

Др Миодраг Лома

ТУМАЧЕЊЕ ХЕЛДЕРЛИНОВЕ ХИМНЕ *НА ИЗВОРУ ДУНАВА**
– Први део –

У својој химни *На извору Дунава*, као и у свом неколико година каснијем химничком фрагменту *Исџар*, коме је за наслов дао старо грчко име ове реке – Хелдерлин приказује духовни сусрет Европе са Азијом који својим током на исток посредује Дунав. Надахнут духом/„генијем“ „Мајке Азије“, који кроз хиљадугодишњи пророчки и песнички ехо њеног гласа долази узводно Дунавом све до његовог извора – постаје Хелдерлин ту њиме посвећен песник и пророк. Сви свети јунаци, пророци и песници били су пре Хелдерлина носиоци и преносиоци тога духа, те гласници Азије као изворног мајчинског окриља човечанства. Хелдерлинова „Мајка Азија“ је „Мајка Природа“ као света рајска земља из које је саздан први човек. Утолико је она источник богооткроења за све земаљски људско. Хелдерлин приказује пут којим се рајски, богооткроењски глас Мајке Азије својим пророчким и песничким одјецима током хиљада година ширио с Истока на Запад. Кроз времена и просторе тај „ехо“ преноси „човекотворни глас“ Бога, Његову стваралачку реч коју је он као Отац човечанства на почетку земаљско-људског света изговорио Земљи и којом је из ње обликовао првога човека. Та божанска реч је образовала човека у боговољено, богослужбено биће, а човечанство у литургичку заједницу, у децу Божију, која су била у потпуности осетљива за свако божанско присуство у њиховом свету. А када су занемела пророштва, њихов одјек је трајно остао у светом Писму. Но људска тупост и неосетљивост за све божанско у свету спречава схватање светописамских откроења. А Хелдерлин и мала група његових песничких другова потрудили су се да тачно и непоколебиво чврсто схвате свето Писмо, те да истрају у свом богослужбеном задатку да непрестано утемељују божанску

* Овај чланак је настао знатним проширењем предавања под истим насловом које сам одржао 14. септембра 2022. године у Огранку САНУ у Новом Саду.

истину у обезбоженом свету, ма колико им патњи наносио један такав свет својим противљењем.

Кључне речи: Дунав, Европа, Немачка, Мајка Азија / Природа, Рај, јунаци, пророци, песници, човекотворни глас, ехо Азије, свето Писмо, отупелост/неосетљивост и противљење људскога света.

Хелдерлинова химна *На извору Дунава* је до нас допела у фрагментарно сачуваном препису на чисто њене завршне верзије из 1801. године. У том тексту недостају наслов и прве две строфе ове песме. Његов остатак указује на тријадни распоред строфа, који представља комбинацију од прве две строфе од по 12 стихова са трећом, која у првој тријади има 15, у другој – 16, па у трећој – 14 редака. Из претходног нацрта може се преузети наслов песме, као што се и на основу материјала из њега могу у извесној мери реконструисати форма и грађа две недостајуће строфе ове химне у обиму од по 12 стихова. Такву реконструкцију предузео је Дитрих Уфхаузен у свом критичком издању Хелдерлиновог позног песништва до 1806. године (UFFHAUSEN 1989: 15–19).

Прва строфа

У „првом зачетку нацрта“ ове песме песник се окреће према Истоку и „поздравом“ непосредно обраћа „Мајци Азији“: „Мајко Азијо, / Тебе поздрављам, не само по својој вољи, / Јер да поздрав би ти настао, позва на песму ме / Геније оних од којих, као са светог брда, / те надалеко, пре но што све збило би се, / Објављујем ти то.“ Поздрав „Мајци Азији“, овде је то јасно наглашено, није проистекао из песникове самовоље, већ из његове племените жеље и добре „воље“ да се повинује позвању, које му је притекло из генијалног надахнућа азијских пророка, у чему пак он налази узвишено задовољство и духовну радост. „Жеља“, „воља“, „задовољство“ и „радост, весеље“ душевна су стања која покрива обим значења немачке речи „die Lust“, коју је Хелдерлин овде употребио, да би је већ у следећем, другом зачетку прве строфе заменио речју „die Kraft“ („снага, моћ, сила“), како би се не само песнички него и богословски конкретније изразио. Наиме, песник је сасвим непосредно обузет вишом духовном силом чијој се надмоћној снази драговољно повинује. Да су посредни свети азијски пророци јасно је већ из поздрава упућеног „Мајци Азији“ чији дух је „геније“ оних који су „са светих брда“ – што значи изворно светим мајчинским надахнућем Азије уздигнути над просторно-временска ограничења – и просторно и временски „надалеко“ „објављивали“ њена пророчанства „пре но што све збило би се“, односно ширили глас о њој и њеној моћи. У генијално пренетом и свесрдно прихваћеном пророчком надахнућу и песник се преноси на исто профетски узвишено, сакрално становиште. Дакле, реч је о светој поезији, а њен песник је пророк, poeta vates.

Прве две строфе у „другом зачетку нацрта“ химне *На извору Дунава* прибегавају понављањима карактеристичним за химнички стил, како би

њима подражавале одјек (UFFHAUSEN 1989: 206) речи „Мајке Азије“ који се разлеже преко пророчких узвишења у времену и простору. Уфхаузенова реконструкција прве и друге строфе у овој песми заснива се на том „другом зачетку“ њеног „нацрта“. Одатле он конституише први део прве строфе у пет смисаоно повезаних стихова, након којих следи један празан ред, што у преводу на српски гласи: „Тебе, Мајко Азијо, поздрављам, / Тебе именујем, не само властитом *снајом*¹, јер да / *хвала* би ти настала на време, Мајко Азијо, / позва на песму ме геније оних / од којих, као са светог брда, / ...“ (1–5²). Следи поменута празнина у шестом реду, који Уфхаузен не броји. А њу смисаоно испуњава песниково одјекивање речи азијских пророка, чији га је „геније“ надахнуо мимо свих просторно-временских ограничења. Та смисаона допуна је дата у петом и шестом стиху „првог зачетка нацрта“ ове песме следећим исказом: „те надалеко пре но што све / збило би се, објављујем ти то“. По Уфхаузеновом мишљењу, тај исказ је каснијом прерадом померен на крај друге строфе, у њен једанаести и дванаести стих, будући да је замишљен као прелаз ка трећој строфи која је сачувана у препису на чисто.

Други део прве строфе сходно Уфхаузеновој конституицији текста, након оне празнине у реконструкцији, гласи у српском преводу: „И далеко у сенци старих шума / почиваш, и твојих дела се сећаш, о Азијо, ти / [И далеко у сенци старих шума почиваш,]³ снага, када си пуна небеске ватре / и опијена бескрајно клицање / *Г*започела | узнела⁴, да нам од онога гласа / ухо још и сада, о Тисућлетна, звони“ (6–12). Овде сам назначио да треба изоставити осми ред Уфхаузеновог текста, будући да је редувантан. Наиме, њиме се само понавља изречено шестим и седмим стихом ове строфе. По моме мишљењу, насупрот Уфхаузеновоме – ово понављање нема функцију стилског средства којим би се изражавао одјек као носећа, уједно формално-музичка и садржајна, религиозно-филозофска тема ове песме. У њој се „ехо“ „Азије“ помиње тек на крају прве строфичне тријаде, у претпоследњем, четрнаестом стиху треће строфе, мада је о том азијском одјеку реч још од почетка ове химне: њега преноси „геније“, дух Азије, и то чини кроз пророке, а тај „геније“ је споменут већ у четвртном стиху песме.

У другом делу прве строфе каже се да у тренутку песниковог певања „Азија“ „почива“ „у сенци старих шума“. То што „почива“ значи да „привремено мирује потпуно, без икаквог покрета, без икакве активности“, на шта упућује немачки глагол „*ruhen*“ који Хелдерлин овде користи. Она се примирила и притајила „у сенци“ својих „старих шума“. Будући „старе“, оне су високе, тако да јако осењују и својом дубоком „сенком“ неприкосновено

¹ У преводу Уфхаузенове реконструкције овде су курзивом истакнуте измене текста у односу на „први зачетак“ песме.

² Бројеви стихова у курзиву означавају њихов поредак у реконструисаним строфама код Уфхаузена.

³ *[Текст]* = намеравао, а неизведено брисање текста (прерадом напуштени текст).

⁴ *ГТекст/текст*¹ = варијабла (текстуална алтернатива која је остала отворена).

покривају и чувају божанску тајну Азије од обесвећења, те су како својим азијским пореклом тако и својом службом и саме свете. Азија је затворена у саму себе тим својим светим гајевима и посвећена светом сећању на властито божанско послање да буде окриље богооткровења и да га разгласи на све стране света.

Памћење је светиња, будући да се њиме вечито самопотврђује најпре божански, па потом и боговољени људски идентитет. Само божанским даром памћења долази се до свете памети, до личне самосвести, која просвећује и освештава личност. Хелдерлинова „Азија“ „се сећа“ саме себе каква је била „млада“, а ова реч је употребљена у једној поништеној варијанти песме. Наиме, у својој младости „Азија“ је била „пуна небеске ватре“, воље и делотворне силе свевишњег, небеског божанства. Занета и „опијена“ њоме, у младалачком напону свих својих „снага“ проистеклих свише – „започела“ је она своју службу чинећи богооткровењска „дела“, разглашавајући божанску истину преко својих посланика, пророка. Она се открила „узносећи“ кроз њих своје „бескрајно клицање“ једном свевишњем и свемоћном, небеском очинском божанству, своју радосну потврду његове делотворности у земаљском свету. Њено „клицање“ је одјек гласа Бога Оца, којим Он образује човека у боговољено, богослужбено биће, а човечанство у литургичку заједницу, у децу Божију. То је небески очински „човекотворни глас“ („die menschenbildende Stimme“) који прима, прихвата и понавља, којим одјекује Мајка Азија као Мајка Земља, Мајка Природа, првобитна рајска земља из које је начињен човек. Овај „човекотворни глас“ се изричито помиње тек на почетку четврте строфе, односно друге строфичне тријаде у овој песми, а повезан је обимним опкорачењем из треће у четврту строфу са поменом „еха“ „Азије“ при крају треће строфе као источни одјек који би требало да човекотворно делује на Западу.

Тај „глас“ односно одјек божанске речи с Истока „још и сада“, у Хелдерлиново време, након хиљада година одзвања у слуху западњака, и то толико да им уши од њега звоне, по свој прилици, услед недостатка слуха за те речи, услед неспособности за њихов пријем и за њихово усвајање, за долазак у дослух с њима. Да нагласи хиљадугодишње трајање тог „кличућег“ и јековитог, ухобољног, те утолико и главобољног божанског оглашавања с Истока на Запад, Хелдерлин назива Оријент односно Азију „Тисућлетном“, а у превазиђеним варијантама текста „тисућу лета јаким“ па „старом“. Будући да она у Хелдерлиновој садашњости ћути, односно да се не оглашава преко својих пророка, онда се, свакако, може претпоставити да одјек гласних азијских пророштава потом хиљадама година немо истрајава у светим записима.

У другој половини десете строфе у реконструкцији последње верзије његове химне *Једини* каже Хелдерлин да „снагом / Дана или / Гласовима јавља се Бог као / Природа споља. Посредно / У светим списима“⁵. Дакле,

⁵ Редослед строфа и стихова у последњим верзијама Хелдерлинових христолошких химни *Празник Мира*, *Једини* и *Паймос* навођени су по мом преводу (Лом 2001). То је први

божанство се обелодањује и оглашава непосредно својим творачким силама кроз земаљску природу као своју богослужбену творевину, каква је и Азија у песми *На извору Дунава*, а посредно „светим списима“, јер њихови језички знаци, њихово писмо је немо без посредства гласног и потврдног изрицања читаоца, а у таквим читаоцима, изгледа, да оскудева Хелдерлиново време. Он га назива управо таквим, „оскудним“ у својој елегiji *Хлеб и вино*, чија седма строфа на своме крају наговештава да су једини савесни поштоваоци, те посвећеници записаних светих речи у то доба само песници, па су тако у тој својој искључивој преданости сасвим друштвено издвојени, те потпуно усамљени, а то је и Хелдерлинова социјална позиција.

У шеснаестој строфи у реконструкцији последње верзије његове химне *Пајмос* вели Хелдерлин: „А чекају / Многе бојажљиве очи / Да угледају светлост. Нису раде / Под оштрим зраком да цветају, / Иако златна узда држи одважност. / Али када, као да / Са набраних веђа / Што заборавиле су на свет, / Тихосветлећа сила из светог Писма пада, могу / Благодати се радујући, / На тихом погледу да се уче.“ Та „тихо“ просветљујућа „сила“ „из светог Писма“ („aus heiliger Schrift“), из светих знакова светог списка односно његових светих речи – она је освештавајућа смисаодавна духовна енергија коју може примити само њој предани, те смирени, „тихи поглед“. Ти знаци светог смисла, хијероглифи, до муклости су сасвим утишани, а видно урежани у такав „поглед“ који се освештава управо тако што их прима, схвата и прихвата. Они немо посредују божански смислену духовну снагу богооткровењског језика који је занемео у прошлости. А звучно оглашење и разглашење тако предатих божанских мисли зависи искључиво од читаоцевог схватања и прихватања записанога. Читалац својим гласним читањем осведочава и потврђује свети смисао прочитанога. Такво читање је хијератско и литургичко, па је уједно јасно и јавно вероисповедање. Сам тон богослужбеног читања посведочује да је оно исповест потпуне уверености у веродостојност онога прочитанога. То је уједно и песничко читање светих списка, јер је песницима досуђено да увек изнова утемељују трајну, вечну истину о светости божанске творевине. У закључном стиху своје песме под насловом *Сјомен (Andenken)* каже Хелдерлин да „оно што остаје пак заснивају песници“.

Како у античкој образовној свести тако и у свести класично образованог богослова, какав је био тибингенски дипломац Хелдерлин, Азија је пре свега грчко име за Малу Азију, која се планинским ланцем Таура географски одваја од даљег Истока, а потом и назив римске провинције у западном делу малоазијског полуострва (*LÜBKERS REALLEXIKON* 1867). Но, за Хелдерлина је Азија у његовој христолошкој химни *Пајмос* у духовном смислу и нешто

српски превод реконструисаних последњих верзија песама *Једини* и *Пајмос* и исправљени превод посл. вер. *Празника Мира* са основним текстуално-критичким коментаром и са уводом који излаже композицију главних христолошких тема и мотива по тријадама строфа у све три песме.

много више – малоазијски храм божанских сила у земаљској природи, светиште њихове делотворне присутности у оностраности, које истрајно осведочава свету везу свевишњег небеског божанства са Мајком Земљом, односно Азијом. У првој половини треће строфе ове песме, још у њеној верзији са посветом – топографски је прецизно описана управо римска, западна Мала Азија као рајска земља, односно као главна богослужбена просторија храма, да би у другој половини ове строфе њене шуме биле представљене као „живи стубови“ који „носе“ „свечане, божански саздане палате“, станове за богослужитеље тог малоазијског храма у славу божанствености земаљске природе. На сличан начин треба схватити службу божанскоме и старих азијских шума и њихове сенке у песми *На извору Дунава*. Њихова стабла су стубови, а крошње – кров храма који осењује и чува светињу божанског материнства земаљске природе, односно „Мајке Азије“, која је ословљена поново тако на самом почетку седме строфе ове песме, да би тек при крају исте строфе била призвана као „природа“ (die Natur), подразумева се оностранна, земаљска.

Друга строфа

У реконструисаној другој строфи химне *На извору Дунава* наставља песник да се обраћа Мајци Азији: „А сада почиваш, / и чекаш не би ли те, можда, / Из живих груди / Сусрео љубави одјек“ (13–16). Ту поново настаје празнина од једног ретка, која се код Уфхаузена не броји, те следи преокрет ка осврту песника на властити песнички занос Дунавом као одговор на љубавну материнску јеку Азије: „Дунавом, кад надоле / с главице <Шварцвалда?>⁶ он / на сусрет Истоку крене и / тражи ¹место | свет¹ и радо / Бродове носи снажним валом, / долазим ти, те надалеко, пре но што све / збило би се, објављујем ти то“ (17–23). Дакле, „сада“, у тренутку зачињања песме на извору Дунава – Мајка Азија „почива и чека“ „одјек љубави“ на њено хиљадугодишње мајчинско дозивање (13–16). Хелдерлинова песма је управо такав одјек понесен моћним током Дунава на Исток. Ову реку је Хелдерлин опет опевао у једном химничком фрагменту и коју годину касније, тада под њеним грчким именом *Исџар (Ister)*. И ту он вели на почетку треће строфе како му се чини да он тече узводно: „А који, тек се чини, / Уназад иде, па / Мним: мора да стиже / С Истока. / Много би се / Могло рећи о том“ (41–46⁷). У овом другом покушају опевања дунавског тока неће ништа више рећи с обзиром на то што му се причинило да он тече супротно од геофизичких усмерења, будући да је на ту тему већ проговорио у претходној песми посвећеној овој реци, која издашно приказује духовни прилив њеним коритом са Истока на

⁶ <Текст> текст<т> = допуна издавача.

⁷ Ови стихови су бројани према мом преводу ове песме и реконструкцији њене треће строфе (Лома 2022: 197–233).

Запад, а то је она бујица оријенталних, азијских пророчанстава која је још у старини требало да просвети западни свет истином о исконској божанствености земаљске природе (Јома 2022: 197–233).

Други део реконструисане друге строфе химне *На извору Дунава* описује путовање песниковог одговора на мајчински дозив Азије. Хелдерлинова песма је његов одговор, те како је она духовна творевина тако се и у магновењу креће духовним током Дунава, који, како то песник увиђа, може тећи у оба смера, јер такво кретање представља божанску слободу духа реке, речног божанства, старогрчког Истра. Као што он својим духовним током у трену пренесе Хелдерлинову песму Азији, исто тако један анђеол, „геније“, који се јавља као Божји одговор на песникову молитву – у магновењу занесе, понесе и однесе песника из његовог швапског завичаја далеко на Исток, о чему сведочи друга строфа химне *Пајмос*. То је пророчки лет све до Мале Азије односно „Азије“, коју песник именује у опкорачењу у трећу строфу ове песме, у којој опева њену богату земаљску природу као испољење божанских сила и храм Божији. Садржај ових строфа у препису на чисто са посветом грофу од Хомбурга углавном се поклапа са оним у реконструкцији њихових последњих верзија.

У обе химне, и у оној која опева *Пајмос* уз малоазијску обалу, и у овој која представља песниково певање Азији са дунавског извора – посреди је духовно саобраћање са Мајком Азијом. У овој последњој то се општење успоставља посредством Дунава, те се обистинјује у митском, обоженом свету, у који песник стиче приступ управо својим песништвом као богонадахнутим и пророчким. Хелдерлинова божански посвећена и упућена песма је попут „бродова“ „радо ношена“ „снажним валом“ „Дунава“. Она полази са његовог изворишта, са планинске висине, „с главице <Шварцвалда?>“, те се спушта „надоле“, низводно „на сусрет Истоку“ да заједно с овим речним током „гражи Гместо/свет“ и да га нађе у материнском наручју Азије, које шири Црно море након ушћа ове реке у њега. Та песма је пророчка. Наиме, она преноси, „објављује“ Азији поруку која се тиче далеке будућности: „надалеко, пре но што све / збило <би> се, објављујем ти то“. А као што ће постати очигледно из даљег тока песме – то је порука о младим немачким песницима који разаберају из светих списа мајчински глас Азије и одазивају се његовом зову. Ти песници су Хелдерлин и његови песнички другови.

Трећа строфа

У одбаченој варијанти на самом крају друге строфе стоји: „и кажем“. Шта каже – доноси опкорачење у трећу строфу, као и оно из ове у четврту које су сачуване у препису на чисто: „Јер, као кад високо са божански усклађених, оргуља / У светој дворани, / Чисто навирући из неисцрпних цеви, / Предигра, будећи, изјутра почне / И нашироко, из дворане у дворану, / Окрепљујућа сад, мелодична струја тече, / Све до хладних сенки кућа / Надахнућима

испуњена, / Сад пак пробуђен је, сад, уздижући се к њему, / Сунцу свечаности, одговара / Хор сабора; тако је дошла / Реч са Истока до нас, / И са парнаских стена и с Китерона чујем / О Азију, твој ехо и одбија се / Од Капитола и суновратно доле од Алпа овамо // Силази он, странац, / Ка нама, будилац, / Човекотворни глас.“ Трећа строфа и њено опкорачење у четврту у препису на чисто говоре о путовању „човекотворног гласа“ као „еха“ „Мајке Азије“ на Запад и о његовом разбуђујућем дејству на западњачку дивљачну, животињску равнодушност према вишем, богонадахнутом животу, о којој је пак реч у продужетку четврте и у петој строфи исте верзије. А у трећој Хелдерлин описује ширење звука оргуља по Божијој кући, по храму Божијем и како се том звучану саглашава песма црквеног хора. Немушта музичка „предигра“ с оргуља даје интонацију хорској песми која је сазвучно артикулише људским језиком љубави као славопој стваралачком и сведржилачком божанству. Хелдерлин овом метафором пророчки опева немачку будућност као дослук са божанским човекотворном „речи с Истока“, из Азије, насупрот безбожности немачке садашњости у којој је усамљен као пророк који чује и види даље од надмоћне већине својих савременика. Његова песма је сведочанство Мајци Азији да је њен љубавни позив на хуманост бар неко коначно чуо међу Немцима, те да тај који га је чуо, схватио и прихватио – баш овом песмом-будилицом завештао је онај будилачки азијски глас будућим немачким поколењима да их опомиње на преумљење ка боговољеној човечности.

Ширење звука „божански усклађених, оргуља / у светој дворани“, на који „одговара / Хор сабора“ поприма ово метафоричко и есхатолошко значење тек накнадно у контексту приказа немачке отупелости за више, религиозне вредности, о чему говори пета строфа. У трећој строфи Хелдерлин најпре сасвим непосредно користи овај звучни покрет као поређење управо за оно путовање божанске „речи са Истока“ на Запад, до песникове отаџбине, Немачке (25–36⁸). Сакрална инструментална и хорска музика су метафоричким епитетима пренете и проширене преко граница једног уског храмског простора и богослужбеног времена, који су освештани за једну верску општину. У том пренетом и проширеном смислу треба схватати придеве уз именице и прилоге уз глаголе у овом песничком исказу: „у *свештој*⁹ дворани“ су „божански усклађене оргуље“, чија музичка „предигра“ „високо почиње“ и „чистио навире“ из „неисцрпних цеви“, „и *нашироко*, из дворане у дворану, / *Окрейљујућа* сад, мелодична струја тече“. Епитети: *свешти*, *божански*, *високо*, *чистио*, *неисцрпно*, *нашироко*, *окрейљујуће* – сви су они апсолутно сакрални, будући да се односе на непрекидну и неисцрпну божанску делатност широм земаљског света која га је створила и која га стално оживотворава својим силама. Утолико би везивање ових сакралних епитета за

⁸ Стихови преписа на чисто химне *На извору Дунава* бројани су према Бајснеровом критичком издању изворника (*StA* 1951). Редослед навођених стихова из других Хелдерлинових песама је такође бројан према овом издању, осим ако то бројање није изричито везано за неки други текст.

⁹ Курзив је мој и у наредним наведеним примерима.

било коју пуку, издвојену црквену литургију било претерано, па би чак представљало њихову профанацију. Али у овом случају је управо тај хиперболички потенцијал искоришћен за метафоричко дејство, за преношење смисла на највишу раван значења, за означавање онтолошког апсолута. Дакле, граматички гледано посреди је поређење једне литургијске музике и песме у неком храму са повесним одзвањањем гласа Азије широм света, са њеном вечном и космичком богослужбеном песмом. И то би поређење било неумесно без оних сакралних епитета придодатих издвојеној црквеној литургији, који хиперболички и метафорички пробијају њен ограничен људски смисао и успостављају везу са исконски светим и божанским. Тек они омогућавају адекватност поређења, али га метафизички посматрано преводне у метафору божанског присуства и оглашавања у свеукупној земаљској природи. Само ти сакрални епитети придати једној црквено-општинској богослужбеној музици и песми чине њих упоредивим са божанском песмом Мајке Азије.

У каснијој преради преписа на чисто треће строфе и њеног опкорачења у четврту покушао је Хелдерлин да поменуће сакралне епитете замени онима који су примеренији људској страни богослужбеног односа: Јер, као кад [слајко] *некад* са *сребрно сјајних*¹⁰ оргуља / *Предигра* у светој дворани / *Светло* навирући *ушела* би се из неисцрпних цеви, / [Предигра,] [ујуиру] и *раскошно ушесна*, изјутра почне / И [навелико наовамо,] брујећи наовамо из дворане у дворану[,] / [Пуна живоја] *Свемоћно* сада [нека] та окрепљујућа струја тече, / Хладно је пак доле у кући<, > / У језној кући[,] сенке су / [Ипак] Брзо пак запламтеле, убрзо [загревајући се] жарети се к њему, / Сунцу свечаности, одговара / *Мисао* сабора; тако је дошла / Реч са Истока до нас, / И са парнаске стене и *како се ближи* с Китерона чујем / О Азијо, твој ехо и одбија се / С Капитола и суновратно доле од Алпа овамо // Силази он, пре времена *сџрашни*, / Ка нама, будилац, / Човекотворни глас.“ У последњој верзији сакрални епитети су овде углавном замењени онима који указују на људске размере литургијског доживљаја. Па тако уместо указивања на метафизичко зачињање црквено-музичке „предигре“ „високо са божански усклађених, оргуља“ стоји људским пријемним моћима прикладније означавање овог започињања као најпре „слајкој“, да би одмах затим тај квалитативни прилог био одбачен и замењен временским прилогом „некад“, који указује на извесну релативизацију која тај музички доживљај ограничава на давну прошлост, или му пак придаје неодређено итеративно значење у прошлости у смислу *йонекад*. Дакле, могуће је да је само *йонекад*, и то давно, доживљаван зачетни звук инструменталне „предигре“ као извесно просветљење, као „*светло* навирање“ звукова, односно њихов „*светли*“ „*уштон* из неисцрпних цеви оргуља“, које су сад описане као „*сребрно сјајне*“, а не више као „божански усклађене“.

Визија сјаја и светлости је у новом доживљају ове музике однела превагу и стопила се са опажајем слуха у новој синестезији светлог звука који

¹⁰ Курзивом сам истакао главне измене текста у овој строфи.

просветљује душе оних захваћених тим аудио-визуелним призором. Тако светло виђење не остаје само у спољашњости видног поља у којем се истиче сребрни сјај оргуљских цеви, него синестезијски као озвучена светлост и њој одговарајући светли звук та визија бива слухом дубоко увучена у душу гледаоца и слушаоца. Синестезијска комбинација *свећли звук* је овде заменила претходну варијанту *слајки звук*, која потиче како из Библије тако и од Хомера, те је наовамо трајно рабљена у европској литератури (Vuković 2010: 67). Ова нова синестезијска формулација *свећли звук* боље изражава дубинско и обухватније дејство црквене инструменталне музике на два главна чула фантазије код присутних, а то су чуло слуха и вида које повезује аналогија течња. Оно што се осети као звук, и светлост течно је попут воде или неке друге течности. Теку светлост и звук. Ту аналогију „срећемо у књижевности свих времена“ (Vuković 2010: 165).

У препису на чисто звуци оргуља су започињали „високо“, да би се с метафизичке висине мистично спуштали до физичких дубина, „до хладних сенки“ у „кући“ Божијој, у дому, храму Божијем, који су „испунили надахнућима“. У последњим изменама ти звуци „се усјињу“ навише ка неодређеној, али, свакако, светој висини, будући да је „дворана“ из које потичу и даље означавања као „света“, те „цеви“ „оргуља“ у њој као „неисцрпне“ на овој адекватно сакралан начин. Штавише, течно сазвучје сада је додатно сакрално вредновано као „раскошно ушешно“, будући „свемоћно“ „окрепљујуће“, односно у претходној варијанти „*йуно живоѿа*“. Оно сада постаје тако благотворно спуштајући се са претходно досегнуте благословне висине као „окрепљујућа струја“, која „*бруји наовамо*“, „тече *свемоћно*“ оживљујући („*йуна живоѿа*“) „из дворане у дворану“ Божије „куће“.

Од средине строфе почиње најкрупнија прерада преписа на чисто и она се тиче квалитета досега ове музике „све до хладних сенки“ у „кући“ „надахнућима испуњеној“. Сакрална музика испуњава сада кућу која је *хладна*: „*Хладно је ѿак доле у кући, / У језној кући*“. А под светим дејством тог сазвучја „*сенке су / Брзо ѿак зајламѿеле*“, те „*убрзо жарећи се* к њему, / Сунцу свечаности“ – „одговара / *Мисао сабора*“ тако „*зајрејаних*“ „сенки“, како се каже у једној претходној варијанти.

У прва четири стиха седме строфе у реконструисаној последњој верзији химне *Једини* Хелдерлин помиње „Дан“ Христовог Другог доласка као „процват година“ и „Сунце Христово“ у контексту свега онога што Бога задржава од преке осуде света којег се још од „срећне старине“ домогао „зли дух“, о чему се пак говори у другој половини претходне строфе која опкорачује у ову наредну. Дакле, ту је реч о коначном и потпуном обелодањивању савладарске божанске свемоћи, силе и славе Божије у поноводошавшем оваплоћеном, распетом и погребеном, васкрслном и вазнетом Јединородном Сину Божијем (*Јн* 1: 14; 19: 18, 30, 41–42; 20: 17¹¹). А слава Божија је божанска, нестворена светлост, искључиво божанска сила која све ствара и све држи у

¹¹ Све новозаветне референције су наведене према: *Нови завјет* 1984/1990.

постојању, која живототворно просветљава и оживљава свако створење, те га може напоследку и животодавно васкрснути, па у откровењу своје пуноће на крају времена она помрачује сјај створених небеских светлила (*Мтл* 16: 27–28; 24: 27–31; *Мк* 13: 24–27; *Оџк* 1: 16; 21: 23–27) (Јома 2003: 569).

Опкорачење из петнаесте у шеснаесту строфу у реконструисаној последњој верзији Хелдерлинове химне *Паймос* помиње „ликујућег Сина Свевишњег“ кога треба да у крајњем часу „попут Сунца“ „именују“ „они јаки“ „као уговорени знак“ за васкрсење „мртвих“ и живих које „још није заробила сировост“, односно њена трулежност као последица грешне извитоперности, те пропадљивост твари. Ти „јаки“ су свети претходних времена и Христови пратиоци у Његовом „небеском тријумфалном ходу“ и повратку на Земљу, као и они ту затечени у непоколебивој вери у Христов Други долазак. Они ће „Сина Свевишњег“ у Његовом свесилном, сведрилачком повратку „именовати“ „попут Сунца“ у зениту, Сунца на врхунцу моћи његовог зрачења на Земљу. На врхунцу Христовог „небеског тријумфалног хода“ – ка којем указује управо „успињање навише“ овога похода – јаки, свети свих времена, „именоваће“ Христа као непобедиво животодавно Сунце свих светова, те коначно и овога земаљскога. Са „Сунчевим сјајем“ Хелдерлин је упоредио Христову парусију и у шестој строфи првог нацрта за другу тријадну строфу у химни *Празник Мира* (Јома 2003: 677, 681; UFFHAUSEN 1989: 36).

И у химни *На извору Дунава* „Сунце свечаности“ је Христос као божански стваралац и владар литургичке музичке хармоније свих створених светова. Црквена музика – која подражава тој божански животодавној музици свих сфера створења – разгрева својом животном топлином хладноћу и језу богоотпалог земаљског света и благодатно га преображава у храм Божији, просторно толико широко докле се чује, и временски толико дуго док се чује. У тако музички освештаном земаљском простору и времену се посредно, кроз досегнути врхунац богослужбеног музичког склада – као и кроз Сунце у зениту, на постигнутом врху дневне хармоније осунчаности Земље – пројављује Христос као творца и господар универзалне хармоније. Њему баш као тако музичко-хармонијски уприсутњеном „одговара“ у сазвучном складу „хор сабора“, како се то каже у препису на чисто треће строфе. А у њеној последњој верзији „мисао сабора“ даје одговор сакралној музичкој хармонији. Тиме је колективно музичко-хармонијско усклађивање пренето са површности спољашњег оглашавања дубоко у духовно-душевну нутрину слушајалаца који постају певачи управо распевани сакралном музичком интонацијом, штавише, и њоме посвећени у мистерију музичког свесклада.

Средишњи део треће строфе у препису на чисто показује како је „хор сабора“, еклесије, цркве – сабран из оних „хладних сенки“, из ледено тупих, безосећајних и бесмислених људских егзистенција, које представљају готово потпуно умртвљење човековог живота. А сада су се оне сабрале у „сабор“ и прибале, оживеле и освестиле у њему, тако што их је ка топлини потпуног људског живљења у јединству са светим складом свемира покренула својим „надахнућима“ она „окрепљујућа“ „мелодична струја“ „са божански

усклађених оргуља“ која је „испунила“ читаву Божију „кућу“, храм – „све до“ тих „хладних сенки“. Она је у њима „пробудила“, па затим уместо тога сасвим одређено – учинила „будним“ „хор сабора“, односно метонимијски она је побудила хорску, саборну песму као заједничко и складно оглашавање и одговор на сакралну инструментацију. То је песма која се „уздиже к њему, / Сунцу свечаности“, Христу чија је универзална хармонија присутна на врхунцу ове вокално-инструменталне музике.

У каснијој преради овога дела песме директно, но апстрактно именованье „надахнућа“ је потиснуто у корист описа њиховог дејства, те тако њихове потпуне естетске конкретизације. Та надахњујућа и „ојектацију“ струја тече“ ту најпре „*йуна живоѿа*“, па затим уместо тога још јаче, напросто снажно и контрастно – „*свемоћно*“ све до онемоћалих, смрзнутих „*сенки*“ у „*хладној*“, „*језној кући*“, храму, да би их собом „*запрејала*“, па затим уместо овога поново појачано – „*зажарила*“, дотле да изнутра, из дубине свога бића, свим својим „*мислима*“ „*зајламити*“ ка Христу као „Сунцу свечаности“, које је својим божанским свеокрепљујућим, свеоживљујућим и свеуједињујућим снагама присутно у светковинској литургији и њеној музици.

Тако како се у једном хладном и на изглед пустом, обездуховљеном и обезбоженом храму ипак некад ширила побожна свирка и разгоревала свету песму сабора као место сусретања са животном топлином Христовог мира (*Јн* 14: 27; 16: 33; 17: 11), божанског свејединства и склада који само Он може да врати свету – исто тако се на Запад ширила „Реч са Истока“, „човекотворни глас“ „еха“ Мајке Азије као „странац“, јер је „будилац“, јер побуђује на човечност, умртвљену у „хладним сенкама“ људске егзистенције. У каснијем проширењу и преради текста опорачења из треће у четврту строфу тај божански глас је означен као „пре времена“ дошавши, те неочекиван и запрепашћујући, штавише „страшан“ као што је страшно све божанско у својој узвишености и надмоћи над свим људским, а поготово је ужасавајуће у изненадности свог открочења људима, неспремним да приме и прихвате то што је сасвим другачије од њих.

У Хелдерлиновој химни *Празник Мира* прва строфа приказује како се богослужбена песма шири кроз читаву земаљску природу као храм Божији, будући да је она есхатонски очишћена, смирена и препорођена коначним повратком у њу „гостију пуних љубави“, Христа и његових светих (Лома 2003: 435–438): „Небесних, тихо одјекујућих, / Што мирно се шире звукова пуна, / И проветрена је староздана, / Блажено уобичајена дворана; око зелених тепиха мирише / Облак радости и надалеко блистајућ’ стоје, / Најзрелијих плодова пуни и златом овенчаних пехара, / Ваљано поређани, један раскошан низ, / Са стране ту и тамо уздижућ’ се над / Заравњеним тлом столови. / Јер издалека долазећи су / Овамо у вечерњи час, / Упутили се гости пуни љубави.“ Мирисни „зелени теписи“ покривају под овога храма који се распростире по читавој земаљској природи. Тај под је „заравњено тло“, односно то су земаљске равнице, са којих се „уздижу“ брда као „столови“. Они су „пуни“ рајских „најзрелијих плодова“ „и златом овенчаних пехара“, изво-

ра живе, животодавне воде, те представљају часне трпезе за вечну еухаристијску гозбу (Лома 2003: 440–443).

У опкорачењу из треће у четврту строфу преписа на чисто химне *На извору Дунава* назначене су најзначајније тачке преношења „еха“ богослужбеног и „човекотворног гласа“ Мајке Азије с Истока на Запад. Те тачке одбијања одјека су наведене овим редом: „парнаске стене“, „Китерон“, „Капитол“ и „Алпи“. Полазиште је овог оглашавања, већ судећи по првој тачки – азијско. По библијским извештајима Бог је створио и настанио човека у Едему на Истоку, у Азији (*Посї̄* 2: 8, 14¹²). Бог је човеково душевно-телесно биће начинио од азијске рајске, свете земље тако што јој је заповедио својом стваралачком Речју (*Посї̄* 1: 26–27), својим језиком, Логосом Божијим (*Јн* 1: 1–5, 9–10; *Кол* 1: 16) да се обликује у једно посебно јединство тела и душе, да би га оживео и претворио у живо биће непосредним ословљавањем својом Речју (*Јн* 1: 9) и уједно кроз Њу запахнућем свог свепокретачког, животворног Духа (*Посї̄* 2: 7).

Бог именује првога човека Адам, а ово име на јеврејском значи Земљани, онај који је из земље уобличен. Његово мајчинско окриље је едемско и азијско. Након његовог изгнања из Едемског, Рајског Врта мајчински глас Азије кроз пророчке одјеке прати човека у његовом расејању по земљиним шару. То је глас који је „човекотворан“, утолико што побуђује човекову духовну слободу да се определи за човечност, односно да се саобрази светодуховном лику Божијем по којем је сваки човек изворно саздан (*Посї̄* 1: 26–27; 2: 7). Тај мајчински глас подсећа на изворног човека, рајског Адама пре његовог огрешења о послушност божанском Творцу и Оцу и указује на Новог Адама, безгрешног Сина Божијег и Човечијег, Богочовека и Спаситеља света (*1. Кор* 15: 21–23, 45–49). И ово азијско, мајчинско подсећање и указивање је само ехо Божјег очинског гласа који је, уистину, створио човека, те који га једини може призвати изворној самосвести, стално га дозивајући: „Где си?“ и призивајући у своју освешћујућу и освештавајућу близину (*Посї̄* 3: 9). Од напуштања Раја рајски мајчински глас прати човека на свим његовим путевима. Отада Азија као рајска мајчинска земља, као Мајка Природа из које је обликован први човек – вапи за својом људском децом, како о томе сведочи последња, дванаеста строфа химне *Празник Мира*: „Као лавица си туговала, / О, Мајко, кад си њих, / Природо, децу изгубила. / Јер украде их теби, препуна љубави, / Твој непријатељ, јер си га готово / Као сопствене синове примила, / И сатирима си богове придружила. / Тако си много градила, / И много сахранила, / Јер мрзи те то / Што си пре времена / Свемоћна, обелоданила. / Сад знаш, сад остављаш га; / Јер радо безосећајно почива, / Док не сазри, оно на делу страшно ту доле.“ Мајчинска рајска земаљска природа је заслепљена својом бескрајном љубављу допустила да се њеној људској, дотле родитељима беспрекорно послушној, те божански безгрешној деци придруже њени и Очеви противници, непослушници, заводници на непослу-

¹² Све старозаветне референције су према: *Библија* 1981.

шност, те на грех и смрт. Но тиме их је и разоткрила, те их се одрекла, остајући вечито неприкосновено рајска и света.

Вапаји Мајке Азије одјекују с Оријента, шире се незауостављиво кроз простор и време преко различито опуномоћених гласника, који поступно откривају праисконску Божју вољу човеку. Јека тих пророчких оглашавања простире се даље са места која су освешћена њиховим дејством. У Грчкој то су Парнас и Китерон. Прва је планина посвећена Аполону и Музама, а друга Дионису. У Италији то су Капитол и Алпи. Овај првоименовани римски брежуљак је освештан заједничким храмом Јупитера, Јуноне и Минерве, а потом Богородичином црквом на месту претходног храма посвећеног Јунони која опомиње.

Алпе је пак Хелдерлин сагледавао као светла и света узвишења ради земаљског додира са небеским и божанским. На почетку друге строфе елигије *Поврајтак кући* песник вели да „још више изнад те светлости“ врхова Алпа види „етеричног“, „чистог, блаженог Бога“. А то да је Он виђен као „етеричан“ значи да је сагледан онако како га је једино и могуће видети – у Његовој неприступачној, нествореној, божански духовној, свестваралачкој и сведржилачкој светлости, Божјој слави и сили, како га је видео Мојсије на гори Хориву (*Поси* 2: 2, 5–6), или како су га видела тројица Исусу најприснијих ученика на гори Тавору (*Мт* 17: 1–2; *Лк* 9: 28–32; *1. Пт* 1: 16–18). Четврта строфа у препису на чисто хексаметарске химне *Ејџу* доноси песниково виђење са „врха Алпа“ (33) близине небеских, богогласничких „етеричних просторија“ (36) као пространстава славе Божије. У првој строфи химне *Рајна* Хелдерлин описује свој доживљај на извору ове реке, наиме то како је „златно подне“ „посећујући извор, сишло / Са планинских степеница Алпа, / Које називам божански сазданим / Двором небесника / По старом мњењу, откуда пак / Тајно још нешто пресудно / До људи доспева“ (1–9). С „алпског“ „божански саздано“ „двора“ за „небеснике“, Божје свете гласнике, „силази“ богогласничка светлост, „златно подне“ у планинско подножје и на извориште Рајне, како би „пресудно“ надахнула песника да уочи и опева богомдану „судбину“ завичаја, а не да одлута у просторну и временску удаљеност старе Грчке и Италије (9–15).

Као што је још у хексаметарској химни *Ејџу* изразио жељу да „шета по врховима Алпа / И одатле дозове журнога орла“, да га овај као некада Ганимеда узнесе у „етерично“, божанско и очинско наручје (33–36), тако и у химничком нацрту који почиње речима *А кад су небесници / традили...* – Хелдерлин вели да „песници“ „морају“ „за орла“ „да се држе“, „да не би / У сопственом смислу гневно тумачили“. Орао је геније/анђео песништва који приводи песника небеском надахнућу. А саму божанску инспирацију посредују они „други“, „пророчки“ духови, који обитавају на још већој висини, „изнад Алпа“ и „изнад лета“ орлова – „око престола Бога радости / И покривају му бездан, / Попут жуте ватре, а у прождирућем времену / Над челима су мушкараца“ (57–69). Свети пророци као најближи Богу посредују песницима и јунацима/мушкарцима божанско надахнуће преко генија/орлова, како би опстајали и осведочавали божанско у „бездану“ „прождирућег времена“ (66–69).

У трећој строфи Хелдерлинове химне *Германија* из 1801. године божански „гласник“ (58), геније/„орао“ „долази с Инда“, из Азије, преко „снежних врхова Парнаса“ и „жртвених брда Италије“, те „кличући прелеће Алпе“ (42–48) – да песниковој отаџбини снесе божанску, „етеричну“ (39–41) „реч“ (60) о њеном „свештеничком“ посвећењу (49, 62–64, 103–112), у тренутку када је након „суровог времена“ (33), „олује“ која је „недавно“ „одјекнула смртном претњом над њеном главом“ (52–53), након револуционарних ратова – Немачка „широм отворених очију“ (50) „слутила нешто боље“ (54): управо долет божанског гласника. „У предигри суровог времена“, у предигри за то „боље“ – „за њу је одгајано“ „поље“ које се „већ зазеленело“ и „спремљени су дарови / За жртвену гозбу и дђ и реке су / Широко отворени око пророчких брда, / Да гледати све до Оријента човек може / И да га отуда многе промене покрену“ (33–38). Германија је свом ширином свог земаљског бића отворена „надалеко“ према Истоку, према „будућем“ (101–102), а вечном, према вечном „средишту времена“, у којем „живи мирно са посвећеном / Девичанском Земљом Етар“ (103–105) као небески Бог славе, те Свевишњи и Свемоћни. Отуда Германија добија божанско опуномоћење (55–57) да на „својим благоданима“ као „свештеница“ служи Оцу „Етру“ и „Мајци“ „Земљи“ (97–98, 103–112).

Описано просторно отварање Германије ка пријему божанскога дара има своју повесну меру у њеном истрајном погледу ка Истоку и ослушкивању божанских, пророчких порука, које све време долазе отуда. О томе сведочи орловски, богогласнички лет који повезује историјска „пророчка брда“ (36), од највиших планина изнад Инда, откуда полази Дионисов тријумфални поход, преко Парнаса, под којим је Аполоново пророчиште у Делфима, те „жртвених брда Италије“ и „Алпа“ (42–48). Ови пророчки врхови су врхунци уједно земаљског простора и времена, на којима је људски досегнут додир с Небом кроз профетско општење са небеском ватром, славом и силом божанском, етеричним божанством, откуда потиче вечна истина пророчких објављења: „Из Етра пак долази / Верни лик и богова изреке као киша / Падају безбројне из њега, и то звучи у најприснијем гају“ (39–41), оном Зевсовом у епирској Додони, где се он својим свештеницима „најприсније“ оглашавао кроз шум лишћа свог светог храста. „Верни лик“ (40) божанско је оличење, „слика Божија“ „која живи међу људима“, а коју као такву помиње Хелдерлин у трећој строфи у реконструкцији последње верзије његове химне Христу под насловом *Једини* (25–28). Утолико су „верне слике“ Божије међу људима они боголики који су верно примили, усвојили, те разгласили и делима осведочили Божју реч, па се тако уподобили ономе кога оглашавају и обожили, а то су пре свих Божији гласници, анђели и свети људи: древни патријарси, који су били уједно пророци и песници.¹³

¹³ Цео овај текст о мотиву Алпа и Германије у Хелдерлиновом зрелом песништву пренет је из мог приступног предавања о „Тумачењу Хелдерлиновог химничког фрагмента *Исџар*“ уз незнатна скраћења која се тичу датирања ту поменутих песама (Лома 2022: 224–226).

Хелдерлина је у нацрту за химну *На извору Дунава* „на песму позвао геније“ (4) пређашње деце Мајке Азије. А препис ове песме на чисто нам поступно до свога краја открива да је то надахњујући дух „добрих духова“ (104) „Мајке“ „Азије“ (80), оних „добростивих“ (111), „првих синова Неба“ (97), „синова судбине“ (103), њених „јаких“, (80), „старих“ (88), „божански рођених“ (91), „који без страха пред знацима света, / И с Небом на плећима и свом судбином, / Данима укореењени на брдима, / Најпре знадоше / Сами да говоре / Богу“ (81–86), како опширније објашњава почетак седме строфе у препису на чисто. Ти, на које се овде мисли – претходно су поменути као азијски „патријарси и пророци“ (79), „хероји“ (70) и „песници“ (71). Према претходном нацрту ове песме за шесту строфу то су „песници“ и „пророци“ „Мајке Азије“, а са следећим опкорачењем у седму строфу истога нацрта то су „они, јунаци, који су без страха стајали на усамљеном брду пред знацима Духа света / који су тамо [...] најпре били у стању сасвим сами да говоре Богу, / који у радосној су души тајанствени језик слушали, јаки, који / сигурни су били у чисто разумевање“ (1–6)¹⁴, у претходној варијанти: „јаки, сигурни у духу“ (2–3) (Лома 2022: 223).

Тај светотајински језик богочовечанског општења чуо је и Хелдерлин из „грмљавине“ збивања у властитом времену, али још пре из речи „пророка са Оријента“ и из „песме Грка“, о чему говори његова ода *Песнички џозив* (34–36). Уфхаузенов приказ треће строфе у другом зачетку нацрта за химну *На извору Дунава* завршава се поменом „грмљавина од Рима“ и „кише хитаца“, можда, као подсећање на битку код Маренга у Пијемонту 14. јуна 1800. године, у којој је Француска победом над Аустријом повратила своју власт у Горњој Италији. Тај помен се у наведеној верзији непосредно надовезује на „ехо“ гласа „Мајке“ Азије, који „тако грми, тако одјекује“ „међу грчким планинама“, Парнасом и Китероном, те се „одбија од Капитола“ као „благи звук“ и „путује преко Алпа“ као „будилац“, „човекотворни глас“ до песника на извору Дунава. Утолико је и грмљавина топова код Маренга поновљено оглашавање изворног мајчинског гласа Земље конкретизоване као Мајка Азија, које је годину дана касније ублажено вешћу о потписивању конкордата Француске са Ватиканом 15. јула 1801. године (UFFHAUSEN 1989: 205; Лома 2022: 223–224).

Четврта строфа

Дакле, глас Мајке Азије је „страшан“, како то стоји у каснијој исправци првог стиха четврте строфе, и стога што се у последње време огласио ратном буком, но начелно је он „ужасавајући“, јер увек затиче људе неспремнима да га чују, а камоли прихвате и живе по њему. Немачки придев „furchtbar“ као и немачка именица „die Furcht“ од које је он изведен – имају широк ра-

¹⁴ У курзиву су овде бројеви стихова у претходном нацрту за седму строфу.

спон значења од бојазни преко страха до ужаса. У препису на чисто четврте строфе тај глас је у првом стиху претходно био назван „странцем“, а у другом ретку и „будеоцем“. Наиме, он разбуђује управо зато што је стран, односно потпуно туђи онима који би требало да га чују, схвате и прихвате. Али баш та његова потпуна другачијост запрепашћује, изазива масовну одбојност код потенцијалних слушалаца и чини њихове душе непријемљивим за божанску реч, па отуда то што не желе чути, не могу ни видети као делатно у свему: „Гад обузе препаст душу / Сваког погођеног и ноћ / Би на очима најбољих“ (43–45). Ова затеченост и запрепашћеност су конкретније карактерисане у претходном нацрту четврте строфе. Ту се каже: „И, гле! препаст окиваше душу сваког погођеног и дуго мишљаху / ти шта им страни знак значи“ (UFFHAUSEN 1989: 16). Немогућност да схвате божански глас и његове знаке, његова знамења, доводи их до дуготрајне отупелости, односно тупости и непријемљивости за свако божанско откровење.

Насупрот томе, у својој богоданој умној слободи и самосталности „најбољи“ људи су „вешти“ у односу на стихије овога света, на воду, земљу и ватру, те их својом „вештином савлађују“, како се вели у претходном нацрту, односно њоме их себи „покоравају“, како се каже у препису на чисто: „Јер много може / И бујицу, и стену, и силу ватре такође / Покорава вештином човек“ (46–48). Он то може јер су му Божјом вољом стихије овога света дате да их слободно употребљава. О томе Хелдерлин говори на почетку шесте строфе *Празника Мира*: „А божанскога примасмо / Ипак много. Би плам нам / У руке дат, и обала и плима“ (64–66).

Четврта строфа химне *На извору Дунава* те, у своје време, „најбоље“ људе показује не само као умне и веште у овладавању природним стихијама, већ и као „племените“ у друштвеним односима и сукобима, поготово у рату као смеле пред другим људима, штавише, и „пред смрћу“, како сведочи претходни нацрт ове строфе. Па ипак пред „божанским“ гласом су „поражени“ ти који су „јаки“ у односу на земаљску природу и људско друштво: „И не преза, племенити, од мача / Али је пред / Божанским јаки поражен“ (49–51).

Пета строфа

Несхватање и неприхватање божанског гласа као опомињућег знака од Бога, знака који опомиње човека на његову изворну рајску човечност – води у духовно-душевну отупелост за све божанско и боголико, па тако и за властиту првобитну боголикоост, и поред онако развијених и посведочених разумских и умних способности. О том стању човекове бесловесне, животињске, дивљачне отупелости за божанственост света сведочи пета строфа химне *На извору Дунава* у свом препису на чисто: „И скоро да личи на дивљач; која / Терана слатком младошћу, / Лута без одмора преко брда / И осећа своју снагу / У жези поднева. Али кад / На доле сведена, у заиграним ваздусима, / Света светлост, и са свежијим зраком / Радосни дух дође до / Блажене Земље,

тада подлеже, несвикла / На најлепше и дрема будно спавајући / Још пре но што се звезде јаве. Тако и ми. Јер многима згасну / Очињи вид већ пред богопосланим даровима“ (52–63). У каснијој преради текста Хелдерлин је најпре као „вечерњу светлост“ само утаначио време „свете светлости“, односно њеног „свежијег зрака“ у којем се збива епифанија „радосног духа“. Овде је очито указивање на рајски обичај Бога Оца да се предвече, кад захлади, шета Едемским Вртом и разговара са својом првом људском децом, Адамом и Евом (*Поси* 3: 8). У ванрајском свету Бог Отац више лично не саобраћа са људима него то чини посредством свога Сина и свога Духа и њихових гласника, пророка. „Вечерње светло“ умирује „жегу поднева“ која „тера“ младу и снажну „дивљач“ да „лута без одмора“. Оно и човеку доноси смирење од свакодневних послова. То је време за светодуховно просвећење, које ванрајски човек прима бдијући над својом душом, те се кроз молитву свако вече може враћати у дијалог са Богом. Али Хелдерлинови савременици, а пре свега земљаци – у том смеру указује оно „тако и ми“ – више не бдију, него попут дивљачи „дремају будно спавајући“, спавају на опрезу да их не изненади нека од бројних невоља овога света, па су тако као и животиње стално везани за њега и утонули у његову чулну тварност, толико да су им осећања за све лепо и божански узвишено сасвим отупела, за оно „најлепше“ на Земљи, за земаљска блаженства омогућена Очевим одаслањем Његовог Светог Духа. А то светодуховно саобраћање с Њим Отац истрајно нуди људима посредством својих гласника кроз читаву повест човечанства. Њихови гласови су „богопослани дарови“ пред којима отупело и обезбожено човечанство затвара своје уши и своје очи да их не чује и да не види оно што ти дарови могу открити побожној уобразиљи када је побуђена њима.

Оно „тако и ми“ Хелдерлин је у каснијој преради превео у „тако и они“, подсећајући тиме на крај четврте строфе, на полазиште поређења с дремљивом дивљачи које испуњава пету строфу, а оно полази од „јаких“, „племенитих“, „најбољих“ не само садашњег, него и непосредно претходећих времена, који су пак у сусрету са божанским, попут бесловесних животиња – потпуно немоћни да спознају божанско открочење. За ту неспособност свога и претходних поколења Хелдерлин нуди релативно оправдање у преправци која замењује оно „тако и они“, а гласи: „Јер тешка је рука“, подразумева се Божја. Но, на место ове „руке“ у додатној исправци долази синтагма „божанско добро“. Дакле, ни најјачи садашње, ни њој непосредно претходних генерација нису довољно снажни да поднесу тежину додир са Богом, односно богооткрочења као највећег „божанског добра“ понуђеног људима.

У продужетку ове исправке Хелдерлин додаје: „А родитељима, наиме, / Неко време се наново Отац обраћао“, на шта би требало да се из преписа на чисто надовеже почетак опкорачења из пете у шесту строфу: „Јер многима згасне / Очињи вид већ пред богопосланим даровима“. Тиме богогласничко обраћање, о којем је више речено у шестој строфи, Хелдерлин премешта у родитељску прошлост, у „срећну старину“ (*Једини*, 70) немачког духовног препорода, Лутерове реформације Римске цркве. Та старина је била усре-

ћена свесрдним народним отварањем за пријем Божје речи, те ју је изразила и сачувала у песмама на народном језику које су постале саставни део новог богослужења. Импровизовани увод у то певање био је један од првих задатака оргуљашког музицирања у оквиру литургије. У трећој строфи је Хелдерлин приказао дејство те музичке „предигре“ на певање хора црквене општине, наиме, како се сакрални склад који она посредује преноси на хорску песму. Тако се успоставља хармонија божанског призива и људског одговора, па утолико сакрални глас оргуља представља одјек Божјег дозивања човека да се прибере ка свом исконском божанском лику, те изазива себи одговарајући свети одазив хора црквеног општинства. У Хелдерлиново време то је само глас прошлости, те извесне уметничке вештине и њене рутине у компоновању инструментално-хорске музике, као и у свирању оргуља и у хорском певању, јер је време претходног барокног полета сакралне песме у садејству са свирком оргуља окончано до половине осамнаестог века, а Хелдерлин се родио 1770. године. У тој мери је „згаснуо“ претходни немачки увид у „богопослане дарове“.

Барокна сакрална музика с оргуља могла је бити само ехо пређашњих, античком свету „богопосланих дарова“, а та „старина“ је била „срећна“ докле год је драговољно била отворена за богојављање, докле год њоме није овладала зловоља према свему божанском, односно уместо добрих богогласничких духова – „зли дух“, „својевољан“, „неумерен безгранично“, „необуздан“, „насиљан“, тако да нагони „људску руку“ да „напада оно што живи“, све живо, како сведочи о томе шеста строфа у реконструкцији последње верзије химне *Јегини* (65–74). Дакле, тај злодух је дух раздора између Бога Животодавца и човека, те разарања човековог света као света живих. Срећа антике је била у њеној спремности да прихвата инспирацију од генија, божанских гласника и посредника Божијег стваралачког светодуховног надахнућа. Један такав генијалан уметнички производ антике су и оргуље, односно њихова музика, њихов глас.*

ЛИТЕРАТУРА

- ЛОМА (Miodrag) 2001: „Poslednje verzije Helderlinovih himni Hristu“, uvod i prevod: M. Loma, *PH₅, Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja* (2001): 109–153.
- Lübkers Reallexikon: Reallexikon des classischen Alterthums für Gymnasien*, hrsg. v. Friedrich Lübker, 3. verbesserte Auflage. Leipzig: B. G. Teubner, 1867. <<https://www.realexikon.de/classischen/Alterthums-für-Gymnasien/>> 20. 01. 2023.
- StA* 1951: Hölderlin, *Sämtliche Werke, Große Stuttgarter Ausgabe*, Bd. 2: *Gedichte nach 1800*, hrsg. v. Friederich Beissner. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag / J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1951.

* Други, завршни део овога тумачења биће објављен у наредном броју *Зборника Машице српске за књижевност и језик*.

- UFFHAUSEN (Dietrich) 1989: Friedrich Hölderlin, *Bevestigter Gesang, Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806*, hrsg. und textkritisch begründet v. D. Uffhausen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989.
- VUKOVIĆ (Đorđije) 2010: *Sinestezija u poeziji*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2010.

*

- Библија 1981: Библија или Светио писмо Сїароїа и Новоїа Завјейїа*. Превео Сїарї завјейї Бура Даничић *Нови завјейї* превео Вук Стефановић Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1981.
- ЛОМА (Миодраг) 2003: *Слика Христїа у Хелдерлиновом писнициїву*. Ваљево: Центрекс, 2003.
- ЛОМА (Миодраг) 2022: Тумачење Хелдерлиновог химничког фрагмента *Исїар*. Миро Вуксановић (ур.). *Присїїуїна їредавања доїїсних чланова САНУ*, књ. 2. Београд: Српска академија наука и уметности, 2022, 197–233.
- Нови завјейї 1984/1990: Светио писмо. Нови завјейї Госїода нашїїа Исуса Христїа*. Превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, исправљено издање 1990, ¹1984. Београд: Св. архијерејски синод СПЦ / Британско и инострано библијско друштво, 1984/1990.

Miodrag Loma

DEUTUNG DER HYMNE *AM QUELL DER DONAU* VON HÖLDERLIN

Zusammenfassung

In seiner Hymne *Am Quell der Donau*, sowie in seinem einige Jahre später verfassten hymnischen Fragment *Ister*, das er mit dem altgriechischen Flussnamen betitelte, stellt Hölderlin die geistige Begegnung zwischen Europa und Asien dar, die durch die ostwärts fließende Donau vermittelt wird. Durch seine Begeisterung vom Geist/„Genius“ der „Mutter Asia“, der durch das „tausendjährige“ prophetische und dichterische „Echo“ ihrer Stimme stromaufwärts bis hin zur Donauquelle gelangt, wird Hölderlin an jenem Ort zum geweihten Dichter und Propheten. Alle heiligen Helden, Propheten und Dichter des Altertums waren vor Hölderlin begeisterte Träger und Übermittler des asiatischen Geistes und somit auch die Verkünder von Asien als ursprünglichem Mutterschoß. Hölderlins „Mutter Asia“ ist „Mutter Natur“ als heilige paradisische Erde, aus der der erste Mensch geschaffen wurde. Insofern ist Asien die Quelle der göttlichen Offenbarungen für alles Irdisch-Menschliche. Hölderlin weist den Weg auf, auf dem die paradisische, gottoffenbarende Stimme Asiens sich im Laufe der Jahrtausende durch ihr prophetisches und dichterisches Wiederhallen von Osten nach Westen ausbreitete. Über Zeit und Raum hinweg überträgt dieses Echo „die menschenbildende Stimme“ Gottes, sein schöpferisches Wort, das er als Vater der Menschheit am Anfang der irdisch-menschlichen Welt an die Erde

richtete und mit dem Er aus der Erde den ersten Menschen schuf, als von Gott geliebtes und Gott dienendes Wesen, und die Menschheit als liturgische Gemeinde aus Gottes Kindern, vollkommen empfänglich für jede göttliche Anwesenheit in ihrer Welt. Nachdem aber die Prophezeiungen verstummen, blieb deren Widerhall dauerhaft in der heiligen Schrift bewahrt. Doch stellt die menschliche Stumpfheit und Unempfindlichkeit für all Göttliches in der Welt ein Hindernis dar, die Offenbarungen aus der heilig-schriftlichen Überlieferung aufzufassen. Hölderlin und eine kleine Gruppe seiner dichterischen Genossen bemühten sich jedoch um ein richtiges und unerschütterlich festes Verständnis der heiligen Schrift und beharrten auf ihrer poetisch-liturgischen Aufgabe, die göttliche Wahrheit in einer gottlosen Welt unaufhörlich zu festigen, und zwar ungeachtet des Leides, das ihnen eine solche Welt durch ihren Widerstand zufügen möge.

Дописни члан Српске академије наука и уметности
miodrag.loma@sanu.ac.rs

Примљен: 4. маја 2023.

Прихваћен за штампу августа 2023.