

Никола Страјнић  
МЕТАНОИЧКИ  
ЗНАКОВИ



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ



# АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

БИБЛИОТЕКА  
ПОСЕБНА ИЗДАЊА

*Главни и одговорни уредник*  
Др Небојша Кузмановић

*Рецензенти*  
Ксенија Катанић  
Луна Градиншћак

*Ауторова слика*  
Драгана Лаловић, *Слика писца* (2018)

*Дизајн корица*  
Павле Бајазет

НИКОЛА СТРАЈНИЋ

# МЕТАНОИЧКИ ЗНАКОВИ



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

Нови Сад, 2021.



## ПРОЛЕЋЕ УСРЕД ЗИМЕ

Песма настаје из једне дубоке и ваљда космички усијане озбиљности бића. Тренутак њеног рађања више личи на тренутак нашег смртног хропца, него на тренутак њеног првог крика. Никада се смрт и живот не сусретну толико колико у том посвећеном часу. А после, песма је само сећање на њега. Она личи на оно зимско цвеће: пролеће усред зиме.

## ТАЈНА И ВЕЧНОСТ

Многи мисле да је песма украс. А колико ли је и потреба и храна, то ретки знају. Па ипак, нико не треба да каже: живим за песму. Живот је нешто обухватније и више. Али се зато не може и не рећи: песма је за човека и од човека дана. Неким непознатим језиком, још увек, преко граница говора и раса, земаља и вера, мора и планина ми говоримо једни другима ко смо и шта смо – песмом. Песма је увек некоме намењена, иако се увек јавља као тајна једног бића. Али њен живот почиње тек онда кад, као тајна, буде и од другог бића прихваћена. А њена вечност, од још једног.

## МОЋ ДА СЕ НЕЖИВО ПРЕСМРТИ У ЖИВО

Као што се диже у висине, песма се спушта и у дубине. А можда је пут овамо и пут онамо, као код Хераклита, један и исти? И, доиста, много тога је у висинама дубинскога и у дубинама висинскога. И никада се у песми не зна куда се иде и докле ће се стићи. Само, свакако, пут што га прелази песник певајући, Орфејев је пут из Хада. – Песма има моћ да неживо пресмрти у живо, да оне који су ишчезли доведе и врати. Још једампут.

## НА ПУТУ ЈЕДНОГА ТУ И ЈЕДНОГА ТАМО

Одакле долази песма? – Из непосредног дотицања смрти. Али и из вечности, истодобно. Тако песник повезује све што се повезати може. Он је мост међу супротностима света. Виделац и видовњак. – Он види још невиђено, појављујуће и непојављујуће, ћутеће и говореће, светлеће и мрчеће, невиђено попут јесењег штурка: своју присутност он чува својом одсутношћу. И песма је сва на путу једног ту и једног тамо. Живота и смрти. Али никада на овом или оном, само.

## ПЕСМА СВОЈЕ ПОСТОЈАЊЕ ДУГУЈЕ НЕВИДЉИВОМЕ

Сусретиште свих даљина. То је Црњански. Суматраизам. Зелена брда и љубав у Тоскани, трешње у завичају, врхови Урала, жубор потока, острва далека, Суматра, корали – све то и све оно неречено у једном гласу, на једном месту, у једном трену



изговара и једно *јесам* песме. Штошта мора да се одасвуда стекне пред очима онога који пева. Али песма је и ствар „унутрашњег вида”. У оном што му је пред очима дано, песник види много и онога чега нема. Штавише, охрабрим ли се, рећи ћу до краја: песма и не живи од онога што види – она своје постојање дугује невидљивој.

## МЕЂУСОБНА ПРОЈЕКЦИЈА ГЛЕДАЊА

Песник све мора да види и не види: што беше, што јесте и што ће бити. Но, исто тако, и све оно њега. – Песма се рађа из међусобне пројекције тих гледања-негледања. И њен субјекат није само песник. Њен субјекат је све што у гледању учествује. А он се креће од травки до звезда. Према томе, није песник само онај који „песмари” у песми. Њен субјекат је све што у гледању гледа. Тако, песник не само да не позива, већ је и он, такође, неко ко је позван. Или: он је позивајуће-одзивајући субјекат песме.

Али, нека се не превиди ни ово: певање не обезбеђује само реципрочно гледање оних који виде. – И песник себе, и ствари себе, и оно ово, и ово оно – а све истодобно – у певању види. Песма је спрега тога четворогледа.

## СТВАРИ ПЕСНИЧКЕ ИМАГИНАЦИЈЕ ПОСТАЈУ ДАЛЕКЕ И ТУЂЕ

Како је песма настајала, песник не одаје тајну. Коначно, он то после ни не зна више. Песма је сада још само његов будан сан. Сан пред којим још само може да се чуди. Али и да га одгонета, не може. То што је створила песникова имагинација постало је сада далеко и туђе. Над њим он више нема власти. Чак, и речи

су му о том одузете. „Поезија није ни толико једноставан, ни толико компликован чин. То је као да питате неког човека: „Чујте, зашто су ваше очи тако светле, а оног другог тамније, ? Ја више размишљам о туђој поезији него о својој”. Тако је говорио Јуре Каштелан.

## МУЊА ХЕРАКЛИТОВОГ ФРАГМЕНТА

Код Хераклита, чуду васмира чудо језика одговара. Из грљења и сударања речи, мешања и преплитања, бежања и сустизања, смеха и плача севају и вреле искре мисли. Фрагменат је поприште збивања света, његовога јесам и ни-јесам. Скривања и нескривања, говора и ћутње. – Језик је божански. У њему се стекло све што јест, све што је било и све што ће бити. Он је одговор на наговор света. *Ἐκλύρωσις* речи и *πῦρ* мисли. Стога он захвата и покрива тоталитет света, мрчећи и расветљавајући, ускраћујући и обасипајући истодобно. Његова пробијајућа светлост језика креће се линијом која спаја и дели ћутњу од говора. Фрагмент је дијалог и монолог, дитирамб и трагедија. И нико не може размрсити у њему оно што казује од онога што скрива. Као и цело мишљење Хелена, он је енигма, као што је и песништво врста енигме. Оно се и у мишљењу показје и крије, као и ово у њему.

## КРВ КОЈОМ ДЕЛО ЖИВИ

Савршено дело не зна за празнину. То значи: пишчев дух је присутан у свакој пори његовога текста, његовога тела. И, попут каквог божанскога духа, мастило којим је написано, претворио је у крв којом оно живи.

## ТРАГ ПЕРА НА ПАПИРУ

Свака песма је време које тече. Тек што се роди, зна јој се почетак и живот прводани. Зна јој се пламен понорнице. Она не извире у једном горју, јер ту се она открива само. И не увире у једном мор/ј/у, јер ту се она прикрива само. Она и извире и увире на сваком месту у сваком трену. Њен ток је траг пера на папиру.

## ВРАЋАЊЕ ГРОМАДИ *ΑΡΧΕ*-а

Изгледа да је писање чин руке која, однекуда, памти незапамћено. Која кроз чоју таме брза као светлост своје прапочетку. Писање је враћање громади *ἀρχή*-а.

## ПЕСНИЧКО САЧИЊАЊЕ ЈЕ ПСЕУДОНИМ САЧИЊАЊА ПРИРОДЕ

Светлити и сијати, ницати и расти, излазити, долазити – све су то синоними песничкога сачињања. А оно псеудоним сачињања природе саме. *Φύσις*-а.

## ДНО СВЕТЛОСТИ

Можда је стварање ствар ока, изнад свега? Унутрашњег ока, ока духа? Ока којим се види невиђено? Којим се додирује дно светлости саме?

## ШАПУТАЊЕ И СКРИВАЊЕ

Песничке речи су нека врста замки у које се природа наврће и ваби. Да је се окује, надмудри, надгласа. Да се уместо ње каже неказано. А песник је њезин изасланик само. Он гласно казује оно што она шапуће и скрива. Али без тога гласа, читави би народи живели у мраку.

## ПРОМОЦИЈА РЕЧИ

Много је магијског у песничком послу, јер ту се језик свија око мисли као што се пламен свија око жртве. Спрема је да буде пророчанска каза, да кроз коров дима говори, дубоко. Да каже пратекст сваког, сваког текста и прамисао сваке, сваке мисли. У певању у тихом храму речи, на ритуалан и свештени начин, прва реч језика промовише се.

## СВЕТЛОСТ ЈЕЗИКА

У градњи језика свето се показује као темељ. Оно је светлост језика која стиже из дна његовога бића. Гласови и речи и све у језику пребројиво и знано скривајући су само вео језичке суштине. Свето језика је, слободна и чиста, језичка могућност.

## СВЕТО ЈЕ ПОСРЕДОВАНО САМО САМИМ СОБОМ

Свето језика није атрибут божанством посредовани. Божанство се само ту у њему стани. Чини га видљивим и присутним у

речи. Свето је посредовано само самим собом. И тек као такво чини језик бескрајно отвореним.

## ОТВОРЕНОСТ ЈЕЗИКА

Телос отворености језика је у његовој моћи да спаси свет од пропасти. Стога се овде отвореност и не треба схватити као из аспекта поимања истине као *'αλήθεια*. Поимања по коме је истинито оно што је нескривено. Што је у светлости и сјају. И што долази до свога гласа јасноћом облика и лика (*ιδέα*, Платон).

Отвореност језика је ствар једног *δίναμις*-а. Па ипак *δίναμις*-а различитог од Аристотелове „пасивне” могућности. Напротив, отвореност језика је у његовом претворбеничком чину. Чину у коме не само да се хлеб у тело, а вино у крв претварају, већ у коме се, по принципу претварања хлеба у тело и вина у крв, врше претварања и свега у језику.

## У ЈЕЗИКУ СЕ ПЛАВО ЗЕЛЕНИ

У језику се плаво зелени, а ветрови у ватри буру жању. Човек се претвара у птицу, у камен и звезду. Ноћ снежи, а сат млинице жедну и белу љубав тка. – По том принципу „ткалачки чунак је рало”, „киша сузе Зевсове”, говорио је Орфеј. (Дилс-Кранц, *Предсократици* I)

## ЖЕЉЕЗО ЗНАЧЕЊА И ЗЛАТО ПОСТОЈАЊА

На своме дну, у својој суштини, језика је песнички језик. Ту речи нису да значе и/или да означавају само. Него да *буду*. *Бити*

је суштина језика. А кључ преображења *значења у бити* држи песник у руци свога духа. Духа који је атанорска пећ у којој се железно значења тали у злато постојања.

## ПЕСНИЧКО СТВАРАЊЕ ЈЕ СТВАРАЊЕ САМИХ БИЋА

Песничко стварање није процес стварања слика у језика, већ самих бића. Оно увек подразумева поново враћање извору и почетку. Враћање времену самог постојања. А то значи враћање времену у коме изговорена реч има вредност створене ствари.

Уста која говоре не разликују се од руке која сеје, или чита-вога мајчинскога бића које рађа.

## ПЕСМА ЈЕ ПРОИЗВЕДЕНИ ЖИВОТ

Реч се претвара у биће чим је песниковим устима изговорена. У „слово как таковое” (Мајаковски). Песништво је живот који је родио живот. Песма се не разликује од птице која пева, рибе која плива и звезде која светли. Не разликује се ни од „живих” ствари које је човек својим рукама направио. Од млинице која млини, точка који брза и моста који спаја.

Песма није произведена ствар. Песма је произведени живот.

## ЈЕЗИК ЈЕ САМОПОКАЗИВАЊЕ НЕЧЕГА

Језик, а посебно песнички језик, није тек место показивања, већ је и показивање нечега. А то нешто је, како овде може да се каже, суштина сама. Стога је песничко стварање врста

мобилизације једне сабирне, љубавне енергије језика којом се омогућава да кроз њега проговори бит сама.

## КРИК ИЛИ УРЛИК

Певање увек долази од почетка. Пева се из прве речи, из прве кретње руке. Из првог погледа и прве ћутње. Пева се из куће свега бића: из битка. Пева се из камена: из корена човекова. Камен не тежи јер је тежак, већ јер је на дну. Песма је пар првих његових, човекових, капи крви. Његов први плач. Његов први *крик*, рекао би Цесарић. Или *урлик*, Каштелан.

## ТАЛАСАЊЕ ВРУТКА

Самоизлажење врукта речи још није песма. Песма је нешто више од тога: песма је таласање тога врукта. Но нипошто таласање покренуто неком спољашњом силом света, већ унутрашњом силом самога врукта. Зато је то таласање таласање тишине. – Песма настаје на пенастим рубовима тих нечујних вала: њено рађање је рађање Афродите.

## ПЕСНИК НЕ УМАЧЕ У МАСТИЛО, ВЕЋ У СОПСТВЕНУ КРВ, ДОК ПИШЕ

Платон: песници су крилата бића. И најслободнија, због тога. Али њихова слобода мери се њиховом везаношћу за *крваво сјеме ријечи* (Каштелан). Њихова слобода је њихова могућност крварења у језику. Па је песма посекотина само. Посекотина до смрти. – Само једна песма може да расточи сву крв нашег

бића низ литице наших нада и наших снова. Песник не умаче у мастило, већ у сопствену крв, док пише.

Само на тај начин он је ослобођен земље за коју је судбински везан. Само на тај начин кретња његове руке је замах његовога невидљивога крила. Тај лет руке над претећом празнином хартије, што га неодољиво прождире и ништи, само је вест о планетарном кружењу читавог његовог бића. Песма је лет изнад бездана и таме. Лет од земље до земље у све већој пустари света. Али и наговештај нових пролећа и љубави човека. То је лет који спаја све што је раздвојено, гаси пожаре свих Хирошима, кроћује све црне бујице претњи и смрти.

## УМЕТНИЧКО ДЕЛО ЈЕ КУЋА БОЖИЈА

Градња песме не разликује се од градње храма. – Колико камена онде, толико речи овде. Ни једна реч, ни један камен мање, ни више. Све је до најситнијих мера измерено. Градитељ једног и другог има увек на уму: овде ће збиљски становати божанство. Јер уметничко дело је кућа божија.

## БЕСКОНАЧНО И КОНАЧНО

Бесконачно се у коначноме стани. Као најжешћа светлост у најтањој змији муње.

## СТВАРИ ПЕВАЊА И МИШЉЕЊА

Оно што мишљење опажа (*νοέω* = опазити) то певање чини (*ποιέω* = чинити). Али и обрнуто. Јер само обосмерност односа



међу стварима певања и мишљења подарује интегритет једнога и другога. Само тамо где језик сведочи о певању, сведочи и о мишљењу. Само тамо где је мишљење један тас на вази језика, други тас песништва јавља се, такође.

## СВЕТЛОСТ И ТАМА

Хомерово дело. У њему углас говоре небо и земља. Као што углас говоре светлост и тама. Као што говоре прикривена и потмула грмљавина у даљини и сверазарајући прасак грома у близини. Говоре као звучања и значења речи која још не разликују једно друго. И као мисао и песма који су исто. Бљештавим филозофским златницима још увек непоткупљена, ту мисао припада изворној светлости човекова бића и „бића” свега битка, од које светлости читаво Хомерово дело сја.

## ПЕСМА И ЧОВЕК

Песма је само друго име за човека, а човек само друго име за песму.

## ЈЕДНО-СВЕ

Из једне капи крви може се штошта ишчитати и о свој крви и о свом телу. Баш као што и у некој речи неког језика и све његове речи учествују. Тако се, на пример, у речи *λόγος* чује и реч *φύσις* и читав речник тога језика. А исто је и са свим другим што се темељи на *једно-свему*. А све и почива на томе.

## ВИДЉИВО И НЕВИДЉИВО

Сваки стих има два света: видљиви, који се грана према небу и невидљиви, који се корени у земљи. И према брижљиво уређеном видљивом, брижљиво је уређен и невидљиви. Јер видљиво је мера невидљивога, као што је и невидљиво мера видљивога. Као што је и сан мера јаве, а смрт живота и јава сна, а живот смрти.

## СКРИВАЈУЋА НЕСКРИВЕНОСТ И НЕСКРИВАЈУЋА СКРИВЕНОСТ

Откривеност је мера скривености, скривеност мера откривености. О томе говори и грчка реч за истину: *αλήθεια*. *Αλήθεια* није пука нескривеност, већ скривајућа нескривеност и нескривајућа скривеност. Она је то у смислу у коме говори један Хераклитов фрагмент: *Природа воли да се скрива*, а што још значи: и скривајући да се открива.

## У ПЕСМИ СЕ МЕРИ БОЖАНСКО БОЖАНСКИМ

Песма је практично остварење мере. Но, шта је то њоме премерено? – Удаљеност неба од земље? Или близина овог и оног, што је у суштини посве исто? Јер далеко је далеко у односу на блиско, блиско пак блиско у односу на далеко. Или је, напротив, небо у земљи и земља у небу одмерена? Или – и све то и све друго што је подложно свим мерењима?

Песмом се само неизмерљиво мери. А најнеизмерљивије је и најбитније: божанско. Баш као што је човек божански у себи и његова песма је божанска у себи. У песми се мери божанско

божанским. Јер божанско божанско, а људско људско мери. Основна јединица је реч при томе. Она је сачињена од божије супстанце. И мерење њоме је гласање божанског. Гласање о коначном и бесконачном. Животу и смрти (ако поједностављено, на тренутак, видимо ствари, па не видимо у коначном живота и бесконачно смрти и у бесконачном смрти и коначно живота).

## РАСТИ НИЦАТИ И ИЗЛАЗИТИ

Видети је хлеб и со поетскога/ноетскога човековог бића. Оно је изаћи из себе сама, прекорачити границу, разоковити се. Видети је бити слободан, бити птица: летети, летети. Видети је бити високо, бити плаво, бити звезда, бити светлост. Видети је смрти утицати, препливати мутне воде Хебра, бегати на ову страну. Видети је ветрити и бродити. Видети је бити човек: усправан бити. То је расти, ницати и излазити: показивати се из таме земље у светлу сунца. Видети је опрети се мрклини и ноћи и свесно се жртвовати бескрајноме небу земље. – Помишљамо, дакле, на вид као на слух, на говор, на дотицање, допадање, састајање, на мишљење. Хомерова слепоћа и Бетовенова глувоћа истога су корена. – На своме дну, како је овде и назначено, гледање и мишљење једно је и исто. Видиковац је граница и ока и духа. Вид без њега обезбеђује језику његову највећу могућност: онај сопственога „морам” сувишак је од кога се песма твори. А она се твори од непоједенога хлеба, од онога што остаје у пешкирићима нашим – није за сутра, већ можда за мртве. За мртве и због мртвих песма се пише: песма је сувишак и ничему не служи. Но сувишак без којег се не може. Без којег бисмо поново постали животиње и ништа. Али – тако вид постаје изгледом, ликом и обликом песме: *εἶδος, ιδέα*. Вид и *φύσις* у истом су укореењени. И тако даље. И тако даље.

## ПЕСМА И БОГ

Песма је сачињена од божије супстанце. Његовог јесам и његовог знака да и она буде. Песма је завичајна у божијој близини, као што је и човек завичајан у њој. Коначно, она је друго име овог, као што је и он друго име ове.

## ЛУТАЊЕ ПО ТРАГОВИМА НЕБЕСНИКА

Нихилизам није поглед на свет. Тренутно стање духа или његова садржина. Он обухвата и све подручје човековог живота, бића што блуди кроз бескрајно ништа. Но блудња не смера према човеку као оном који се тренутно изгубио и залутао у свету. Човеков нихилизам произилази из његове планетарне суштине. А то лутање је данас само по траговима што су их, више или мање, оставили небесници земницима да сведоче о томе да су били. С те стране можда и долази она празнина што је при сваком изговору речи нихилизам осећамо.

## НИЈЕДНА ПЕСМА НИЈЕ ЗАВРШЕНА

Ниједна песма није завршена. Све су песме још у писању, настајању. Било да на њима раде песници, било рецептори. Завршена песма је мртва песма. Као и све што је завршено мртво. Тачка иза задње речи песме докида је. Довршено дело је мртворођенче. Дело које ће као пророчански глас шумити вазда кроз векове још није написано. А не сме ни да буде. Смрт мора остати јача од живота. Довршено од недовршеног. Коначно од бесконачног.

## ПЕСМА ЈЕ ИДЕНТИЧНА СА ПРВИМ ДОГАЂАЈИМА У ПРАСКОЗОРЈУ СВЕТА

Песма функционише на исти начин на који функционише *liber mundi*. А то значи да се песма тиче почетака свега и да она сеже до преегзистенције песниковог бића, до почетака света. Отуда глагол *ἀρχω* треба разумети као нешто што не престаје да доминира од својих почетака. Тако је и *сада* песме истовремено њено *јуче* и њено *сутра*, у смислу у коме је учио римски цар и филозоф Марко Аурелије, који је писао на грчком језику: *Ко је видео садашњост, видео је и прошлост и будућност.*

Песма је увек идентична са првим догађајима у праскозорју света: првом бљеску муње, првим капима кише, првом цветању цветова, првом зујању пчела и тако даље. Све се то налази у њој, као што се и она налази у свему томе. Песма је свет у малом, свет је песма у великом. Литерарно се увек показује као мундијално, а мундијално као литерарно.

### WELTLITERATUR

Тај појам Гете је маркирао неколико пута 1827. у *Разговори-ма са Екерманом*. Наиме, реч је првенствено о томе да се *liber per se* било појединачног дела, било појединачног песничког опуса, било једне националне књижевности показује као *liber mundi* и обрнуто; да се литерарно показује као мундијално, а мундијално као литерарно. Тамо где је о томе реч, може да се говори и о новој светској књижевности.

Нова светска књижевност темељи се на логоцентричности света, што значи – хераклитовски речено – да је *λόγος* за све и да се у њему једнако препознају, сусрећу и сједињују појединачно и опште, литерарно и нелитерарно и да постоје универзални

песнички гести света с којих следе сви други песнички, уметнички и уопште стваралачки гести на начин на који следе сви микрокосмоси све макрокосмосе. А при употреби последњих речи ваља упорно имати на уму реч *κόσμος* јер значи реч и хармонију и она вечно постојећа начела света и царство његових непроменљивих законитости.

### \*DÜRFTIGER ZEIT

То је, као што је општепознато, основни проблем Хелдерлиновог песништва који је овај песник, дваипо миленијума после Пиндара, поново артикулисао. Реч је о томе да је Хелдерлин надахњујући извор песме осетио као божански извор. А у свету опште суше у коме живимо, тај извор је пресахнуо. Богови су се повукли из света и песништво је у оскудном времену (*dürftiger Zeit*) остало без темеља и упоришта. Песницима преостаје још да лутају од немила до недрага, између сна и смрти.

### ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΑΥΤΟΥ

Брига песме о самој себи није самоспознавајућа брига *γνώσι εαυτοῦ*, већ она брига чији *τέλος* је само непрестано приближавање (*αγγίβασιεν*, Хераклит) суштини, а у том приближавању се и открива њен смисао. Јер дефинитивно сазнање нечега значи тачку, свршетак и смрт. Ту бригу о самом себи, бављење самим собом, заузетост самим собом, без крајњих гносеолошких претензија Грци су називали *ἐπιμέλεια εαυτοῦ*, а Римљани *cura sui*. Предајући о томе 1981. године на Колежу де Франс у Паризу, Мишел Фуко је ову бригу одредио као неку врсту жаоке коју треба зарити у људско месо, коју треба поставити у њихову

егзистенцију и она је начело кретања, немира, начело трајне забринутости током егзистенције. Верујем дакле да питање *ἐπιμέλεια ἑαυτοῦ* треба можда разлучити од утицаја *γνώσι ἑαυτοῦ*, који је мало потиснуо његов значај.

Дакле, *ἐπιμέλεια ἑαυτοῦ* песме јест врста њене аутореференцијалности у којој није нагласак на одношењу према самој себи у циљу проналажења нечега: циљ је само одношење као такво, пошто се у њему увек испонова пропитује и тако кроз несмирену радозналост одржава то што она као таква јест. Питања су много важнија од одговора јер су она сам, у суштини, изворнији, тј. питајући, одговор. А он никад не значи свођење на нешто, ограничавање и затамњивање, већ, напротив, значи непрестано отварање, омогућавање да нешто буде као трајање без краја.

## ЖЕЛЕТИ КАО ИМАТИ И ИМАТИ КАО ЖЕЛЕТИ

Новалис је хтео да такне *желети* као *имати* и *имати* као *желети*. Умео је да и у условима *немати* очува *имати* као *желети* и *желети* као *имати* и у условима *имати* очува *желети* као *имати* и *имати* као *желети*. Или другачије, нити његово песничко *желети* копни у оној малој смрти, нити се у великој смрти шири као и у малој што се шири и у великој смрти што копни. Због тога казна га није могла стићи. И, због тога, он је у *Химнама ноћи* успео *преко*, тамо где је стари Орфеј поклекао.

Орфеј је желео нешто немогуће: да једном одсутно врати у присуство. А Новалису је до могућег стало: да оно присутно преда одсутноме. Јер једном одсутно, навек одсутно је. И нико више вратити га неће. А присутно се путем одсутнога креће, све док и само одсутно не буде. Знајући да је *прави живот другде*, Орфеј ипак жели да га види овде. Да га доведе из *другде* у *овде*.

А Новалиса је одвео пак тамо. Орфеј о Евридици не помишља тако као што Новалис о Софији мисли. Орфеј је Евридику хтео да оживи ту, са ове стране, Новалис Софију искључиво са оне. Зато што није успео у томе певач јој, Орфеј, Евридика је двапут била мртва, а због Новалисова успеха, његова Софија била је двапут живовала. Орфеј се бојао смрти и ничим није желео да вршља са њоме, Новалис се вршљања са животом мано, пошто је смрти сав завештен био. Орфеј је, жалостан, плакао са једне, Новалис, радостан, плакао са друге стране црне реке. Орфеј је плакао због онога што нема, Новалис, опет, због онога што има.

Новалис је, осврћући се, хтео *нови живот*, а Орфеј, осврћући се, стари. Но, неуспостављиво је старо више. Један тренутак никада се више вратити неће. Дани младости за свагда су прошли. *Вечно враћање истог* не односи се на ствари, него на принципе. Само случај може допустити да се, после много лета, у *пољунцу нађу опет уста уста*, рекао би песник Цесарић. Све је бескрајно пропадљиво, што живи. За то, Орфеј није желео да чује. *Вечно враћање истог*, за њеда се тиче ствари, изнад свега. Његово освртање, зато, кажњиво је. Не постоји *назад*, него само *напред*.

Имајући своју драгу с ове стране, Новалис је хтео да је има с оне, зато што је с ове стране преблизу и што се баш с те близине, неосетно, губи. Јер је у блиском далеко на делу. Близина може удаљити више но сама она бескрајна даљина. Близина затвара очи. Они што се дотичу, једно друго губе. Јер дотицање је покушај само да се спаси оно што већ nestало је. Сваки пољубац и последњи је. Сваким смехом сусретања подиже се један олук којим наше сузе теку.

Новалис се одрицао онога што је Орфеј хтео. А он је хтео један тренутак, док је Новалис желео вечност. Но мислила су обојица исто: у тренутку да се прикрива вечност и вечност да је тренутак. Па ипак, Новалис је био ближе своме циљу. Ближе јер је блиско видео у далекоме. Видео је, сред најдаље даљине,



*преобразене црте лица драганиног. Лица што сад више није близу само, већ што је цело урасло у њега. Па се зато могло у Првој химни рећи: твој сам и свој сам у исти мах.*

## ЉУБАВ НИЈЕ ЗЕМАЉСКО НЕГО НЕБЕСКО ОСЕЋАЊЕ

Новалис у *Химнама ноћи* казује суштински оно што, на пример, Толстој у *Рату и миру* каже као успут: *Љубав није земаљско него небеско осећање*. Зато и умиче начину на који свет постоји овде. Јер она припада оном свету, *преко*. Но тај свет *преко* започиње овде, али се јавља у свом пуном сјају тамо где се атар узрока губи. У *Фрагментима о филозофији* Новалис, на једном месту, каже: *генијалност је способност да се са уобразиљеним предметима поступа као са стварним*. А то што за генијалност важи једнако може и за љубав да важи. Јер и љубав је уобразиља. Но, уобразиљено овде и постоји. И сав свет ноћи у *Химнама ноћи* лепо постоји. Постоји лепо све по оној *нужди* без правог почетка и правог свршетка. Па песник зато и може да каже сасвим лежерно: *тисуће година су промицале мимо нас у даљину, попут олуја...и тек од тада осећам вечиту, непроменљиву веру у небо ноћи и у његову светлост, драгану*. (Трећа Химна ноћи)

## ЗАВОЂЕЊЕ: ДОКАЗИВАЊЕ ОНОГА ЧЕГА НЕМА

Веровање у љубав *contradictio* је *in adjecto*. Вера је бесмислена у то што постоји, а још бесмисленија кад то не постоји. Па ипак, каткад, тамо где се сумња, јавља се вера као надоместак. Тај надоместак, тај вештачки зачин, што лежи на самој лукавости,

јесте завођење. Доказивање онога чега нема. Па уместо љубави, нуди се замена: у сваком случају, мало секса.

## ПРОЖИМАЊЕ ЈЕДНОГА СВИМЕ

Бити не значи само појавити се у своме или туђем лику, већ истодобно у своме или туђем лику одсутан бити. Бити значи присуствовати одсуствујући и одсуствовати присуствујући, као и присуствовати присуствујући и одсуствовати одсуствујући. Оно што јесте, несумљиво је, одавно већ познају нигдине, и оно што је ништан обитава у јестујућем. У руци, што под окриљем једног неба духа пише, или било шта друго справља, ромиња крв руке што је произвела тектонско померање горја или оне што море тера и звезде пали. То учествовање туђе крви болно је сједињавање једног и свега. Свако стварање је, а уметничко изнад свега, болно. И није само сажимање, но је и прожимање једнога свиме. И обрнуто.

## ПОД ВЛАШЋУ НЕБЕСНИКА

Песма је чедо праоснова света. Она пристиже песнику тајним каналима подсвести и свести, рачунајући увек на дискрецију песника како је она настајала. Јер још ниједан песник, упркос свему, тајну, како је настајала песма, није одао. А ни неће. Коначно, кад би и хтео, не би ни сам био сигуран у то. Зато што је песма и нека врста првога сна. Сна што га ујутро заборављамо. А ако и успемо сетити га се, то су најчешће крпице склепане збрда-здола. Пасма, ако је песма, настала је тако пошто се потпуно отела песниковој контроли. Она жели да песник буде само тај који је дочекује и омогућава јој да се појави из нигдине. Зато

је песник, у суштини, само неко ко је прима отворена срца и открите главе, под небеским сводом. Са небеса.

## ПЕСМА ЈЕ ГЕОЛОШКА ЈЕДИНИЦА

Песма, као и свако друго биће које се роди, пре свога рођења има и свој предживот. Предживот који је у бити прави живот и који се ко зна када зачео. Рођење је само крајња последица процеса који је још у самим почецима света започео. Песма долази још из магме његовога духа, из таласања њене врелине и усијаности, из њених првих окоштавања смисла и значења. Песма је геолошка јединица, која се од самог *ἀρχή* свега, кроз сву ту дугу историју света, пробијала и миленијум по миленијум, столеће по столеће артикулисала се постепено до коначнога свога облика у времену свога рођења.

## ДОДИРИВАЊЕ И ПРЕВЛАДАВАЊЕ СМРТИ

Песма је врста степеништа којим се песник отискује у подрум смрти са једном моћном лампом духа. Ту он обилази сваки кутак, осветљава сваку замку, надмудрује све бесмислице. Ништа не може да га сапне док је у власти жеље за својом песмом. Тако је песма једини начин да додирнемо оно што је другачије недодирљиво. А додирујући и смрт саму, ми је превладавамо на тај начин. Као неку опаку припитомљену животињу, ми је сада дирамо по врату, додирујемо јој сапи, руку јој гурамо у уста без страха. Прегледавамо јој копита, по сполним органима пљескамо је. Ништа нам неће. Ето, и она је поклекла пред нашом спремношћу за жртвовањем. И, доиста, писање је, у том смислу, припремљеност на

све или ништа. Због једног јединог стиха, песник може да сиђе у раље смрти. Тим силаском, он се и искушава као песник.

## СТВОРИТИ ЈАВУ СТВАРНИЈУ ОД СНА

Обично се мисли да је песма цела од сна. Да је све у њој нестварно, алогично и да је она бежаће од тога што је са ове стране. Има ту нечег. И то је песма. Али она је и много више од сна, од тога алогичног. Она додуше пролази кроз један густо филтер сна и нестварности. Она мора да добије имиџ да не постоји у њој ништа као реално и онострано. Но после тога она тек ради на томе да то што је од сна преобрати некако у јаву. Од тога да створи јаву стварнију и од јаве. Колико год нам се нестварним чини оно што она јест, то нам се у истом трену мора још стварнијим чинити што она заиста *јесте*. Песма мора победити стварност у име неке надстварности. Стварности стварније од свију стварности. Стварности у којој се тек показује смисао свега. У којој нема граница између сна и ње. У коју је и сан инкорпориран и у којој је и стварност инкорпорирана у сну. У којој је смрт савладана и у којој је савладан и живот. Та стварност је стварност смртиживота/животасмрти. Она је више несводива на био које од то двоје: било на смрт, било на живот.

## ДЕЧИЈА ЛИНИЈА ПОВУЧЕНА У ПРАШИНИ

Шта је могао Орфеј без Евридике? Шта је његова песма без њеног бића које га води кроз највеће опасности с лиром у руци? Орфеј је певао на даљину. Њему је само било потребно да је Евридика жива. А где је, за песму то више није важно. Песма, где год

он био, настаје већ стога што она јесте. *Јесте* Евридике јесте *јесте* Орфејеве песме. Али, разуме се, и *јесте* Орфеја јесте и *јесте* Евридике саме, као што је, као и горе, *јесте* Орфеја и *јесте* Евридике једно свеобележавајуће **ЈЕСТЕ** песме. Без тога затворенога круга песма је мртва. То јест, нема ону моћ да покреће непокретљиво, да остварује неостварљиво, да чини немогуће – да између живота и смрти помете границу као некакву, у дечијој игри повучену, црту у прабини. Али, сваки Евридикин корак, покрет руком, осмех – све то у Орфеју покреће цео механизам бића у смеру песме.

## ЗВЕЗДАНА КИША

Нема сумње, песник је на оном месту које је средиште и сециште свију стваралачких снага света. И све се оне сливају ка њему као потоци и реке према једином и великом океану. Но све је то тренутак само. Тренутак који траје колико једна звездана киша. После, што беласа и блеска небом само су трагови кише звезда. И као што се и та киша мери вековима, тако се вековима мери и оваква стваралачка киша.

## ПЕСНИК ЈЕ ОНО ВИНО КОЈЕ СЕ ПРЕТВАРА У КРВ

Сам чин писања свети је обред у коме све што постоји бива посве освештено и осветљено и измењено. Али при томе треба да једно имамо на уму: песник у том обреду није свештеник, као што се уобичајено мисли. Песник је, напротив, онај над којим се обред врши. Он је оно вино које се, у обреду, у крв претвара. Песник је, дакле, тајно упловио у ствари које се свете и сам те ствари постајући. И сад и њиховим очима гледа и уопште и њиховим животом живи.

## ПЕСНИК НЕ СМЕ НИШТА ДА ИМА У СВОЈОЈ ДУШИ СВОЈЕ

Како је мајушна или посве маргинална улога песника у свему! Та, он је само једна играчка. Сам он ништа није у стању вредно да створи. Галамџија је и трабуњало. Он не би требало ни да такне перо, ако га ствари на то не наведу: ако га потпуно не узму под своју контролу. И песник увек мора бити контролисан. Иначе, он је створен да нешто упропасти, јер ништа, у суштин, не уме и не зна. Али баш због те чистоте, због неумешности и незнања, он је и позван. Позван је преко оних чија су бића неоптерећена Судбином дела. Песник је биће чија је душа у потпуности празна. Ништа, наиме, у њој не сме да буде. Љубав? О, љубав понајмање песму може да да. И са другим болима и радостима је тако. Ништа, ништа песник не сме имати у својој души своје. Само тако песма пристаје да буде песма. Јер она није ничија: песма је само своја. А то значи да она и рађа саму себе. Песник је само онај који помаже да се то догоди. Иначе, све је већ решено унапред.

## ПОНИШТАВАЊЕ ВРЕМЕНА

Анђео и песник у суштини су једно. То је биће два света. Али не тако што, као што се у митовима среће, део времена проводи у једном, део времена у другом свету. Не. Напротив: оно је и у једном и у другом свету истодобно. Оно је и горе и доле, и у видљивоме и невидљивоме сваког трена. Тако оно и време поништава. Или другачије: постало је само време које тече и са једне и са друге стране, одједаред. Анђео / песник више није становник земље, али он још није ни станоник неба. То његово *између*, међутим, не говори ништа о нерешеном му статусу. Не говори, јер, ипак је

све решено. Он је трансмисионо биће: он оно доње преобраћа у горње, а оно горње преобраћа у доње.

## СВЕТ ТРЕБА ДА СЕ ПРЕОБРАЗИ ИЗ ВИДЉИВОГА У НЕВИДЉИВО

Задатак анђеоског песника није тек у томе да сам, као биће, буде невидљив. Био би то још један парадокс, већ раније искушани. Јер задатак анђеоског песника није тај да „опева” себе, тј. да себе преобрази. Задатак анђеоског песника је да „опева” свет. Свет, свет је тај који треба да се из видљивога преобрази, у песми анђеоској, у невидљиво! У невидљиво као виши степен постојања. Постојања лишенога мрвица свакодневља, бесмисла и пролазности. Невидљиво обезбеђује пунину трајања, жестину бивствовања. У невидљивоме све се сабира до чисте суштинне. И, невидљиво је почетак вечности саме.

## ИСКОРАЧЕЊЕ ИЗА ЗВЕЗДА

Загрљај са анђелом за песника је ново искушење. Искушење, са једне стране, стога што је већ једну преобразбу у друштву младих мртваца искусио, што би рекао Рилке, а са друге стране што стрепи од анђеоског јачег бића. Јер, као што песник каже у *Другој Девинској елегији*, анђео је *миљеник стварања* и *јутарњи румени гребен свег зачињања*. Његово биће већ је само стварање у суштини, а биће песника треба да то тек буде. Тако се у песнику, још увек, против таквога загрљаја буни његово *ја*, плашећи се потонућа у ништа. Стога се он плаши и сваког корака анђеоског, корака кога би овај *само искорачио иза звезда*.

## СТРАШНА ЛЕПОТА И ЛЕПА СТРАХОТА

*Сваки анђео је страшан* (Р. М. Рилке)

То страшно анђела показује се као претња утонућем песника бића у стварање још суштинскије но што је пуко песничково стварање. У том суштинскијем стварању песничково ја се потпуно губи у анђеоском стварању. Ту се оно анђеоско показује као врхунско песничко, а врхунско песничко као анђеоско. Ово постаје оно, а оно постаје ово. У том ишчекивању једнога у другом, које је једно још изворније настајање, страшно се показује као лепо, а лепо као страшно. Или, можда боље, као страшна лепота и као лепа страхота.

## ПИСАЊЕ СМРТИ САМЕ

Због тога што је писање дијалог са неизвесним, дакле и са оним што писцу ради о глави, оно је, у сваком појединачном случају, али и у историјским размерима, испуњено страхом, дрхтањем и зебњом.

А ова зебња, несумњиво је, док пева, песника пути према смрти. Или другачије, смрт је овде присутна од самог почетка: увек када се препусти писању до краја, песник осећа како смрт сама казује оно што његова рука пише.

## ПЕВАЈУЋИ ПЕСНИК СЕ ВАЗДА ЗАДУЖУЈЕ КОД СМРТИ

Онај ко пева као да непрестано потезе уже посмртнога звона. То је због тога што има нечега судњег у самом песничком чину. Јер, певајући, песник се вазда задужује код смрти. Задужује



се дугом неповратним. Дугом што се може само „надокнадити” главом. У српском језику можда се то већ само од себе види кроз речи *песма* и *опело*, кроз речи чији је заједнички корен \**ре-*. Песма је, наимае, знак и глас живота, опело пак знак и глас смрти.

## ПИСАЊЕ ЈЕ ДОЗИВАЊЕ У ПРИСУСТВО ОНОГА ЧЕГА НЕМА

Писање је, нека врста, дозивања у присуство онога чега нема, тј. онога што су прекриле воде извора *Λεθη*, извора заборава. Он, дакле, посредством мајке муза, *Μνημοσύνη*, оно скривено споменуте *Λεθη* чини нескривеним, или *αλήθεια*.

Реч *αλήθεια* је грчка реч за истину. Писање је тако истина бивствовања коју песник певајући, кроз Памћење (*Μνημοσύνη*), тј. кроз извор који окрепљује и заноси, досеже и открива.

## НЕОДРЕЂЕНА И НЕДОРЕЧЕНА МЕСТА ПЕСМЕ

Колико год долазила из архетипских дубина и носила печат песника праотаца, песма никада није савршена. Или, као што је говорио Ингарден, пуна је *неодређених и недоречених места*, порозности и шупљина које су остављене рецепијенту за испуњавање.

## СМРТ КАЗУЈЕ ОНО ШТО ПЕСНИКОВА РУКА ПИШЕ

Због тога што је писање дијалог са неизвесним, дакле и са оним што писцу ради о глави, оно је у сваком појединачном

случају, али и у историјским размерама, испуњено страхом, дрхтањем и зебњом.

А ова зебња, несумњиво је, док пева, песника пути према смрти. Или другачије, смрт је овде присутна од самог почетка: увек када се препусти писању до краја, песник осећа како смрт сама казује оно што његова рука пише.

## ИДЕАЛНО РЕАЛНОГА И РЕАЛНО ИДЕАЛНОГА

Нема ни идеално реалног ни реално идеалног, па се и односи између реалног и идеалног крећу и у том смислу да реално у односу на идеално рачуна и са идеалним у себи, а идеално у односу на реално рачуна и са реалним у себи.

Када је реч о свету уметности, тај модел односа реалног и идеалног можда најбоље функционише. Јер уметнику, представљајући у своме делу реално, стало је ваљда једино до тога да прикаже идеално тога реалнога, а представљајући идеално, да прикаже реално тога идеалног.

## ЛАЖНО УМЕТНОСТИ ЊЕЗИНА ЈЕ ИСТИНА, ИСТИНИТО СТВАРНОСТИ ЊЕЗИНА ЈЕ ЛАЖ

*Многе лажи ми знамо казати истини сличне  
Али, кад хоћемо, знамо објавит и истину праву. (Хесиод)*

Ти стихови су били и остали претходница читавог једног поимања уметности као лажи, које је у историји уметности, а посебно књижевности, имало различите последице по саму

уметност, али и живот. А то је полазиште, пре свега, Платонове осуде уметности као лажи. Но полазиште које треба да се разуме у смислу који му је иманентан. А оно иманентно ових стихова казује да је оно лажно лажи уметности њезина истина и да је оно истинито истине стварности њезина лаж. И, да уметност, жели ли то неко, може и да користи истинито истине стварности као сопствену „истину”, као што користи и оно истинито сопствене истине као „лаж”. Али тиме, оно изневерава сопствену суштину и смисао постојања.

## ΦΥΣΙΣ ΚΑΟ ΛΟΓΟΣ

Они који су лутали, *πλάζομενοι*, били ударани, бичевани, терани и гоњени (што реч *πλάζομενοι* управо и значи) и услед тога изгубили су своје сопство, тј. интегритет својих бића, изгубили су саме себе. А они који су заборавили сопствени језик – они су престали и да постоје. Постојање је, дакле, језичка категорија у том смислу што је језик дом и завичај бића по томе што „прописује” закон бићу по коме ово само и једино јест. У своме језику, човек је у својој ложници, или другачије, његов *φύσις*, природа, постоји као његов *λόγος*, као његова реч.

## ОБЈЕКТИВНО ΚΑΟ СУΒЈЕКТИВНО И СУΒЈЕКТИВНО ΚΑΟ ΟΒЈЕКТИВНО

Појавити се, ма у каквом то било сјају и светлости, још увек није лепо уколико није лепо у оку што га посматра и уколико, још више, не поседује и само једно самопосматрачко око. Тако лепота, колико год овисила о ономе ван ње и око ње, овиси пре и изнад свега о ономе у њој. Само собом опажена као лепота,

лепота се показује као лепота. Јер кроз то самоопажање, у оном појавном, феноменалном лепоте проговара и оно њено суштинско, ноуменално.

Тако је лепота показаност која је сама себе свесна. А кроз ту самосвест лепоте, κάλλος-а, проговара и доброта, αγαθός. Καλοκάγαθία, дакле, јест, пре свега, рођена на темељу самопосматрања онога што је лепо. Али, оно би било ништавно и безвредно без посматрања ока и срца човека, који је верификује како пред њом самом, тако и пред њим самим. Отуда се лепота показује у међусобној пројекцији „објективнога” и „субјективнога”, при чему је и оно објективно и субјективно, а оно субјективно и објективно и, такође при чему, и унутар самога „објективнога” и унутар самога „субјективнога” постоји истоврсна међусобна пројекција. То, другим речима, значи да се лепота не показује ни само у лепом предмету, ни само у оку што га, као таквога, посматра, већ и у овоме и у ономе истодобно.

## РИТАМ ДЕЛА И РИТАМ СВЕТА КАО ЈЕДНО

У *Илијади* и *Одисеји* ништа нема предност над нечим другим. Ту је све ухваћено и ношено истим ритмом који је такође ритам света. Нема никаквих искакања, скретања лево или десно, све је равномерно до те мере да се чини или да је статично или да је вечно. Отуда долази тај осећај спорости до заустављености и онда када је потпуно јасно да је реч о кретању. Ту се тискају толики ликови, али ни један не истискује други, ма један био господар, а други роб, већ су сви равноправно настањени у овим грандиозним грађевинама од речи, без лифтова и струје, телевизора и фрижидера и живују оним достојанством које само реч може да им подари.

Такође, када је реч о речима, и њима код Хомера није ни претесно ни прекомотно. Оне имају своје стазе којима су запућене и од којих ни једна ни за корак не одступа. То значи да немају она аморска крилица на глежњевима да могу да одлете час горе, час доле, час на једну, час на другу страну. Оне не смеју овде много ни да се сећају ни да размишљају. Оне имају јарам око врата и свака појединачна авантура била би болна за сваку и за све. Зато оне иду споро, с ноге на ногу, вукући тачно одмерени терет значења, ни грама мање, ни грама више. Па се чини да, вукући та кола, вуку цео *κόσμος*, који се, ето, од њих и због њих окреће и сија.

## ПЕВА СЕ О ОНОМЕ ШТО ЈЕ ИЗГУБЉЕНО

Божански певач Фемије, *приморан од просаца (Одисеја, I, 154)*, али и надахнут од муза, пева до тада нечувену песму о повратку (*νόστος*). Та песма излази из свих дотадашњих певачких оквира. Али сам Хомер не сматра тако, јер управо он, као и Фемије, пева песму о Одисејевом повратку. И он је свестан да том песмом пробија време и да је освртању на оно што је било дошао крај. Сада треба да се пева унапред, да се наговештава, слути и прориче. Човек више није биће које долази из јуче, већ које долази из сутра. Хомеру су ближи свемирски бродови који ће саобраћати интерпланетарно, него крилати коњи који вуку Хелијеве златне кочије по небеском своду. Његова реч иде у сусрет једној реалности која ће тек доћи, у већој мери него реалности која је већ прошла. Хомер је у *Одисеји* неко ко се већ враћа с пута, а не неко ко тек одлази тамо. Враћање представља искушење оних који су заблудели, потпуно утонули у живот, до дна, до муља из кога сада ваља да се извуче. А то је прича о нама, данашњима који смо, као и толики ахејски борци под Тројом, *изгубили дан свога повратка. (Одисеја, I, 354)*

Хомер је судбину безавичајника (*Die Heimatlose*) посматрао у склопу онога лутања (*πλάνη*) којим су вођене и све небеске луталице (*πλανήτης*), а то значи да је дан повратка увек питање овога или онога одсечка времена. Али то време мора доћи, јер све што се дешава, дешава се по истини и закону који владају светом. А за Хајдегера судбина заблуделих је у томе да вечно блуде и да никада не пронађу станка ни починка. Савремени човек је изгубио завичај јер је, пре свега, изгубио онај ритам и онај закон који су јединствени за сва бића.

## ΕΚΣΤΑΣΙΣ

Не може да се каже да песма настаје из било каквог сећања, већ из оног сећања које запаљује биће које пева присуством божије супстанце у њему: пева се само онда кад Мнемозина окрилати песниково биће, кад оно охрабрено богом може да изађе из себе и досегне сећањем све што пре тога није могло досегнути. За Хомера је тај излазак (*ἔκστασις*) важан, јер се кроз њега песми подарује моћ захваљивања боговима. Тако је Хомер песник чија се песма темељи, са једне стране, на бескрајним даљинама прошлости у којима се он обраћа богу, а, са друге стране, на бескрајним даљинама будућности у којима се он обраћа човеку. О оном првом реч је у *Илијади*, о овом другом у *Одисеји*.

## ПЕСМА И ЖИВОТ

*Од смртних људи*

*Ко ли би могао исказати како је било. (Одисеја, III, 113–114)*

То је она дилема пред којом се налази сваки писац, па и Хомер: хоћу ли успети да све кажем тако као да и није реч о песми,

већ о животу. И не само сваки писац, већ и сваки уметник уопште: сваки сликар, глумац, играч свестан је чињенице да је уметност једно, а стварност друго и да је свако писање у суштини кривописање, свако сликање кривосликање, свако играње кривоиграње. Право/прво уметничко стварање је дах ветра, рад вулкана, лет птице.

Због тога је Хомерова сумња изражена кроз Несторова уста о томе хоће ли моћи да исприча све, како је било, оправдана. Јер нико, па ни Хомер, не може да испева такву песму која би била равна зрењу воћа или скоку делфина. Ако неко може, онда то није човек, него бог. Али, питајмо, али не без разлога, је ли Хомер, заиста, човек? Јер моћ његове песме надвисује моћи песама свих песника овога света. А те моћи он је и сам свестан.

## ПЕВАЊЕ ЧАРАЊЕ ТКАЊЕ

О еротској основици песме сведоче код Хомера певања Наусикаје, Кирке, сирена. Уткан у само биће Наусикајине песме, али и у Наусикајино биће у целини, *ѓрос* пробија танку копрену Одисејевог сна стрелицама од незасите чежње још ником упућене, али пуне слутњи, надања и жеља. Хитнуте из пуне девојачке шаке, оне су упућене и сваком и ником, онима који су ту и онима којих нема, женицима и који то нису, жедницима и који то нису. Песма, коју Наусикаја пева, не проистиче само из њеног грла, већ и из беле руке и целог њеног артемидскога бића које сада једнако пева, као што Артемида низ тајгетску гору лови вепрове и срне. Тако и Наусикаја лови, али је и сама уловљена; уловљена појавом Одисеја који је целу доживљава као песму. Јер, то што је чуо у сну, сада види на јави. Песма која долази из дубине заборавља, сада је потпуно поистовећена с бићем. Отуда с толиким песничким заносом Одисеј стаје пред Наусикају речима:

*Грлим ти колена, госпо, или богиња била ил жена  
Ако си богиња која што живи у широком небу,  
Великој Дивовој ћерци Артемиди матрам те сличној...  
(Одисеја, VI, 149...)*

Као и речи Наусикајине песме, и речи Одисејеве песме имају неизмерну еротску снагу. Оне су као прсти којима се драшкају и излућују вољени, ставља их се пред одлуку: волети или умрети.

Пред том одлуком налази се и Кирка која је, као и Артемида /Наусикаја чаробница. Њено чаробњаштво (*φαρμακεύω*) којим преображава Одисејеве другове у свиње, не разликује се од њеног чаробњаштва певања и њеног чаробњаштва ткања. У ствари, преображавање, певање и ткање темеље се на истом темељу, па је преображавање увек и певање и ткање, певање увек преображавање и ткање и ткање увек преображавање и певање. Јер шта певач ради ако певајући не подарује нови облик оном о чему пева и оном помоћу чега – помоћу језика – пева?! Шта ради ткач ако ткајући не пева, такође?! Шта ради чаробњак ако преображавајући не тка ?! Такође, ткање је певање одувек – од Орфеја. Њему се приписује поређење онога што певач ради са оним што ткач ради (Клеменс Александри-нус, *Στρόματις*, V, 49), што се можда најбоље види из латинске речи: *textum*, ткање. Коначно, о вези певања и ткања и сам Хомер пева:

*Другови стигну Кирки лепокосој богињи, стану  
Пред њена врата и чују где пева прелепим гласом;  
Рухо уз разбој ткаше божанско, велико, љупко,  
Танано, сјајно, као што ткаше и богиње друге.  
(Одисеја, X, 220–223)*



Отуда, не само да се једно и друго може поредити: оно је једно и исто – певање је ткање и ткање је певање. Па ипак, ни од ткања ни од чарања не јечи цео Киркин двор, он јечи од певања:

*Лепо певајућ тка, све двор јој од песме се ори.*

(Одисеја, X, 227)

Тако је код Хомера певање, у извесном смислу, виши појам под који су подведени и чарање и ткање. А овде, у певању о Кирки, он је сав од *џрос*-а саздан и сав је к *џрос*-у пути:

*Него, туридер мач у корице, па ћемо онда*

*На наш се попети кревет и заједно лежат у њему,*

*Па се љубити тад и једно се у друго уздат*

(Одисеја, X, 333–336).

## ПЕВАЊЕ НА СМРТ

Киркино певање отвара врата ложнице. А каква врата отвара певање сирена? – То, певање сирена, отвара врата смрти. Додуше, и то певање је љубавни зов, као и Киркино певање, али Киркино певање носи у себи светло живота, а певање сирена таму смрти. Киркиним певањем успиње се до највиших висина, а певањем сирена спушта се до најдубљих дубина, до бесмисла, до кости:

*Седећ на жалу, а леже око њих гомиле кости.*

(Одисеја, XII, 45)

То певање сирена на смрт једно је од суштинских одређења певања уопште. Његово усмерење ка кататоничком опомиње нас наше судбине, краткоће постојања. Песма на смрт једнако

је важна као и песма на живот. Оно што би се Одисеју догодило код сирена, већ се догодило код Кирке. То, за коитгус, Французи кажу *petit mort*, мала смрт. Но, без обзира на то, и у једном и у другом случају, реч је о певању којим се иде до краја, било да је реч о *џрос*-у, било да је реч о *θάνατος*-у. Коначно, Одисеј је јунак чији је цео живот пловидба по рубу, кретање рубом живота и смрти. Или, можда, прецизније, само лутање (*πλάνη*) као такво, које је досуђено човеку као појединачној егзистенцији или, паскаловски, *трсци која мисли*.

## УМЕТНОСТ ЈЕ МОЋНИЈА ОД ЖИВОТА

Оно о чему је Демодок певао у *Одисеји* нипошто није и видео, јер је слеп, а о томе је тако певао као да је и сам био под Тројом, и све то доживео, или, још више, као да је Демодок сам Одисеј, па је све о чему је певао осетио баш тако као што је и Одисеј осетио. Дакле, Одисеја још у већој мери погађа оно фикционално уметности него сама стварност. Илузија стварности је моћнија од стварности саме. Уметност је моћнија од живота. Одисејеве сузе долазе из истог оног места из кога долази смех Феачана. И, отуда, оне су, такође, Одисејев смех. Доводећи то у везу, Хомер показује да уметност има увек исту моћ деловања, само што та моћ у једнима покреће једне, а у другима друге емоције. Такође, у једном тренутку делује на један, у другом тренутку на други начин.

## ВЕРОВАЊЕ У ИСТИНИТОСТ САМОГ ПРИПОВЕДАЊА

Алкиној не доживљава уметност као Одисеј и њему је, пре свега, стало до тога да она буде нека врста украса гозбе/ живота.

Алкиној се плаши да Демодокова песма неће штетити гозби/животу, а Одисеј као да помишља да сам живот можда не штети уметности. Одисејеве сузе су знак да је истина уметности већа од истине живота, а Алкинојев и уопште феачки смех да је истина живота већа од истине уметности. Крајња тачка за Феачане докле сме уметност да иде у подизању човековог срца јесте смех који је знак пријатног осећања, а за Одисеја су то сузе које су знак дубљег разумевања уметности. Због разлика у схватању уметности и њеног односа према животу, Алкиној од Одисеја тражи да се легитимише, а овај то радо чини због тога што се нада да ће сад Алкиној боље моћи да разуме нераскидивост везе уметности и живота. Па, кад Одисеј натенане исприповеда све своје доживљаје од разарања Троје до доласка на Феачко острво, Алкиној је занемео и признао да Одисеј прича као да је певач. И, ако иницијално веровао у све оно што је Одисеј испричао као своје доживљаје, веровао је у истинитост самог приповедања.

Тако су усаглашена виђења уметности и стврности на тај начин што је Алкиној померио угао из кога је посматрао стварност, а Одисеј угао из кога је посматрао уметност и увидели да није самодовољно ни то што се догодило, као што није самодовољно ни певање као такво. Па ипак, на самом крају *Одисеје*, у XXIV певању, Одисеј је, још једном, ту самодовољност певања проверио и убедио се у њену непобитност. Реч је о завршном певању итачког песника Фемија на Пенелопиној „свадби”: пошто је поубијао просце, наредио је Фемију да над њиховим мртвим телима пева свадбену песму. А овај је то урадио тако вешто да су пролазници, мислећи да је у двору права свадба, проклињали Пенелопу, што је, на крају, ипак изневерила Одисеја. Фемијева песма била је довољна и без догађаја.

## АНАЛОГИЈА: ПЕСНИЧКО СТВАРАЊЕ И СТВАРАЊЕ СВЕТА

Музе, са једне стране, иду у ред оних одређених, индивидуализованих стваралачких сила које самом стварању дају смер и склад, смисао и суштину, а, са друге стране, оне су и претпоставке, не само уметничког и другог људског, већ, пре свега, свега космичког стварања. У њиховом имену, ваљда на самом дну и у његовом срцу, сија, као, рецимо, драгуљ у песми Штефана Георгеа *Das Wort, Реч*, можда и најсуштинскије њихово значење, а то је она врста заноса и опијености (*μέθη*) из које је једино могуће да се роди чудо, да настане лик и облик, *εἶδος, ιδέα*. Тако та реч значи оно стање које се још не може одредити као стање стваралачке свести, већ као стање првобитног и могућег у коме су постављене претпоставке да нешто буде, у коме се задају координате стваралачке технике на темељу које ће, као из каквог праизвора, *ἀρχή*, или отвора, *χάος*, проистећи нешто стварно. Тако песничко стварање проналази потпуну аналогију у стварњу света.

## ПРОРИЦАЊЕ ГАТАЊЕ И ВРАЧАЊЕ

У значењу речи *музе* може да се наслути и оно значење што га има и реч *μάντις* која упућује на прорицање, гатање и врачање, али, изнад свега, обједињујући сва та значења, и на светлост, јер, у крајњем случају, значење светлости носи у себи и прорицање и гатање и врачање.

## МУЗЕ МИ УЛИШЕ ПЕСМУ БОЖАНСКУ ДА СЛАВИМ БУДУЋНОСТ И ПРОШЛОСТ

Мнемосина је, пре свега, синоним вечног стваралачког процеса у свету, и уметности, који је постао мудар, свестан самога себе. Она је самосвест, рекао би, можда, Хегел да је писао о томе у *Феноменологији духа*, која није ничим посредована до самом собом. Отуда њена памет, што управо и значи Мнемосина, долази из ње саме, кроз њу саму, због ње саме. А та памет обухвата још подручје мњења (*Μνεία*), памћења (*Μνήμη*) и учења (*Μελέτη*). Но све обухваћено је моћи да се ништа не заборави и да се чува као успомена. А поетике модерних песника, када је реч о сећању, иду дотле да оно израња у песми из потпуног заборава (*Λήτω*) те кроз сећање тек као такво дело може да настане. Сећање на шта? – Хесиод каже: на оно што је било. А модерни песници (на пример Рилке) кажу: и на оно што је искушано и потом заборављено. Међутим, то заборављено је, такође, као и сећање, битно. И, оно није ствар некакве грешке ума који није успео да у себи задржи, из ових или оних разлога, нешто што је имао у песеду. Напротив, оно је сачувано, али се спустило у цело песниково биће, у начин на који он гледа, гестикулише, у рад његовог срца и рад његове крви. А, тако је, у суштини, и код Хесиода, и оно што је прошло и о чему он жели да пева, мора да је похрањено дубоко у његовоме бићу и само из те дубине може да се уздигне ваљана реч његове песме која једнако личи на догађаје о којима пева и на догађаје који се, док пева, одвијају у његовом духу. А о томе што се догађа у његовом духу док пева брину се управо музе, јер улога муза односи се баш на откриће пребогатог царства духа, његово бескрајно пространство, а то значи његову ширину, његову дубину, његову висину, пошто само такав дух може да види све, тј. да има у виду (у „идеји”) све што је било и све што ће бити, као што и у *Уводу у Славоспеву музама* пева сам Хесиод:

*А музе за мене је убраше те ми  
Улише песму божанску да славим будућност и прошлост.*

## ПЕСМА ЈЕ РАЗГОВОР СА БОГОВИМА

Колико се зна, Хесиод је први започео расправу о инспирацији која латинска реч *inspiratio*, удисање, довођење ваздуха у организам и заједно са речи *expiratio*, издисање, означава целину процеса дисања, дакле, оно што значи сама реч *ἐνέπνευσαι* као интранзитивни глагол: „дисати”. Према томе, по Хесиоду надахнуће долази споља, од муза, и није ствар неког самосвојног догађања, у песниковом делу. Песников дух је подручје деловања муза на коме и кроз које оне спроводе слављеничке намере. Наиме, Хесиоду су музе, под гором Хеликоном, где састављају своје прелепо коло, заповедиле да увек и на почетку и на крају песме слави род блажених богова. А славити богове, поред тога што значи исказивати им захвалност за постојање које они дарују човеку, значи и, кроз непосредно песничково обраћање, ступити у разговор са њима.

## ПЕСМА ЖИВИ ОД ОНОГА ЧЕГА НЕМА

*Многе лажи ми знамо казати истини сличне,  
Али, кад хоћемо, знамо казати и истину праву  
(Хесиод)*

Истина песме је у њеној лажи, као што је истина постојања у нашем непостојању, тј. у ономе што ми нисмо, али што бисмо желели да будемо. А то, као и оно о чему се пева у песми, не сме никада да се оствари, јер би се својим остварењем докинуло

као могућност и као жеља. И песма и човек живе од онога чега нема, али што им се показује као једина и неопозива опстојност, с којом рачунају. Да нема тога, стварност би била много тамнија и тежа него што јесте.

## ЗА ПЕСНИКА САМО ОНО ШТО МОЖЕ ДА БУДЕ, АЛИ НИЈЕ, ИСТИНСКИ ЈЕСТЕ

Осећање да песма може да пробије ону танку мембрану времена, која дели *сада* од *сутра*, ношена је крилима наде, као што је, коначно, и свако настојање унутар једног времена ношено истим крилима. Али, ипак, овде она морају да пробију оно што је најневидљивије и тиме и најнепробојније, а да се притом не спутају или не поломе. Тако, учинити тај корак из данас у сутра највећи је човеков подухват и стога он мора да буде охрабрен божијом помоћи. Отуда песник, који се отиснуо у ту футуролошку авантуру, и личи на бога. Коначно, он је у богу и пронашао савезника на том путу највеће неизвесности и претње. А претња није тек у томе што се осваја поље непознатог, већ у томе што се оно присваја и изједначаје са пољем познатог. Та два поља сада постају једно, садашњост постаје и будућност, а будућност постаје и садашњост. Нема истинског певања без тога изједначавања, без препознавања будућег у садашњем, без препознавања садашњег у будућем. Тај чин Аристотел види у *Поетици* као чин отварања могућности да нешто буде, што у песништву и не мора и не сме да буде. Јер песништво сеже докле допире граница могућности, а преко те границе је или прошлост, која припада историји, или садашњост, која припада политичком деловању. За песника само оно што може да буде, али није, истински јесте.

## ЗВУЦИ ПЕСМЕ ТРЕБА ДА ОДЈЕКНУ У СРЦИМА БОГОВА

У I певању *Одисеје*, Пенелопа саопштава о чему треба да се пева: о боговима и херојима и о њиховим славним делима која веселе и разгаљују људска срца. А ако је тако, онда песма и није намењена тек човеку, већ звуци лире морају да допру, пре свега, до оних од којих су и потекли и у чијим срцима треба, као ехо, још једном, да одјекну:

*Твоји звуци, лиро,  
Очаравају срца богова.*

(Пиндар, *Прва петијска*)

## У ПЕСНИЧКОМ ЗАЧИЊАЊУ УЧЕСТВУЈУ И МУЗЕ

Човек има стазу, уску и кратку, која му је као судбина додељена, а божије стазе су све у бескрај широке и дуге. Па ипак, и онај један делић људске стазе чини човека божанским, такође. Јер његово није да, као богови, иде до бескраја; довољно је већ да је том стазом бескрају запућен. Зато што бити запућен према чему, на неки начин, значи то и дотакнути. Коначно, у том почетку песникове песме, у зачињању (*ἄρχω*) учествују и музе, увек и испонова, што и значи глагол *ἄρχω*: не започети и пустити да се започето даље одвија само од себе, већ непрестано у зачетом бити и тако зачињати увек испонова од почетка до краја.



## ПЕСНИШТВО КАО АГОНАЛНА УМЕТНОСТ

Песма је божанска јер песник добија одобрење од самих богова да пева о њиховим делима што их остварују кроз човека. Такође, отуда је и она агонална и пева и певајући о такмичењима и сама постаје такмичење. Пиндар, на пример, у њој види такмичарску, сада олимпијску, стазу пуну жеље да победи, не само свог песничког такмаца Бакхилида, који је такође испевао епиникију у част Хијерону који је победио са коњем Фереником – већ да победи, пре свега, самога себе. А то је у основи сваког песничког подухвата: да данас пева боље него што је певао јуче. Без те обавезе, коју сваки песник свих времена, увек испонова, ставља себи у задатак, песништво, као агонална уметност, било би доведено у питање.

## БОЖАНСКО СТРЕЛИЧЕЊЕ

Када је реч о стрелицама, треба имати на уму да је Пиндар имао, са једне стране, старо мишљење о инспирацији као врсти божанског стреличења, али коме је, са дуге стране, дао нова, метафоричка значења. Тако стрелице, којима су богови погодили песника пре почетка стварања песме, после живе у сваком стиху, те и ови имају ону првотну божанску моћ да „рањавају” оне што их слушају. Отуда, сваком песмом песник је хитнуо немарно сноп брзих стрела, као што се каже у *XIII олимпијској епиникији*, од којих свака неће погодити исти, већ различити циљ. А нека ниједан. Али је важна сама чињеница да су оне хитнуте, што значи да је песма лишена унапред сковане намере и циља ка коме тежи.

## ΑΝΟΕΤΟΣ ΕΠΙΣΤΕΜΗ, НЕПОМИШЉИВО ЗНАЊЕ

Највећа, а то значи амброзијска сласт песме, не припада сваком, већ, изнад свега, онима чије душе нису празне, као што се каже у Пиндаровој VIII олимпијској епиникији, онима који знају и који су разборити. Разуме се, то знање није врста пукe *ἐπιστήμη* која почива на рационалној разложности; реч је пре о *ανόητος ἐπιστήμη*, непомишљивом знању које никада није априорно артикулисано у духу и не постоји као неминовност. Оно је не-разложно, па ипак дубоко утемељено у стварима језика и света.

### ЛУК И ЛИРА

У богу Аполону, заштитнику уметности, помирени су лук и лира. Помирено је оно „вучије”, тамно, разарајуће са оним светлосним и лепим. Аполонове стрелице, које у сноповима излећу из његовога лука, када погађају, погађају као да излећу из лире, као што и „стрелице” лире, када погађају, погађају као да излећу из лука. Али ту је све, и певање и војевање, вођено једним: *агоном*. Испуштањем обе врсте стрелица вођено је жељом за побеђивањем не само других, већ, пре свега, себе. Погодити прецизније у овом него што се то догодило у претходном стреличењу – циљ је сваког ратника и сваког песника који су, у суштини, једно и исто: ратник је и ратник и песник, песник је и песник и ратник. У том смислу, за грчког песника VII века пре нове ере, певање се храни ратовањем, а ратовање певањем. О томе најлепше сведоче елегијски песници Калин и Тиртеј, а међу јамбским песницима Архилох.

## УМЕТНОСТ И СТВАРНОСТ

Уметност и стварност нису одвојиве: оне се међусобно суштински прожимају и надопуњују, једна другој подарујући сопствени смисао, али тако да ни смисо овог, ни смисао оног не буде доведен у питање, већ, напротив, да се кроз даривање једног другом у још већој мери артикулишу њихова сопства (*Das Selbst*, Хегел).

## ПЕСНИКОВ ХЕЛИКОН

Песников Хеликон данас је његова радна соба испуњена књигама и стол крцат опремом и компјутером огромне меморије која може да надвиси и замени све Мнемосине, све памтиље и сва памћења овога света. Сад је тај простор оно култно место на ком су некад приношене жртве и димио се дим паљенице у ведрим и светлим часовима вечери.

## НАЈБОЉЕ ПЕВАЊЕ

Најбоље певање је оно у коме се не разликује само певање од предмета о коме се пева.

## ИСТО СЕ САЗНАЈЕ ИСТИМ

Треба да се сагледа оно несагледиво, да се чује оно нечујно, да се осети оно неосетљиво, да се разуме оно неразумљиво. Да би се то успело, ваља своје биће довести у ону диспозицију, из које је то и могуће. А та диспозиција није диспозиција хладне

крви, већ цело биће мора да буде понесено и устрептало као да ће се преобразити. Но, уствари, оно тек излази из сопствене статичности и успиње се из мирног посматрања света око себе до оног узвишеног посматрања у коме се посматра једино духом и чује, види, осећа и разуме оно што је до тада било недокучиво. Бити у тој диспозицији, такође, значи бити опчаран великом љубављу према ономе што жели да се досегне и, на извештан начин, априорно носити у себи знакове тога који су нека врста мигова и одобравања која долазе из тога самог, да га је могуће дотакнути. Те, као што су музе настањене у самом песниковом бићу, тако су једнако настањене и у томе што песник кани да опева. Тако, још једном, и овде важи принцип да се исто сазнаје истим ако је, а јесте, певање једна (можда и најсуштинскија) врста сазнавања.

## ПУТ ДО СУШТИНЕ

Певање је пут до суштине који преваљује песник идући од појединачнога према општем и обрнуто.

## ЖИВЕТИ У СКЛАДУ СА ПРИРОДОМ

Је ли могуће да Хорације није разумео да у писању његове песме суштински учествују трептаји звезда, меци комета и бујање четинара? Та, становао је, на своме имању Сабинум, у близини једне шуме. Или, можда је размишљао – опет слично Вергилију у IV еклоги – да је довољно живети у складу с природом, па ту песме више и нису потребне.

## РАНЕ ПЕСМЕ СУ СЛИКЕ ОНОГА ШТО НИЈЕ А НЕ ОНОГА ШТО ЈЕСТЕ

Може ли старост да одузме песму? Та, није ли песма баш ствар искуства и зрелости које долазе са старости? И, многи песници, кад већ остаре, пожеле да им прве, младалачке збирке нестану из света. Па их се, углавном, на овај или онај начин, одричу. Јер младалачке песме нису још потпуно сведочанство о песниковом бићу. Оне могу да, као муња, у неком стиху и даду слику онога што ће бити, али су те слике углавном нејасне и бледе и у њима будућност више личи на оно што није, него на оно што јесте.

## ВАЉАЛО БИ ЧАК ЖИВЕТИ И БЕЗ НАДЕ

Живети без свести о сопственом животу, не водећи о њему никакву бригу, пустити га да сам од себе и из себе траје толико клико он „хоће”, обезбеђује бићу да се не сломи, јер ова „небрига” то не предвиђа. Ваљало би живети чак и без наде, јер и она ограничава својом усмереношћу према томе да ће све бити добро, као што је, рецимо писао Аристотел у своме тестаменту, онда када је већ знао да ће ускоро умрети.

## СУШТИНСКИ ЕЛЕМЕНТИ ПЕСМЕ СУ ВАН ЊЕ

Песма мора да буде цела, у том смислу да се рађа из јединственог даха који је прожима од њених почетака и прапочетака несмањеном, увек растућом енергијом до њене задње тачке, па чак иза ње саме. Јер и оно што је било пре песме и што ју је, у

извесном смислу, и родило, и оно што се налази иза ње, и што је, у извесном смислу, посведочује и чува, јесу њени суштински елементи.

## ЈА ТО ЈЕ НЕКО ДРУГИ

Чезнути за самим собом исто је што и чезнути за бескрајем, јер управо та врста чежње и рађа бескрај. Само што је ван нас, докучиво је. Али чежња за самим собом, заљубљеност у самог себе, блокира све наше друге чежње усмерене ван нас, онемогућује им раст и сусретања. Но, ако су сусретања са другим онемогућена чежњом за нама самима, онда су и сусретања са нама самима онемогућена чежњом за другим. Пут према нама води путем према другима. *Ја, то је неко други*, писао је Артур Рембо у једном од она своја два чувена *Писма видовитога*. Тај, прерано сазрели младић, желео је да дефинитивно песнике ослободи од њих самих, да у њима угаси чежњу за самим собом.

## ОПСЕДНУТОСТ САМИМ СОБОМ

Нарцисова опседнутост својим ликом у води толика је да је он убеђен да је реч о стварном лику, а не о сенки. А то је позиција и свих песника и свих уметника света: опседнутост другим у суштини је опседнутост самим собом. О чему год певао, на што год помишљао, чиме год опседнут био, песник је увек суочен са самим собом. Ништа друго за њега не постоји, осим њега самог.

## ЕВРИДИКИНА ВЕЛИКА СМРТ

Брати цвеће значи отворено дозивати смрт. А у том дозивању увек живи једна моћна и притуљена жеља за досезањем другог у себи, али и другог ван себе. Жртва тог чезнутљивог брања цвећа, према Овидијевом певању у *X певању Метаморфоза*, била је Евридика, млада супруга трачког певача Орфеја. И цело њено биће може се поистоветити са чежњом према Орфејевом бићу које је, такође, биће чежње. Тако је и Орфејева чежња за Евридиком усмртила Евридику у мери у којој је и Евридика чежња усмртила њу саму. Али, за Овидија, без Орфејеве чежње Евридикина смрт би била мала, обична смрт бића. А са Орфејевом чежњом, она је велика.

## О ИСТОСТИ ПЕВАЊА И ОПЕВАНОГ

Изгледа да књижевност, и уметност уопште, долази из потребе да се опремо стварности. Пресној стварности. Оној ван нас и оној у нама. Да се опремо њеној стратегији да и уметност, као и све на свету, буде са њом у линеарном односу, да ни једно ни друго не испредњачује ни једном ни другом, већ да свеједнако, руку под руку, следе општи *λόγος* света.

То је у књижевности западног круга једини урадио Хомер, сматрајући да се ход његових речи не разликује од хода целог *κόσμος*-а. То што могу и чине звезде на небу, рибе у води и биљке на земљи могу и чине и речи у његовим спевовима. Штавише, то чињење је, у суштини, једно и исто.

## ЕМПЕДОКЛОВСКИ ПРИНЦИП КОЈИ УБЛАЖАВА ХАОС ДОБА И МИРИ ЕЛЕМЕНТЕ

У песништву Фридриха Хелдерлина занос песниковог духа толико је окрилаћен да личи на занос бога усред његовога највишег стваралачког чина, па се и сам песник осећа као какав Дионис или Христос: потпуно изашао из самог себе, без отворених врата за повратак, он је створио прави песнички спектакл невиђен до тада. Његова Диотима није, као његово друго (или, боље, прво) ја, тек „опевано”, као нпр. радичевићевска звезда међу звездицама: она је *постала* емпедокловски принцип света, *φιλότης*, који *ублажава хаос доба и мири елементе*. Она је оно транстрансцендентално свега.

### ПЕСНИШТВО ЈЕ ПРЕ СВЕГА МЕТАНОЈА

Свет ума није свет који се у потпуности одрекао света чула. Напротив, већина, пре свега модерних филозофских пројеката – рецимо оних од Декарта преко Лока и од Берклија до Канта – почива на промишљању суштинске везе између чулног и умног. Тако је и са песништвом и са уметношћу уопште: без чулног опажаја (*νόησις*) и доживљаја стварног света нема зачетка истинског дела. Но, без умног опажаја (*μετανοέσις*) нема његовог рађања. Зато може и да се каже да је песништво, као и уметност уопште, пре сега, *метаноја*.



## ДЕЛО НЕ ДОЛАЗИ „ОД ДОЛЕ” ВЕЋ „ОД ГОРЕ”

Мало је песника који су потпуно свесни тога да дело не долази тек „од доле”, већ, пре и изнад свега, „од горе”. Када је реч о таквом гледању на ствари, међу најсвесније српске песнике уопште, а романтичарске посебо, убраја се, свакако, Петар Петровић Његош.

Но, Његош има и један радикалнији искорак од оваквих представа о песништву које, у већој или мањој мери, долази „од доле”: он сматра да чулни свет не би уопште требао да буде предмет певања и да се тиче уметности. Јер све што је чулно своди човека на нижи ниво и доводи у питање оно по чему он јесте то што јесте, а то је ум. Зато песник, у једној строфи *Луче микроkozма*, непоштедно критикује *Питагоре* и *Епикуре* као *зле тирјане душе бесамртне (ЛМ, Посвета)* пошто, насупрот *искри божественој*, фаворизује оно *бесловесно* у човеку.

## НИШТА СЕ НЕ ОДРЕЂУЈЕ ПО МЕСТУ ЗАЧЕЋА ВЕЋ ПО МЕСТУ РОЂЕЊА

Пева ли се, како би рекао Бранко Миљковић, „од доле на горе” или „од горе на доле”? Пева ли се, полазећи од света који непосредно, овде, окружује песника и омађијава га својом појавношћу (*φαινόμενον*), или од света који је с оне стране, преко, и коме овај по калиопском – а то још значи по божанском начелу у њему – припада као свом извору и почетку (*ἀρχή*)? Је ли певање ствар *φύσις*-а или *μεταφύσις*-а?

Било како било, човек је – као што је учио чувени Акраганћанин Емпедокле у VI веку пне и као што уче филозофи XX века хајдегеровске провенијенције – човек је *бачен у свет* и препуштен да се, како уме, снађе у њему. Најнепосреднији и први

контакт с тим светом је чулни и отуда све и креће. А то значи и разумевање певања као нечега што по пореклу припада сфери чула. Али, ништа се не одређује по месту зачећа, већ по месту рођења. Тако и песма. А за њу то место је ум.

## ПЕВАЊЕ КОЈЕ БИ БИЛО ИЗВОРНИЈЕ КАО БОЖИЈЕ ПЕВАЊЕ

Ништавност и бесмисленост чисто људске поезије показује се у томе што се она, крећући од сирове стварности према умној стварности, остварује у људском језику којим се та стварност представља и тако и доводи у питање. Јер кад би песма била проста, језичка, а не и умна слика стварности, била би беспотребна и поставило би се логично питање: Чему она као слика стварности, кад поред ње постоји сама стварност?

Сама стварност имала би за песника тек онда смисла, кад би је он сам и створио (коначно, реч *ποιέω* и значи стварати, творити, чинити, израђивати), па би тако, уместо његових речи у песми, она сама постојала као песма. А то би било и изворније певање, управо онакво какво је и божије певање.

## ПРЕЛЕСНА БОЖИЈА ПОЕЗИЈА

На неколико места, у *Лучи микроkozма* Његош износи став да је највиши вид поезије *свемогућа поезија Творца / окруњена круном творенија* (ЛМ, II), *беспрестано твој ум пресвијетли / творитељном блиста поезијом* (ЛМ, III). А то би рекао и Аристотел у *Метафизици* (E, 1,10257 b 25 sq); природа (*φύσις*) која настаје, неовисно о томе да ли из себе саме или из руку творца, има свој *ποίησις*, који је, у суштини, највиши појам *ποίησις-а*, *ποίησις ποιήσις-а*.

Или, прецизније говорећи, тај *ποίησις* родио је *πρᾶξις*, разуме се, не у смислу простог рукотворног зготовљавања, а ни у смислу у коме је у њему сједињен *ποίησις* и *θεωρία*, већ у највишем смислу, у коме је он ствар јединственога божијег ума, који је без граница и који као такав може да ствара свет *ex nihil*, ни из чега. Отуда је и то стварање, тај *ποίησις Πρᾶξις*-а, чиста поезија, или како каже Његош у II певању *Луче микроkozма, прелесна Божија поезија*. А Бог је врховни поета.

Његов ум је и извор поезије и сама поезија, која, дакле, није просто слика створеног света, стварности, те тако и није просто реч о поезији као метаноји, већ, као што је и речено, о поезији као *метаметаноји*: у њој божији ум опажа себе сама.

То опажање могуће је тек захваљујући светлости која, опет, није никаква спољашња, већ је унутрашња светлост: светлост самог ума, сам стваралачки принцип. Зато Његош, на неколико места у спеву, уз ум *творца* и *твореније* помиње реч *блистање*, а то значи да је и сам његов ум, и оно што је он створио, тај бљесак светлости, или, најједноставније, Светлост. Светлост из које све происходи и јесте у свету.

## САМО ПЕСНИКОВА СМРТ ОБЕЗБЕЂУЈЕ ИСТИНСКИ ЖИВОТ Његовом ДЕЛУ

Колико год песник био земаљско биће, о његовом делу одлучује његов однос према небу. Калиопски синдром, који носи у себи и по коме јесте то што јесте, чини да у тренутку певања његов еагарски усуд буде смањен. Али то још ништа не казује о његовом разрешењу од земаљског. Напротив, жели ли да досегне небо, песник мора да легне у земљу: да умре. Само његова смрт обезбеђује истински живот његовом делу.

## ШТА ЈЕ КАЛИОПСТВО

Шта је калиопство? То је имагинацијска песникова моћ да се свет с ове стране потпуно транспонује у његову слику с оне стране, ту поново, као слика, буде опажен умом, те, такође уз помоћ песничке имагинације, та слика буде транспонована у реч. Овај пут који, на пример, пређе један цвет из стварности који се транспонује у онострану слику о њему, а онда та слика опет транспонује у реч цвет, дакле, овај пут може да се назове путем метаноје.

Наиме, изворно значење ове речи метаноја (*μετανόια*) односи се на опажену слику с оне стране стварног света у сфери ума, који је и опажа. А то што следи иза овог опажаја, само је потврда језика да је тај опажај постојао.

Песништво Бранка Радичевића, на пример, отуда је само потврда да је реч његове песме претходно постојала као умом опажена слика, метаноја, које, међутим, не би било без оне слике света коју су из стварности понела његова чула. Дакле, ни у ком случају он није опевао тек свет у ком се остварило његово еагарско начело, већ свет у ком је озбиљена његова калиопска суштина.

Калиопска суштина води песника у највише небеске висине, до самих станишта божанстава. Од Хеликона, докле допире песник, до бескраја неба у коме бораве небесници, стере се и мапа њиховог језика, који је нечујан за људско срце. Али песници, у чијем бићу је, као у бићу песника Бранка Радичевића, наглашенија тежња према небу, у односу на тежњу према земљи, на граници људског и божанског света, ослухну понеку реч богова, уткивају је у своју метанојску слику света и полако транспонују у сопствену реч којом именују оно што је та слика, код споменутог Бранка Радичевића: цвет, птица, поток, дрво.

## АНАГОГИЈСКО И КАТАГОГИЈСКО НАЧЕЛО

Песник наслеђује тежњу према небу. Али не од својих предака, или животиња, или биљака, или било којих других бића, већ од онога што је учинио да и та бића буду то што јесу. Реч је о анагогијском начелу које код свих бића има своје репрезентанте: код људи то су песници, код животиња то су птице. Код биљака то су јабланови и тако редом. Иако и друга бића нису лишена тог начела, али оно постоји у њима у мери која одговара њиховим природама.

Анагогијско начело треба, пре свега, посматрати као рефлекс панкосмичког закона по коме се, као што стоји у *Орфичкој химни 34*, успоставља дијакосмија (склад) свега, па тако и људских судбина у односу на то. Али оно што конституише судбинско људи и свега у свету није само анагогијско, већ је у истој мери и катагогијско начело. У том смислу говори и један Хераклитов фрагмент: *Пут према горе и пут према доле један је и исти*.

Иако овај, као и већина Хераклитових фрагмената, у означитељској равни носи слику, која може да неодољиво асоцира на слике пута према горе и према доле у неколико песама поменутога Бранка Радичевића, ипак је превасходно реч – коначно, као и код Бранка – о путевима у сферама идеја, а мање у сферама материјалног света.

На крају, анагогијско и катагогијско начело, када говоримо о песнику, у суштинској су вези са калиопским и еагарским синдромом његовог бића. Јер без *идења*, било према горе било према доле, ови синдроми били би обеснажени.

## ДОСЕЗАЊЕ НАЈВИШИХ ВИСИНА

Као што младожења одлази по невесту, тако и песник олази по песму. Обојици се чини да одлази на небо. Али, док младожења тај одлазак разуме у пренесеном смислу, песник га разуме дословно. О том песниковом дословном разумевању те ствари, у песништву Бранка Радичевића, на пример, постоји неколико ексклузивних места на којима он, додуше, не каже и експлицитно да на небо одлази по песму. Разлог је, на око, увек неки други, али је суштина увек иста: досезање највиших висина.

Тако, досезање неба у песништву Бранка Радичевића једна је од најсуштинскијих песничких мисија, која произилази из калиопског синдрома његовога бића. Имагинацијска Радичевићева песничка моћ која долази из тога синдрома, очигледно, много је већа него код неких других српских романтичарских песника, па његов циљ није тек да се досегну врхови Хеликона, већ да се оде у небеске сфере у којима се сами богови стане. Искуства са тога лета, када је реч о тумачењу његовог песништва, треба нарочито озбиљно сагледати. Можда зато отуда ваља позвати и једног каснијег, немачког песника, који је такође сматрао да су стихови искуства и који је тај процес прикупљања искустава и с тим у вези писања песама описао у роману *Записи Малтеа Лауридса Бригеа*: Рајнера Марију Рилкеа.

Али, ипак, ту је и битна разлика: Рајнер Марија Рилке је описао пут прикупљања искустава на овом свету, а Бранко Радичевић у небесима.

Како то чини наш песник? – Једноставно, онако како то сваки песник чини: са-чињањем или *ποίησις*-ом. Али, шта је са-чињање или *ποίησις*? – Пре свега, са-чињање је српски превод грчке речи *ποίησις*. Но, *ποίησις* значи и нешто друго, на пример ово: посинење, учинити нешто твојим што пре није било твоје, а сада је твоје у тој мери као да је део тебе, или још више: ти у

целини, оно што је било друго сада је ти и ти из тога другогтебе сада јеси то што јеси, што још значи из тога и кроз то дишеш, мислиш, певаш.

У том смислу, оно што је Радичевић искусио у свом анагогијском узношењу у небеса, сада у свом катагогијском силажењу на земљу уобличава у песму. А то искуство односи се и на ослушкивање језика богова што, свакако, тражи додатно тумачење.

## ОСЛУШКИВАЊЕ ЈЕЗИКА БОГОВА

*Ослушкивање.* То је Платонова и Аристотелова реч. Али под *οκούειν* се, наравно, сада не мисли на ослушкивање слушљивога, већ неслушљивога, онога што наше уши не могу никада упознати. То упознавање припада нашој души (Платон). Зато се, подигнуто на највиши степен, овде ради о ослушкивању самог ослушкивања (*ακούειν τοῦ ακούειν*). Тек у томе може да се досегне оно што је људима потпуно нечујно: тек у томе човек, а пре свега мисли се на песника, може да ослухне оно за чим највише тежи: језик богова.

Језик богова је језик који се показује у говору света о његовој суштини кроз његову суштину. До њега песник може да дође, да га ослухне, тек кроз платоновску *ἐπιστροφή*, потпуно од-кретање од спољашњости, од не-умности, од чулности, од пресних слика стварности у нашим ушима или очима, ка потпуној умности ослобођеној свега тога. Та умност је иза чулног опажаја, *μετανόια*, опажај у уму.

Свест о језику богова постојала је, несумњиво, у космолошком песништву, али о томе, као и о том песништву, нема сведочанстава. Постоје сачувани рефлекси те свести, код Хомера, пре свега, али и код Пиндара, па код орфика, а и код Платона,

у Федру. Али, за илустрацију, довољан је Хомер. Тако, у *Илијади*, песник каже да сторуког бога *Бријарејем бози, а људи сви Егеоном зову* (ИЛ, I, 402/403), онда, о узвишењу пред Тројом: *људи онде тај брежуљак Батинијом зову / бози му кажу Хумка скакачице хитре Мирине* (ИЛ, II, 813–814), затим, када пева о некој горској птици, Хомер каже: *Халкида зову је бози, а људи је зову киминдис* (ИЛ, XIV, 291), па, још, о чувеном Скамандру: *богови што га Ксантом називају, људи Скамандром* (ИЛ, XX, 75).

Све даље расправе о постојању језика богова, после ових Хомерових речи, излишне су. Остаје само да се види како песници могу да у висинама Хеликона, на прагу неба, одакле се у бескрај стере језик богова, успевају да тај језик чују?

Хомер то чини зазивом у првом стиху *Илијаде*. Тај стих на грчком гласи: *Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος*. Али, овај зазив не треба посматрати тек кроз реч *θεά*, како се обично чини, а што се односи на музу, већ кроз прву реч *μῆνιν*, на којој, у суштини, почива цела *Илијада*. Разуме се, не у тематском, већ у језичком смислу. *Μῆνιη*, несумњиво, значи срџбу, али су њена подземна значења много разгранатија с обзиром на индоевропски корен из кога произилази: \**men/mne*. Та значења упућују на некога ко дочекује непријатеља устрајан и храбар (*Μενέλᾱος*), а ту је и онај који је одличан и који мисли (*Ἀγαμέμ/μνεων*); с тим у вези је и *μέτις*, памет и разум, мудрост и савест, *μάντις*, онај који гата и врача, прориче и расветљава, *μέστωρ*, неко ко измишља и ко је вешт, *μέωη*, опијеност и обузетост, *μνεία* и *μνῆμα*, успомена, помињање, памћење, слава, те *Μημοσίνη*, мајка муза и сама *Μοῦσα*, богиња певања, муза.

Дакле, реч *μῆνιν*, као прводарована реч песнику са неба, са мноштвом ових откривених, али и оних још сакривених значења, сведочи о хипонојској суштини језика богова: најдубља значења речи припадају њима, а они их подарују изабранима, пре свега песницима, на начин на који то чини Анакс, врховни



господар света у Хераклитовом фр. 92: *ὁ ἄναξ, οὗ το μαντεῖον ἐστὶ τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σήμαινειν*, господар, чије седиште је на Делфима, нити шта говори, нити шта крије, већ само назначују. То казује да је језик богова човеку и сакривен и откривен, или, хераклитовскије, сакривањем откривен и откривањем сакривен. Али оним *σήμαινειν*, давањем знакова, упућивањем од стране богова, људи су *in potentia*, у могућности да га и чују и разумеју.

Ту могућност, када је реч о речи *μῆνιν*, искористио је Хомер, пре свега због тога што је био потпуно ослобођен овоземаљског чулног – бар када је реч о виду и гледању, с чим је битно повезан и слух и слушање – да разуме оно што му долази са Делфа, односно са небеса. А то је инспирација: у сопствени дух примити божанство. Слеп за слику света са ове стране, Хомер је, видовит, створио јасну слику света са оне стране: у уму: *метаноју*. Све што је тамо видео и чуо, а што се односи и на ово на земљи и на оно на небу, унео је у своје спевове. Хомер је небоземни песник.

## ПРЕДВИДЕТИ НЕШТО ШТО ЈЕ СУДБИНСКО

*Млидијати*. Треба прво напоменути да је *л* у тој речи локалног сремачког порекла, као што је то, на пример, и у пивско-дробњачком: *ја млим*. Ту је, дакле, реч о речи *мнити*, чија значења су такође многобројна: мислити, рачунати на нешто, нешто бих ти рекао, осећам да ће се нешто догодити, па тако и слутим и опомињем се, упозоравам на оно с чим треба да се рачуна, бити паметан и разборит с обзиром на долазеће, предвидети нешто што је судбинско, умети са нечим чега још нема ослањајући се на оно што је већ било, памтити, сећати се...

Задржимо се на тренутак код последње речи: *сећати се*. На што се она, када се говори о путу метаноје, о чему је овде у суштини вазда реч, на што се она односи? – У анагогијском песниковом успињању односи се на виђено на овој страни, а у катагогијском песниковом силажењу односи се на виђено на оној страни. Виђено на оној страни односи се пак на умну слику, коју је песник створио на темељу искустава са ове стране, али и на темељу искустава са оне стране Хеликона, ослушкујући и примајући језик богова који, силазећи, преносе земницима. То је језик у који су до те мере утонула значења речи да су се као изворна за нас потпуно изгубила. Али песник их – захваљујући преегзистентном путу своје душе у близини самог Аполона (како би рекао Платон, а, бога ми, и Бранко), те сећању на оно што је тада видео и чуо, и захваљујући својој дубокој слутњи да је тај језик богова уткан и у његове речи које изговара у песми – дакле, песник их сада потпуно разуме.

То разумевање језика богова, као онога што се показује у говору света о његовој суштини кроз његову суштину, може да се назове том Бранковом речју *млидијати*, која једнако покрива оно што се поводом Хомера означило речју *инспирација*. Или, прецизније, реч *млидијати* је „прецизнија” од речи *инспирација*, јер се не односи само на изливање божанске језичке супстанце у песников метаноички дух, који је тек „прималац” дара; напротив, млидијати сведочи о томе да је песников дух такође активан чинилац у томе примању, које се не би ни догодило да и он, као и Хомер, није, на неки начин, лишен очнога вида и да нема његове екстатичке суштине, његовога излажења себе у сусрет божанском. А то излажење и тај сусрет Бранко је називао *цветање*.

## УСМРЋИВАЊЕ И У СМРТИ

Због чега је песнику потребно да се одрекне појединачног и конкретног у име општег? Због тога што пут стварања песме следи уграђивање посебног у опште, кроз које се, посебно, на извештан начин, докида и губи. То значи, на пример, да је Лаза Костић, пишући песму *Santa Maria della Salute*, морао да се одрекне њеног главног лика Ленке Дунђерски. Да би дошао до песме, песник је морао да тај лик потпуно „умртви” (као што раде сликари када сликају портрете), да га, ако је, као Ленка Дунђерски, већ раније, пре почетка писања песме, нестао – да га још једном усмрти и у смрти, да би се толико поопштен појавио као вечан у песни.

## ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΟ ΠΟΣΙΝΕЊЕ

Песма није ствар света са којим песник комуницира својим опажајем (*νόησις*) и уопште чулима (*sensus*), већ света са којим он комуницира својим умом, опажајем који надилази сензуални опажај (*μετα-νόησις*).

Ма колико то изгледало другачије, лирика – и не само лирика, већ и свака уметност – не долази с ове, већ с оне стране.

Тако, ако песник пева о рату, или ако пева о љубави, то су рат и љубав лирике, а не рат и љубав света који је ван ње. Додуше, и рат и љубав света који су ван ње потребни су му, такође, сви само стога да би, кроз аналогију са њима, могли да се разумеју рат и љубав његове поезије. Али, суштински, они су нешто сасвим различито од стварног рата и стварне љубави.

Дакле, песничко стварање само је аналогно стварању света. Оно ово друго стварање ни не подражава, ни не чини било шта друго са њим да би га, као такво, искористило и употребило.

Оно једино што песник може да учини са спољашњим светом, то је да га присвоји, а то значи да га потпуно утисне у сопствени стваралачки свет и учини својим, тј. онаквим какав је он и какво је и то стварање само. Да га с-једини са собом. Овакво тумачење песничког, али и сваког другог уметничког стварања, долази из изворнијег разумевања појма *ποίησις*: ту он значи посинење, нешто што није твоје, учинити потпуно твојим.

## БРИГА О ПЕСМИ ЈЕ БОЖИЈА БРИГА

Речју створ, која је теолошки обојена, именује се, рекли бисмо, пре свега, човек. Он је прво биће које је Бог створио и упозорио га да слуша. Шта? – То шта је суштина његовога *existere*. Тако је слушање, такође, врста *επιμέλεια εαυτοῦ*, старања о себи. Онај који не слуша ни себе ни друга бића, ни твар из које је све произашло, доводи у питање самога себе. Твар из које је створ створен јесте Дах Божији и отуда је основна и једина брига створа да тај дах вазда има на бризи и тако буде у сталној комуникацији са њим. Отуда – ако сада померимо све на терен песме, њеног настајања и њеног постојања – песма не само да у овој или оној мери припада песнику, већ заједно са њим припада оном Божијем Даху који их је обоје дао на свет. Тако је и брига о њој Божија брига.

## ОСЛУШКИВАЊЕ СЕБЕ И ДРУГОГ У ИСТОЈ МЕРИ

У песми *Везе*, Бодлер је изнео мисао по којој све у песми, као и у свету, функционише на исти начин, а тај је да не постоје границе комуникације. Све је са свиме у вези и када је реч о неком

тренутку и када је реч о свим тренуцима. И у неком тренутку повезани су мириси, боје, звуци и у свим тренуцима повезани су на исти начин. Штавише, мириси се показују као боје, боје као звуци, звуци као мириси и све тако идући у круг од једног до другог. А у једном од она два чувена Рембоова *Писма видовњака* стоји да би и песници – да би то уопште могли разумети и изразити – требали да штошта пораде на растројству чула у том смислу да оком могу и да чују, ухом и да дотичу итд. Тад би и песма била заснована на потпуно истом принципу на коме су засноване све ствари у свету. Или другачије, водећи свака бригу о себи самој, води бригу и о свакој другој и о свету у целини. Само, то вођење бриге, *επιμέλεια εαυτοῦ*, мора да буде, истовремено, засновано и на ослушкивању себе и другог, у истој мери. Ја, то је неко други, каже Рембо на истом месту.

## САШАПТАВАЊЕ СВЕГА СА СВИМЕ

Песничко стварање (*ποίησις*) долази из дубине човекова бића и бића света у којим дубинама се сашаптава све са свиме. Ово сашаптавање представља прајезик језика, а изнад свега језика песништва и мишљења, и има вредност чистог језика, тј. језика ослобођеног воље бића и ствари да се изразе њиме. То је језик којим се ништа не изражава, јер се њиме „изражава” све и једно света. Он не познаје ни *пре* ни *после*, већ у својој аутентичности држи на окупу, у њиховим првотним датостима, дакле у њиховим предизражајним и предзначењским искуствима, сва појединачна битисања. То значи, оно што су ова за нас постала именовањем, била су пре тога већ постојањем. Аутентично песничко стварање тако не долази из искуства тога именовања, већ из искуства тога постојања. Оно је шапат о њему који је испуњен и читавим оним сашаптавањем свега са свиме.

## ПЕВАЊЕ И МИШЉЕЊЕ КАО *ESSENTIA*

Певање и мишљење (*ποίησις, νόησις*) гранају се из истог прајезичког стабла ослобођеног значења и знака усађеног у саму суштину света, у онај праизвор (*αρχή*) из кога – као што је у почетку учио Анаксимандар из Милета – све по закону произилази и коме се све по закону и враћа. Отуда, под *νόησις*-ом не подразумева се ништа филозофско, ништа логичко, ништа дијалектичко, такође ништа спекулативно и медитативно . Једном речју ништа што снижава ноетско на ствар разума, као што се ни под поетским не подразумева ништа „техничко” што припада сфери „вештине” песничког стварања, од рима до идеја. Дакле, под поетским и ноетским подразумева се оно певање и мишљење који свему томе претходе не у дијахронијском смислу, већ у смислу истинског односа према ономе што је, рецимо, Платон мислио као *ιδέα*, а Аристотел као *τὸ τί ἐν εἶναι*, дакле као то што јест и што се уопште у метафизици мисли као *essentia*.

## ЧИСТИ И НЕРАЗДВОЈЕНИ ЈЕЗИЦИ

Посматрају ли се данас певање и мишљење у светлу њихове изворности, могло би се рећи да би се певање као такво имало још једино појавити не више „певајући”, већ ослобађајући се песникована, као што би се и мишљење имало још једино појавити не више „мислећи”, већ ослобађајући се филозофирања. Но исто тако, пред аутентичним певањем стајао би још задатак да се и оно, као и аутентично мишљење, ослободи филозофирања, а пред аутентичним мишљењем да се и оно, као и аутентично певање, ослободи песникована. Тако би се певање и мишљење могли још појавити у својим чистим и нераздвојеним језицима, сведочећи о томе шта је то што бејаше бити, или, поново аристотеловски, *τὸ τί ἐν εἶναι*.

## ГДЕ ЈОШ НИШТА НИЈЕ ОДЕЉЕНО И РАЗДВОЈЕНО

Спустити се у дубину, до саме немости језика и ствари, до прадомовине свију речи где певање још није певање и где мишљење још није мишљење, где је све још у елементима који се сами од себе, сами из себе и сами по себи спајају и прожимају без лукавства и посредништва духа. Ту певање и мишљење још нису вођени ђаволским лукавством да надмудре од бога створено и дано, већ се појављују непосредно из себе самих исијавајући и дајући се у светлости својих божанских и непоновљивих ликовва и облика. Ти ликови и облици су уопште први и прводани и нису ни по каквом обрасцу сатворени до ли по „образцу” својих непоновљивих природа и суштине. Ту још ништа није одељено и раздвојено, већ је све проткано и прожето свиме, ту су речи и ствари једно, као што су и певање и мишљење једно, и све је репрезентовано од свега и све је објашњено свиме, кроз све у исти глас проговара и вода и ваздух и ватра и земља. Све је тим елементима дано и засновано.

## УСАГЛАШАВАЊЕ ОНОГА ШТО ЈЕ СПОЉА СА ОНИМ ШТО ЈЕ УНУТРА

Као биће, поезија се не разликује ни од чега што је биће: ни од птице, ни од мора, ни од цвета, ни од звезде. И, баш због тога што је биће и што има своје сопство (*das Selbst*, Hegel) као своје, поезија није ничим, већ собом, посредована. То значи да то што она пева, рецимо, о рату, не чини је тиме што јесте, већ то што она јесте чини то о чему пева тиме што оно у њој јесте.

Отуда је инспирација ратом, или било чиме другим што долази споља, *contradictio in adjecto*. Или, прецизније, оно што долази

споља мора да се у потпуности прилагоди и сагласи с оним што је унутра. А тада оно ту и престаје да буде то што је било.

## НЕПОСРЕДНА ПОВЕЗАНОСТ СТВАРНОСТИИ

Еагарско, или земаљско, јесте све што припада сфери наших осетила, али и више од тога: оно што припада земљи-мајци која у својим мрачним дубинама укоренењује сва бића и пушта да буду то што јесу као физичка и повесна чињеница. И не само као таква, већ и као она која својим *јесам* сведоче о томе што *јесте*. Земља подарује непосредно постојећу стварност, небо ону вишу, стварност духа. Али, разуме се, те стварности су међусобно повезане.

## СУСРЕТ У МЕТАНОИЧКОЈ СФЕРИ ЉУДСКОГ И БОЖАНСКОГ БИЋА

У 24. фрагменту списка *О природи* колофонског и елејског песника Ксенофана из VI/V века пре нове ере, о Богу се каже ово: *Сав све види, сав све мисли, сав све чује*. На грчком језику то гласи овако: *σὺμπαντα δὲ τῖναι νοῦν καὶ φρόνησιν καὶ ἀίδιον*. Из тога се види да песник за гледање, опажање, виђење очима користи реч која је то, и пре свега то, значила: *νοῦν*. Али већ код Платона, и касније, *νόησις* није више тек гледање, него мишљење настало на темељу опажаја, да би убрзо после тога постало само мишљење.

Тако је изгубљена представа о мишљењу као песничком, или сликовитом мишљењу насталом на темељу опажаја; изгубљена у историјском смислу. Али у стваралачком смислу, изгледа, није се ништа променило од Ксенофана до данас, ако стваралачки



процес посматрамо у распону од оног стварног које опажамо чулима, до оног умног у коме се чулни утисци стварности преобраћају у песничке слике.

При том преобраћању мора да се има још нешто на уму, а то је језик. – Језик, као и свако друго биће носи у себи оно земаљско, физичко – еагарско и оно духовно, семантичко, небеско. Ту, у песниковом духу најједноставније речено, сусрећу се духовно песниковог бића и духовно бића језика, међусобно се испреплићући и чине јединствену песничку реч. Она, разуме се, у сфери денотативног носи успомену на своју физичку протежност, али далеко је од тога да се у томе исцрпљује.

Поред тога, у метаноичкој сфери настајања песме догађају се и ови сусрети: песниковог бића и божанског бића, те песниковог језика и божанског језика. Наиме, у тежњи за „божанственом” песмом, песник трага за „инспирацијом” и из виших сфера него што је то метаноичка у којој се налази; тражи помоћ у метаметаноичкој сфери у којој је доминантан језик богова.

О том језику Хомер пева на неколико места у *Илијади* и *Одисеји*. Једноставно речено, то је апсолутни, идеални, божанствени језик према коме сваки песник тежи док ствара песму. Та тежња огледа се, како би рекао Роман Јакобсон, у селекцији и комбинацији, па он, песник настоји да одбаци људске, а узме божанске речи. А он то веома добро зна која је која, као што је знао и Хомер када је говорио да познату реку људи именују речју Скамандар, а богови Ксант (*ИЛ*, XX, 75) и тако даље.

## СТВАРНОСТ И ПЕСНИЧКА СТВАРНОСТ

Песник, уствари, не учествује у стварности од које је, можда, све и потекло у његовој песми. Иако се то, због сличности, можда понекад и не чини, он ту стварност ни не опевава, већ ону другу,

с оне стране, у метаноји. Хомеров Тројански рат је само Хомеров, као што су и Толстојеви рат и мир само Толстојеви рат и мир.

А то се односи и на све друге феномене стварности који су то што јесу само док су стварност. Чим се нађу у корицама књиге неког романа, драме, или збирке песама, престају то да буду и постају фикција.

## ЧОВЕК ЈЕ ГЛАДАН БОГА И ЊЕГОВОГ ДАХА

Некадашњи хомеровски аед у свом про-извођењу (овако може да се најпростије, а можда и најпрецизније, преведе грчка реч *ποίησις*) песме био је судбински упућен на божанство (музу). *Μηνὶν αἰδε θεὰ Πηλεΐαδew Ἀχιλλῆος* (Хомер, *Илијада*, I, 1). Тај стих треба разумети у дословном смислу, као песникову молбу, жељу, па и заповест да богиња, а не он, пева, јер је човек гладан Бога и његовог даха и препушта му, Богу, да *уместо* њега, човека, сам искаже божанску ствар: песму. Али баш услед те глади, а усред певања богиње *уместо* песника, њихова бића постајала су *индистинктивна*. Тако је певање, кроз човекову жељу за овом заменом, као и кроз богињину спремност да на ту жељу одговори, постајало заједничко и јединствено дело Бога и човека.

## ПРОЖДИРАЊЕ УМЕТНОСТИ

Свет у коме живимо све мање и мање личи на стварност, а уметност све мање и мање на уметност. Као да је реч о томе да су улоге замењене: у мери у којој стварност постаје све нестварнија, као да се претвара у некакав филмски спектакл, уметност постаје све стварнија, као да је у њој реч о некаквом збиљском

догађају. Чини се чак да је реч о једној општој шпијунажи, па стварност учестало и недозвољено прелази границе уметности, а уметност границе стварности, свака преодевена у језик оне друге. Тако, језик стварности постаје, све више и више, језик уметности, а језик уметности језик стварности.

Ту не само да није реч о отпору уметности стварности и стварности уметности, што би по природи и стварности и уметности требало да буде, већ као да се ради о фаустовској пакленој опклади с нечастивим, у којој је све легитимно док се не испостави коначни рачун. А по њему, стварност ће дефинитивно, кад дође време, прождерати уметност.

## О МЕТАНОИЧКОЈ СУШТИНИ УМЕТНОСТИ

Уметност губи ону функцију с обзиром на коју је Аристотел у *Поетици* одредио и њену суштину: да даје оно што може или што је могло да буде, а није (*Поетика*, 1452 61 5), језиком који је подобан томе. Напротив, уметност све више и више тежи према томе да даје оно што јест, такође, језиком који је подобан томе. Тако изгледа да је њена историјска улога завршена, али не у хегеловском смислу, по коме је уметност ствар јединства чулности и духа, па је сад то јединство доведено у питање. Не по томе, већ по томе што је доведена у питање њена метаноичка суштина, по којој је она, превасходно, ствар ума.

## ЗЕМЉА МИ ТЕЛО

Како песник пева? – Следећи начин појављивања Онамо у Овамо и Овамо у Онамо, он омогућава тишини да збори у речи

и речи да збори у тишини. Онако како је омогућено да се у видљивом невидљиво и невидљиво у видљивом види. Тај пут, као и сваки пут којим се иде, налог је земље, пребивалишта човека. Земље што га попут мајке зове: „Дођи!” А овај притуљени позив, осим песника, не чује нико. И његова песма је том позиву одзив. Зато је и сама, као на пример песма Момчила Настасијевића, тако притуљена и зато је и оно Исидора Секулић о Настасијевићевом језику и стилу и могла да каже: „Има у том чудном и чудесном стилу и језику нешто од величанства ћутања”. А то величанство ћутања долазило је с песникове напетости „уха према земљи која је треперила и дисала”, додао би луцидни Станислав Винавер.

*Треперење и дисање земље у међусобној је пројекцији са треперењем и дисањем тела. И не само у међусобној пројекцији. Тај однос је више од тога. Јер се у треперењу и дисању земље препознаје треперење и дисање тела, а у треперењу и дисању тела, препознаје се треперење и дисање земље. Или још више: треперење и дисање земље истодобно је треперење и дисање тела и обрнуто. А то је разлог што је Момчило Настасијевић и рекао у песми *Божјак*:*

*Земља ми тело.*

## КРОЗ ПЕСМУ ПРОГОВАРАЈУ ПЧЕЛЕ АПОЛОНОВОГА ХРАМА

Аполон је оно врело светлости око кога се окупљају музе, које, кроз непосредни контакт са песником, овоме уливају памет и разум, мудрост и савет (*μῆτις, μῆνς*) чине га испуњеним и надахнутим богом, одушевљеним, занесеним, усхићеним (*ἐνθουσιασμός*), пророчанским, светлоносним, гатаром и

врачаром (*μάντις*), измишљачем, вештаком (*μῆστωρ*), обузетим, опијеним (*μέθη*), оним који се сећа и који гаји успомене (*μνεία*). У сваком случају, песник сабира у своје биће све атрибуте муза, које отуда и проговарају кроз његову песму. Али, то проговарање долази са још више, апсолутне дистанце и управљано је, ваљда, из оног Аполоновог храма за који Пауисанија (*Опис Хелладе*, X, 5) каже да су га саградиле пчеле од саћа и меда.

## САМО СМРТ ПЕСНИКА ПОДАРУЈЕ СЛОБОДУ ПЕСМИ

Сунце је мастионица песницима. Умачући у њу, они својим пером узимају светлост, која се у њиховим бићима претвара у речи, од којих настаје песма.

Зато је за песму важније да светли, него да значи. Јер и њен живот подарује светлост. Како?

Тако што узета светлост скида слојеве речи који су небитни за песму, остављајући јој само језгро које је слично једном малом сунцу и које, што од спољашње светлости, што само од себе светли.

А ово „само од себе” треба разумети тако као да је то језгро већ *a priori* постојало, само заробљено сенком бића, од које се сада ослобађа у песми.

Тако песма настаје само од светлости и у том настајању осветљава и само песниково биће, чија аура сад блиста још већим сјајем и, као да га, већ, малко подиже ка небу, према његовом прадревном исходишту.

Али то је тек наговештај онога што ће бити. Песник мора увек да иде до краја, да се „испише” у потпуности; што, у овом случају, значи да омогући светлости да осветли сваку запретану реч у њему, која је спремна да, као чисто језгро, светли у његовој песми.

И, тај живот, то је, опет, само и једино, светлост.

## ЦВЕТ, ЗВЕЗДА, ЛАСТАВИЦА

Песничко стварање (*ποίησις*) почиње у тренутку када се потпуно ослободимо себе; када од нашег сопства не остане ништа што би могло да утиче на руку која пише; када смо апсолутно изједначени са свиме што нисмо ми. На пример: са цветом, или звездом, или ластавицом. Али, опет, не тако да, напросто, постанемо то. Не тако. Већ тако да, уместо свега тога, постанемо сама суштина тога, која је за све једна и иста. И ништа више.

## НЕБЕСКЕ ВИСИНЕ

Како звезде и сунце утичу на настајање песме? Тако што је њихова светлост и светлост песме једна и иста. Јер, и све светлости овога света, суштински су исте. Отуда је и песма звезданог и сунчаног порекла. Као што су и звезде и сунце песничког.

То значи да, пишући песму, песник, са једне стране, уткива небеску светлост у њу, а, са друге, њена светлост уткива се у светлост планета, као што се уткива и у светлост свега што светли, на небу и на земљи.

При томе, песник мисли да му је главна брига да песма утиче на људе, а и не помишља на то, што је далеко важније, да песма утиче на звезде и сунце, који му тада, док пева, узвраћају, окрепљујући ту његову светлост песме.

А тек тада, он помишља и на своје биће, које је, у суштини, такође, светлосног порекла. И, његова реч, *λόγος ἀποθαίνεσται*, која све раскрива, чини га свесним тога и ваздиже га, у небеса.

Једном речју, песник, као и његова песма, своје истинско остварење не доживљава овде, на земљи, већ тамо, на небу.

## ПЕСМА ЈЕ КОСМИЧКА ПОЈАВА

Придигнути се речју на небо, за песника, пре свега, значи обезбедити своје биће из-станак, *ἔξ-στασις* (Платон). А то још значи: речима одузети боју бића и подарити им боју неба. И, разуме се, не само боју. И суштину. И суштину.

Песникове речи, у ствари, тад и почињу да се претварају у светлост. И, у том процесу, он, песник, и почиње да, у потпуности, губи улогу у настајању песме. Она, дакле, не настаје из неког другог бића, већ из саме речи. Значи: из споственог бића.

Тад песма више није ничија, већ своја. Реч, значи, своје песничко сопство добија од оне светлости која се тад, од почетка буђења песме, рађа из ње само и с њом самом, речју, потпомогнутом сунцем. Коначно, већ је речено, светлост песме и светлост сунца истог су порекла. Космичкога.

У том тренутку, када реч долази потпуно себи у песми, као из каквог дремежа из песниковог бића, с којим је била једно, она се сада, практично и сама, обићује и постаје Једно. Сопствено биће.

Разуме се, то биће је биће коме је дух подарило небо: светлост сунца. Отуда песма не значи, већ светли. А та светлост осветљава и друга бића, те, такође, ваздиже их према горе.

Тако песма, уствари, престаје да звучи и почиње да светли. То јој омогућава да не дотиче само људе, већ и сва друга бића света: цветове и птице, борове, делфине...Али и све што је у космосу, што светли.

Песма је космичка појава, пре свега.

## ПОСУНЦИВАЊЕ ПЕСМЕ

Шта значи: придизање према небу? – Када је реч о песми, то је: испуњавање светлошћу. Испуњавање до те мере, да и песма

постаје сунце. Или, једноставније: док сунце песме не почне да греје људска срца, као што сунце неба греје све на свету.

Та преобразба речи следи и друге преобразбе које је песма заподела. Тако, песма се из хладног земаљског украса преобразила у космичко биће које греје. Тада и она, као и песник, има свој крвоток, дисање и рад срца. И, као биће, она подарује смисао свему чега се такне. А њен додир, на пример људског бића, чини да ово умножи светлост у себи и постане и само извор светлости, за друга бића. И тако, песма промовишући светлост, има исту ону мисију коју има и сунце.

Ако се каже да је песма сунце (Штајгер), то је због тога што систем њеног светлења има структуру сунчевог система. А о томе највише умеју да кажу они који су највише обасјани: људи, животиње и биљке, на пример. Али, једнако тако, но за нас непознато, космичка бића: планете и друга.

За песму је најаргументованије оно што је, практично, непроверљиво. Она је од научних аргумената далеко колико небо од земље. Те, људске схеме, њој су непознате. Када би наука успела да каже шта је то песма, била би то смртна пресуда и науци и песништву.

Песма је, у своју одбрану, успела да се осунци и ваздигне на висине на којима је ум човеков сажежен.

## РИТАМ ПЕСМЕ ЈЕ РИТАМ СВЕТА

Песма се рађа у тренутку када се за њу стекну услови: не људски, већ космички. Људски услови су формални, космички суштински.

Шта значи: космички услови? – То се, свакако, односи, пре свега, на кретање небеских тела и њихов утицај на човека уопште, а на његов језик посебно. У суштини, реч је о



јединственим силама које једнако артикулишу сваку реч језика и сваку кретњу планета. Тако се, без сумње, може рећи да језик има планетарни смисао. И обрнуто.

Отуда се с правом мисли да песма, у суштини, настаје горе. И, колико је она ствар сопственог језика и његове космичке датости, толико је и ствар самих космичких догађања. А то, на пример, значи да сваки бљесак планета, свако метеорско брзање и др. и суштински утичу на њу. Отуда и у песми то сијање и светлење који допиру до најсуптилнијих места наших бића. Отуда њу и доживљавамо као некакав космички бљесак и суштину.

А, посебан случај је са њеним ритмом. Јесте да у њој дамара и ритам срца песника. Али и он је само, као и ритам песме, рефлекс ритма планета и целог света. У песми је све то усклађено и доведено у међусобну суштинску везу. И тада нико не зна је ли се то у свету чује ритам песме или у песми ритам света. А, у ствари, то је једно и исто.

Тада, када се песма винула у висине, тј. када је постала и звезде и сунце, тада су и звезде и сунце постали само песма.

Песма небеских висина.

## ДОСВАКАДНОСТ СВЕГА

Како светлост космоса артикулише песму? – Светлост се сабира у једну тачку из које се рађа први глас, прва реч песме. А после, све у њој, посредовано светлошћу, и даље рађа једно друго, док се на крају не роди и песма у целини. Али, разуме се, то је тек њено тело. Оно, захваљујући подстицајној светлости, почиње да стреми према висинама, где се и обићује у песму. То обићење у песму догађа се у тренутку када је светлост испуни собом, у потпуности.

Тек када, преобразена у светлост, песма стреса са себе све што је у почетку и заподенуло њено сопствено бити, она и сама

почиње да сија пуним светлом значења и смисла. Тад њено цело светлосно биће стане да подарује своје сопство свему што чује и види. – Каже се чује и види, јер њена сама суштина нити је чујна нити видљива, али се тек кроз то и појављује.

А њено улажење у оно што додирује и коме служи, у ствари је улажење духа у тело, имена у биће. Ту се и она са њима обићује, постајући њихова сопствена светлост. И, кроз ту светлост, и сама се ваздиже на небеса, све до самога сунца. Дотичући те висине, бића која су се опесмила, једнако као и песма, постају вечна.

Вечност песме не показује се, дакле, по себи и кроз себе, већ по онима којима је намењена. У томе и кроз то посведочује се њезина сопственост и потврђује њезино светлосно порекло. А ово казује о одсвакадности и досвакадности свега чега се дотакне и што осветљава.

## КРУЖЕЊЕ БЕЗ КРАЈА

Настајање песме догађа се у ваздуху: сијањем планета, треперењем звезда. У њиховим кретањима и тајним међусобним додирима. Из тих кретања и додира еманира њихова суштина која се презентује као нека врста светлости; светлости која допире до свих закутака света и људских срца.

Светлост песме, дакле, плави сав свет с ове и с оне стране, живо и неживо. Тако је, у ствари, она оно свеживо: овоме с ове стране подарује оно с оне и ономе с оне ово с ове. У том смислу, песма је безгранична. Њена светлост тако погађа све у свету и мири све са свиме. И, тако је једност у основама света, који је такође један. Један једности.

Јестујући као таква у свету, она се посебно усмерава према човеку, у коме је њен смисао и исход: *ἀρχή*. А он, у суштини,

само, увек испонова, из генерације у генерацију, опетује њено јесте. То, увек испонова, потврђује јесте песме, сведочи, у ствари, и о песничком јесте човека. Што значи да и он јесте колико и песма јесте. И у његовом бићу и у небеским висинама. Или, једноставније, песма те висине увек и подарује човеку, сећајући се његовог почетног даровања висина песми.

У том смислу, не само када песма настаје, већ и када је она сва раскрыљена у небесима, човек следи њену суштину: бити вечан. А то ће рећи, и када као крхко биће нестане из света, он се једнако, и још много више, заједно са њом успиње према самом сунцу и према звездама. Тако његово кружење, и после његове смрти, нема краја.

## АТАРАКСИЈА

Ми, најчешће, мислимо да човек мора да има бог зна какав богати духовни живот који ће родити песму. А, уствари, све су то само сметње настанку песме. Јер, песма не воли да се пробија кроз шипражје разноврсних стања човековог бића. Кад кроз њих прође, ако уопште успе да изађе из тога пакла, излази сва крвава и израђавана.

Песма воли када се ништа не догађа у песнику. Воли неку врсту *ἀταράξια*. Мирног стања душе. Тако она може слободно и без икаквих оптерећења да крене према горе, одакле и долази иницијатива да се уопште појави. Појављује се из нултог степена постојања песниковог бића, тј. кад оно није ничим покренуто, кад ничему не стреми, када је једнако потпуно равној површини мора. И не само површини, ако то може да се каже за море. Али за душу може. Реч је о апсолутној *ἀταράξια*.

Само апсолутна *ἀταράξια* може да омогући да се песма појави и да буде спремна за бескрај. А тада је довољно све што

долази са неба, са чим се она усаглашава и распламсава. На пример, само један блистај звезда или севањ сунца. То, у суштини, распламсава ватру њеног бића која је, до тада, била само запретана. А сада прелази границе тога бића и сједињује се, поново, са свим космичким ватрама света. Тако песма, у ствари, опет постаје космичка појава.

Дакле, њен истински и природни медијум је космос. У њему, који је, уствари, апсолутна тишина, песма долази до своје суштине. А она није, као што се обично мисли, у некаквој мелодиозности, већ управо у том бескрајном муку. Тек он јој подарује смисао и чини да њено трајање никада не копни. Као ни море, чија је пролазност, за нас, бесмислена.

## КУЛА ОД СВЕТЛОСТИ

Још о томе како планете утичу на настајање песме. – Тако што њихово сијање и међусобно испреплитање светлости суштински доприноси ројењу речи. А то ројење доприноси стварању меда песме, рекао би Пиндар. Као што пчеле у одсудним тренуцима узлећу у висине и посежу за небом, тако и речи, у тим тренуцима, узимају пчелиња крила...Чему се оне домажу тамо горе? – Њима је тај одлазак неопходан да би се, ономе што је сакупљено у цветнику земље, подарила она светлост висина која ће мед учинити медом, а песму песмом.

Песми је, уз све ово земаљско што је присутно у њој, неопозиво потребно и оно небеско да би уопште била то што јест: песма. А то је, небеско, мислили би Грци, *ἀμβροσία*: суштина која ће је и учинити песмом. Зато, уздизање према небу и досезање самог била висина које се роји у кретању планета и ројењу светлости, одлучујућа је геста од које и сама песма производи божанствену зуку свога унутрашњег значења и смисла.

Разуме се, то значење и смисао нису увек човеку отворени и блиски, сред својих заглашујућих унутрашњих бука, па му се чине бесмисленим. Или, примереније: недокучивим. Али, нека се и њему који је, у ствари, са друге стране, само једна звезда насмеши, биће то довољна светлост да му обасја све неравни и нејасноће песме кроз које жели да се пробије.

А онда, песма опет затвара сва своја врата за друге, све док се нови сноп светлости не забеласа. Тако она живи једним својим унутрашњим животом, у кули сопственога бића, не дозвољавајући никоме, ко и сам није осветљен, да јој се приближи и уђе у њену суштину.

И, песма не мора никада да буде отворена за улажење у ту њену кулу од светлости. Довољно је да је рођена и да, као и свака светлост, обасјава све около.

## У КОСМИЧКИМ ВРТОВИМА

Једно поређење: као воћка у пролеће, песма се храни у земљи, а цвета у небесима. Земља је рађа, небо осмишљава. Или, још једноставније: земља јој подарује тело, а небо душу. Отуда је она небоземна. А, баш прецизно: земљи припада небо њеног звука, а небу земља њеног смисла.

Углавном, њена суштину роји се у висини. А за то, неопходна је близина тела која јој подарују светлост. Тад она, песма, прогледава. Због тога, она више светли, него што звучи. А та светлост не дотиче само срца људи, већ и срца других бића, па и биља. Као Орфејева, на пример.

Светлост песме, као глас њене суштине, која је, дакле, космичког порекла, посебно спушта се према биљу. Но, није то тек обасјавање споља. Њена светлост спушта се, пре свега, у срца биља и осветљава га изнутра. Тад оно, биље, као да постаје

свесно и започиње – не да се креће, него да и само пева, неким својим биљним језиком, од неке неодрживе наклоности и мира којима све око себе очарава.

Разуме се, тај биљни песнички језик, усаглашен са светлосним језиком човекове песме, враћа се, заједно са њиме, сунцу. Те, тад је и сунце оснажено и поново се разиграва у некаквој својој песничкој светлењу, којим обасјава и друге планете и цео космос.

Песма сунца, када се потпуно расцветала у космичким вртovima, као каква воћка, спремна је поново да се преда и песми песника и животиња и биља и свега на свету што цвета и дише. Тада је цео свет, у ствари, једна песма.

## СУНЧЕВЕ СТАЗЕ

Нема дана када се капљица сунчевога светла не расцвета у једну песму у свету. Било да је реч о човеку и свему што га живо окружује на земљи, било да је реч о планетама које се међусобно окружују на небу. Тек, песма не следи из нечије свести, већ из сопственога бића које је светлосно у суштини и које је еманира онако као и свака светлост што се еманира.

Еманирање светлости песме у суштини је њено артикулисање у складу са природом и могућностима сваког бића које је шаље. Куда? – Разуме се, најпре у небеса, сопственом завичају где се дефинитивно и артикулише као песма; где сунце благосиља њено *морам*. Тако, посредством сунца, песма постаје биће које и само, као оно, еманира светлост.

Светлост сунца и светлост песме у суштини је једна те иста светлост. Тек, једна све сажиже и ништи, што није песма, друга припитомљава душу светлости сунца и распростире је свуда у свету, где је бића кроте и оплемењују у себи. Преточена светлост

у песму после и та бића ваздиже према горе, према своме завичају. Као и песма што се ваздиже.

Песма је тако жудња светлости за својим првинама на небеси. Али, тек артикулисана доле, она може да се поново обрете у своме светлосном завичају. И, у ствари, тек тада песма постаје песма. Тек тада, када је поново постала сунце. А после, њен сваки дах путује сунчевим стазама по свету, распростирући и своју сопствену и његову, сунчеву, суштину свуда уоколо. Разуме се, сједињену у једну јединствену светлост: песму.





## БЕЛЕШКА

*Метаноички знакови* били су годинама расути по целом ауторовом делу.

Сада су отуда покупљени и стављени овде, на једно место. Хронолошки.

И, тако, сабрани из различитог у једно, они чине нову целину. Али, целину која се суштински ослања на контексте из којих је узимана.

*Аутор*



Драгана Лаловић, *Слика писца* (2018)

**Никола Страјнић** рођен је 1945. у Поповцу (Барања). Студије Југославенских језика и књижевности и Филозофије завршио је 1969. године на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, где је и магистрирао с тезом о Бранку Миљковићу (1972) и докторирао с тезом о Момчилу Настасијевићу (1977).

Предавао је теорију књижевности, естетику и светску и компаративну књижевности на универзитетима у Осијеку, Загребу, Новом Саду и Бања Луци. На Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду основао је Катедру за компаративну књижевност 2000. године. Почасни члан је Православне академије наука Србије.

Објавио је 50 књига теорије, критике, филозофије, поезије...

За књижевни, научни и културни рад добио је неколико високих међународних и домаћих признања и награда. Објавио је педесетак књига различитих жанрова.

Превођен је на енглески, пољски, словеначки, немачки, румунски и руски језик.

Живи у Сремским Карловцима.



## САДРЖАЈ

ПРОЛЕЋЕ УСРЕД ЗИМЕ.....	5
ТАЈНА И ВЕЧНОСТ.....	5
МОЋ ДА СЕ НЕЖИВО ПРЕСМРТИ У ЖИВО.....	6
НА ПУТУ ЈЕДНОГА ТУ И ЈЕДНОГА ТАМО.....	6
ПЕСМА СВОЈЕ ПОСТОЈАЊЕ ДУГУЈЕ НЕВИДЉИВОМЕ.....	6
МЕЋУСОБНА ПРОЈЕКЦИЈА ГЛЕДАЊА.....	7
СТВАРИ ПЕСНИЧКЕ ИМАГИНЦИЈЕ ПОСТАЈУ ДАЛЕКЕ И ТУЋЕ.....	7
МУЊА ХЕРАКЛИТОВОГ ФРАГМЕНТА.....	8
КРВ КОЈОМ ДЕЛО ЖИВИ.....	8
ТРАГ ПЕРА НА ПАПИРУ.....	9
ВРАЋАЊЕ ГРОМАДИ <i>АРХЕ</i> -а.....	9
ПЕСНИЧКО САЧИЊАЊЕ ЈЕ ПСЕУДОНИМ САЧИЊАЊА ПРИРОДЕ.....	9
ДНО СВЕЛОСТИ.....	9
ШАПУТАЊЕ И СКРИВАЊЕ.....	10
ПРОМОЦИЈА РЕЧИ.....	10
СВЕЛОСТ ЈЕЗИКА.....	10
СВЕТО ЈЕ ПОСРЕДОВАНО САМО САМИМ СОБОМ.....	10
ОТВОРЕНОСТ ЈЕЗИКА.....	11
У ЈЕЗИКУ СЕ ПЛАВО ЗЕЛЕНИ.....	11
ЖЕЉЕЗО ЗНАЧЕЊА И ЗЛАТО ПОСТОЈАЊА.....	11
ПЕСНИЧКО СТВАРАЊЕ ЈЕ СТВАРАЊЕ САМИХ БИЋА.....	12
ПЕСМА ЈЕ ПРОИЗВЕДЕНИ ЖИВОТ.....	12
ЈЕЗИК ЈЕ САМОПОКАЗИВАЊЕ НЕЧЕГА.....	12

КРИК ИЛИ УРЛИК .....	13
ТАЛАСАЊЕ ВРУТКА.....	13
ПЕСНИК НЕ УМАЧЕ У МАСТИЛО, ВЕЋ У СОПСТВЕНУ КРВ, ДОК ПИШЕ .....	13
УМЕТНИЧКО ДЕЛО ЈЕ КУЋА БОЖИЈА .....	14
БЕСКОНАЧНО И КОНАЧНО .....	14
СТВАРИ ПЕВАЊА И МИШЉЕЊА .....	14
СВЕТЛОСТ И ТАМА .....	15
ПЕСМА И ЧОВЕК .....	15
ЈЕДНО-СВЕ .....	15
ВИДЉИВО И НЕВИДЉИВО .....	16
СКРИВАЈУЋА НЕСКРИВЕНОСТ И НЕСКРИВАЈУЋА СКРИВЕНОСТ .....	16
У ПЕСМИ СЕ МЕРИ БОЖАНСКО БОЖАНСКИМ .....	16
РАСТИ НИЦАТИ И ИЗЛАЗИТИ .....	17
ПЕСМА И БОГ .....	18
ЛУТАЊЕ ПО ТРАГОВИМА НЕБЕСНИКА .....	18
НИЈЕДНА ПЕСМА НИЈЕ ЗАВРШЕНА .....	18
ПЕСМА ЈЕ ИДЕНТИЧНА СА ПРВИМ ДОГАЂАЈИМА У ПРАСКОЗОРЈУ СВЕТА .....	19
WELTLITERATUR .....	19
*DÜRF TIGER ZEIT .....	20
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΑΥΤΟΥ .....	20
ЖЕЛЕТИ КАО ИМАТИ И ИМАТИ КАО ЖЕЛЕТИ.....	21
<i>ЉУБАВ НИЈЕ ЗЕМАЉСКО НЕГО НЕБЕСКО ОСЕЋАЊЕ.</i> .....	23
ЗАВОЂЕЊЕ: ДОКАЗИВАЊЕ ОНОГА ЧЕГА НЕМА .....	23
ПРОЖИМАЊЕ ЈЕДНОГА СВИМЕ.....	24
ПОД ВЛАШЋУ НЕБЕСНИКА .....	24
ПЕСМА ЈЕ ГЕОЛОШКА ЈЕДИНИЦА.....	25
ДОДИРИВАЊЕ И ПРЕВЛАДАВАЊЕ СМРТИ .....	25
СТВОРИТИ ЈАВУ СТВАРНИЈУ ОД СНА.....	26
ДЕЧИЈА ЛИНИЈА ПОВУЧЕНА У ПРАШИНИ .....	26
ЗВЕЗДАНА КИША .....	27
ПЕСНИК ЈЕ ОНО ВИНО КОЈЕ СЕ ПРЕТВАРА У КРВ .....	27
ПЕСНИК НЕ СМЕ НИШТА ДА ИМА У СВОЈОЈ ДУШИ СВОЈЕ .....	28
ПОНИШТАВАЊЕ ВРЕМЕНА .....	28
СВЕТ ТРЕБА ДА СЕ ПРЕОБРАЗИ ИЗ ВИДЉИВОГА У НЕВИДЉИВО .....	29
ИСКОРАЧЕЊЕ ИЗА ЗВЕЗДА.....	29

СТРАШНА ЛЕПОТА И ЛЕПА СТРАХОТА .....	30
ПИСАЊЕ СМРТИ САМЕ .....	30
ПЕВАЈУЋИ ПЕСНИК СЕ ВАЗДА ЗАДУЖУЈЕ КОД СМРТИ. ....	30
ПИСАЊЕ ЈЕ ДОЗИВАЊЕ У ПРИСУСТВО ОНОГА ЧЕГА НЕМА. ....	31
<i>НЕОДРЕЂЕНА И НЕДОРЕЧЕНА МЕСТА ПЕСМЕ</i> .....	31
СМРТ КАЗУЈЕ ОНО ШТО ПЕСНИКОВА РУКА ПИШЕ .....	31
ИДЕАЛНО РЕАЛНОГА И РЕАЛНО ИДЕАЛНОГА .....	32
ЛАЖНО УМЕТНОСТИ ЊЕЗИНА ЈЕ ИСТИНА, ИСТИНИТО СТВАРНОСТИ ЊЕЗИНА ЈЕ ЛАЖ .....	32
ΦΥΣΙΣ ΚΑΟ ΛΟΓΟΣ .....	33
ОБЈЕКТИВНО ΚΑΟ СУΒЈЕКТИВНО И СУΒЈЕКТИВНО ΚΑΟ ΟΒЈЕКТИВНО .....	33
РИΤΑΜ ΔΕΛΑ Ι ΡΙΤΑΜ ΣΒΕΤΑ ΚΑΟ ΙΕΔΝΟ .....	34
ΠΕΒΑ ΣΕ Ο ΟΝΟΜΕ ШТО ΙΕ ΙΖΓУБЉЕНО .....	35
<i>ΕΚΣΤΑΣΙΣ</i> .....	36
ΠΕΣΜΑ Ι ΖΙΒΟΤ .....	36
ΠΕΒΑЊЕ ЧАРАЊЕ ΤΚΑЊЕ .....	37
ΠΕΒΑЊЕ ΝΑ ΣΜΡΤ .....	39
УМЕТНОСТ ΙΕ ΜΟЃΝΙЈА ΟΔ ΖΙΒΟΤΑ .....	40
ΒΕΡΟΒΑЊЕ У ΙΣΤΙΝΙΤΟСТ ΣΑΜΟΓ ΠΡΙΠΟΒΕΔΑЊА .....	40
ΑΝΑΛΟΓΙЈА: ΠΕΣΝΙЧΚΟ ΣΤΒΑΡΑЊЕ Ι ΣΤΒΑΡΑЊЕ ΣΒΕΤΑ .....	42
ΠΡΟΡΙЦΑЊЕ ΓΑΤΑЊЕ Ι ВРАЧАЊЕ .....	42
<i>ΜΥΖΕ ΜΙ ΟΛΙШЕ ΠΕΣΜУ ΒΟЖΑΝСКУ</i> <i>ΔΑ ΣΛΑΒΙΜ ΒУДУЃНОСТ Ι ΠΡΟШЛОСТ</i> .....	43
ΠΕΣΜΑ ΙΕ ΡΑΖΓΟΒΟΡ ΣΑ ΒΟΓΟΒΙΜΑ .....	44
ΠΕΣΜΑ ΖΙΒΙ ΟΔ ΟΝΟГА ЧЕГА ΝΕΜΑ. ....	44
ЗА ΠΕΣΝΙΚΑ ΣΑΜΟ ΟНО ШТО ΜΟЖЕ ΔΑ ΒУДЕ, ΑΛΙ ΝΙЈЕ, ΙΣΤΙΝΣΚИ ЈЕСТЕ .....	45
ΖВУЦИ ΠΕΣΜΕ ΤΡΕΒΑ ΔΑ ΟΔЈΕΚΝУ У СРЦИΜΑ ΒΟΓΟΒΑ .....	46
У ΠΕΣΝΙЧΚΟΜ ΖΑЧИЊАЊУ ΟЧЕСТВУЈУ Ι ΜΥΖΕ. ....	46
ΠΕΣΝИШТВО ΚΑΟ ΑΓΟΝΑЛΝА УМЕТНОСТ .....	47
ΒΟЖΑΝΣΚΟ ΣΤРЕΛΙЧЕЊЕ .....	47
<i>ΑΝΟΕΤΟΣ ΕΠΠΣΤΕΜΗ, ΝΕΠΟΜΙШЉΙΒΟ ΖΝΑЊЕ</i> .....	48
ЛУΚ Ι ΛΙΡΑ .....	48
УМЕТНОСТ Ι ΣΤΒΑΡНОСТ .....	49
ΠΕΣΝΙΚΟΒ ΧΕΛΙΚΟΝ .....	49
ΝΑЈΒΟЉЕ ΠΕΒΑЊЕ .....	49
ΙΣΤΟ ΣΕ ΣΑΖΝАЈЕ ΙΣΤΙΜ. ....	49

ПУТ ДО СУШТИНЕ . . . . .	50
ЖИВЕТИ У СКЛАДУ СА ПРИРОДОМ . . . . .	50
РАНЕ ПЕСМЕ СУ СЛИКЕ ОНОГА ШТО	
НИЈЕ А НЕ ОНОГА ШТО ЈЕСТЕ . . . . .	51
ВАЉАЛО БИ ЧАК ЖИВЕТИ И БЕЗ НАДЕ . . . . .	51
СУШТИНСКИ ЕЛЕМЕНТИ ПЕСМЕ СУ ВАН ЊЕ . . . . .	51
<i>ЈА ТО ЈЕ НЕКО ДРУГИ</i> . . . . .	52
ОПСЕДНУТОСТ САМИМ СОБОМ . . . . .	52
ЕВРИДИКИНА ВЕЛИКА СМРТ . . . . .	53
О ИСТОСТИ ПЕВАЊА И ОПЕВАНОГ . . . . .	53
ЕМПЕДОКЛОВСКИ ПРИНЦИП КОЈИ УБЛАЖАВА ХАОС ДОБА	
<i>И МИРИ ЕЛЕМЕНТЕ</i> . . . . .	54
ПЕСНИШТВО ЈЕ ПРЕ СВЕГА МЕТАНОЈА . . . . .	54
ДЕЛО НЕ ДОЛАЗИ „ОД ДОЛЕ” ВЕЋ „ОД ГОРЕ” . . . . .	55
НИШТА СЕ НЕ ОДРЕЂУЈЕ ПО МЕСТУ ЗАЧЕЋА	
ВЕЋ ПО МЕСТУ РОЂЕЊА . . . . .	55
ПЕВАЊЕ КОЈЕ БИ БИЛО ИЗВОРНИЈЕ КАО БОЖИЈЕ ПЕВАЊЕ . . . . .	56
<i>ПРЕЛЕСНА БОЖИЈА ПОЕЗИЈА</i> . . . . .	56
САМО ПЕСНИКОВА СМРТ ОБЕЗБЕЂУЈЕ ИСТИНСКИ	
ЖИВОТ ЊЕГОВОМ ДЕЛУ . . . . .	57
ШТА ЈЕ КАЛИОПСТВО . . . . .	58
АНАГОГИЈСКО И КАТАГОГИЈСКО НАЧЕЛО . . . . .	59
ДОСЕЗАЊЕ НАЈВИШИХ ВИСИНА . . . . .	60
ОСЛУШКИВАЊЕ ЈЕЗИКА БОГОВА . . . . .	61
ПРЕДВИДЕТИ НЕШТО ШТО ЈЕ СУДБИНСКО . . . . .	63
УСМРЂИВАЊЕ И У СМРТИ . . . . .	65
<i>ΠΟΙΗΣΙΣ</i> КАО ПОСИНЕЊЕ . . . . .	65
БРИГА О ПЕСМИ ЈЕ БОЖИЈА БРИГА . . . . .	66
ОСЛУШКИВАЊЕ СЕБЕ И ДРУГОГ У ИСТОЈ МЕРИ . . . . .	66
САШАПТАВАЊЕ СВЕГА СА СВИМЕ . . . . .	67
ПЕВАЊЕ И МИШЉЕЊЕ КАО <i>ESSENTIA</i> . . . . .	68
ЧИСТИ И НЕРАЗДВОЈЕНИ ЈЕЗИЦИ . . . . .	68
ГДЕ ЈОШ НИШТА НИЈЕ ОДЕЉЕНО И РАЗДВОЈЕНО . . . . .	69
УСАГЛАШАВАЊЕ ОНОГА ШТО ЈЕ СПОЉА СА	
ОНИМ ШТО ЈЕ УНУТРА . . . . .	69
НЕПОСРЕДНА ПОВЕЗАНОСТ СТВАРНОСТИИ . . . . .	70
СУСРЕТ У МЕТАНОИЧКОЈ СФЕРИ ЉУДСКОГ	
И БОЖАНСКОГ БИЋА . . . . .	70



СТВАРНОСТ И ПЕСНИЧКА СТВАРНОСТ .....	71
ЧОВЕК ЈЕ ГЛАДАН БОГА И ЊЕГОВОГ ДАХА. ....	72
ПРОЖДИРАЊЕ УМЕТНОСТИ. ....	72
О МЕТАНОИЧКОЈ СУШТИНИ УМЕТНОСТИ .....	73
<i>ЗЕМЉА МИ ТЕЛО</i> .....	73
КРОЗ ПЕСМУ ПРОГОВАРАЈУ ПЧЕЛЕ АПОЛОНОВОГА ХРАМА.....	74
САМО СМРТ ПЕСНИКА ПОДАРУЈЕ СЛОБОДУ ПЕСМИ. ....	75
ЦВЕТ, ЗВЕЗДА, ЛАСТАВИЦА .....	76
НЕБЕСКЕ ВИСИНЕ .....	76
ПЕСМА ЈЕ КОСМИЧКА ПОЈАВА .....	77
ПОСУНЦИВАЊЕ ПЕСМЕ .....	77
РИТАМ ПЕСМЕ ЈЕ РИТАМ СВЕТА .....	78
ДОСВАКАДНОСТ СВЕГА. ....	79
КРУЖЕЊЕ БЕЗ КРАЈА .....	80
АТАРАКСИЈА .....	81
КУЛА ОД СВЕТЛОСТИ .....	82
У КОСМИЧКИМ ВРТОВИМА .....	83
СУНЧЕВЕ СТАЗЕ .....	84
БЕЛЕШКА .....	87

**Никола Страјнић**  
**МЕТАНОИЧКИ ЗНАКОВИ**

*Издавач*

Архив Војводине  
21 000 Нови Сад  
Жарка Васиљевића 2А  
www.arhivvojvodine.org.rs

*За издавача*

Др Небојша Кузмановић

*Штампа*

ЈП Службени гласник, Београд

*Тираж*

500 примерака

ISBN-978-86-81930-21-2

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

821.163.41-84  
821.163.41-96

**СТРАЈНИЋ, Никола, 1945-**

Метаноички знакови / Никола Страјнић. - Нови Сад : Архив  
Војводине, 2021 (Београд : Службени гласник). - 87 стр. ; 24 cm

Ауторова слика. - Тираж 500. - [О аутору]: стр.[89].

ISBN 978-86-81930-21-2

COBISS.SR-ID 44028937



