

Др Миодраг Лома

ТУМАЧЕЊЕ ХЕЛДЕРЛИНОВЕ ХИМНЕ *НА ИЗВОРУ ДУНАВА**
– ДРУГИ 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 богооткровења за све земаљски људско. Хелдерлин приказује пут којим се рајски, богооткровењски 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 откровења. 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

* Ово је други, завршни део чланка чији је први део под истим насловом објављен у претходном броју *Зборника Майице српске за књижевност и језик*.

божанску истину у обезбоженом свету, ма колико им патњи нано-
сио један такав свет својим противљењем.

Кључне речи: Дунав, Европа, Немачка, Мајка Азија/Природа,
Рај, јунаци, пророци, песници, човекотворни глас, ехо Азије, свето
Писмо, јонска поезија, Пиндар, отупелост/неосетљивост и против-
љење људскога света.

Шеста строфа

Од опкорачења из пете у шесту строфу до следећег из шесте у седму
химна *На извору Дунава* наставља да говори о „богопосланим даровима //
Пријатељским, који нам из Јоније, / Из Арабије такође дођоше, и не обра-
дова се / Драгоценом учењу, као ни умилним песмама / Никада душа оних
заспалих. / Ипак неки бдејаху. И они се кретаху често / Задовољни међу
вама, ви грађани лепих градова, / На борилачким играма, где негда невид-
љиво херој, / Тајно крај песника сеђаше, гледаше борце и смешећи се / Сла-
вљаше, прослављани, доконо озбиљну децу. / Непрестана љубав то беше и
јесте. / И мада раздвојени, зато мислимо / Ипак једни на друге, ви радосни
на Истму / И крај Кефиса и подно Тајгета, / И вас спомињемо се, ви, долине
Кавказа, / Ма колико да сте стари, ви, рајеви тамо, / И твојих патријарха и
твојих пророка, // О Азијо, твојих јаких, мајко“ (64–79)¹.

У опкорачењу у наредну, седму строфу овде се непосредним ословља-
вањем: „О Азијо,“ „мајко“ – сасвим непосредно разоткрива чији су то „патри-
јарси и пророци“, односно ко се то оглашава кроз њих, ко њиховим посред-
ством „драгоценим учењем“ и „умилним песмама“ дарива Запад. Они су
„јаки“ „Мајке Азије“, и те како духовно снажни да издрже посредовање њених
речи у свет. Но, за такве божанске дарове које им азијски „јаки“ преносе – они
умно и телесно „јаки“ и „племенити“ у западном свету, никако не могу знати,
јер су „заспали“, јер су им духовно-душевна чула уобразиље успавана, те
затворена пред тим небеским објавама, пред хеленским „умилним песмама“
из малоазијске „Јоније“, као и пред „драгоценим“ библијским „учењем“ „из
Арабије“, што и једно и друго, дакле, долази с Истока, тако да је у њима ве-
ома присно изражен дозив Мајке Азије. Непријемљива за ову радосну вест,
за овај божански, небески призив, „не обрадова се / Никада душа оних заспа-
лих“ (64–67). Ни земаљски најјачи, а камоли народне масе – најчешће нису
способни да такву радост осете, чују, схвате и прихвате. Но, понекад је
понеко „ипак“ приправан за њу, јер „ипак неки бдејаху“ на Западу, спремни
да се радују слушајући и следећи божанску поруку (68). А тим оглашавањем
са Истока на Запад „искушаваше Бог“ – каже Хелдерлин у каснијој преради

¹ Стихови преписа на чисто химне *На извору Дунава* бројани су према Бајснеровом
критичком издању изворника (*StA* 1951). Редослед навођених стихова из других Хелдерли-
нових песама је такође бројан према овом издању, осим ако то бројање није изричито веза-
но за неки други текст.

прве половине 68. стиха – увек наново је проверавао приправност и пријемљивост за Његову реч у сваком новом поколењу.

Ти западни будни, пријемљиви за божанско откровење су „обрадовани“ оним „драгоценим учењем“ и „умилним песмама“. Тако радосни у духовном животу, они су „задовољни“ и у грађанском животу западњака, јер су способни да га прозиру духовним погледом, те да сагледавају његове тајанствене и спасоносне духовне основе „на борилачким играма“, на витешким турнирима. У хеленској старини су тако духовно будно и задовољно били присутни песници за време светих такмичења, светковина, у којима је њима као божанским посвећеницима и гласницима била уочљива мистична присутност „хероја“ којима је дотично славље приређивано, хероја које су они опевали. Песници „умилних песама“ „из Јоније“ увек су певали под потпуним надахнућем, односно у пуном присуству духа онога опеваног, божанства или полубожанства, хероја. То присуство је испуњено духом „непрестане“ љубави песника и јунака, певајућег и опеваног, божански надахнутог човека и надахњујуће обоженог хероја.

Овде Јонију треба најпре схватити у земљописном смислу. Њоме се у антици називао средишњи део западне малоазијске обале, који су колонизовали Јоњани са Пелопонеза, Атике и Еубеје. Северно од Јоније простирала се Еолида, малоазијско подручје колонизације коју су пре Јоњана спровели Еољани из Беотије и Тесалије. Ова еолска земља простирала се северно од реке Херма преко мисијске и троадске обале све до Хелеспонта, као и у приобаљу на острвима Лезбу и Тенеду. Дванаест еолских полиса образовало је државну заједницу у близини Херма и елејског залива у који се улива река Каик, а источно од овога ушћа је био град Елеја, у најдаљем североисточном куту залива, који је по њему добио име. На јужном прилазу заливу налазило се средиште елејског додекапоља у Кими. Заједничко култно место за ових дванаест еолских градова, у којима се говорило еолским наречјем старог грчког језика – било је Аполоново светилиште у Гринеју северно од Киме, а јужно од Каика, на обали дубоко повученој у елејски залив. Јужно од Јоније је била Карија, а источно Лидија.

Јонију чине малоазијски градови у којима се говорило јонским дијалектом старог хеленског језика. Најпре дванаест, па затим тринаест јонских полиса образују религиозну заједницу окупљену око заједничког Посејдоновог култа у Панјонију на северним обронцима планинског рта Микале. Посматрајући са севера на југ први од јонских градова била је Фокеја, која се налазила северно од ушћа реке Херма на мисијском тлу. Јужно од тога ушћа је некадашња лидијска обала, коју су запосели Јоњани од Смирне до Ефеса. Смирна се сместила на обали у најдубљем углу на истоку залива у који се северно одатле улива Херм, па је тај залив касније назван по њој. Херм је и граница са еолским говорним подручјем на северу. Страбон (око 63. пре Хр. – 19. по Хр.) извештава у својој *Географији* да је Смирна најпре била колонија Јоњана из Ефеса, па су је преузели Еољани, те затим повратили Јоњани из Колофона заједно са својим одатле прогнаним саплеменицима (Strabon

2005: 4–9 = XIV 1, 4). На полуострву западно од Смирне био је јонски полис Еритра. Она је заузела најдубљу источну тачку залива на западној обали истоименог полуострва. Оно пак излази на запад у море ка приобалном острву Хију са истоименим градом на својој источној обали, који је био наспрам града Еритре. Острво Хиј су такође населили Јоњани. А полуострво Еритра почиње од западних обронака планине Тмола, која чини развође за сливове река Херма и Каистра. Ово малоазијско полуострво се налази између залива у које се уливају Херм и Каистар. На северној страни сужења тога полуострва био је смештен јонски град Клазомена, а на јужној – Теј. На северној обали залива у који се улива Каистар био је полис Јоњана Лебед, те Колофон – северно од ушћа Каистра у тај залив. Јужно од овога ушћа се налазило такође јонско насеље Ефес. Преко планине и рта Микале, најзападнијег огранка планине Месогида², на којој је развође сливова Каистра и Меандра, прелазило се на некадашњу каријску морску обалу. Граница Карије била је на северу према Лидији образована планинским ланцем Микале и Месогида. На јужним падинама Микале и на северној обали залива у који се улива Меандар налазио се јонски град Пријена. Острво Сам је наспрам полуострва Микале, од којег је одвојено уским каналом. Ово су острво такође населили Јоњани, а најзначајније насеље на њему је истоимени полис. Јужно од ушћа Меандра сместио се Мијунт, а на југоисточном рту Меандровог залива – Милет. Јонске придошлице су на каријској обали поседовале градове Пријену, Мијунт и Милет, а и у Халикарнасу је напoкон превагнуло јонско наречје.

Огранци најдужег планинског ланца Мале Азије Таура пружали су се по извесним античким увидима чак до Милета и Халикарнаса, који је првобитно био најсевернији град малоазијске Дориде, хексапоља дорских насељеника на каријској обали и на њој блиским острвима Косу и Роду. Овај савез шест дорских градова у Карији (град на Косу истог имена као и острво, три града на Роду, те Халикарнас и Книд на малоазијској обали) представљао је Аполонову култну заједницу са светилиштем на гребену Триопију изнад Книда. Исто тако је и првобитни савез дванаест јонских полиса био религијска установа на основу заједничког култа Посејдона у Панјонију на северној падини Микале. Касније је јонској култној заједници као тринаести град придодата Смирна. А Халикарнас је рано престао да учествује у заједничком култу са осталим градовима малоазијске Дориде.³

Хелдерлин је средишњи део малоазијске Јоније, долину Каистра – сагледао као „рајску земљу“ погледом свог романескног јунака Хипериона, који описује шта је све видео са једног „виса Тмола“ у свом шестом писму

² Код Страбона, у његовој *Географији*, топоним Mesôgis у косим падежима показује своју консонантску основу на д, те га ваља на српски транскрибовати као Месогида (STRABON 2005: 45, 47, 49: XIV 1, 42, 43, 45).

³ Претходни пасуси који доносе обавештења о малоазијској Јонији црпу своје податке из следећих извора: БЛУРИ/МИГС 2008: 86–89, 91–92; *Lübbers Reallexikon* 1867; *Paulys Realencyclopädie* 1894–1980; *Der Kleine Pauly* 1964–1975; *Der neue Pauly* 1996–2003.

у Хелдерлиновом једином роману, који је састављен готово искључиво од писама овога протагониста, те насловљен његовим именом. Хиперионово висинско стајалиште је ту одмах испод „снежних врхова“ Тмола и горњег, бујичног тока Пактола, који се напаја са ове висије. Овај речни ток као и Каистар извире на Тмолу, само што први тече на север и улива се у Херм, а други на запад, те му је ушће у Егејском мору северно од Ефеса. Хиперион гледа преко бујице Пактола на запад све до олујним облацима прекривених и муњама прошараних шумовитих висина планине Сипила која се северно од Смирне спушта у Смирнски залив. Затим се Хелдерлинов јунак „окреће ка југу и наставља даље“, па му се отвара поглед на „читаву ту рајску земљу, кроз коју тече Каистар“ све донде где се помаљају тамни обриси планинског ланца Месогиде као развођа према сливу Меандра (HÖLDERLIN 1989: 1, 595–596).

У трећој строфи своје химне *Паймос*, понесен духовним летом њему послатог поетског генија/анђела, који песника заноси ка овом, у наслову песме именованом острву Јужних Спорада у близини каријске обале Мале Азије – Хелдерлин препознаје Хиперионов јонски предео са севера од планине Тмола и њене реке Пактола на југ до планинског венца Месогиде и још даље до ланца Таура који са југа и са истока затвара малоазијско полуострво. У химни песник не само да шири Хиперионов јонски видокруг до крајњих малоазијских мера назначених масивом Таура, него и превазилази очараност и опијеност овог свог јунака лепотама „рајске земље“ око Каистра, те исказује своје дивљење пред величанственошћу Мале Азије као азијског „храма-континента“ у служби божанствености земаљске рајске природе (Јома 2003: 610–614).

Јонија у свом ширем, духовном смислу обухвата књижевно наслеђе на јонском дијалекту, „умилне песме“ „из Јоније“, које помиње Хелдерлин. У најширем књижевно-историјском смислу, ономе јонских песама – реч је о свем песништву на јонском дијалекту, било да потиче из Мале Азије или из Европе. Додуше, хеленска поезија је својим основним током потекла из малоазијске Јоније. Њен родоначелник је Хомер, који је по најстаријем и најраспрострањенијем предању био пореклом из Смирне, о чему сведочи такође и уношење бројних еолских дијалекатских елемената у основно јонско наречје Хомерових спева (Ђурић 1972: 34, 63–64), будући да је овај град у хомерско доба прелазио из руке у руку Јоњана и Еољана, а налазио се на самој дијалекатској граници између јонског и еолског наречја. По Херодотовом сведочанству Хомер и Хесиод су живели неких четиристо година пре овог јонског повесничара из петог века пре Хр., из Халикарнаса у Карији, на југозападу Мале Азије (Ђурић 1972: 126). А по сведочењу његовог земљака реторичара и историчара Дионисија Халикарнашанина (рођеног половином првог века пре Хр., умрлог у другој половини прве деценије нове ере) Херодот се родио мало пре персијских ратова, започетих 490, а живео је до пелопонеског рата, који је почео 431. године пре Христа (Ђурић 1972: 389). Сходно тим вестима Хомер би могао живети у деветом и осмом веку старе ере, јер Хесиода можемо најраније датирати у осмо столеће као млађег Хо-

меровог савременика, будући да показује богато хомерско песничко наслеђе. О првом помену Хомеровог имена у своме *Путовању по Хелади* (IX 9, 5) посредно сведочи Пausанија (грчки периегет из друге половине другог века по Хр.), тврдећи да једна изгубљена Калинова песма наводи Хомерово име, а Калин је живео у првој половини седмога века старе ере (Ђурић 1972: 35). Утолико бисмо у претходно столеће могли да датирамо Хомерову смрт. Хомер је у Хелена не само засновао хексаметарско епско песништво на старојонском наречју (Ђурић 1972: 34, 63) него га је и довео до савршенства.

Хеленски поетички конзерватизам се повесно показује кроз истрајавање сваког књижевног рода на оном наречју на којем је заснован. Утолико ће песме у јуначким хексаметрима остати на јонском дијалекту. Генеалошку и дидактичку хексаметарску поезију утемељио је Хесиод на хомерској језичкој и стихотворачкој традицији, те на старојонском дијалекту, иако му је отац дошао из еолске малоазијске Киме у еолску Беотију, у Аскру испод Хеликона (Ђурић 1972: 121, 123, 126). Херодот помиње Хесиода као Хомеровог савременика, но могуће је на основу првих подражавања његовог критичког духа из *Послова и дана*, која затичемо код јамбографа из седмога века Архилоха и Семонида – да је био млађи од Хомера, те можемо претпоставити да његов животни век пада у претходно, осмо столеће (Ђурић 1972: 35, 126).

И они који су засновали песништво у елигијским дистисима (састављеним из једног хексаметра и једног пентаметра), учинили су то на старојонском наречју, будући да су и они потекли из малоазијске Јоније, те се ослањали такође на хомерско стихотворачко наслеђе. Утолико је елигијска поезија испевана на јонском наречју, чак и кад је у другој половини шестог века старе ере песник Дорац као Теогиод из Мегаре на северном делу превлаке од грчког европског копна ка Пелопонезу (Ђурић 1972: 155). Најстарији нама познати елигијски песник је управо из малоазијске Јоније, из Ефеса. То је Калин који је певао ратничке елигије у првој половини седмог столећа пре Христа (Ђурић 1972: 155). Око половине тога века био је у напону своје песничке моћи творац субјективне елигије Архилох са Пара (Ђурић 1972: 174, 175), острва усред јонских Киклада, архипелага који повезује европску са малоазијском обалом Егеја. Други песник ратничких елигија је Тиртеј, по најстаријем предању пореклом из европске Јоније, из Атине, одакле је у другој половини седмога века старе ере (Ђурић 1972: 158) дошао у дорску средину, у Спарту. Крајем тога столећа (Ђурић 1972: 159) Мимнермо из Колофона је сачињавао своје еротске елигије. У исто време је на супротној обали Егеја, у Атини, своје политичке елигије испевавао Солон (рођен око 640, преминуо пак око 560. године пре Христа). На обојицу су снажно утицали Архилохови елигијски изливи најсубјективнијих осећања (Ђурић 1972: 175).

Архилох је створио јампски триметар (дванаестерац), трохејски триметар и тетраметар, као и епде, строфе од једног дужег и једног краћег стиха (нпр. јампски триметар са диметром) (Ђурић 1972: 181). У антици су се и трохејски размери убрајали у јампску поезију (Ђурић 1972: 173). Архилохово јамбографско подругивање потиче из „племените побуде“, будући ду-

шевно утемељено на „најблагодороднијим моралним идејама“ (Ђурић 1972: 175). Утолико и Архилохови јамби могу спадати у оне Хелдерлинове „умилне песме“ из Јоније, док се то не може рећи за холијамбе Хипонакта из Ефеса. Његови јампски триметри храмљу на завршетку стиха утолико што ту последњи јамб замењује трохеј или спондеј, те исказују поругу како својим звучним падом тако и натуралистичким, често вулгарним приказивањем нискости свакодневног живота (Ђурић 1972: 184–185). Јамбографија се тако појављује у Јоњана на „јонском језику, и то у време кад и елегџа, али није, као ова, дуго цветала“ (Ђурић 1972: 173). Колико је Архилох био значајан у антици сведочи и то да су „његове песме, као и Хомерове, рапсоди јавно рецитовали“ (Ђурић 1972: 181).

Мелику као песму за певање једним гласом уз пратњу жичаног инструмента барбитона, једне врсте лире – уводе на свом наречју „еолски Лезбљани, Алкеј и Сапфа“, крајем седмог и почетком шестог века пре Христа, служећи се λογαδικим метром, у којем се „удружују дактили и трохеји“, као и строфичном композицијом за израз субјективних осећања, а на њих се „угледа Јоњанин Анакреонт“ из града Теја у малоазијској Јонији певајући у шестом веку старе ере на свом племенском дијалекту „еротичко-симпотичке“ песме (Ђурић 1972: 187, 188, 192, 201, 203). Анакреонтов случај је изузетак, јер се сваки род хеленског песништва увек служи оним наречјем на којем је настало његово прво врхунско уметничко уобличење.

Но, хорска лирика потврђује овај дијалекатски конзерватизам везан за настанак и развој главних књижевних родова код Хелена. Она изражава колективна осећања хеленског полиса дорским дијалектом, будући да је настала у Спарти у седмом веку старе ере (Ђурић 1972: 207, 208, 209). Највећи хеленски хорски, и уопште лирски песник је Пиндар, што се показује управо у његовим епиникијама, „похвалним песмама у славу победника у јавним надметањима“ (Ђурић 1972: 208, 209). Мада је он највећи песнички узор Хелдерлину, овај га као дорског песника нема непосредно на памети када помиње јонску поезију и њено сакрално дејство у својој химни *На извору Дунава*. Током ове велике европске реке узводно све до Хелдерлинове Немачке притичу са Истока култни и културни утицаји старог хеленског света, пре свега његове малоазијске, јонске поетске матице.

Када у препису на чисто своје песме *На извору Дунава* говори о песниковом и јуначком присуству на такмичењима, на „борилачким играма“, Хелдерлин не алудира на место у животу из којег потичу Пиндарове епиникије, него уопште на агонистички, борбени, такмичарски дух хеленске културе у којем се одвија култ као динамичан сакрални догађај, а што је најизраженије у атинским дионисијским свечаностима, на којима су се писци такмичили у извођењу кулtnих драма (Ђурић 1972: 260–261). Атичка драма је у оба своја вида, и у трагедији и у комедији – настала из споја дорске хорске лирике са јонском јамбографијом (глумац говори у јампским триметрима или трохејским тетраметрима), а доживела је врхунац свога развоја на јонском дијалекту током петог столећа старе ере у делима трагедиографа

Есхила, Софокла и Еврипида, као и у онима комедиографа Аристофана (Ђурић 1972: 243, 244, 248, 254, 258, 340), при чему су и даље дорским наречјем писане хорске партије у драмама (Ђурић 1972: 209). Дакле, за Хелдерлина је „умилна“ јонска песма у глумачким драмским партијама, а пре свега у говорним и разговорним деловима, у којима се исказују индивидуална осећања и мисли (Ђурић 1972: 263–265).

Хелдерлинове „умилне песме“ „из Јоније“ обухватају тако готово целокупно песничко духовно искуство старих Хелена, а оно је, свакако, најупечатљивије изражено у поменутих драмским поетским исказима, који су се узајамно надметали током атинских дионисијских светковина у изрицању божанствености света. При томе побеђује онај песник чије је надахнуће најдубље прожето присуством духа опеваног божанства или полубожанства, хероја. А то присуство су песници прозирали духовним моћима надахнутим и покренутим управо тим присуством. Опевани херој или хероина били су духовно присутни најпре у духу песника, па кроз извођење његовог тако инспирисаног дела и на позорници посредством глумачких оличења у радњама које су те јунаке и јунакиње видљиво представљале телесном погледу, те их прослављале на светом дионисијском такмичењу. Но њихов дух је такође био присутан и у публици понесеној духовношћу драме на један тварно-чулном погледу „невидљив“, односно на духовно „тајанствен“ начин. У то је само песник прозирао својим посебно дарованим и развијаним, песничким осећањем за близину божанскога. Отуда код Хелдерлина таква блискост „песника“ и опеваног „хероја“, који је у публици непосредно уз песника, мистично присутан и само овоме видљив. Тако се песник појављује као мистагог, онај који кроз мистеријску драму приводи публику доживљају божанства, те тиме божанском просвећењу и освећењу за светост живота, у чему је, у ствари, мистичка катарза, светотајинско прочишћење страсти, што је, можда, још у извесној мери могао имати на уму и Аристотел пишући о том феномену у својој *Поетици*.

Хелдерлин крајње духовно продорним песничким погледом увиђа да су такмичаре на светом позоришном такмичењу – глумце-„борце“, „доконо озбиљну децу“, која у празничној доколици на позорници играју свету, те озбиљну игру подражавања божанства и полубожанства, јунака и јунакиња – оцењивали и награђивали, „славили“ и прослављали – сами ти њиховом игром „прослављани“ хероји и хероине духовно присутни у публици. Песник је увек био самосвесни медијум тог сакралног спиритуалног збивања, театарне литургије, позоришног богослужења, литургичке духовне интеракције глумаца и публике. Она се вазда одвијала у „збиљи“ „доколице“. Одигривала се у стварности мита, бескрајних прича о божанској истини. А та митска реалност је докона, утолико што је упућена само на саму себе, што није ничим другим упућена до самом собом, што је сасвим слободна. Таква је вечна и света стварност празничног времена. А то је време доконости, оно које је сакрално издвојено из заблудне, пролазне и профане радне свакодневице, а које је искључиво посвећено херојском уприсутњавању

божанске истине и вечности у пролазности људскога живота, који се само таквом присутношћу може освештати, овековечити, те обожити. Време позоришних игара је свето време, које човеку пружа прилику да превазиђе своја тварна и себична ограничења, па да се препусти најприснијем доживљају блискости са човекољубивим божанством, да проживи узајамну богочовечанску повезаност, приврженост и љубав као вечну истину.

У каснијој преради дотичне деонице шесте строфе Хелдерлин је потиснуо ову сакралну и мистичку димензију, карактеристичну за метафизички будан дух надахнутог песника, који је својим духовним погледом у стању да види лик хероја кога опева. Наиме, Хелдерлин је покушао да своје подсећање на старе песнике сведе на њихову историјску реалност усред конкретних светих игара назначених њиховим значајним топонимима, као што је то Алфеј за оне олимпијске, а Пита за делфијске: „Ипак неки блејаху. И они се кретаху често / Задовољни међу вама, ви грађани лепих градова, / На борилачким играма, *крај дрвећа Алфеја*<,> / *Крај извора Пито*<,> *где осенена су кола ужарена у подне* / *И победници су сијали и са смецком очи судије*“⁴. Тако се песник враћа на сасвим јасно чулно уприсутњену типичну ситуацију такмичења било у Олимпији, било у Делфима или негде другде. Ту су након трке приказана у подне ужарена такмичарска кола, а у претходној варијанти такође и победници, како се хладе у сенци гајева поред водотокова крај светих места. У преради треће строфе је истакнута ужареност певача и песме црквеноопштинског хора, док је у овој античкој реминисценцији у шестој строфи ужареност додатно потенцирана од стања кола до својства победника у такмичењу запрега које се преноси и на самог судију. Наиме, кола су се ужирила од трке под жарким сјајем подневног сунца, док они који су победили на њима сијају уистину као победоносни хероји, као полубожанства – исијавају божанску победничку силу и светлост. А тај божански сјај упијају, препознају као такав, усвајају, уважавају, цене, те одобравајући, осведочавајући зраче очи судије. Свим тим исијавањем божанске победоносне силе је овој реалистички грађеној слици враћена њена метафизичка димензија.

Пиндар је у старини био највећи песник епиникија, хорских победничких песама, које су традиционално писане на дорском наречју. Написао је, између осталих, и четрнаест олимпијских и дванаест питијских ода које су дошле до нас, а које нас овде занимају зато што Хелдерлин у каснијој преради шесте строфе помиње реку Алфеј, која тече кроз олимпијско подручје, те „изворе Пите“, односно делфијске – као места победоносног славља. Од дванаест питијских ода чак је половина посвећена победницима у трци кола (прва и друга, четврта, пета, шеста и седма ода), а од четрнаест олимпијских више од једне трећине (друга и трећа, четврта, пета и шеста). Ова измена текста Хелдерлинове песме указује на померање његовог погледа са театралног атинског агона на онај колски Олимпијских или Питијских игара, чиме у

⁴ Курзивом сам истакао главне измене текста у овој строфи.

видно поље песме улази Пиндар као песник који је неке од најзначајнијих песама антике испевао у част победника колских утрка у Олимпији и Делфима. Тако са каснијом верзијом напуштамо јонску поезију као меродавну за традицијску оријентацију преписа на чисто Хелдерлинове химне *На извору Дунава*. Међутим, ово пиндаровско преусмерење на дорско песништво остало је недоречено, но и противречно у односу на смисаоност коју је целини песме дала далеко богатија јонска песничка традиција: „умилне песме“ „из Јоније“.

Свакако да Пиндар највише одговара оној слици песника крај кога на светим „борилачким играма на тајанствен начин седи херој“ који се митом може сакрално повезати са том светковином односно са победницима на њој, те који ове прославља посредством песника. Јунак је другима, онима без врхунске снаге виђења, коју даје само песничко надахнуће – невидљив, а у песниковом крајње духовно продорном погледу, надахнутом свом снагом непосредног присуства херојског духа – херој је видно присутан, односно доступан свим чулима песникове маште као владајуће душевно-духовне способности, која својим чулно конкретним представама развија људски језик у средство саобраћања са божанским светом и његовим језиком, у средство изграђивања људскости онако како је она утемељена божанским „човекотворним гласом“, те богожељена и боговољена. Сам Пиндар је оличење божански надахнуте, делотворне љубави која увек повезује песника и хероја кога он опева у својој песми ради прослављања победника на светим утакмицама. Ту слику за публику невидљивог хероја потискује управо обзирање на стварност одмах након утакмице запрега у Олимпији и Делфима.

Ово касније смисаоно преусмерење ка Пиндару и дорској хорској поезији само је привремено скретање са једне од главних тема у препису на чисто ове песме, а то је јонска поезија. Оно је изазвано потребом да се након помена „умилних песама“ „из Јоније“ указивањем на Пиндарово дорско песништво уведу различити дијалекатски, култни и културни, те образовни кругови грчких племена, који су одмах потом поменути, а од којих се два налазе у дорском говорном подручју (Посејдонове игре на Истму крај Коринта и спартанска вежбалишта подно планине Тајгет), а само један у јонском крају (Платонова Академија крај речице Кефис у близини Атине).

У пиндаровском смислу „непрестана љубав“ је стално љубавно надахнуће које повезује свете јунаке – чијим примером надахнути су се борили такмичари на светковинским играма – пре свега са онима најиспуњенијим њиховим духом: са победницима на тим такмичењима и са песницима будним да препознају и отвореним да приме, па преточе јуначко надахнуће у песничко дело у славу јунака и победника. Ово духовно љубавно саобраћање између јунака, победника и песника одиграло се на панхеленским играма у старини, чије победнике је опевао Пиндар. Та јуначка, победничка и песничка љубав је стваралачка. Она „непрестано“ ствара подвиге, победе и песме, те од старих песника надахњујуће јунаке стваралачке љубави за оне будне нових времена, за Хелдерлина и њему савремене песнике.

Сви „будни“ су пророчки богопријемљиви јунаци, победници и песници свих богооткровењских времена и простора. Они су „непрестано“, мимо сваке просторно-временске раздвојености, заувек узајамно повезани истим божанским духом „љубави“ који се њима откривао на различитим местима у различита доба (*Рим* 1: 19–20; 2: 14–15, 26, 29; 5: 5)⁵. У таквој светој и духовној љубави они су вазда заједно, ма пребивали давно у старој Хелади: „на Истму“, или „крај Кефиса“, или „подно Тајгета“, или још давније пак у „долинама Кавказа“ на античкој граници између Европе и Азије, са чије се азијске стране простире Јерменска висија с највишим врхом Араратом, где библијски текст смешта „Рај“ и одакле је полазиште како препотопних тако и послепотопних „патријарха“ који су сходно светописамским уверењима уједно и „пророци“ (Лома 2010: 55–63; Лома 2016: 232–233, 406–407, 416–423). Без обзира на њихову раздвојеност у простору и времену, сви они увек једни с другима деле „радост“ заједнице у божанском духу љубави, којим су вечно повезани, коме су се отворили правовремено и који су примили, те свесрдно усвојили да би надаље могли сведочити, те на друге ширити то радосно љубавно заједништво.

Друга половина прве строфе у реконструкцији последње верзије химне *Паймос*⁶ сведочи управо о томе како су „нагомилани у круг“, око богојављенске „ведрине“, пророчки „врхови времена“, те „најљубљенији / Близу станују пуни жудње, копнећи на / Најраздвојенијим брдима“. Отуда следи Хелдерлинова молитва за песничким полетом који ће „у највернијем смислу“, у смислу узајамне љубави пророка и јунака различитих доба и места превладати провалије простора и времена.

Они који с радошћу обелодањују усређујућа богооткровења одвајкада су ти богонадахнути – песници и пророци, јунаци и подвижници њима предатих божанских речи, пророчки песници и песнички пророци, посвећеници и свештеници, посредници радости и среће више духовне стварности и објавитељи њеног тајанственог деловања у најдубљим основама тварнога живота. Тако песничку службу одређује Хелдерлин у елегiji *Хлеб и вино* (27–36, 47–48, 62–65, 71–74, 77–78, 81–86, 109–110, 121–124, 125–126, 131–148). Последњи стихови ове песме говоре о Христовом јуначком силаску у Подземни свет, у свет мртвих, који он до радосне наде расветљава и оживљава својом божанском светлошћу и васкрсењском силом (Лома 2022: 203, 204, 206–213, 216–217). А на самом крају своје христолошке химне *Једини*, у реконструкцији њене последње верзије – Хелдерлин вели да попут Богочовека

⁵ Све новозаветне референције су наведене према: *Нови завети* 1984/1990.

⁶ Редослед строфа и стихова у последњим верзијама Хелдерлинових христолошких химни *Празник Мира*, *Једини* и *Паймос* навођени су по мом преводу (Лома 2001). То је први српски превод реконструисаних последњих верзија песама *Једини* и *Паймос* 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.

Христа и „јунаци“ и „песници“ „морају / бити духовни на светован начин“ (183–185), морају јеванђељски, радосно и спасоносно сведочити јединство духовне и тварне стварности.

Седма строфа

У препису на чисто химне *На извору Дунава* Божији „човекотворни глас“, „реч с Истока“ богооткровењски се шири по Западу као божански „ехо Азије“ (35–42). Ти источни духовни одједи као „божанске изреке“ усађују у душе западњака онај „верни лик“ Божији, о којем говори химна *Германија* (39–41). У опкорачењу из пете у шесту строфу преписа на чисто химне *На извору Дунава* ове изреке су „богопослани дарови // пријатељски“: „умилне песме“ „из Јоније“ и „драгоцену учење“ „из Арабије“, из два азијска подручја (63–66). Ова пророчко-песничка поука је пријемљива само онима за њу вазда „буднима“ (68) – песницима и јунацима, увек отвореним за „јуначко“ (68–72, 74–76) и „пророчко“ (77–86) надахнуће, које потиче из „непрестане“ богочовечанске „љубави“ (73). Ту инспирацију први посредују они „јаки“ „Мајке Азије“ (80), њени „патријарси“ и „пророци“, јунаци и песници, њени гласноговорници који су одједи њених мајчинских призива њеној људској деци.

Но пре свих – како то наглашавају први стихови седме строфе – азијске „патријархе“ и „пророке“ Бог издваја насамо и позива на разговор, те тако они постају Божији саговорници, а потом и преносиоци Божјих речи, тако да тек из тог посланства произилази њихово одјекивање гласом Мајке Азије као првобитне Рајске Земље из које је настао и у којој је настањен први људски пар. У опкорачењу из шесте у седму строфу каже Хелдерлин да се богонадахнути песници и јунаци увек с љубављу спомињу азијских патријарха и пророка: „О Азијо, твојих јаких, мајко, / Који без страха пред знацима света, / И с Небом на плећима и свом судбином, / Данима укоренењени на брдима, / Најпре знадоше / Сами да говоре / Богу“ (81–86). Ти „јаки“ „Мајке Азије“ су имали смелости, те и снаге да „данима укоренењени на брдима“ „сами говоре Богу“, упркос противљењу земаљског света, упркос упозоравајућим „знацима света“ на његово погубно супротстављање таквом истрајном издвајању и уздизању човека из световне власти, из потчињености светским тварним законима, а ка висини небеског, божанског, духовног живота – разговора са Богом који обавезује на даље ширење Његових речи међу другим људима, још увек неспремним, недовољно разбуђеним, расањеним и трезвеним за саобраћање са божанском стварношћу. Отуда се на „плећа“, на све земаљско постојање азијских „патријарха“ и „пророка“, који су сви уједно и једно и друго, оних „јаких“, јунака „Мајке“, „Азије“ – свалила сва тежина одговорности живљења на Небу и ширења Божјих речи по Земљи. Тако су њихови људски животи јуначки поднели све оптерећење моста између Неба и Земље. То је пророчко-песнички мост божански саздан од Земље до Неба и одржаван у неизмерној носивости непоколебивог богочовечанског

стуба који трајно повезује божанско Небо и људску Земљу, који обезбеђује вечно животодавно општење једнога с другим, те који у обрнутој од људске – божанској перспективи – утемељује и вечно учвршћује Земљу у Небу. Азијски „патријарси“ и „пророци“ су тако сваки својим појединачним и ограниченим уделом, узиђивањем у заједнички, саборни, еклесијални небеско-земаљски мост и стуб као духовно-телесну осовину свемира (*Еф* 2: 18–22; 4: 15–16; *1. Пџ* 2: 4–5) – понели, те поднели претешку богочовечанску и усамљеничку „судбину“, коју потпуно испуњава, доводи до савршенства и краја – Христос.

Управо о Христовој херојској и профетској усамљености реч је у деветој строфи у реконструкцији последње верзије Хелдерлинове химне *Јегуни*: „Јер чак и Христос је сам / Стајао под видљивим Небом и Звездама, видљив / Сведржећем над успостављеним, с Божјим одобрењем“, да би напослетку у дванаестој строфи ове реконструисане верзије био изведен следећи закључак о Христовом богочовечанском савршенству: „А Христос је / Крај. Свакако је тај још другачије природе; испуњава пак / Што још од присутности је / Небесницима недостајало на другима“ (145–148). Азијски „патријарси“ и „пророци“ су као први људски весници богооткровења, односно први посредници „драгоценог учења“ свеобухватном песничком љубављу повезани са потоњим јонским песницима оних „умилних песама“, те са европским културним и просветитељским местима: Истамским играма крај Коринта, Платоновом атинском академијом и спартанским вежбалиштима. Реч је о јединственом песничком духу љубави који повезује јуначко-песничке душе кроз све просторе и кроз сва времена и држи их духовно будним и отвореним за саобраћање са божанским световима, за богооткровење.

Своје песнички будне савременике, своје немачке песничке другове Хелдерлин подразумева заједно са самим собом под оним „ми“ још од прве строфе која почиње ословљавањем у првом лицу јединине „Мајке Азије“, а завршава се закључком да од њеног младалачког клицања, „да нам од онога гласа / Ухо још и сада, о Тисућлетна, звони“. Такође се и поређење са ширењем сакралне музике оргуља у храму Божјем – које испуњава три четвртине треће строфе – завршава једним „ми“: „тако је дошла / Реч са Истока до нас“. То „ми“ се понавља у опкорачењу у четврту строфу: наиме, тако „силази он, странац, / Ка нама, будилац, / Човекотворни глас“. И пета строфа која је у целини поређење – окончава се упоређењем описа поспане дивљачи са једним „ми“, које је пак касније преправљено у „они“, будући да „ми“ у осталим деловима песме означава оне песнички „будне“ и богопријемљиве. Ипак у опкорачењу из пете у шесту строфу остаје „ми“ у контексту будног пријема „богопосланих дарова, // Пријатељских, који нам из Јоније, / Из Арабије такође дођоше“, „умилних песама“ и „драгоцених учења“.

У последњој трећини шесте строфе ово песнички богопријемљиво, но релативно једноставно „ми“ се обраћа једном на богојављање подједнако осетљивом, само сложенијем „ви“, са којим се граматички функционално сједињује, будући да су и једно и друго субјекти узајамног светог сећања и богослужбеног спомињања у истрајној љубави, а без обзира на просторно-

-временску удаљеност: „И мада раздвојени, зато мислимо / Ипак једни на друге“, „ми“ немачки песници и ви, стари хеленски јуначки победници и песници на Истму, песнички мислиоци крај Кефиса и опевани ратници подно Тајгета, као и „ви“, први азијски „патријарси“ и „пророци“ из „долина Кавказа“, из тамошњих првих „рајева“. У другој половини седме строфе то „ви“ је изгубило своју сложеност, тако што је унифицирано до свеобухватности као „ви стари сви“ у погледу обима захвата свих светих гласника, како оних светописамских, тако и оних хеленских јуначко-песничких из богојављенске антике, коју окончава Христова појава, како то Хелдерлин увиђа у елегији *Хлеб и вино* (107–108; 129–130).

Друга половина седме строфе химне *На извору Дунава* спаја ословљавање тих „вас“ – „свих старих“ са обраћањем једном „ти“. Наиме, „сви стари“ су они који су казивали, те још преко својих списа казују „одакле / Име ти призивамо“, „Природо“. А ово у седмој строфи закључно ословљавање са „ти“ је у јасној смисаоној вези са оним почетним у првом стиху исте строфе – „Азијо“, „мајко“. Тиме се неоспорно успоставља идентификација „Мајке Азије“ из прве строфе ове песме као рајске земаљске природе. Утолико је читава песма испевана из ових обраћања једног песничког хорског „ми“, предвођеног једним „ја“ хоровође Хелдерлина. А та обраћања су упућена једном светом „ти“ и једном такође светом „ви“. Тако се ово певање појављује као заједнички чин свих ових лица у непосредном саобраћању како у једини тако и у множини. Њихова заједничка песма се у шестој строфи показује као дело њихове узајамне љубави: „непрестана љубав то беше и јесте“. Она је овде приказана као производ љубавног разговора песника и његових песничких другова са свим тим светима, односно као учинак богонадахнућа која су са „свих старих“ пренета на нове песнике. Реч је о деловању њиховог „генија“, како то вели Хелдерлин на почетку прве строфе ове песме, а који се кроз читаву песму постепено разоткрива као дух „Мајке Азије“.

Седма строфа у препису на чисто је – поред друге, сачуване само у нацрту, и, наравно, девете којом се окончава песма – једина која се завршава без опкорачења. А овај завршетак седме строфе је испуњен хорском песмом песника и његових песничких садруга, попут оног хорског одговора црквеног општинства у трећој строфи на сакралну музичку предигру с оргуља. Овде је предигра ехо Азије који одјекује хиљадама година кроз гласове пророчких песника, а који немачки песници примају и прихватају, те даље одзивају њиховом домовином. При крају седме строфе се оно немачко песничко „ми“ појављује као „ми“, „светоприсиљени, призивамо ти, / Природо, име, и наново, као из бање излази / Из тебе све божански рођено“. Чак и да „сви стари“ свети пророчки песници „нису рекли одакле“ треба „призивати име“ „Мајке Азије“, да нису рекли да је она исто што и света изворна, земаљска рајска „природа“, савремени немачки песници, Хелдерлин и његови другови који су оно „ми“ – сами би је призивали „светоприсиљени“, принуђени њеним светим, тајанственим, лично скривеним, но силно делотворним при-

суством свуда у земаљској природи, управо одатле, будући пробужени за мистични доживљај светости њеним хиљадугодишњим немим дозивима из списка „почивших“ „свих старих“ пророка-песника које су пре свега тако писмено и немо упознали. На хорски призив немачких младих песника, Хелдерлина и његових другова – „Мајка Азија“ се појављује у свом исконском виду као земаљска Рајска Природа и окриље за многа божанска јављања, за разне епифаније као објављивања божанских сила или теофаније као појаве обожених ликова: „и наново, као из бање излази / Из тебе све божански рођено“.

„Сви стари“ (88) јунаци и пророци „почивају сада“ (86) као „добри духови“ (104), они „добростиви“ (111) који надахњују нове песнике и јунаке (101–112) властитим списима или списима који говоре о тим „старима“, који су „божански рођени“ (91), „први синови Неба“ (97), „синови судбине“ (103) божанског усвојења. У химничком нацрту започетом реченицом „А кад су небесници / градили...“ – „пророчки“ духови као „пламени“ „орлови“ узносе јунаке и песнике до небеске, надалпске истине, до самих светих пророка „око престола / Бога радости“ (57–86). Али у једном другом химничком нацрту под насловом *Орао* ова богогласничка птица, чији су „родитељи“ „на почетку дошли / из шума око Инда, / јако мирисних“ (9–12) – лети и у супротном, повратном смеру ка оном изворном, азијском, миомирисном оглашавању Бога. Она прелеће снежни Готхард и наставља најпре „постранце“ преко етрурских, тосканских светих брежуљака, затим „правим путем“ „такође преко снега“, само сада Апенина – ка Олимпу и Хему (Балкану), који је Орфејева родна планина, па преко Атоса, који је Богородичина Света Гора, до Лемна, који је посвећен Хефесту, а налази се пред самом Азијом (1–8) (Јома 2022: 227).

Попут овог орловског лета ка Истоку као источнику свега божанскога, тако се и Дунав у Хелдерлиновој химни *Исџар*, следећи свој судбоносни, источни, азијски позив ка богооткровењском изворишту, „качи правце за брда“ (46–47), односно допушта да његов водоток буде усудно усмераваан правцима пружања планинских венаца и брдских коса, чиме је изражено јединство љубави и воље у Мајке Земље и небескога Оца. За разлику од Дунава, Рајна не тече право на исток, него „одлази постранце одатле“ (47–49), од изворишне области Дунава на Шварцвалду, протичући јужно од те планине кроз Боденско језеро, па наставља на запад, да би код Базела нагло скренула на север и тим смером текла све до свог улива у Северно море (Јома 2022: 227–228).

Та различита усмереност земаљских водотокова шара земљину површину изразима Божије воље, знацима божанскога језика и писма, знацима којима се изјашњавају небески Отац и Мајка Природа/Земља, која се најпре открила као Мајка Азија, тако што је својом изворном малоазијском целином одвајкада представљала божански храм Мајке Природе/Земље, како је то упечатљиво наговештено у химни *Паймос* (25–45). Управо у химничком фрагменту *Исџар* тврди Хелдерлин да „залуд не иду / По сувоме реке. На-

име, треба / Језик да су. Знак му треба“ (49–51). Највећи и најдужи водотоци су својим богоданим копненим усмерењем и највише смисаодавни за копно. Утолико они „залуд не иду“, него увек у Богом очински одређеном смислу који Мајка Земља испуњава. Речни токови разнолико браздају копно и тако исписују Божје „знаке“ по њему, који његову бесмисленост, недостатак смисла, смисаону сувопарност и неплодност смисаодавно преображавају, осмишљавају и оплођују, те „чине садним“, обрадивим и плодним „поља“ у свакоме смислу (15–20). Реке су за копно неопходни, смисаотворни божански „знак“, који га укључује у богооткровењски „језик“ (Лома 2022: 228).

Осма строфа

Млади немачки песници, Хелдерлин и другови, које представља и следеће „ми“ – треба да у том божанском смислу читају знаке дунавског тока, иако: „Додуше, ходамо готово као сирочад; / Добро је, као иначе, само оне скрби нема више; / Ипак младићи се сећају детињства, те / У кући ни они нису странци.“ Савремени песници, они пробуђени и будни, они који бдију ради пријема божанских откровења – осећају се „готово као сирочад“, зато што више нема непосредно оличеног божанског присуства у њиховом свету, којим се некад показивала родитељска скрб Небеског Оца и Мајке Земље за њихову људску децу. Али они се као „младићи сећају“ рајског „детињства“ света из прича старих, сећају се времена непосредне присутности божанских ликова на Земљи, тако да у земаљској „кући“ божанског Оца „ни они нису странци“, него домаћи навикли на боголикоост, који су њену близину тако уобичајили, који су се тако одомаћили уз њу да су почели да јој се саображавају.

О свом песничком уобличењу некадашњим божанским оличењима на Земљи Хелдерлин говори у другој половини друге и првој трећини треће строфе у реконструкцији последње верзије химне *Jeguni* помињући места класичног хеленског образовања (Лома 2003: 543–549): „И слушао сам / О Елиди те Олимпији, / Стајао вазда, крај извора, на Парнасу / И над брдима Истма / И преко, такође / Код Смирне и наниже / Код Ефеса сам ходио // Много сам лепога видео / И опевао сам слику Божију / Што живи међу / Људима. Јер веома, простору слично, / Небеско је издашно у / Младости бројиво“ (18–29). Углавном то су иста она места или шири простори у које она спадају, а која опева и химна *На извору Дунава* као одјеке култа Мајке Азије, односно прослављања првобитне земаљске, рајске Природе. Наравно у образовну традицију Хелдерлина и његових песничких другова улази једнако култно оријентисана јонска поезија, али такође, и то на пресудан начин – и библијско штиво, „драгоцену учење“ „из Арабије“, које коначно расветљава сву обредну и религиозну прошлост.

У последње две трећине шеснаесте строфе у реконструкцији последње верзије химне *Паймос* то одсудно сакрално расветљење је непосредно приказано као она блага, јеванђељска светодуховна светлост која божански про-

светљује из хришћанског *Светлої йисма* (Лома 2003: 679–683): „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 већа / Што заборавиле су на свет, / Тихосветлећа сила из светог Писма пада, могу / Благодати се радујући, / На тихом погледу да се уче.“ А на крају осамнаесте, последње строфе у истој реконструкцији ове песме закључује Хелдерлин (Лома 2003: 687–691): „Служили смо Мајци Земљи, / И недавно смо Сунчевој светлости служили / Не знајући, а Отац љуби, / Који свима управља, / Највише да неговано буде / Чврсто слово и оно постојеће добро / Протумачено. То следи немачка песма.“ „Чврсто слово“ је оно *Светлоїа Писма* и на његовој светој, божанској чврстости и непоколебивости заснива се богослужбена истрајност као трајна вредност нове „немачке песме“ Хелдерлина и његових другова.

То своје песничко друштво приказује Хелдерлин на крају треће строфе у химни *Празник Мира* у будућности у којој су они већ остарели и седи, а у тренутку непосредног ишчекивања Христовог повратка: „Ви, који пак драгоцени постасте, о, ви дани невиности, / Ви доносите и данас светковину, ви љубљени, и цвета / Около с вечери Дух у овој тишини; / И саветовати морам, ма били сребрноседи / Увојци, о, ви пријатељи, / Да за венце се побринемо и обед, сад вечним младићима слични.“ „Дани невиности“ су и овде дани рајскога детињства, дани потпуне одсутности било какве зловоље, дани потпуне незлобивости, која је Христов морални идеал оличен у детињском душевном стању као слици човекове првобитне рајске душевности. Адам и Ева су најпре на детињи начин пуни вере у свог божанског Оца, пуни љубавног поверења у Његову очинску бригу за њих, те драговољно понизни и сасвим послушни Њему и утолико савршено безазлени, лишени злих страсти, па сасвим задовољни и радосни (*Мл* 18: 1–4). „Дани невиности“, дани истрајне детиње безазлености су „драгоцени“, зато што уводе у Царство Божије (*Мл* 19: 14). Они „и данас доносе светковину“ – вели Хелдерлин у својој песми пројектованој на крај времена. Они „доносе“ вечиту „светковину“ Христовог коначног повратка у земаљски свет са свим Његовим светима, светковину трајног силаска на Земљу Царства Божијег ка свима онима који су га достојно чекали као невина, незлобива деца Божија и који су дочекали тај повратак у своме добротољубљу и у својим доброчинствима.

У песми *На извору Дунава* Хелдерлин и његови пријатељи се вазда спомињу и трајно држе управо такве безазлености детињства, те зато нису странци у Очевој кући, у Царству Божијем. Они живе не само у међувремену које оскудева оличеном божанском присутношћу, него и у прошлости испуњеној таквим оличењима, о којој извештавају свети списи, али такође и у слутњи будућег познавања Бога лицем у лице (*1. Кор* 13: 12), као и свих његових светих гласника, који треба да буду обелодањени у њиховом заједничком повратку с Богочовеком као његови истрајни следбеници, те божански прослављена пратња Његовог Другог Доласка. Хелдерлинови детињски безазлени младићи као и први људи, „први синови Неба“, први

синови небеског Оца – живе у рајској прошлости, у којој је Бог првом људском пару био стално лично близак, но и у ванрајској садашњости која пати од губитка сталне личне блискости с Богом, те и у месијанској будућности када ће тај недостатак бити надокнађен сталним божанским личним присуством. Па тако Хелдерлинови младићи „Живе троструко, баш као и / Први синови Неба. / И није нам залуд / У душу та верност усађена. / Не само нас, такође и ваше она чува, / И при светињама, ризницама речи / Које сте одлазећи нама невештијима / Оставили, ви синови судбине, // Ви добри духови, ту сте и ви“. Ово „ми“ се односи на Хелдерлина и његово друштво које се верно држи детињске безазлености у рајском дому божанског Оца. „Ту верност“ Христос једино тражи, будући да она веродостојно осведочава људска бића као Божју децу, јер „чува“ саму срж поуздања, поверења и вере у свемоћ божанске снаге доброте, у свестваралачку и сведржилачку Очеу свесилу, Његово добротољубље, видљиво на свем његовом створењу (*Посл* 1: 4, 10, 12, 18, 21, 25, 31;⁷ *Рим* 1: 19–20). Верност према божанској доброти не „чува“ само „нас“ – мисли Хелдерлин на свој хор немачких нових песника – него „такође и“ оно наше и оно „ваше“, читаво наслеђе богооткровења и богоочекивања похрањено у „светињама, ризницама речи“, у оружницама, у „оружју речи“ – како стоји у каснијој преради – које су новима, „невештијима“ у богопознању завештали „стари“, присније упућени у богооткровење, а који су пак и те како духовно присутни у свом завештању.

Девета строфа

Први стих завршне, девете строфе у који опкорачује последњи ред претходне – сведочи о том присуству „добрих духова“ старине у њиховом верно очуваном наслеђу. Тај први редак у деветој строфе је такође сасвим непосредно смисаоно повезан и са следећим стиховима у њој: „Ви добри духови, ту сте и ви, / Често, кад неког онда свети облак облебди, / Запрепастимо се и не знамо да објаснимо, / А ви нам зачините нектаром дах / И онда кличемо често или нас спопадну / Слутње, кад ви пак неког исувише љубите, / Не почине он, док један од вас не постане. / Зато, добри! Окружите ме лако, / Да остати могу, јер има још понешто да се опева“. „Добри духови“ су „синови судбине“, „први синови Неба“ из осме строфе; они су „сви стари“, „јаки“ „Мајке“ „Азије“ из седме строфе; они су њени „патријарси“ и „пророци“ из прастарих „рајева“ у „долинама Кавказа“, „радосни“ истамски такмичари, атински и спартански учитељи и ђаци, јунаци и песници на светим такмичењима, које све набраја шеста строфа. Сви ти добри духови су ти чији „геније позива“ Хелдерлина „на песму“, па му преноси њихову пророчку снагу, о чему говори нацрт за прве две строфе, чији је препис на чисто изгубљен.

Сви ти „добри духови“ из старине су присутни не само у књижевном наслеђу које су стварали или које извештава о њима него и у светом надах-

⁷ Све старозаветне референције су према: *Библија* 1981.

нућу које обузима песника потоњег, веома удаљеног времена, с чиме почињу прва и последња строфа ове песме. Они су „ту“ и у Хелдерлиновој савремениости „онда када некога свети облак облебди“, те као све свето својом појавом изазове запрепашћење околине онога њиме означенога, ма колико била она песнички настројена и ка светињи живота усмерена. Та сакрална, херојско-профетско-поетска инспирација се, након прве одбојне реакције околине запрепашћењем и несхватањем, о чему говори такође и четврта строфа – преноси са њоме обузетог песника и на његово песничко окружење. Песникови другови постају и сами надахнути његовим надахнућем. Оно им напокон на божански задовољавајући начин „нектаром зачињава дах“ – даје одушка њиховим слатким изразима дивљења, што подразумева да им уплив поетске инспирације претходно омогућава да учествују у њеним токовима и да се у њима разабарају. Свесно и свесрдно прослављајући песников свети талент „кличу“ они песнику, или их пак „спопадну слутње“ које их упућују како да развијају властите поетске дарове до сопственог песничког дела и, можда, до виђења есхатонске стварности.

Како су „добри духови“ „свих старих“ увек присутни у сваком песничком надахнућу, све док овај испуњава своју богогласничку службу у свету – прави песник жели да оно траје без престанка ради сталног духовног боравка у њиховом друштву, те се зато труди да песнички богослужбено истрајава у овом свету: „И песници морају / Бити духовни на светован начин“, стихови су којима се закључује реконструкција последње верзије химне *Jedini*. А када ви, сви стари, „некога исувише љубите, / Не почине он, док један од вас не постане“, вели у химни *На извору Дунава* Хелдерлин за љубав између песника и духова старих јунака, пророка и песника, који га надахњују. Узајамна љубав надахњујућих и надахнутог је „непрестана“, како се то каже у шестој строфи ове песме. Њу да сачува труди се без „починка“ прави песник све до краја свог овоземаљског живота, све док не постане и сам један од свето надахњујућих песничких духова. Хелдерлиново песничко опредељење је веродостојно у својој истрајној повезаности са поетски инспиративним „добрим“ духовима старих, али такође и у испуњавању основног песничког задатка да буде посредник божанске духовности свету. Стога се тим свето надахњујућим духовима обраћа молбом за продужетак њиховог надахњивања у оностраности, „јер има још понешто да се опева“. Такво надахнуће је њихова милост исказана управо кроз „лакоћу“ њиховог „окружења“, за коју их песник моли, будући да она дозвољава „останак“ у свету и сношљив продужетак праве песничке службе.

А „остати“ у обезбоженом свету и песнички у њему богонадахнуто утемељивати трајне вредности, божанску истину – како се то вели у последњем стиху песме *Сјомен* – двосмислен је посао који спаја радост и блаженство са тугом и плачем, радост божанског надахнућа и његових светих вредности са безвредношћу обездуховљеног и обесвећеног света који песник песнички очишћава уносећи у њега те свете вредности, па га тако освештава и приближава Царству Божијем: „А сад ми се окончава у блаженом плачу,

- БЈУРИ (Џон Багнел) / МИГС (Расел) 2008: *Историја Грчке до смрти Александра Великог*, књ. 1–2, наслов оригинала: John Bagnell Bury / Russell Meiggs, *A History of Greece to the Death of Alexander the Great*, Macmillan, 4th edition, London 1975, превела Љиљана Вулићевић. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- ЂУРИЋ (Милош) 1972: *Историја хеленске књижевности*, друго, прегледано и допуњено издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства Србије, 1972.
- ЛОМА (Миодраг) 2003: *Слика Христa у Хелдерлиновом ђесништву*. Ваљево: Центрекс, 2003.
- ЛОМА (Миодраг) 2016: *Библјиска ђраисторија и Мојсијево Пејокњижје*. Београд: Хришћанска мисао, 2016.
- ЛОМА (Миодраг) 2022: Тумачење Хелдерлиновог химничког фрагмента *Истар*. Мило Вуксановић (ур.). *Присјућна ђредавања дојисних чланова САНУ*, књ. 2. Београд: Српска академија наука и уметности, 2022, 197–233.
- Нови завјет* 1984/1990: *Светјо ђисмо. Нови завјет Госјода нашеја Исуса Христa*. Превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, исправљено издање 1990, ¹1984. Београд: Св. архијерејски синод СПЦ / Британско и инострано библјиско друштво, 1984/1990.

*

- Der kleine Pauly* 1964–1975: *Der kleine Pauly, Lexikon der Antike in fünf Bänden*, auf der Grundlage von Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter, bearbeitet und herausgegeben von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1964–1975. <Der Kleine Pauly, Lexikon Der Antike : Internet Archive> 19. 01. 2023.
- Der neue Pauly* 1996–2003: *Der neue Pauly, Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider, Bde.: 1–12 (1996–2002), Bd.: 16 (Register, 2003). Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler. <https://archive.org/details/der-neue-pauly-addition> 20. 01. 2023.
- HÖLDERLIN 1989: Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1, hrsg. v. Günter Mieth, 5. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- ЛОМА (Миодраг) 2001: „Poslednje verzije Helderlinovih himni Hristu“, uvod i prevod: Mioldrag Loma, *PH₅, Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja* (2001): 109–153.
- Lübkers Reallexikon* 1867: *Reallexikon des classischen Alterthums für Gymnasien*, im Vereine mit vielen Schulmänner, hrsg. v. D. Friedrich Lübker, 3. verbesserte Auflage. Leipzig: B. G. Teubner, 1867. <https://reallexikon-des-classischen-alterthums-für-gymnasien> 20. 01. 2023.
- Paulys Realencyclopädie* 1894–1980: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung, hrsg. v. Georg Wissowa (1890–1906), Wilhelm Kroll (1906–1939), Karl Mittelhaus (1939–1946), Konrat Ziegler (1946–1974) und Hans Gärtner (1974–1980). Stuttgart: J. B. Metzler, 1894–1980: 1894–1963 (I. Reihe I–XXIV), 1914–1972 (2. Reihe I–X) und 1903–1978 (Supplementbände I–XV), Register von Hans Gärtner und Albert Wünsch, München 1980. <Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft – Wikisource> 18. 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.

Strabon 2005: Strabons Geographika, mit Übersetzung und Kommentar hrsg. v. Stefan Radt, Bd. 4: Buch XIV–XVII: Text und Übersetzung, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2005. <Strabon_Geographie_4_Radt_2005> 20. 01. 2023.

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 paradiesische 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 paradiesische, gottoffenbarende Stimme Asiens sich im Laufe der Jahrtausende durch ihr prophetisches und dichterisches Widerhallen 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 verstummten, 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