира како својствено на видот на мислење што ги дефинира филозофското испитување и филозофскиот живот, така што тие ги развиваат своите гледишта низ опширни и континуирани проучувања на специфични поети, еднакво како и специфични поетски фигури и слики. Се разбира, таа релација не е еднонасочна, само од филозофите кон поетите, туку истовремено е заемна, откривајќи го новиот влог на поетските дела за филозофијата во континенталната традиција.

### **Филозофите и нивните поети – случајот на Маларме и на Шопов**

Како тема на нашиот текст, ние се одлучивме да сопоставиме двајца поети наспроти двајца филозофи, кои посветиле, ни помалку ни повеќе, туку по една цела книга на творештвото на двајцата автори. Таков е случајот со француската книжевност и поетот Стефан Маларме, за кого постхумно расте интересот за неговото дело, така што и книгата на Жан Пол Сартр за поезијата на Маларме, напишана во 1952 г., не бидува објавена за време на животот на Сартр, туку исто така излегува постхумно, *Mallarmé: La lucidité et sa face d'ombre* (Маларме: Луцидност и нејзината темна страна), издадена од францускиот издавач „Галимар“ во 1986, а која ние овде ќе ја цитираме во нејзиното англиско издание од 1988 година, чиј наслов за потребите на изданието е променет и гласи: *Маларме или поетот на ништото*.

Случајот со македонската книжевност ќе се фокусира на делото на Ацо Шопов, а филозофот што пишувал за неговата поезија не е никој друг туку Георги Старделов, кој дури и ја насловува својата книга *Небиднината*, објавена во 2000 година, исто така по смртта на поетот. Иако Шопов бил филозоф по вокација, сепак, поезијата кај него преовладува во животниот избор, така што изучувањето на филозофијата, во неговиот случај, има мошне продуктивен ефект во творештвото бидејќи Шопов останува еден од малкутемина во македонската поезија чиешто книги опфаќаат метафизички теми.

Сартр ја пишува својата книга за Маларме откако веќе го напишал и го објавил значајното дело *Битие и ништо* од 1943 (*L'Être et le Néant*), кое станува основа на новиот филозофски правец – егзистенцијализмот. Иако Сартр бил сестран писател и покрај филозофски дела пишувал и романи и драми, сепак, поезијата за него останала предизвик и загатка, која се обидел да ја растолкува преку делото на Маларме.

Старделов, пак, предизвикан од насловот на самата стихозбирка на Шопов, *Небиднина*, објавена во 1963, ја објавува својата книга толкувања наречена *Небиднината* 37 години по првата објава на поетското дело на Шопов.

### **Ништото и/или небиднината**

Прашањето што тука се поставува, а кое би можело да ги доведе во корелација не само двете филозофски книги туку и самите филозофи и самите поети во нашиот текст е – дали ништото (или француското *neant*) и небиднината (како авторски неологизам) – можат да се поистоветат и на кој начин овие две филозофски категории функционираат како метафори во поетското творештво на споменатите поети?

Се разбира, треба да се биде внимателен при сопоставувањето на овие два, иако навидум слични, сепак различни поими во интерпретацијата на нивните толкувачи. За тоа сопоставување, ако се земе дека небиднината како нов збор или како неологизам само потсетува на значењето на зборот/глаголот од кое е исклована ((з)бидне) – овој пат, во неговата негација – и дека во оваа нова кованица нам сè уште не ни е јасно нејзиното значење – се искажува и самиот Старделов, кој во своите интерпретации на творештвото на Шопов прави обид да го растолкува значењето на овој нов збор, така што, меѓу другото, го контрапунктира на Сартровото *neant* или *ништо* и вели дека небиднината не е негативно ништо и не е нешто лишено од битие, сметајќи дека „поимот на небиднината треба да се поврзе со Хајдегеровиот збор/поим *Die Sorge* (грижа) од една и со познатиот

негов збор поимот *Dasein* (Тукабитие, 'да се биде тука), од друга страна“ (Старделов, 2000: 192).

Сартр, пак, доволно јасно и прецизно го дефинира *neant* како „ништо“, како престојувалиште на духот, или Апсолутот во хегеловска смисла, што пак му овозможува на Маларме да ја претстави својата херметичка и апстрактна поетика, концизна и одмерена.

Иако пристапот на Сартр кон делото на Маларме не претставува чисто книжевнопоетичка анализа, што е и разбирливо, туку е и нешто повеќе, повеќе и од психолошко-социолошка студија за времето во кое живее и создава Маларме (бидејќи Сартр сепак користи филозофска диоптрија во читањето на Маларме), треба да се каже дека во книгата тој вешто ја толкува целата поетичка и филозофска платформа преку преписката на Маларме.

Би можеле да кажеме дека и книгата на Георги Старделов, *Небиднината*, на сличен, иако повеќе на специјалистички и херменевтички начин, го анализира делото на Шопов, последователно, книга по книга, но без да повлекува паралели со неговото животното искуство. Мошне важно за книгата на Старделов е што тој ја конципирал во два дела – со *Читање прво*, кое ги опфатило сите негови осврти и анализи на книгите на Шопов од 1955 до 1992 година, а вториот дел е наречен *Читање второ*, кое се одвива од 1999 до 2000 година, по смртта на поетот, каде што Старделов, низ една повеќе поетичко-естетичка перспектива, ја анализира секоја книга на Шопов одделно. Мора да се признае дека на Старделов ова не му е прва книга во која го обработува делото на Шопов (*Антеј ја допира земјата*, Мисла, Скопје, 1993, *Искусва: избор од творештвото*, Македонска книга, 1987, Скопје) бидејќи Старделов ги проследувал нашите современи македонски писатели во континуитет, што би се рекло, од самите нивни почетоци.

Метафизичката димензија во творештвото и на двајцата поети е евидентна. И тоа се чини е главниот повод за анализа од страна на двете филозофски пера. Би било убаво да го видиме начинот како се остварува таа метафизичност на текстот и патот по кој се стигнува до таа гледна точка на лирскиот субјект која, се разбира, е надвор од секаков реален хронотоп и всушност, претставува состојба на трансцендирана свест. Затоа херметичноста, симболичноста и повеќеозначноста на нивните стихови ќе бидат главни препознатливи белези на нивната поетика. Па, така со право, првиот ќе се нарече татко на симболизмот во француската книжевност, а вториот ќе биде првиот интимистички/ рефлексивен, а ние би рекле – повеќе метафизички поет во македонската книжевност.

## Маларме и атеистичкиот став – смртта на Бога

Да почнеме првин со Маларме, како поет на деветнаесеттиот век и да видиме како еден филозоф на 20 век, кој истовремено е сметан и за татко на егзистенцијалистичката филозофија, го интерпретира Маларме низ една егзистенцијалистичка перспектива. Првото поглавје од книгата Сартр го насловува „Атеистичко наследство“ посочувајќи на францускиот општествен контекст кога, со падот на монархијата, вели дека „тогаш и таму Поезијата ги изгуби своите две традиционални теми: Човекот и Господ“ (Sartre, 1988: 19). Сартр упатува на тоа дека буржоаската идеологија го усвоила концептот на атеизмот и дека процесот на дехристијанизација ги оставил луѓето без вера. Во тоа отсуство на Бога и со мислата дека човекот веќе не е син на Бога, во општеството почнува да се создава чувство на отпадништво и неприпаѓање на овој свет. Таа отуѓеност и самоизолација се чувствуваат и во песните на Маларме, кој, по поразот на романтичарската поетика – во која беа славени делата на: Иго, Ламартин, Вињи, Мизе – смета дека мора на поезијата и творештвото да им се пристапи од поинаква појдовна точка.

Се разбира, иако атеистичкиот став се сретнувал и кај романтичарите, сепак, тие никогаш не се посомневале во постоењето на Вистината, Убавината и Добрината. *Цвеќињата на злото* тоа го менуваат од корен. Како резултат на таа нерелигиозност, Сартр забележува дека „далеку од инспирацијата од враќање кон паганскиот култ на Природата, смртта на Бога го поттикна атеистичкиот манихеизам во кој гностичката разлика меѓу Светлината и Темнината е заменета со опозицијата меѓу Ништото и Постоењето“ (Sartre, 1988: 34).

Секако, Сартр како филозоф по вокација овде ги прокламира не само своите ставови од својата значајна книга *Битие и ништо*, туку се навраќа и на Хегеловата теорија за Битието, но и ги спори платонистичките идеи кај Маларме, за разлика од романтичарската поетика, која нив ги има усвоено, особено ставот за поезијата како свето лудило. Но, ние овде сакаме да го потенцираме односот на Ништото и Постоењето, како однос на материјата и антматеријата бидејќи аниhilацијата, за која Сартр тврди дека се случува во поетиката на Маларме, кажано со астрофизички речник, е можна само меѓу материјата и антматеријата кога честичките со спротивно електрично полнење ќе се судрат меѓу себе, при што се случува експлозија, која ги поништува двата вида материја.

Иако Сартр неколкупати во книгата ја истакнува идејата за самоубиство кај Маларме, тоа сепак не се случува во реалноста, но (само)убиство се случува во внатрешната реалност на поетот кога тој, всушност, станува обесчувствен и обездушен, односно обезбожен. Зад

тоа сепак се крие една повозвишена цел – имено, замислата за Чиста поезија, што потсетува на Чистиот ум на Кант и на Чистото битие на Хегел. Се чини дека тоа чувство на ништо кај поетот произлегува од тоа што „ја презира оваа брутална материја која го редуцира на проста случајна дифузија“ (ibid.).

Сартр психоаналитички ја набљудува личноста на Маларме, кој ја губи својата мајка на 6-годишна возраст, а потоа доживува уште две загуби – на својата сестра и на својот син. Токму тие загуби се пресудни за нихилистичкиот став на Маларме. Така Сартр убаво ја забележува разликата меѓу романтичарите и идните симболисти. Таму каде што поетската генерација пред него, романтичарите, го обожаваше Божјото присуство, Маларме ќе жали по Неговото отсуство: „Тие го прикажуваа Универзумот осветлен со Божествена светлина, тој ќе слика свет во кој оваа светлина згаснува, свет во сенка. Тие се заблагодаруваа на Промислата за исполнетоста на своите срца, тој ќе го обвинува целиот свет за празногијата што ја чувствува во себе. Тие ги пееја пофалбите на интелегентниот свет, на Убавината, на апсолутната Вистина – и покрај таквите возвишени реалности, најсладострасните мириси и најживите бои понекогаш се чини дека се само сонешта; како и тие, и тој исто така ќе зборува за Убавото и Идеалот, но за него тоа е Апсолут, кој се чини само како сон. Самата материја се идентификува со вистината. Господ е неговата неизлечлива рана. Ја соголува за сите да ја видат. Понекогаш неговото тело оди и понатаму, дури и имитирајќи го ништото во неговата душа. Искуството на смртта на Бога станува бенигна форма на туберкулоза“ (Sartre, 1988: 28), од која Маларме и умира. Другата отстапка од романтичарите, што како карактеристика на симболистичката поезика ја согледува Сартр, е одмерената стерилност на исказот, како замена за романтичарската „вулгарна генијалност“.

Новината со која настапува новиот бран поети драстично се разликува од романтичарската доктрина. Колку што романтизмот вриеше од животворност, толку новата поетска доктрина ја одбива. Апсолутот за нив е нешто поинакво од она како го сфаќаат романтичарите, кај нив Ништото станува Апсолут. Тоа Сартр го кажува на следниов начин: „Ова братство на иницијанти има своја сопствена мистерија: онаа на трансупстанцијата на Ништото во Апсолут, Не во Да, Неможноста во Неопходност. Донесувајќи го овој потфат до неговите граници, тие одбиваат да живеат“ (Sartre, 1988: 39).

Главните романтичарски премиси овде се ставени во искушение дали ќе преживеат. Дали Апсолутот, Идеалот и Убавото ќе се видоизменат и ќе добијат ново значење? Сартр вака го промислува тоа: „Соочени со изгледите за Универзална катастрофа, Идеалот и



Убавото низ предвидено враќање ќе се обелоденат како единствени дозволени вистини. Можеби недоволно беше потенцирана реципрочната негација, каде што Идеалот бара да ја негира Материјата и Материјата бара да го негира Идеалот: лично ова го гледам како една од најистакнатите карактеристики на епохата. Во реалноста, овие две Празнини немаат иста природа. На првата – чист разнобоен спектар од идеалистички квалитети – ѝ недостасува постоењето; втората, еднаш сведена на спектар од бои кои нашата фантазија ѝ ги припишува – е редуцирана на постоење без квалитети. Така, ние се навраќаме на хегелијанската дијалектика на Битие и Небитие, но само како доживеаност. Не постои апсолутно никаков начин да се разликува чистото Битие од Небитие сè додека тоа е нешто. И сè додека можеме да го замислиме Ништото, таа мора, на крајот, да има одреден степен на постоење“ (Sartre, 1988: 48). Колку Сартр бил способен да ги антиципира космичките процеси, ќе се покаже подоцна во теоријата на астрофизиката со поимот на темната материја.

Маларме, вели Сартр, не е бунтовник. Наместо да протестира против светот, тој го одбива: „Тој ќе го одбие светот, ќе го смести ова Отсуство во него и ќе се идентификува себеси со него“ (Sartre, 1988: 71). Таа склоност кон дематеријализирање во Маларме ќе го вгнезди чувството на неприпаѓање во реалниот свет и на поривот за поништување на своето постоење. Или како што луцидно забележува Сартр: „И бидејќи нема експлозив моќен доволно да го сведе светот на прашина, ќе се преправа дека не го населува. И каде би бил овој поет? Никаде. Всушност, тој е некаде: тој е токму овде, целосно претставен од неговата сопствена склоност дека има заминато од светот. Ова отсуство или систематско одбивање на искуството не е никаков вид реално присуство во некое далечно царство. Тоа е лажно – не-присуство овде и сега. Тој само го формулира ова одбивање: тој го искусува“ (Sartre, 1988: 72).

Ако погледнеме во религиозните скрипти, таа состојба на постоење никаде е, всушност, поврзана со свеста на душата, која само што се одделила од телото и неврзана и слободно, но сè уште свесна за својата овоплотеност, го промислува своето постоење. Мошне индикативна и важна за согледувањето на овој вид состојба е книгата од 2017 година на Џорџ Арчер: *Место помеѓу две места – куранскиот барзак*, во која се проблематизира преодната состојба на душата и нејзината свест и која се наоѓа меѓу самошто завршениот живот и новиот живот, како што е тоа сфатено во исламската теологија, но и не само таму. За ова прашање особено е расправано во будистичките списи – феноменот на бардото. Можно ли е Маларме да ја постигнал таа состојба на меѓусвест сè уште жив, но со константен нагон за

самопоништување? Одговорот е *да* затоа што тоа ја покажува неговата способност за трансценденција на свеста, толку клучна за суштината на секој поетски, филозофски и религиозен текст.

Свеста на Маларме, за која Сартр тврди дека ги открила негацијата и отсуството уште во детството, како нивна форма на ништото, е состојба на исклучена свест:

„Целта кон која тој се проектира себеси е тој чуден вид хипостазирање на тоа 'не', наречено ништо – таа смирена и растворлива просирност во која се открива вител од звуци и бои и која се раствора под неговиот поглед само за да се појави одново и насекаде – таа смрзната и празна вечност на која, во текот на својот живот, не можел ниту да ѝ пристапи, ниту да ѝ побегне и која се растегнува низ универзалното трасење. Оваа оригинална врска помеѓу желбата и Ништото создава патолошки јаз во неговото постоење – во – светот“ (Sartre, 1988: 97).

Тој јаз е, всушност, местото меѓу две места, меѓу ова Овде и тоа Таму, меѓу неговиот живот, неговото постоење и неговото ништо, неговото непостоење: „Јазот отсега ќе го разделува него од реалноста и Ништото секогаш ќе биде поблиска до него од која било гозба на сетилата“ (ibid.)

Секоја свест за да се трансцендира треба да се соочи со своето отсуство. Овоплотена, таа е обременета со концепти за материјалното постоење, трансцендирана – таа е ослободена и интегрирана во целокупното сепостоење. Тоа мошне умесно го забележува и Сартр кога вели: „Битието постои само да се негира себеси, на истиот начин на кој, на пример, го припишуваме постоењето на Празнината или на Ништото преку едноставниот акт на нивно именување“ (Sartre, 1988: 106). И еве, веќе тука сме пред самите порти на филозофијата на јазикот – ако нешто можеме да именуваме, тоа значи дека постои. Можеме ли да именуваме нешта што не постојат? Овде стапува на сила законот на референција затоа што поимите што само ги замислуваме, а кои не се опредметени во стварноста, постојат во апстрактната сфера, а штом некаде невидливи постојат за ние да можеме да ги поимиме – значи дека секако постојат. Оттука може да заклучиме дека дури и терминот *ништо* или *празнина* е само привиден. Тоа го докажува и современата астрофизика.

Таа нововостановена свест во одбивањето на постоењето се гледа и во поетичките постапки на Маларме, каде што е евидентно дека лирското *јас* е сосема отсутно и дистанцирано од поетските слики. За Маларме е важен единствено Апсолутот, без китење со некакви човечки украси, без емфатички изрази, смирено и ладно, па дури и негативно претставувајќи го. Како што убаво забележува и Сартр: „Постоењето на

овој Апсолут го воведува правото да одбива; но тој не е оптоварен со карактеризирање на апсолутот некако поинаку и дури и ако случајно прави обид да го направи тоа, тој може само да открие негативни карактеристики во него: студенилото на глечерите, стерилноста на металот, белината на лилјаните итн. Тоа е ‘пустина... која станала идентична со растојанието, кое ја одделува од нејзиниот набљудувач... место на Ништото... Чистина еднаква на Ништо’“ (Sartre, 1988: 112).

Понесен од таа ослободеност од човечкост, Маларме е, всушност, заљубен во Апсолутот како негова крајна, не само аниhilација, туку и ослободување: „За нашиот поет, Идеалот – кој тој го нарекува Азур или Апсолут – е чисто Ништо, едноставна објектификација на неговото Одбивање. Ова совршено непристапно Х веројатно го поттикнува чистото чувство во поетот. Ова чувство, одраз на неговото одрекување, е проста свесност за празнината. А приори, таа ги омаловажува моите непосредни впечатоци и искуства и им го негира правото на поетски израз“ (Sartre, 1988: 116). На тој начин, и зборовите на Маларме не само што ќе станат обеспредметени, туку и ќе ја одразуваат таа празнина, односно сето она востановено значење на зборовите ќе се поништи и ќе го изгради одново значењето на празното: „Така, тој го става Апсолутот во својата песна и Апсолутот е ништо. Создателот се пресоздава себеси како ништо. Зар ова не е поинаков начин да се каже дека тој се има поништено себеси?“ (Sartre, 1988: 120) Дали за одново да се роди? Исто онака како што и значењето на зборовите во песната не е исто со она во секојдневниот јазик, оти тие добиваат ново и поинакво поетско значење откако ќе го поништат општото првично значење. Дури и во простата логика е така – за да може нештото одново да се роди и отелотвори, мора пред тоа да умре и да ја поништи својата сегашна отелотвореност затоа што: „Битието раѓа само Битие. Ако како резултат на својата сопствена невозможност Поетот го одбира Небитието, тогаш неговата негација е причина за Ништото“ (Sartre, 1988: 136). Така песната на Маларме, како што вели Сартр, истовремено е убиство на човекот и на Поезијата. Ниту човекот, ниту Поезијата се она што досега сме го знаеле. Пресвртоот што Маларме го прави не се однесува само на човекот и на песната, туку и на јазикот. Тоа чувство на празнината и ништото се насетува во сите три нешта. За Маларме „моментот на остварување на Поезијата мора да кореспондира со моментот на нејзината аниhilација. Така вистината преку која се отелотворуваат овие песни е Ништото“ (Sartre, 1988: 142). Затоа овде значењето се преместува на друго ниво. Не дека песната ништо не означува, туку дека го означува ништото. Со тоа слободно може да се каже дека во поетската традиција за првпат влегува постиката на

отсутното. А тоа, мора да се признае, е првиот чекор кон трансценденција.

### Шопов или нуркање во длабините на битието

Кај Шопов, пак, не можеме да повлечеме тенка граница меѓу две книжевни формации, како што беше случајот со Маларме во однос на романтичарската и штотукуродената симболистичка поетика. Разликата е што тие преоди меѓу поетиките кај Шопов се случуваат во неговите стихозбирки, при што на помош тука би ни дошла периодизацијата што ја прави Старделов кога вели дека творештвото на Шопов поминува низ три поетски фази – од кои првата би била соцреалистичка, или идеолошка фаза, втората – интимистичка или исповедна фаза, а третата – рефлексивна или медитативна.

За тоа негово соочување со самиот себеси, што е особено изразено во третата фаза, Старделов вели дека Шопов „направи досега најрадикален и најдлабок обид да нурне до најдлабокото дно на самиот себеси“ (Старделов, 2000: 45). Како што констатира и Сартр – дека Битието постои за да се негира себеси, односно дека ништото му е иманентно на постоењето, и Старделов согледува во творештвото на Шопов „највозбудливи прашања на современата егзистенција за животот и небиднината, кои во човечкиот век постојат незамисливи едно без друго, зашто на постоењето непостоењето му се заканува во секој и низ секој миг“ (Старделов, 2000: 46).

Одвојувањето од (соц)реалистичката поетика, но и од референтната стварност, семиотички кажано, пред нас поставува една непозната, но и „една многу посложена реалност“ (ibid.), или со други зборови, една метафизичка реалност, која Старделов не ја споменува буквално, но убаво ја опишува: „поетот денес открива во тоа свое себе веќе нешто што е вон од неговата приватна реалност, нешто **што е над него** (мое подвл.)“ и продолжува „на дното од своето битие тој го открива небитието воопшто, кое нè дебне, кое татни во подземјето, кое бде во надземјето, во светот што го живееме. На дното, каде што треба да *биде*, поетот ја открива *небиднината* воопшто...“ (Старделов, 2000: 47). Старделов обземеноста на Шопов со небиднината ја толкува не само како настроение, како атмосфера и како спознание, туку и како едно филозофско становиште. И тука, всушност, се пројавува филозофската природа на Шопов, одразена и во неговата животна вокација.

Дека метафизичката перспектива е перспектива на соочување со самиот себеси, ни потврдува и Старделов кога вели дека и кај Шопов небиднината е доживување на самоотуѓеноста, нешто што и кај Маларме беше дефинирано како изолација: „Тоа израснува во сознание

низ кое во процесот на нашево опредметување во светот ние сме на изворот на она чувство дека **не сме она што, всушност, мислиме дека сме или дека најчесто сме она што, всушност, не сме**“ (мое подвл.) (Старделов, 2000: 48).

Таа амбивалентност, всушност, ја носи трошноста на постоењето, односно минливоста на материјалното постоење и неговото стопување во непостоење, небиднина. Но тоа е само така ако се набљудува материјалистичката позиција. Идеалистичката позиција, или попрво платонистичката позиција, нè потсетува дека зад телото и по телото она што останува не е ништото, туку Душата, која како интегрален аспект на Космичкиот Дух ги носи со себе сите секавања, разочарувања и надежи што ги стекнува додека е отелотворена. Кога го напушта телото, таа е побогата за уште еден земен живот, за уште едно земно искуство.

И додека Маларме се занимава со филозофијата на ништото, Старделов за Шопов вели дека тој ја одгатнува филозофијата на љубовта (Старделов, 2000: 52) бидејќи поетот сака да ја открие нејзината метафизичка сушност и токму тука Старделов воспоставува знак на еднаквост меѓу љубовта и небиднината, нејзиното коинцидирање со небиднината затоа што „љубовта завршува во небиднината и од неа се раѓа“. Излегува ли тогаш дека етерот, како петти елемент, ја содржи и ја произведува самата љубов? И тука Старделов, како опитен херменевтичар и филозоф, ќе одговори дека „поезијата на Ацо Шопов како да се ослободила од гравитационата сила на земјата и како да се залетала кон етеричното. Таа имено живее превосходно од сублимирање на **светот на духот**, како дух на светот“ (Старделов, 2000: 54). Следнава констатација на Старделов, всушност, ја потврдува Сократовата идеја за важноста на поезијата, а тоа е: „да се верува дека поезијата може да опстојува без вештината, но не и без моралот, тоа значи да се афирмира токму овој етички постулат на поезијата, со кој таа станува неразделен дел не само на животот туку и на живењето“ (Старделов, 2000: 55).

Во оваа аналитичка студија на Старделов посветена на поезијата на Ацо Шопов, колку чудно и да звучи тоа од устата на еден филозоф, ние наоѓаме одбрана на поезијата – „поезијата ќе остане единствено и последно средство на човекот да го доживува и осмислува светот и неговите големи енигми. Тоа е оној единствен фактор што **поезијата ќе ја прави сè пофилозофска, а философијата сè попоетска**“ (мое подвл.) (Старделов, 2000: 56). И уште: „Смртта значи не ја уништува поезијата. Само поезијата, како највиша еманација на човечкиот дух, ја уништува смртта“ (Старделов, 2000: 68). Ете го овде тој обичен и уште непронајден збор за трансценденција – песната, онака

како што претпоставуваше и Маларме со својата замисла за Чистата поезија.

И додека Маларме со восхит гледаше во Ништото како во Апсолут, како еманација на чистиот дух, Шопов, во небиднината, гледа со трагизам, како на една вечна непостојаност, вечна променливост. Убаво забележува Старделов кога вели: „За Ацо Шопов, значи, човекот, кој ја носи смртта со себе, како свој сопствен крст, е посилен и потраен од самата смрт, од самото пропаѓање, зашто човекот се трансцендира, тој не е во светов само на помин, туку тој се воспоставува во него, бидејќи се определува во некои нешта што се потрајни и од него самиот, самопотврдувајќи се во нив и останувајќи да трае и зрачи во нив и низ нив и тогаш кога веќе го нема“ (Старделов, 2000: 60). Се разбира, ова вникнување и вживување на човекот во она што го опкружува и во она што го создава подразбираат оставање трага по земното заминување на човекот – односно, ја формираат колекцијата на сеќавања, нешто толку круцијално за човековиот опстанок на Земјата. Против заборавот човекот се бори со сите сили, оти верува дека тоа е смислата на трансценденцијата – оној што не престанува да постои како сеќавање дури и кога веќе го нема затоа што неговото постоење продолжува во некои други форми и во некои други светови. Таа титанска борба на човекот против силите на заборавот е исполнета со издржливост, упорност, волја. Човекот овде не се препушта на нихилизмот и на одбивноста на овој материјален свет како што беше случајот кај Маларме, туку се соочува со него, нурнува длабоко во неговото јадро, во неговата внатрешност, во себеси самиот и таму ја пронаоѓа волјата за живот: „Нуркајќи така до јадрото на битието и небиднината, Ацо Шопов не ја најде смислата на егзистенцијата во ништото на животот. Напротив, тој веруваше дека човечкиот свет не е царство на мртви и разурнати нешта, дека животот во својата највиша човечка пројава, токму како поезијата, значи победа над смртта и небиднината, кои својата беспомошност наспроти поезијата, ја откриваат дури низ самата поезија, во која се разголени, во која го добиваат својот израз, т.е. својата смисла, но не само како престанок на животот, туку и како почеток на едно ново негово одвивање, кое, иако трае само во памтењето, не е ништо помалку живо и животворно“ (Старделов, 2000: 76). Старделов вели дека Шопов длабоко верувал дека „ништо до што допрел човековиот дух, дека ништо од она на кое е втисната неговата трага, човечката трага на умот и духот, не пропаѓа во ништо“. Се разбира, овде исто така би можела да се подвлече негативната карактеризација на ништото или небиднината, како што тоа беше и кај Маларме, ништото како пропаѓање или анихилација, нешто што е во

спротивност со животот и постоењето, нешто со негативен предзнак. И тука би можела да се постави дилемата за творештвото на двајцата автори – се осмелуваат ли, несвесно и интуитивно, да го спознаат она што е самото непостоење, пред кое треперат од страв и од возбуда, она што е против животот и материјата – или кратко речено – антиматеријата? Ние овде би можеле да повлечеме паралели и со други космички тела и феномени, како: црните дупки, темната материја, темната енергија. Но, додека ги чекаме прецизните астрофизички толкувања на овие феномени, овие овде загатнати прашања нека останат мистерија и поттик за некои нови херменевтички толкувања на поезијата на нашите автори.

Старделов, во својата книга посветена на делото на Шопов, го разгледува не само поимот на небиднината туку и концептот на Шоповата стихозбирка наречена *Небиднина*. Имено, иако насловот е *Небиднина*, што подразбира непостоење и ништо, сепак, Старделов во книгата лоцира три општи места низ кои се пројавува небиднината и на кои им се заканува во нивното постоење – имено, зборот, песната и телото, како нејзини контрапункти, преку кои се одвива таа средба на антиматеријата со материјата – дали ќе ги поништи или ќе ги обнови повторно, односно ќе им даде можност одново да се создадат, и сè така до крајот на времето.

На оваа точка од својата анализа, Старделов го воведува поимот на духот како корелат на телото, или како што самиот вели: „поимите тело и дух, или љубов – небиднина, се корелати. Секој еден од нив постои за другиот, во случајот телото за духот, духот за телото. Секој од овие два поими е само рефлекс еден на другиот и затоа тие се едно и исто, тие се така да речеме телодух, односно духотело, т.е. се изедначуваат преку љубовта...“ (Старделов, 2000: 180). Со тоа се воведува една теолошка перспектива во толкувањето на Шоповата поезија, па сепак сè уште далеку од каква било конкретна религиозна доктрина, за разлика од Сартр, кој ја потенцираше атеистичката заднина на Малармеовата поезика.

Можеме ли и овде да ја пронајдеме онаа состојба на меѓусвест, и тоа токму во стихот дека нашето тело „мост е меѓу два брега“? Дали нашето сегашно тело е спомен од нашиот минат, а копнеж од нашиот иден живот? Ги спојува ли нашето тело вчерашнината и утрешнината на нашето постоење, нашата минатост и нашата идност во времето? Но и тоа што е вчера, и тоа што е утре е сепак понижано со непостоење, какво што ќе му се случи и на сегашното постоење кога ќе се соочи со ништото. Оти мигот кога постоењето се соочува со ништото е миг зад кој лежат изодени патишта, доживевани искуства, отсонувани соништа.

И ако, за Маларме, Ништото се изедначуваше со Апсолутот, Старделов вели дека небиднината на Шопов се изедначува со љубовта. Тој вели: „дека љубовта и небиднината се изедначени, дека кога ќе речеме *љубов*, секогаш во тој збор ни се вмакнува небиднината, дека таа трансформација на едното во друго е толку лесно воочлива во поезијата на Ацо Шопов“ (Старделов, 2000: 182).

Но, ако претходно беше споменат опозитниот пар дух – тело, кој во диоптријата на Старделов се претставува како единство, тогаш како Духот, како опозит на материјата, станува љубов, за која повторно Старделов вели дека се изедначува со небиднината? Ми се чини дека она што овде недостасува е, всушност, поимот на Душата бидејќи единствено таа е двовалентна по својата природа – на едната страна е поврзана со Духот и небиднината, на другата страна е поврзана со Телото и постоењето. Самата таа е Љубов. И кога љубовта ќе разгори во телото, душата ќе се рашири и во секоја клетка ќе ја разбуди смислата за неограниченото пространство, смислата за слободата и безграничноста, конечно смислата за нетелесноста, или небиднината. Ете на ова место небиднината во Шоповата поезија добива позитивен призивок – љубовта, на начин својствен само за неа, безболно и нежно, жестоко и крваво, нè носи до небиднината по пат на трансценденција. Тоа убаво го заклучува и Старделов кога вели дека небиднината е интегрален дел на битието: „(...) идејата на Ацо Шопов за небиднината има онтолошки статус. Таа е составен дел на битието. Поради тоа таа не може да се отстрани и никој не може да ја избегне. Таа е, значи, есенција на егзистенцијата, битие на битието. И секој обид таа да се огради е напразен. Од неа не е можно да се избега, па макар што презеле и сториле“ (Старделов, 2000: 191).

Сепак треба да се каже дека небиднината, сфатена и во манирот на Шопов, и во манирот на Старделов, е дуалистичка по својата концепција и дека е неминовно поврзана со биднината, односно битието. „За него (Шопов, моја заб.) јадрото на битието е зафатено со небитието (небиднината). Таа е негов антипод. Без битието не може да се сфати небитието (небиднината), ниту пак без небитието (небиднината) може да се сфати битието, односно биднината“ (Старделов, 2000: 191).

И за крај, онаму каде што се вкрстуваат поетиките на Маларме и Шопов е точката на издигнување на ништото како врвен идеал – во ликот на убавината, поезијата и љубовта. Дали е празно ништото, и со тоа – убаво, певливо и нежно или е само исполнето со поинаква суштина, толку непозната за нас, а толку привлечна? Дали е тоа можеби етеричниот оган од кој се мрзнема наместо да се грееме, не знаејќи како стравот да го претвориме во љубов? И дали ако го прегрнеме, од нас ќе



останат урнатини и пепелишта, прав и пепел – од нас, од нашето тело од кое нема да остане ништо, освен небиднина. Од која, којзнае каде и којзнае кога, ќе се роди нова биднина, ново Битие.

### **Од егзистенцијалистичка филозофија до егзистенцијална интелигенција**

Дека егзистенцијалистичката филозофија изврши големо влијание врз современата мисла е неоспорно, но ние овде ќе ја сфатиме неа ретроградно, не како нова појава, туку како филозофско становиште само по себе затоа што мислата за самото постоење датира уште од раните времиња на човековата цивилизација.

За да може човековата свест да се промислува самата себеси, своето постоење, што во филозофијата и психологијата е познато како самосвест, потребна е интелигенција, односно способност на свеста да може да се согледа себеси и преку она што не е таа. Во таа смисла, ние овде ќе ја наведеме најновата теорија на типови интелигенција, која во 1983 година ја предлага американскиот психолог Хауард Гарднер во својата книга *Теорија на мултипли интелигенции*. Таа теорија содржи 9 типа интелигенција: натуралистичка, музичка, логичка, интерперсонална, интраперсонална, кинестетичка, лингвистичка, спацијална и егзистенцијална. Деветтата интелигенција е егзистенцијалната.

За нас, во нашата студија, како што веќе видовме, од исклучителна важност е егзистенцијалната интелигенција или способноста за согледување на големата слика на постоењето. Иако оваа интелигенција може да се доведе во врска со егзистенцијалистичката филозофија, чиј татко е овде разгледуваниот филозоф Жан Пол Сартр, сепак треба да се каже дека нејзиното постоење не е никаква новина; нејзиното откривање, или поточно именување е секако иновација во психолошката литература, но таа како појава во човековата перцепција се сретнува многу порано, дури би се рекло со самата појава на човештвото. Егзистенцијалната интелигенција, како што вели и самиот Гарднер, ја поседуваат не само филозофите и религиозните водачи, туку и дел од уметниците и писателите, а овде ние ја видовме неа на дело преку песните на двајцата разгледувани поети – Маларме и Шопов, кои во своето творештво ги промислуваат поимите на празнината, Апсолутот, убавината, битието. За тоа да може да се оствари е потребна онаа состојба на свеста, која во религиозните и во филозофските списи се нарекува интермедијална или преодна состојба, состојба на меѓусвест, или бардо – во будистичката литература, лимбо – во католичката, односно барзак – во исламската религија. Се разбира, ова набљудување

на постоењето од позиција на нематеријалистичка/нетелесна свесност има свои корени уште во неоплатоничката и ранохристијанската филозофија, во делата на Плотин и Ориген. Ние би сакале оваа состојба на преезистенција, како што го нарекуваат тоа наведените филозофи, да ја изедначиме со состојбата на празнината – кога душата сè уште не е врзана за конкретното тело, туку проживува слики од минатиот и од идниот живот што ја чека. Се чини дека токму оваа позиција на поетите, додека се живи, да ја трансцендираат својата свест и да стигнат до одредени гносеолошки и гностички искуства, сосема се вклопува во Платоновото согледување на вистинското место на поетите во идеалната држава – а тоа е да го донесат вистинското и спознавачко знаење за душата.

### **Манихејство, алхемија и астрофизика**

Ако излеземе од дуалистичката конфронтација на потврда и негација (или како што би рекол Сартр, манихејската концепција) сопоставувајќи го парот Битие – Небитие или материја – антиматерија и преземајќи го дијалектичкиот метод на Хегел: теза – антитеза – синтеза – најдобро ќе биде да ја разгледаме тријадата на: Светиот Дух, Душа и Тело (без да спориме околу христијанската тријада: Светиот Дух, Таткото и Синот), во која отсуството на материјата или антиматеријата ќе биде претставена со празнината или Духот, а присуството на материјата со физичкоста или Телото што, во овој случај, ќе фигурира како опозиција или антитеза (и покрај тоа што лингвистички префиксот анти е во првиот дел од тријадата), додека синтезата би се концентрирала на она што го поврзува Телото со Духот, имено на Душата.

Ако овде го примениме алхемиското знаење на згуснување и разредување на елементите, тогаш во првиот случај кога Духот се концентрира во Душа, доаѓа до чинот на материјализација, односно на отелотворување или до чинот на создавање или раѓање, а кога Духот се разредува, односно ја повлекува Душата во етеричните сфери, Телото почнува да се дематеријализира, односно почнува чинот на распаѓање или смрт.

Во овие процеси, значи, клучна улога има есенцијата на Духот, која се изразува во Душата, која, со понатамошното згуснување, се материјализира во Тело. И обратно, кога Душата се разредува во Духот, таа го напушта Телото, а Телото умира. Душата олеснета и испразнета се враќа во состојбата на Духот. Поимите на материјализација и дематеријализација воопшто не се непознати и за денешната современа наука.

За да ги поткрепиме овие тврдења, ние ќе се свртиме кон денешните современи теории на астрофизиката, во која ги наоѓаме поимите на: материја (Телото), енергија (Душата) и празнината (Духот), како концепт на Универзумот, во чија бесконечност се наоѓаат во постојано движење планетите и ѕвездите. Се разбира и тука не е сè толку едноставно.

Ако ги следиме денешните врски меѓу астрофизиката и невронауката, ќе видиме дека дури и во лингвистиката ние не можеме да работиме со чисти поими, како што се енергија и материја, туку дека во проучувањата на космичките тела и феномени денес се оперира и со посложени термини, како што се темна материја и темна енергија. Се поставува прашање дали човечката свест може нив да ги сфати и да ги разбере ако во современата невронаука веќе се дефинира поимот на темната материја на мозокот, за која се вели дека корелира со несвесното во човековата личност. Дали темната енергија може да се поврзе со темните мисли што ги произведува темната материја на мозокот или ги рефлектира за да можат да бидат разбрани и осветлени од светлата енергија на човековата свесност, лоцирана во амигалата, наречена уште и Божјо место во човековиот ум? Нека овие спекулации останат овде без одговор.

### **Заклучок**

Иако на почетокот изгледаше дека Ништото на Маларме и Небиднината на Шопов се идентични, ние во нашиот текст покажавме дека тие сепак се разликуваат во однос на позицијата на лирскиот субјект. Кај Маларме тоа е упатеност кон вишите сфери на Духот, па поетскиот збор на Маларме е ладен и стерилен, без страсти и емоции, што би се рекло: бескрвен и бесчувствен, сведен на смрзната поетска слика, додека Шопов, и покрај тоа што стреми и ја повикува небиднината, всушност, ја довикува во свеста новата визија за нова крв, ново тело, нов живот и во таа лирска медитација, како што ја означува Старделов третата поетска фаза на Шопов, нашиот поет е лирски медитант, кој не само што создава молитви на телото, туку изговара и молитва за обичен, нов, но сè уште непронајден збор, со кој ќе почне новото создавање на светот, постоењето и животот, што соодветствува со новозаветното гесло дека „во почетокот беше зборот“.

Таа преодна состојба на свеста или меѓусвест (свест ни ваму-ни таму) кога лирското *јас* го следи патот на Душата упатена кон Духот или кон Апсолутот, така што ослабува врската на Душата со Телото и во која не се води сметка за телесните реакции и сензации е, всушност, клучна за метафизичката перспектива на двајцата автори затоа што на

тој начин успеваат да ја трансцендираат свеста во вишите духовни сфери. Тоа покажува дека овие двајца автори умешно ги владеат тајните од езотериското знаење, што само потврдува дека се вистински вљубеници во метафизиката и мајстори на поетската алхемија.

### **Литература/References**

- Старделов, Георги (2000). Небиднината. Скопје: Матица македонска.  
[Stardelov, Gjogji (2000). Nebidninata. Skopje> Matica makedonska] (In Macedonian).
- Archer, George (2017). A place between two places, The Qur`anic Barzakh. Gorgias Press
- Bambach, Charles, George Theodore D. (2019). Philosophers and Their Poets, Reflections on the Poetic Turn in Philosophy Since Kant.
- Gadamer, Hans Georg. (2002). Filozofija i poezija. Beograd: Sluzbeni list SRJ
- Long A.A. (2019). Poets as Philosophers and Philosophers as Poets (*Parmenides, Plato, Lucretius, and Wordsworth*) in *Logoi and muthoi: further essays in Greek philosophy and literature*. SUNY series in ancient Greek philosophy. *Albany: SUNY Press*
- Sartre Jean-Paul. (1988). Mallarmé, Or, The Poet of Nothingness, London: Pennsylvania State University Press  
<https://archive.org/details/mallarmeorpoetof0000sart>

### **Сајтографија:**

- Howard Gardner <https://www.howardgardner.com/howards-blog/a-resurgence-of-interest-in-existential-intelligence-why-now>  
<https://exploringyourmind.com/the-dark-energy-of-the-brain/>