

Јована С. Анђелковић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## ТОПОС УПОСТОЈАЊА ОД ПЛАТОНА, ПРЕКО БИБЛИОЦЕНТРИЧНЕ ПРЕДСТАВЕ, ДО ЊЕГОША<sup>2,3</sup>

Фокус истраживања представља изналажење и аналитичко, семиотичко-симболичко, теопоетско, те компаративно анализирање космолошких и космогонијских представа постанка света и човека. Поље анализе обухвата античку космолошку протологију представљену у Платоновим *Дијалозима*, библиоцентрично поимање Генезе у *Шестидневу* светог Василија Великог и романтичарску артикулацију смисла егзистенције. Романтичарско песимистичко поимање живота, представљено посредством узрока изнађених у васионским начелима стварања, приказано је пре свега у Његошевем спеву *Луца микроkozма*. Примарни циљ истраживања је да, дијахроничким поступком, изнађемо поетско-филозофско уобличење мисли о најдубљој прошлости постојања, те покушамо да наслутимо каузални низ у егзистенцијалном развоју, чија је потоња последица песимистички увид у пролазност оовобивања детерминисаног немогућношћу сазнања о томе шта вибрира изван (пре и после) леталне омеђености бића. Притом, овај рад се не задржава само на прегледу историјског развоја мисли о бићу, већ се резултат теопоетски оријентисаног сегмента истраживања огледа у раскривању сажимања и трансформисања античке, библијске и романтичарске космолошке представе у Његошевем спеву. Отуда су, у појединачним потпоглављима везаним за Његошев космопозис, представљене и његове филозофске идеје о извору и узроку прапостанка, као и о примордијалном садјеству Бога и бића, те његовом престанку чији је узрок први грех. У последњим сегментима истраживања приказан је и уметничко-филозофски концепт обнове примордијалног загрљаја са Творцем посредством песме. Истраживање је закључено представљањем идеје о поетском делању као процесу спознаје праизвора постанка, те истицањем да свако теопоетски оријентисано писање представља нову могућност за припајање са трансценденталном мелодијом. Тиме је уведена нова методологија анализирања метафизички оријентисаних текстова и постављена основа за будућа истраживања исте или блиске тематике.

**Кључне речи:** космологија, Платон, душа, хармонија, Демидјург, романтизам, стваралачко Сопство, Његош, песник

---

1 jokantnt1@gmail.com

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

3 Чланак представља прерађену верзију уводног сегмента мастер рада „Стваралачко начело у Његошевем песништву”, који је писан под менторством проф. др Ане Живковић, а одбрањен у јулу 2021. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

## УВОД

Полазиште овог истраживања претпоставља да се, дијахронијским истраживачким поступком, одреди шта се у историјском развоју филозофије и поезије имало рећи о судбинској повезаности макрокосмолошких начела са микрокосмосом, човеком, и то посредством назнака о садејству Бога и бића, као јединог начина на који они јесу. Различита и временски удаљена становишта о начелу стварања и упостојања ће нам помоћи да се, како препоручују Велек и Ворен (1965: 57), изместимо у неко треће доба и прикажемо како се у Његошевој апсолутној поезији тумаче егзистенцијални проблеми одгонетањем примордијалне трансценденталне проблематике.

Премда су у досадашњим истраживањима осветљени механизми деловања начела *poiesis* у Његошевом песништву<sup>4</sup>, те оригиналност песничке и филозофске концепције пева *Луца микрокозма*<sup>5</sup>, у овом истраживању осветлићемо античку космолошку концепцију, која примарно претпоставља мит о настанку света из Хаоса, те Платонов концепт одмицања од такве хеленистичке космологије редуковањем плуралитета стваралачких начела на двојство (Бога и Демијурга), затим идеју о превазилажењу хаотичности људског духа редефинисањем сећања и проблематизовањем библијске хексамералне протологије. Приликом тумачења Његошевог филозофско-религиозног пева *Луца микрокозма* први пут ћемо истовремено применити два методолошка концепта: (1) хришћанска перспектива сагледавања космогоније Светог Василија Великог и (2) савремена књижевно-филозофска теорија, која изучава *poiesis* (Зафрански, Слотердијк). Тежићемо да Његошево песништво представимо као посебни ентитет српске књижевности, као семантички и поетички палимпсест, стваран уделом Платонове античке филозофије, библијске космолошке протологије и филозофије немачког идеализма краја 18. и почетка 19. века. На том трагу, књижевноисторијска, филозофска и антрополошка перспектива тумачења отвара могућност за нова истраживања поетике Петра II Петровића Његоша.

### 1. У ПОЧЕТКУ БЕШЕ ХАОС: АНТИЧКА КОНЦЕПЦИЈА СТВАРАЊА СВЕТА

У овом сегменту рада задржаћемо се на Платоновој представи космологије и античком миту о Хаосу као одговору на пасионирано питање почетка. Наиме, античка космолошка концепција примарно претпоставља мит о настанку свега из Хаоса, те песници-философи, какав је Платон, своје стварање базирају примарно на поетском уобличавању

4 В. Мило Ломпар, *Његошево песништво*, Београд: Српска књижевна задруга, 2010.

5 В. Алојз Шмаус, *Његошева Луца микрокозма*, Подгорица: Октоих, 1996.

митолошке егзегезе, на песничкој анализи античке космогоније. А шта је, заправо, Хаос и шта се претпоставља под њим као примарним начелом? Да ли је Хаос праматерија чијим је уобличавањем све створено, да ли је то првобитно стање ствари? Античка теогонија, митска представа постанка, под Хаосом не подразумева хаотично стање ствари из којег све настаје диференцирањем, већ се овај појам везује за извесно начело симболизације које сада Хаос претвара у хаос:

„То је хаос који сусреће људски дух када покушава да разјасни порекло света. Хаос симболизује пометњу људског духа пред тајанством постојања. Символ хоће да каже: оно што је у почетку хаотично је (тајанствено) за људски дух и његово напрезање да објасни [...] Тако одређени Хаос може бити означен као тајанствено суштаство живота из којег произлази појавни свет” (Дил 1991: 113).

Платон, почевши такође од Хаоса као примарног начела, као *извора љре извора*<sup>6</sup>, гради своје *Дијалоге* као космогонијско-космолошке поеме, које се заснивају на принципу питања и одговора зарад одгонетања како порекла света, тако и човековог порекла, смисла и суштине његовог бивања овде-и-сада. Свако његово овако уобличено дело представља онтолошко устремљење људског духа да хармонизује постојећи хаос, који пребива у његовој мисли о постању. Хаотичност човековог духа је, како читамо из ових дијалога, последица његова заборав<sup>7</sup>, те хармонизовање или уређивање може дејствовати само и једино укључивањем сећања на праисконско стање. Тако је прво питање са којим се, поводом постанка космоса, сусрећемо у Платоновој поетски обликованој космолошкој представи и есхатолошкој драми: „да ли је постао или нема постанка?” (Платон 1981: 67). Ово питање у себи као жижну тачку садржи топос прапочетка, односно, једно дубље питање: да ли постоји почетак постојања космоса, а потом и може ли се јасно одредити првобитна инстанца, извор почетка творачког начела, стварања као упостојања?

6 Синтагматско одређење Хаоса као *извора љре извора* налазимо у студији *Зло или драма слобде* Ридигера Зафранског. Ту се, још у уводном делу, истиче катастрофична изворност из које израста свет, који је сада, делатношћу богова, само заустављена катастрофа. Хаос је „почетак пре почетка, пакао насиља, убиства и родоскрвнућа. Космос, како га познају Грци, на тој позадини се указује као мир који коначно тријумфује после љутог и разорног грађанског рата међу боговима. С Хесидовом *Теогонијом* Грци су погледали у понор, трајно сећање на то каквим су ужасима изборени цивилизација и космос” (Зафрански 2005: 15–16).

7 Једна од верзија космогонијског мита, која тежи да расветли позицију човека и његово бивање, сведочи о томе да је Прометеј људима поклатио заборав не би ли онемогућио њихово знање о сопственом часу смрти (Зафрански 2005: 17). Искључивањем леталне сематике из људске мисли, знања о временски одређеном смртоносном исходу, човек постаје биће отворено за свет, за слободу спознаје, постаје биће свести коју одликују чежња и жудња за расветљењем Тајне.

### 1.1. ДЕМИЈУРШКО НАЧЕЛО У ПЛАТОНОВОЈ КОСМОПОЕЗИ

У контексту овог питања може се приметити како, у односу на целу дотадашњу космичку протологију хеленских философа и мудраца, Платон својим делом, првенствено *Тимајем*, повлачи црту која у себи оживљује прекретничку семантику: „у супротности са цијелом ранијом традицијом Платон развија теистичко-телеолошко објашњење космолошке протологије” (Крцуновић 2017: 60). Специфичност коју Платон уводи у античку представу постанка света из Хаоса, постаће тачка дотицања античке и хришћанске космолошке традиције. Наиме, у *Proetium*-у своје драме о постанку, *Тимаја*, не разрешава претходно цитирано питање, прво узимање даха за излагање сопственог надахнутог говора оставља у некој врсти грча. Празнину у говору, насталу због нечега вишег од могућности спознаје и изговарања од стране човека, надоместиће објављивањем узрока. Наиме, Тимај, или Платон, за тренутак се од питања извора почетка одваја, везујући сада своју мисао и излагање само за почетак као такав, те у космолошку протологију уводи демијуршки принцип уметничког обликовања као основни принцип упостајања. У својој креационистичко-уметничкој делатности Бог-Демијург, оплемењен код Платона начелом Добра, сједињује космос и постојање на следећи начин: „Јер бог, желећи да све буде добро и да, колико год је могуће, ништа не буде лоше, узме све што је било видљиво а није се налазило у стању мировања, него се кретало без склада и реда, и преведе га из нереда у ред, сматрајући ред у сваком погледу бољим од нереда” (Платон 1981: 70).

Представом демијуршког стварања кроз начело уређивања прапостојећег Хаоса, Платон иде корак даље од хеленистичке космолошке мисли. Плуралитет је сведен на дуалитет, на двојство (сасвим и не-сасвим) трансценденталних ентитета. У таквој концептивној снази Платонове космогоније можемо најпре увидети принцип диференцијације између Демијурга који, испољавањем своје креационе уметничке силе, претпоставља врсту делатног ентитета и Бога који је себе-мислећи, дакле, неделатни ентитет, који је Једно (уп. Крцуновић 2017: 21). Платоново поетско уобличавање генезе постаје још ближе хришћанском промишљању када, у приступу његовом делу, искорачимо из космолошке у космогонијску мисао, када га читамо као космогонијски мит. Тада ћемо увидети да демијуршка божанска делатност подразумева само делајући, уметнички, не-сасвим-трансцендентни ентитет, који је садржан у оном радикално трансцендентном, у Богу.

У Платоновој космолошкој протологији, где носилац доброг и лепог свет ствара као калокагатично уметничко дело по узору на себе, долази до својеврсног сједињења у стварању, те творитељ и твар постају Једно у сфери творитељне енергије. Оплођавање од стране Бога увек резултира ширењем божанског као једне врсте наследног материјала. Зато Платон овај свет представља као дете Демијурга, а пошто су

онај-који-ствара и онај-који-је-створен недиференцирани, сједињени у Једном, онда се однос божанског и (макро и микро) космичког може читати као одржавање у интраутерусном стању лепоте и доброте. Тај се наследни принцип преноси и у даљем континуитету стварања, све до крајње инстанце космопоетичног ланца, човека, односно, његове душе.

## 1.2. ЦИРКУЛИСАЊЕ ДУШЕ – БЕСМРТНОСТ

Код Платона налазимо и идеју о једној врсти ентитета који чини повезујући чвор између Бога, космоса и човека, а који је умна страна душе. Поводом душе космоса, Платон ће изрећи следеће: „А душу је бог као прву саставио, и постанком и врлином старију од тела, као господарицу која ће њиме владати” (1981: 73). У доменима људског постојања и законитостима истог, Платон истиче неумитност живљења које, само уколико је вођено душом, може опстајати у лепом и добром, јер је она „најпобожнији део живих бића” (1981: 81). Управо је у души човек задојен божанским и управо душом он има учешћа у нечему божанском. У *Фегру* ће Платон бити још одређенији у својој онтолошкој аргументацији о присуству Бога у природи човека, и то у уму као „кормилару душе” који једини може до Бога стићи, наиме, у мисли његовој „која тежи за оним што је најбоље” (2006: 89). Зато што је душа дејство божанског у људском бићу, она надилази смртно постојање човека, коначност и пропадљивост овога света, а исијавање божанствености у њој има функцију да покрене поглед бића ка духовности. У наведеном Платоновом дијалогу кружно кретање душе претендује на вечност, бесмртност, а одлика је бесмртности да свему смртном, силом свога вечног, вртложног постојања, омогућава покрет, живот:

„Све што је душа јесте бесмртно, јер оно што се самом собом креће јесте бесмртно. А оном што другу ствар креће и што друга ствар ставља у покрет с престајањем кретања престаје и живот. Дакле, само оно што само себе креће, зато што само себе никад не оставља, никад и не престаје кретати се, него је и свему осталом што се креће извор и почетак кретања” (Платон 2006: 97).

Бесмртност душе је, како то Платон експлицитно наводи, одлика њеног перпетуалног кретања. Енергију за свој покрет она црпе из исконског постојања у сферичном континууму вечног простирања божанског ауратичног бивања. У том контексту можемо тражити одговор на оно питање које ће у потоњем делу, *Тимају*, Платон оставити неразјашњеним у потпуности: која је то тачка или космичка честица која означава почетак постанка? У његовој космолошкој протологији постање је перпетуум мобиле које, немајући почетка, нема ни свога краја, и остаје, као производ божанске делатности, као што је, уосталом, и душа, вечно, бесконачно и бесмртно. Постојање почетка ни из чега, *ex nihilo*, приближиће донекле платоновско филозофско-космолошко поимање

хришћанском виђењу генезе јер „из почетка мора све што постаје постајати, а он сам ни из чега, јер кад би почетак из чега постајао, он не би више постајао из почетка. А кад он нема постанка, онда нужно нема ни престанка” (Платон 2006: 97–98).

Иако је овај антички мислилац често мењао елементе своје космолошке протологије, она се увек одржавала као својеврсна космопоеза о стварању као рађању и то „рађању у лепоти и телом и душом” (Платон 2006: 58). У *Гозби* на идентичан начин Платон описује љубав, те је читаво његово дело космолошка химна универзуму као слици садејства и хармоније у љубави. У прилог томе иде и представа љубави као чина рађања у загрљају душа, у сједињењу, у отварању за Једно, за целину јер „здружење човека и жене је рађање. А то је божанска ствар, и то је у бићу које је иначе смртно бесмртан део” (Платон 2006: 59). Љубавни је занос, дакле, она покретачка сила којој не знамо почетак, која је водила подарена од Бога смртнику, ваздух бесмртне сферичности задојен у души песника или филозофа који, својом творитељном делатношћу, чини духовнији гносеолошки подухват. Душа песника тако заузима посебно место у космопоези јер је стваралачка. Она је Тајна у телу поете „у које смо затворени као остриге у своју шкољку” (Платон 2006: 102), а која претендује на повратак у првобитни облик егзистирања онда када катарзично иступање из телесности буде отворено за сећање. Божанско задахнуће песникове душе<sup>8</sup>, којем Платон посвећује странице свог дијалога *Ијон*, као магнетска сила привлачи душу смртога поете, сабира је за поновно уцеловљење, чиме обезбеђује вечност у кружном кретању. Тако је космолошка протологија овог античког филозофа уметничко остварење вечитог кретања на плану читаве васионе.

## 2. ОД ХАРМОНИЈЕ ДО ХАОСА: БИБЛИЈСКА КОНЦЕПЦИЈА СТВАРАЊА СВЕТА

Пасионираним поимањем почетка и упостојања, Платонова космопоеза је отворила простор за поетизацију онтолошких и онто-теолошких питања, све у тежњи да се обичном човеку омогући гносеолошки подухват. Тако, на трагу платоновског преметања из античке идолатрије и космолошке бласфемije у област чисте метафизике, спознајна (онто)теолошка семантика налази своје упориште у монотеистичком хришћанству<sup>9</sup>. Сасвим-трансцендентни телеолошки концепт

8 „Јер песник је нарочито биће: он је лак, крилат и свештен, и не може певати пре него што буде понесен заносом, пре него што буде изван себе и свога мирног разума. Зато се бог, одузимајући им снагу размишљања, служи њима као и пророцима и божанским врачевима као својим слугама, да бисмо ми, слушаоци, видели да та драгоценост откривања не говоре они у којима нема разума, него да их говори сам бог, и да их преко њих говори нама” (Платон 2006: 11).

9 Наиме, античка философија природе је „трансцендентну божанску творачку узрочност идолатријски жртвовала објашњењу света на основу његове онтолошки аутономне унутрашње емпиријске структуре. Тако је настала проблемска ситуација која је разријешена библијском, тј.

хришћанске космолошке протологије, каквом је представља свети Василије Велики, није пак надовезивање на Платонов космогонијски мит о стварању света и човека, мада неопозиве сличности постоје. У том контексту најпре би требало издвојити демијуршку делатност Творца. Да представљање космоса као творевине која свој примарни узрок налази у стваралачком чину Демијурга, није импулсивни пројекат уметничког и философског надахнућа и маште, сведочи мотивациона раван из које израстају и платоновска космопоеза и артикулисање библијског протолошког текста. Крцуновић у својој студији *Проблем стварања у Плаџоновом Тимеју и у Шестодневу Василија Великога* дијахронијски тумачи генезу космолошких концепата од античког до позноантичког перида, када и настаје оно што је узрок знања о демијуршком упоставању, а што он назива *космолошком кризом* (2017: 50). Катаклизмична ситуација, која пребива у приказивању почетка и постања, довела је до последица на плану овоземаљског егзистирања, а управо је такав каузално-последични однос био примарна мотивација демијуршког концепта, јер „идеја да је свијет настао случајно и да је човек под доминантом космичке произвољности дезауисала је човјеково етичко становиште, баш као што је идеја демијургијског креационизма афирмисала етички идеализам” (Крцуновић 2017: 56). Стога ћемо из перспективе оваквог односа пракосмичког и микрокосмичког настојати да артикулишемо библиоцентричну визију постанка и њеног значења за живот бића.

## 2.1. СВОЈЕВОЉНОСТ БОГА-ЗАНАТЛИЈЕ-УМЕТНИКА: УЗРОК СТВАРАЊА

Представа Бога као уметника-занатлије заузима и прве странице *Шестоднева* где се, у девет беседа, тумачи библијска хексамерална космолошка протологија, често из аспекта полемике са античким политеизмом зарад аргументалног доказивања Бога као узрока стварања и носиоца стваралачке вештине и воље:

„Јер, треба говорити о стварању неба и земље које се није збило само од себе, како су то неки замишљали, већ је свој узрок имало у Богу [...] Као што грнчар једном истом вештином начини безброј судова, не исцрпљујући тиме ни своје умеће ни своју силу, тако је и Творац свега овога што постоји, само наклоном Своје воље превео у постојање величанство свега видљивога” (Свети Василије Велики 2008: 56–59).

Дакле, саобразно *Књизи Посјања*, Василије Велики своје излагање о узроку стварања света почиње представом Бога-Творца. Притом, он полази од библиоцентричне позиције да би, увођењем демијуршке делатности Творца, у исту имплементирао и елементе платоновске концепције Демијурга. Из својеврсне синтезе израста телеолошка слика

---

хексамералном деконструкцијом античке космологије, и то средствима платоновске философије природе” (Крцуновић 2017: 49–50).

Бога-занатлије-уметника, односно, Бога-Творца-Демијурга, што је саобразно основном хришћанском тријадичном начелу (Отац-Син-Свети Дух)<sup>10</sup>. Дакле, у представи врховног трансценденталног узора и извора свега долази до сједињења хришћанског учења са платонизмом, али са извесном међом која, попут полуге, претеже ка библијској протологији. Та се гранична линија огледа у једној издвојеној синтагматској целини којом се Василије Велики агонално ограђује и од целокупне хеленске космологије: *начело Своје воље* (2008: 59). Вишеструким истицањем ове синтагме, као носеће и темељне за артикулисање библијског начела почетка и постања, он наглашава да не постоји ништа што би се могло окарактерисати као трансцендентна залеђина, која снагом своје воље намеће Богу да стварање изврши. Творац, дакле, није медијум неке више, необјашњиве промисли, која би била хаотична за људски ум, какав је Демијург за Платона. Примарна диференцијација ова два тежишта из којих на сличне начине исијава бивање као такво, почиње од начела које (не)постоји иза њих, а које се именује као Узрок. Он је, на први поглед, у Василијевом прозном приближавању лирске потке библијске протологије, антиципиран тако да стичемо утисак о блискости његовој са платоновским каузалним одређивањем у Доброти. Међутим, између Доброг у Библији и Доброг у Платона, постоји изразита диференцијална компонента одређена односом центречно : ексцентрично. Наиме, у Мојсијевој *Књизи Исходања*, па и у *Шестодневу* светог Василија Великог, Добро је присутност у Богу самом који га, у својој демијуршкој делатности, испољава кроз начело своје воље, те се може истаћи да „Василије сасвим волунтаризује идеју стварања” (Крцуновић 2017: 404). Док је у библијској космологији Узрок Творчева слободна воља, у Платоновом космогонијском миту Узрок је ексцентричан, изван, или, још прецизније, изнад божанског творитељног дејства. Ту је, наиме, Идеја Добра претпостављена стварању од стране Демијурга те „остаје на снази екстрадеички статус Идеје и онтолошка субординација Демијурга у односу на њу” (Крцуновић 2017: 399).

У библијској космологији Бог је почетак из којег све почиње, онај иницијални дискурс који има улогу средишта из којег се шире концентрични кругови као сферични облици постојања, центар за који не постоји надоместак и наспрам кога не постоји позиција „иза” која би на њега, у погледу стваралачке моћи, могла деловати. И оно што би могло као такво постојати, одређује се само и једино као Ништа. Тако

10 Наиме, библијски Бог, као сасвим-трансцендентно начело стварања, у пољу сопствене творачке енергије (што Он и јесте) сједињује наведене компоненте тријадичне структуре. Метафизичка сила Бога-Творца-Демијурга испољава се уједињеним дејствовањем Оца, Сина и Светог Духа, о чему и сведочи сам текст *Шестоднева* где Василије Велики објашњава појаву плуралистичког граматичко-лексичког одређења: „И рече Бог: Да начинимо човека. Но реци ми, да није и сада реч о једном Лицу [...] јер, свакако да је једно те исто обличје Оца и Сина; наравно, ако се обличје схвати богодолично – не по телесном облику већ по својствима Божанства” (2008: 240–241).



је у *Књизи њостојања* истакнуто стварање *ex nihilo*, ни из чега, односно, стварање превођењем из небивства и небића у биће и бивство(вање).

## 2.2. САЗВУЧЈЕ КОСМОГОНИЈСКЕ И АНТРОПОГОНИЈСКЕ ПРИЧЕ О ПОСТАЊУ

Карактеристична компонента *Шестоднева* присутна је и у самом читаочевом ишчекивању и својеврсном изневеравању очекиваног гносеолошког доживљаја на крају текста. Стичемо утисак да је из процеса демитологизације приче о постању, недовољним присуством, човек готово изостављен. Пошто та ускраћеност није случајна (и сам аутор је експлицитно наглашава), може бити да смо у претходним деловима текста пропустили нешто што би могло бити кључно за причу о еманацији човека. Паралелно претходном анализирању принципа Почетка посредством само једне синтагматске целине, којом се тематизује стваралачка слободна воља, можемо и у контексту настанка човека приступити трагалаштву у очекивању да ће нам баш једна синтаagma открити смисао нашег упостојања. Наиме, у тренутку диференцирања две врсте душа, људске и животињске, ауторска конкретизација људског бића одредбом *небески расад* детерминише човека путем његове душе, као поља изразитог присуства божанског, трансцендентног у њему. Човек као небески расад представља, својом душом, оваплоћење Бога у сопственом постојању, те зато треба бити усмерен ка унутрашњости себе-душе да би се спознао Бог. Свети Василије Велики ће наш гносеолошки трзај у одгонетању онтолошке и онтогеолошке природе бивства умирити, преусмеривши гледиште са спољашњости ка унутрашњости, чиме ће се биће отворити ка вертикалној пројекцији, јер окретање души значи окретање Богу, значи поглед ка висинама, ка горе<sup>11</sup>.

Причу о постању човека можемо читати као донекле изоловану од приче која тематизује постање света, а повода за такво опсервирање изнаћи ћемо управо у дихотомији *Књиге њостојања*. Стога, библијска космолошка протологија сједињује у себи две приче о постању, од којих је прва претежно космогонијска, а друга најпре антропогонијска (в. Лома 2010: 36). Међутим, обе су компоноване тако да, у својој усредсређености на Једно, на средиште стварања и бивања, творе целину. Оне су међусобно испреплетани тоналитети који творе једну мелодијску линију – хришћанску космопоезу. Чињеница која иде у прилог јединствености наспрам структурне деобе јесте и то да, као и претходна повест, и ова, у чијем је средишту човек, постоји само у контексту повезаности са све-принципом (светворитељним, свеобухватним, сведржитељним), са Богом. Ту влада и начело саодношења, јер све што постоји, постоји у међусобном садејствовању, где једно потврђује присуство другог. Релације су увек двосмерне, те је повест о Богу истовремено и повест о чове-

11 И Платон на крају Федра наш поглед упућује ка изнадсводним просторима, будући да истиче да је трагање за Богом (што чини наша душа) истовремено са гледањем у Бога.

ку онолико колико је антропогонијски освешћена прича о човеку увек и она која сведочи не само о дејству Божје моћи већ и о Творцу самом, јер „спознајемо Бога као главног актера човековог постања, при чему нам Он открива своја својства упрово кроз јасније одређивање свог односа према првом човеку” (Лома 2010: 37). А како је, заправо, Бог створио својом снагом креације, највиши домен овоземаљског постојања, човека?

Демијуршка делатност Бога у домену антропокреације је својеврсни (космо)поиезис, у којем се прожимају техника/вештина и уметничко/надахнуто/узвишено дејство. Бог-грнчар је представа оне делатне енергије којом Творац, попут занатлије, продукује објекат помоћу одређене материје: „И у том моменту Јахве се открива као Грнчар, који је претходно кишом замесио прашину, прах земаљски – глину, а сад је спреман да [...] извуче из тог глиба у пуно постојање највиши животни облик” (Лома 2010: 40). Техника Божје стваралачке делатности огледа се у поступку обликовања оног већ присутног, дакле, обликотворног стварања материје из материје, човекове телесности из земље. Продукција посредством вештине моделирања претпоставља само један део настанка људског бића као таквог, јер мора доћи и до испуњавања тог ломљивог (смртног) грнчарског продукта, те се закључује да се почетак метафизике огледа у једној врсти метакерамике (Слотердијк 2010: 34). Тело је, дакле, љуштура која се мора испунити. Стога се дихотомија, као принцип целокупне библијске космолошке протологије, и у причи о постању човека понавља, јер налазимо двоструки потез божје руке у контексту обликовања грађе и удахњивања суштине. Како би људско биће постало онтолошки комплетно, било је потребно удахнути у њега живот, а са тиме и клицу божанског која производи боголиког човека, као финални продукт антропоетичког домена у космолошкој мелодијској нити. Божје изговарање рефренске компоненте у свом стваралачком поиезису *да начинимо човека*, која је експлицитно одређена плуралом, претпоставља узајамно дејство тријадичности Оца, Сина и Светог Духа. Свети Василије Велики је у стварању антрополошког репрезента препознао стваралачки компромис Оца и Сина. Улога Светог Духа у његовој интерпретацији није, пак, изостављена колико је прећуткивана (а у тој тишини препознаје се шапат који сведочи више од онога што би се могло изговорити) јер је тачку на своје беседе ставио проглашењем завршетка шестог дана стварања. Како сазнајемо у тексту Слотердијка (2010: 31), у завршном чину шестодневног посла ћутке се прелази преко сцене са удахњивањем, док се у почетном чину даљег стварања путем даха та сцена нарочито наглашава као прва посета Светог Духа. Рађањем човечје душе посредством божјег надахнућа, којим се у биће удахњује Божји Дух, заокружена је прича о људском постању и почетку бивствовања у Едему. Надаље ће, узрастањем свести о слободи у човека и њеном злоупотребом, представа садејства Бога и бића добити себи опонентно финале у слици распршавања мехура. Тада почиње

предармагедонска борба за ново, за надоместак истиснутог средишта. Почиње потреба за творењем новог мехура, у којем ће човек желети да буде заштићен од бесмисла смртног постојања и од мисли о сопственој коначности и пролазности. Почиње драма слободе, сизифовска борба у потрази за новим небом.

### **3. РОМАНТИЧАРСКИ КОНЦЕПТ СПОЗНАЈЕ УПОСТОЈАЊА КРОЗ НАЧЕЛО ОТИСКИВАЊА: ОД ХЕРДЕРА ДО ЊЕГОША**

„Но, када се распрсну божји блескави мехури, космичке луштуре, ко ће тада обнаженима понудити протетичке оклопе?” (Слотердијк 2010: 24). Наиме, шта је свет, или пре, шта је човек и где је он у бесемељном свету који се одриче трансцендентног удела у свом бивању; који дом му пружа имитацију сигурности у метафизичкој бездомности; чему се он, као онтолошки и онтогенолошки детерминисано биће, окреће онда када у сферичном реципрочном односу са Богом изгуби или одбаци свог „саговорника”? Ово су само нека од питања о сврси и суштини постојања човека у модерно доба, које је изнедрило просветитељско поимање цивилизације, у првом плану истицање људског по себи и за себе<sup>12</sup>. Ако је бивање у сфери, у сферичном саодношењу са Богом, заправо и значило бивање у свету, где се онда сада то бивање одвија? Наиме, мора доћи до успостављања садејства са нечим да би се бивање као такво потврдило, да би заузело позицију сигурности себе-постојања. Још су се у антици одшкринула врата спознаје иза којих је стајао сам човек, односно, грчки су философи већ указали на могућност окретања себи, док ће та теза у романтизму бити употпуњена. То не значи егцентрично усмерење човека на себе као појединца, већ у романтизму отвара врата (бого)спознаје у себи, у стваралачком Сопству.

Романтизам, иако претпоставља религиозност, иако је сав усмерен на метафизичко, онострано, у сржи поимања генеалогije космоса и света носи окретање човеку, јер је дијакхронијски вид одгонетања постојања, које је историја, морао да доведе до човека као крајњег ступња стваралачког процеса:

„Све је историја. То не важи само за човека и његову културу, него и за природу. Нова је мисао, схватити историју природе као историју развоја која доноси мноштво природних ликова, јер се тиме божанско стварање света ставља у природни процес. Природа је чак и онај стваралачки потенцијал који је раније био потиснут у вансветовну област. Развој пролази кроз различите ступњеве, минерални, вегетативни и анимални. Сваки

---

<sup>12</sup> „Нововремени људи се од космичког мраза, који у сферу људског продира кроз одшкринуту прозор просветитељства, бране планираним ефектом стаклене баште: они се труде да вештачким цивилизацијским светом компензују то што су после разбијања небеске посуде остали без омотача” (Слотердијк 2010: 20).

ступањ је по себи оправдан, али истовремено садржи клицу за следећи виши. И сви ступњеви су предступњеви човека” (Зафрански 2011: 15–16).

Тако можемо закључити да је романтичарски космогонијски мит претежно антропогонијски, или да бар од начела антропологије и хуманитета философи или/и песници овог доба увек полазе у тежњи за откривањима и у мисаоном и песничком артикулисању генезе. То, међутим, не значи да се сада дејства постанка и постојања одричу божанског начела у корист природе као Почетка, као Једног из којег је изникао човек, већ божанску клицу проналазе у оностраности, у природи човека и његовог стваралачког Сопства. Зато је Хердерово отискивање на море настало из тежње да промени перспективу како би се његова перцепција света проширила, да открије шта он сам мисли и шта он сам верује и спозна своје стваралачко Сопство (в. Зафрански 2011: 11). Отискивање на спољашњем плану кореспондира са утискивањем у себе, на унутрашњем плану. Зато је и предуслов за одлазак на пут откривања, како Хердеров тако и песничког субјекта Његошеве *Луче*, била својеврсна катарза, јер до спознавања може доћи тек одвајањем од цивилизације, од материје наспрам духовног. Колико и Хердерова мисао у себи садржи патос хришћанског окретања Богу, сведочи сама представа катарзичног дејства као основног стимуланса на путу ка богооткривању. Свети Василије Велики ће, на почетку свог *Шестогднева*, истаћи значај припремљености душе за Тајну, те она мора бити „чиста од страсти тела, да не буде помрачена животним бригаама” (Свети Василије Велики 2008: 55) не би ли могла приступити схватању смисла Божјег стварања. Романтичарско испарење из цивилизацијске сфере, пробијање коре цивилизације отискивањем на море, готово је истоврсно испарењу човечје душе из телесности, карактеристичне за Његошево поетско обликовање катарзе, јер оба претпостављају материјално као ограничавајући фактор: „На земљи је човек прикован за мртву тачку и затворен у уски круг једне ситуације... о душо, како ће ти бити кад иступиш из овог света?” (Зафрански 2011: 11). Овај цитат можемо редефинисати у кључу тумачења Његошевог философско-поетског уобличавања смисла овобивања. Тако ћемо истаћи да је на Земљи човек прикован у смртном телу, па, како би иступила из света и винула се у макрокосмички, примордијални дом, душа мора катарзично иступити из телесности, где је смештена као искра божанске светлости-душе.

Романтичарска космолошка егзегеза је окренута најпре тумачењу настанка човека, јер се романтичарски мит средишти у сржи људског бића, у трансценденталном Ја. С обзиром на то да средиште бића изналази у светој клици, његошевски речено лучи, из које *исијава мноштво зракова*, романтизам нам посредно сведочи о преегзистенцији, о Почетку бивања ван овоземаљског. Бог-у-себи буди из сна заборавља трансцендентално Ја, нагони на сећање о примордијалном стању бивствовања човека у Божјем загрљају. То открива романтичарски песник чија је

поезија молитва, а самим тим показује одуховљену жељу за враћањем у пређашње, за поновним рођењем зарад успостављања континуума човекове везе са Богом. Повратак у изнова-сједињеност је пројектован у будућност кроз призму литургијског погледа ка горе, где Почетак и Крај треба да се у једној тачки оплоде и изроде Хармонију каква је била. Зато су у романтизму Бог и Хармонија оваплоћени у души бића, заробљеној обручима материјалног, телесног па и цивилизацијског, од којих се мора отиснути у жељи за спознајом космолошке истине.

У романтизму Хаос се појављује као хаос људског ума, дакле, пребива у егзистенцијалној равни живота без дома. Управо је метафизичко бескућништво пробудило центрифугално дејство кретања човекових мисли, које, измичући од средишта, рађају хаос. Романтичарски сан о повратку у дом представља ново религиозно-романтичарско циљно усмерење ка савлађивању хаоса: религиозно јер је посве духовно, ирационално, јер је окренуто Богу-у-себи; романтичарско јер је артистичко, естетско, фантазмагорично; поетско, јер медијум спознаје налази у песничкој делатности, а, на крају, религиозно-романтичарско јер су и религија и поезија романтизма начелно савладани хаос. Отуда се нова, романтичарска религија дефинише као машта: „Романтичари мобилишу машту и то не само као чисту допуну, као споредни нагон и као лепу споредну ствар, већ као централни орган разумевања света и образовања света” (Зафрански 2011: 95). Машта у човеку уређује хаотичност, ствара хармонију. Она је, такође, копча између религије и поезије јер претпоставља божанску клицу у човеку. То је творитељно надахнуће толико истакнуто да увиђамо и то да Бог, као песник, снагом своје имажинације ствара из Хаоса<sup>13</sup> и одржава континуитет своје никад у потпуности довршене делатности. Бог је сила која континуирано твори и тиме одлаже час успостављања апсолутне светлости, Хармоније. Творац је на тај начин поетски описан и код Његоша, те ћемо у последњем сегменту овог истраживања сагледати како се у његовој поезији оваплотила романтичарска мисао у синестетичном прожимању са античком и библијском концепцијом постанка. Циљ нам је и да представимо како Његош, на местима одступања од уобличене историјске мисли о постанку, твори неку нову раван схватања, смисао апсолутне поезије.

#### 4. ЊЕГОШЕВ КОСМОПОИЕЗИС

Његошева космопоеза пружила је јединственост у опису судбоносних космолошких догађаја, нарочито стварања света и човека, чиме

---

<sup>13</sup> Перо Слијепчевић, упућујући на то да Хаос не значи ништа, празнину, већ означава безобличну материју, истиче један сегмент Његошевог поетског тематизовања генезе, којим превазилази хришћанску слику постанка, јер „по Његошу изгледа да материја постоји поред Бога одувек. У *Лучи* праматерију представља Хаос, који лежи као безоблична рушевина од некаквог ранијег, уређеног Света” (Слијепчевић 2013: 139).

је узвисила романтичарски религиозни дух, и то преображавајући га на кључним местима. Наиме, у Његошовом поетском миту, катарза је једна врста покушаја човека да се истргне из казне, из заборавља, да се одрекне примарног одређења своје човеколикости не би ли се приближио Богу, те и сећању као спознаји сопственог божанског порекла. Питамо се, шта је био предуслов за казну, која се овде открива као материјални омотач флуидне суштствености у човека?

Пошто је испаштање, као последица казне, темељно одређење патоса живота овде-и-сада, те открива песимистички увид у трагичност и зло, узрок кажњавању је морао бити грех. Управо је у мотиву греха садржана гранична пунктуалност у којој Његош одступа од догматског хришћанског поверења у првородни грех, те је његов философско-религиозни спев *Луца микрокозма* заправо „песнички покушај којим нам Његош даје своје објашњење човековог пада” (Шмаус 1996: 72). Поводом тога, овде ћемо напоменути и да је пад, како то наш песник поетски конципира, догађај који се одиграо пре човековог овоземаљског постојања, док је човек био чисти дух, те га је материја стигла као казна за почињено (в. Шмаус 1996: 72–73) и згуснутошћу својом угушила нешто што можемо назвати људским чулом сећања на преегзистенцијално постојање. Зато, приликом имагинативно уобличеног поступка богоспознаје и самоспознања, Његошев песнички субјект мора да се истисне из тела, материјалног доказа првобитне грешности, да се ослободи за душу, која је доказ његовог прабивања, те као таква сва трајно намагнетисана божанственошћу.

Пошто је циљ спознаја људских почетака, онда се катарзично испуштање мора најпре оваплотити у мисли, као прекорачење крајње границе до које спознаја у овоземаљском домену може стићи. Мисаона егзундација, изливање бића из себе-материје, представља потребу за премећањем у бивствовање, које тежи да поновно постане део вибрационог поља чија је жижна тачка Бог. Човек тако, из искуства сопственог краја, а он није смрт телесна већ болест духовна<sup>14</sup>, жуди за почетком, из сопственог Ништа рађа вољу за повратком у Почетак постања, које би му омогућило да буде и остане „једна сила у систему свих сила, једно биће у непрегледној хармонији божјег света” (Хердер 2012: 19). Етиолошко преиспитивање топоса почетка у Његошевој поезији тако полази од перципирања и ревидирања краја, који омогућава почетку да почне. То је у Његоша поетски тренутак, песничко праскозорје.

Када из позиције краја ствара песму<sup>15</sup>, која тежи да раскрије Почетак, када у Почетку препозна поиезис Творца као примарно начело

14 Она претпоставља да је мисао/душа дошла до крајње тачке запитаности, чија је последица рађање хаотичности у људском уму због недостатности одговора.

15 Зашто Његош баш поезијом, а не на пример философским или каквим другим прозаичним текстом, отвара границе човеку на путу ка сасвим-трансценденцији? Одговор за то можемо читати и у Шлегеловом тексту „Разговор о поезији” где поезију дефинише као начело стварања и као суштинско стање ствари које, као такво, показује да је све што нас окружује продукт Творчеве поезије (в. Шлегел 1992: 10). Зато је управо поезија та која обједињује онострано и онострано,

упостојања, Његош постаје метафизички песник апсолутне поезије, онај који испуњава услов да се „о поезији може говорити само поезијом” (Шлегел 1992: 10). Но, да ли је Творчев поиезис примарно поље Његошеве тежње да поезијом дотакне праизвор, односно, да ли је поиетички почетак заиста сав сконцентрисан у демијуршкој делатности Свестворитеља? Ово спорно питање – платоновско етиолошко питање о праузроку свег постанка – отвара простор Његошевог одступања из линеарности историјске мисли, простор апсолутизације. Наиме, он до те мере апсолутизује Почетак да у њему види силину првобитног извора, као тачке која се шири градећи најсавршенији облик, круг, те омогућава кретање и даје смисао свем бивствовању (и сасвим-трансценденталном и сасвим-овоземаљском). Првобитно, једино постојеће у тачки почетка има природу твари, те можемо са резервом говорити и о творитељној улози твари, јер од ње све почиње. Дакле, увиђамо извесну материјалност праисконског и Његош то експлицитно наводи, али не открива већ дефинише као Тајну само Богу познату<sup>16</sup>. Зато што је (Тајна) само Њему извесна, Творац преузима на себе и улогу интенционалног приповедача, оног који има задатак да демистификује мит о почетку.

#### 4.1. ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНА ПОЕТСКА МЕЛОДИЈА КАО МОГУЋИ УЗРОК БОЖЈЕ ДЕМИЈУРГИЈЕ

Преплитање стваралачког и метастваралачког начела огледа се у биполарној творитељној Божјој моћи. Он је и поета, који предочава причу о почетку градећи митопоиезис о постанку, али истовремено и поиетички субјект у сопственој митопоиези, који, творитељном својом енергијом, предочава космопоиезис као продукт сопствене демијуршке делатности. Да ли онда то значи да је пре Бога морала постојати поетска мат(е)рица, која је од Њега могла да начини поету-Творца, Демијурга? А онда, да ли је флуидност првобитне поетске мелодије морала да садејствује са материјом како би се њено прапостојање на космо-сцени видело посредством делатности, покрета? Иако ова заувек отворена питања чине метафизички полет Његошевог певања неприкосновеним, постоји у његовој песми и доказ о ексцентричном постојању нечега у односу на Бога. У односу на библијску космолошку протологију, где је топос почетка сав сажет у иницијалној апофтегми: „У почетку бјеше Ријеч, и Ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше Ријеч” (Јн 1: 1), Његошева космогонијска представа претпоставља постојање материјалне ексцентричности у односу на Божју демијуршку креационистичку силу. Појам „Ријеч” у библијском делу семантички кореспондира са самим

---

те пружа могућност за сећање на Почетак. Поиезис тада представља фундаментални покрет на путу ка поновном садејству човека и Бога, јер продукт поиетичке делатности, песма, својим дотицањем Почетка, погледом уназад, открива будућност, отвара је за хармонију праисконског.

16 „Ах, ти тајно, Богу тек извјесна –

Састав ове пресилне машине

Која креће безбројне минове” (Петровић Његош 1953: 253).

оваплоћењем чина стварања, те је светописамски конципиран Почетак усредиштен у начелу Постања из Божје речи, поиезиса Творца. Почетак у Речи је почетак у одговору, који се открива за све-време. С друге стране, експлицитним навођењем приче о хаотичном постојању праматерије као последице урушавања Првих небеса, о мрачном царству, које је у изван-позицији у односу на Творца и стварање, Његош у својој космопоези пружа једну врсту романтичарско-телеолошко-онтолошког приступа идеји Почетка. Онтотелеолошки приступ Почетку функционише као јововско овде-и-сада питање традиционално-догматски конципираном одговору, јер само питање отвара пут ка истини, у питању је кључ за одгонетање Тајне. Тако се у Његошевој песничкој визији хришћанско становиште до краја преиспитује у овој-и-сада егзистенцији, те и концентрично шири у односу на библијску протологију, па је „погрешно, са савременог становишта тумачења, сводити пјесникову стваралачку визију на узак теолошки оквир. Исправније је то чинити са најширег телеолошког становишта” (Ивановић 2002: 17). Наиме, библиоцентрична перспектива претпоставља ванвременску универзалност у одговору, она не пружа могућност преиспитивања, док је Његошева митопоема заснована на перспективи оновременског вапаја бића, које, након светописамске констатације о Богу као одговору на питање о праисконском, поетском кичицом на тачку додаје облину градећи запету, како би отворило потрагу за новим одговором. Тиме се и идеја почетка мења јер долази до једне врсте овоземаљског, људског преозначавања сасвим-трансцендентног догађаја, а носилац ревидирања је песник. Хаотичност у мисли доводи га до крајње, готово апокалиптичне тачке бивања, из које Његош црпи покретачку енергију страха и сумње која, као таква, једина може произвести измештање из телесног бивања у душу, у духовно.

Дакле, у контексту Његошеве космопоезе, Бог ствара свет из нечега (првобитност, материја), док се метастваралаштво односи на Божји наратив, митотворачко приповедање о првобитности са уводним пасажима, који се поклапају са формом започињања бајке или предања: „Бјеше грдно једном мрачно царство” (Петровић Његош 1953: 276). Хаос<sup>17</sup>, односно, мрачно царство праматерије, примарност је у односу на коју Творац остварује хармонично дејство сопственог стваралаштва, оно Нешто што је једино постојало у почетној пунктуалности и што је своје дејство увећавало ширењем, можда чак и примордијалним певањем, праисконском мелодијом сфера<sup>18</sup>. Оно што има снагу ништења ката-

17 „Етимолошки, можда је реч Хаос првобитно значила *празнину* која зија; аналоган јеврејски термин *шоху-вабоху* значи *празна љустиош*. Али већ у старим митовима Хаос сигурно не значи апсолутну празнину, тј. *ништа* него значи безобличну и неизмерну материју” (Слијепчевић 2013: 138). Овде можемо пратити како се разумевање античке концепције Хаоса кроз историју трансформисало од идеје Ничега као празнине до концепта Ништа као безобличне праматерије.

18 Овакав митско-философски концепт о постанку можемо по паралелизму поредити са старогипатским митом о богу ваздуха Шу, којим и Зафрански започиње своју студију *Зло или драма*



трофизма морало је у својој суштини поседовати знање о хаотичности, морало је, могли бисмо чак рећи, дејствовати у сазвучју са хаотиком, како би је деконструисало. Поетска мелодија, попут ваздуха невидљива, а ипак фундаментална за живот, покрет, па и упостојање поетско-демијуршког Творца, могла би се дефинисати као праизвор извора пре извора, оно што је дејствовало пре хаотичне материје из које Бог ствара. Поезија је у Његошевим стиховима атрибуција самог Творца-поете, она која се открива као тајанствено, творитељно, опостојавајуће дејство: „Свемогући на трон сједијаше/Таинственом украшен порфиром/Творителном заџат поезијом!” (Петровић Његош 1953: 274). Као таква, она стоји испред Бога, одређује га, заводи нас мишљу да је морала као мелодија сфера постојати пре, како би Он постао Демијург. Заводљива мисао о апсолутној поезији као прапочетку иде у прилог Његошевој тежњи да се поетским дејствовањем протегне до почетка, јер садејство у дотицају може настати само посредством блискости ентитета који га чине. Када се поезија и прапоезија мелодијски додирну настаје песма-спознаја, нови имунолошки мехур, који штити биће од бесмисла.

#### 4.2. ОВОЗЕМАЉСКА ПОЕТСКА МЕЛОДИЈА КАО МОГУЋИ ИЗВОР (БОГО)СПОЗНАЈЕ

Пошто се откривање космичке Тајне у романтизму врши из тачке стваралачког Сопства, човек мора поћи од самоспознаје, лајтмотива читаве античке митологије и философије, да би дошао до богоспознаје, почетне и завршне тачке хришћанске мелодијско-метафизичке нити. Његош иде још даље, те прејудицира и то да је космичка спознаја нај-доступнија бићу које је атрибутски одређено поетским творитељством. Такав је песник као „изабраник коме небо открива своје тајне. Религиозни песник постаје тако рећи посредник између вишег, духовног света и земље” (Шмаус 1996: 77). А зашто баш песник? Његош ће нам више пута истаћи блискост песничког бића са Богом управо по творитељном чину, чији узрок открива у праизворној поетској мелодији. Бог је тај који поетско биће оживљује, надахњује поетским духом. Отуда у Његошевом космопоезису изналазимо привилеговани положај песника, јер се управо по сопственој демијуршкој делатности, која оживљава, приближава Творцу-уметнику. Заједничко творачко, а удахњујуће као одуховљујуће<sup>19</sup> својство, које Поету и поету чини блиским апроксиматично

---

*слободе*, а чија се митска улога огледала у заустављању катастрофе. Бог Шу је, уосталом као и сам Свестворитељ у Његошевој песнички обликованој визији, извор Хармоније, а извор пре извора био је Хаос (в. Зафрански 2005: 15). Међутим, само одређење египатског заустављача катастрофе као бога ваздуха, сведочи о његовом флуидном дејствовању, а флуидност је, опет, основно својство мелодије, те је заустављање Хаоса могло настати и као продукт мелодијско-поетског ширења.

19 Божје демијуршко рукотворење, као и песничко стваралачко начело, подразумева присуство даха као духа. Макрокосмичко стваралачко начело одуховљује микрокосмос надахнућем, а песник, који је у мезокосмичкој позицији, посредује духотворачку енергију, удахњује је у овоземаљско биће. Тако дух поиезиса показује присуство даха-трансценденције у онтологији бића.

повезујући занатско-уметничке принципе њихове демијургије, чини да се у читаочевом погледу пробуди представа о мехуру садејства Бога, од којег потиче дух, и песничког бића, који тај дух чини доступним људству поетски га обликујући. Само тада, у размени стваралачке енергије, поетског духа, песник је коаутор творачке хармоније. Наиме, иако је „удување живота техничко-надтехничка процедура која је искључиво божји патент” (Слотердијк 2010: 38), песничко биће блиско Богу, богобиће, омогућено је да, посредством преваге духовности и присуства мелодијског ентитета у сопственом егзистирању, такву процедуру понови. Поиезис песника овде подразумева земаљски такт пнеуматског Божјег стварања посредством речи-песме, те се макрокосмолошка пнеуматика инсуфлира у микрокосмичко битисање тако што се посведочава људству посредством графематике, песме.

Песма, као графемски обликовани поетски дух, у свом онтолошко-гносеолошко пулсирајућем откровењу претпоставља отварање двери за улаз у дом, те поета сопственом творитељном енергијом отвара врата перцепције, сазнања као удомљавања. Управо је то моменат припајања метафизичког и поетског тренутка, јер ништа друго до поиезис песника не омогућава чувствено пријемчив одраз мехура, отварајући биће за стицање свести о некадашњем садејству. Оно ће тада, духовним опредељењем у овоземаљском, настојати да песимистичну мисао поводом бивања метаморфозира у мисао о обнављању мехура. Поиетичко начело је у том домену сапуница, која одражава демијуршко садејство Бога и песника, а у себи садржи и потенцијал превазилажења јаза између теотехнике и људске технике у домену пнеуматског пакта где се на подарени животни дух одговара узвратним дахом, успостављањем солидарног реципроцитета (уп. Слотердијк 2010: 37). Прожимање у начелу поиетичког духа омогућило је песничком бићу да буде најближи божеству, а такво својство блискости он тежи да успостави између Творца и људи, како би се летална вињета егзистирања усредиштила у онтолошкој смислености – потоњој сједињености у бесмртности духа. Песник у философско-гносеолошком домену свога певања гради кулу као лествицу духовног успења ка трансценденцији „јер он може саздати свјетове/у идејам’ високолетећим,/кано што их отац премогући/дјелом сазда и ево их каза” (Петровић Његош 1953: 58). Његова је демијургија творење романтичарског мита о оностраном смислу оностраног живљења<sup>20</sup>. Зато поезија, као продукт његове демијургије, мора увек бити апсолутна, увек метафизички устремљена, увек највиша поезија јер „за песника није довољно да се у трајним делима остави израз његове самобитне поезије, онакве каква му је урођена и какву је он усвојио. Он треба да стреми вечно ширењу своје поезије и свог погледа на њу, да је

20 „Човек измишља митове да би надвладао своју усамљеност и да би себи поново нашао место у целини [...] Беген разликује три романтичка мита – о души, о несвесном и о поезији. Поезија је једини одговор за исконску стрепњу бића ограниченог на пролазно постојање” (Велек 1966: 142).

приближи највишој поезији која је уопште могућа на земљи, и да се стара да на најодређенији начин повеже свој део са великим циљем" (Шлегел 1992: 11). Песник је, дакле, демијург апсолутне поезије онда када у својим поетичким настојањима дела зарад циља читавог човечанства. Он снагом своје поетске имагинације твори уобразиљу о макрокосмолошким настојањима, митско-симболички конституише своју песничку слику о пра-прошлости и одложене будућности душе. Зато поета апсолутне поезије, какав је Његош, јесте увек ангажовано биће, које дела зарад читавог човечанства.

## ЗАКЉУЧАК

Како би дошло до сазнања егзистенцијалног смисла који је, посредством представе о сједињењу са душом (сопством, трансценденталним Ја), те тако и сједињењу са Богом, предочен у платоновској, хексамералној и романтичарској (пре свега Његошевој) космолошкој протологији, граница у којој пребива смрт мора бити превазиђена. До таквог закључка о укидању овоземаљских ограничења дошли смо анализирајући катарзично иступање из овозета (материје, тела, цивилизације) и уступање ка тајни упостојања, која се као пасионирана, увек актуелна филозофска тема поетски обликује од антике до данас. Увидели смо како се до суштине упостојања стиже најпре тематизовањем краја (и код Платона и Василија Великог, те и код Његоша тај крај је гранични моменат егзистенцијалне потраге за смислом у којем се не открива ништа друго до апсурд живота), те се гносеолошка експлозија оваплотила у додиру краја са почетком, Хаоса са Хармонијом. Све до Његоша се о том додиривању, односно, међусобном условљавању, ћутало: античка представа извора упостојања је само слика постанка из Хаоса, библиоцентрична космолошка протологија сведочи само о начелу хармоничности у почетку, у оквирима немачког идеализма хаотичност добија нова значења. Његош нам, пре свега својим спевом *Луца микрокозма*, сведочи о дијалектици као свеопшем принципу бивања, па и оног трансценденталног, преегзистенцијалног, добожанског. О макрокосмичким дотицајима Хармоније и Хаоса, Бога и бића, Његош сведочи тек посредно, тиховањем о њему, шапатом.

Поета, каквим га Његош представља, јесте фигура која је, левитирајући између бића и Творца, увек довољно близу човекове душе, те јој шапатом може наговештавати да оствари свој латентни потенцијал, да из овоживота произведе постојаност за Бога. Поетски шапат значи готово нечујно пробијање Божје речи из тишине/хармоније поиезиса, те стичемо утисак да и он сам представља потенцијал тиховања, који у песми (посредством поиезиса песника) добија на звучању. Песма је, дакле, демијуршки пројекат настао посредством дошаптавања Бога-Творца и поете-творца, она је шапат о светој тајни. Теопоетички оријен-

тисан закључак овог истраживања, стога, пребива у томе да свако филозофско и поетско уобличење теме упостојања јесте овоземаљски поетски шапат уметника-демијурга који нас приближава примордијалној мелодији, извору свега. Тумачење историјске мисли о бићу и постанку, као поетске искре првобитне мелодије, отвара читаоце ка новим перспективама из којих се може тумачити стваралачко начело у Његошовом делу, чинећи његов литерарни опус увек недовољно исцрпљеним, увек неодгонетнутим до краја, никада коначним.

### Извори

- Петровић Његош 1953: П. П. Његош, *Пјесме, књ. 2*, Београд: Просвета.
- Платон 1981: Platon, *Тимаж*, Београд: Младост.
- Платон 2006: Platon, *Ијон; Гозба; Федар*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Свети Василије Велики 2008: Свети Василије Велики, *Шестоднев*, Нови Сад: Беседа.

### Литература

- Велек 1966: R. Velek, Pojam romantizma u književnoj istoriji, u: R. Velek, *Kritički pojmovi*, Београд: „Vuk Karadžić”, 96–136.
- Дил 1991: P. Dil, *Simbolika u grčkoj mitologiji*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Novi Sad: Dobra vest.
- Зафрански 2005: R. Zafranski, *Zlo ili drama slobode*, Београд: Službeni list SCG.
- Зафрански 2011: R. Zafranski, *Romantizam: jedna netačka afera*, Нови Сад: Adresa.
- Ивановић 2002: Р. Ивановић, *Њећошева ѡећшика и ећшећшика*, Нови Сад: Змај.
- Крцуновић 2017: Д. Крцуновић, *Проблем стварања у Плаћоновом Тимеју и у Шестодневу Василија Великоћа*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања.
- Лома 2010, М. Лома, Библијска прича о постању човека и Раја, Београд: *Филолошки преглед: часопис Савеза друштва за стране језике и књижевности СФРЈ*, год. 37, бр. 1, Београд, 33–69.
- Ломпар 2010, М. Ломпар, *Њећошево ѡеснићиво*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Слијепчевић 2013: П. Слијепчевић, Стварање света и слика васионе у Лучи микрокосма, у: М. Ломпар (прир.), *Књића о Њећошу*, Београд: Српска књижевна задруга, 137–179.
- Слотердијк 2010: Р. Sloterdijk, *Sfere: mikrosferologija*, Том 1, Mehurovi, Београд: Fedon.
- Хердер 2012: Ј. Г. Хердер, *Игеје за филозофију ѡвестћи човечанствва*, Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Шлегел 1992: Šlegel, *Razgovor o poeziji*, Београд: Rad.
- Шмаус 1996, А. Шмаус, *Њећошева Луча микрокосма*, Подгорица: Октоих.

**Jovana S. Anđelković / TOPOS OF EXISTENCE FROM PLATO, THROUGH A BIBLIOCENTRIC PERFORMANCE, TO NJEGOŠ**

**Summary** / The focus of this research is finding and analytical, semiotic-symbolic, theo poetic, and comparative analysis of cosmological and cosmogonic ideas of the origin of the world and human. The field of that analysis includes the ancient cosmological protology presented in Plato's *Dialogues*, the bibliocentric understanding of Genesis in the *Six Days* of St. Basil the Great and the romantic articulation of the meaning of existence. The romantic pessimistic conception of life, presented through the causes found in the universal principles of creation, is shown primarily in Njegoš's song *Luča mikrokozma*. The primary goal of the research is to find a poetic-philosophical form of the deepest past of existence, and try to sense a causal sequence in existential development, the latter consequence of which is a pessimistic insight into the transience of this determination determined by the inability to know what vibrates outside lethal limitations of being. At the same time, this paper does not focus only on reviewing the historical development of thought about being, but the result of the theo poetically oriented segment of research is reflected in revealing the summarization and transformation of ancient, biblical and romantic cosmological representations in Njegoš's poetry. Hence, in individual subchapters related to Njegoš's cosmopoiesis, his philosophical ideas on the source and cause of primordial origin, as well as on the primordial abode of God and being, and its cessation whose cause is the first sin, are presented. In the last segments of the research, the artistic-philosophical concept of the renewal of the primordial embrace with the Creator through song is presented. The research concluded with the presentation of the idea of poetic action as a process of cognition of the primordial origin, and emphasizing that every theo poetically oriented writing represents a new possibility for merging with a transcendental melody. This introduced a new methodology for analyzing texts on metaphysical topics and laid the foundation for future research on the same or similar topics.

**Keywords:** cosmology, cosmogony, Plato, soul, Beginning, Demiurge, romanticism, creative Self, Njegoš, poet

*Примљен: 2. марта 2022.*

*Прихваћен за штампу априла 2022.*