



Мило Ломпар

**ТАМА И СВЕТОСТ
НИШТАВИЛА**

**ЦЕНТАР ЗА
СРПСКЕ
СТУДИЈЕ**

Мило Ломпар

ТАМА И СВЕЛОСТ НИШТАВИЛА



Библиотека
СРПСКИ ПРЕГЛЕД

СЕРИЈА ФИЛОЛОГИЈА
КЊИГА 3

Уредник
Душко Певуља

Књигу препоручују
Ранко Поповић
Зоран Костић

Мило Ломпар

ТАМА И СВЕЛОСТ НИШТАВИЛА

ЦЕНТАР ЗА
СРПСКЕ
СТУДИЈЕ

Бањалука, 2018. године



Тама и светлост ништавила

У суочењу са смрћу, у инфинитезималној близини нестајања, око ког круже последњи трнци свести, појављују се значења ништавила. Она су можда непрецизна и непоуздана, али су постала доминантна у човековом доживљају. Јер, модерни човек је снажно прионуо уз представу о својој посебности, он ју је поставио готово као неко своје право. У тој изузетној, или тако доживљеној саморефлексији, он баца поглед на оно што је прошло, на бивствовање само, које је још увек *ију*, унутар свести која грозничаво трепти: или ока које непрестано мотри. Но, *све ијо* као да већ више није, јер је измакло: остало је само да се та истањена нит – коју обележавају последњи поглед или чин свести – прекине. То је свакако основна, јер је гранична ситуација: „Видим ове страховите васионске просторе који ме затварају, и налазим се привезан за један



кутак тог неизмерног пространства, и не знам зашто сам стављен баш на ово место а не на неко друго, нити зашто ми је ово мало времена које ми је дато за живот додељено баш на овој тачки а не на некој другој у читавој вечности што после мене настаје. На све стране видим само бесконачности које ме затварају као какав атом и као какву сен што траје само један неповратан часак. Све што знам то је да ускоро морам умрети, али најмање познајем баш ту смрт коју нисам кадар да избегнем.¹ У овој мисли појављује се питање *зашто*, осећање *крајкојрајне зашворености* и *непознавање* смрти. Но, њу као да не заокупља запитаност над *живошом* који још и у њој траје: шта тај живот, који још увек пулсира, истински значи, осим мутне представе о човеку као *сени* и *ашому*?

Последњи поглед, међутим, може се усредсредити на значења *живоша*, као један чин процене о самом прошлом животу. То је парадоксално вредновање, пошто се вреднује нешто – како каже Ниче – сасвим непроцењиво.² Можда и непроцењив, живот се ипак – у тој сасвим изузетној и последњој рефлексiji – подвргава процени која као да настоји да буде коначна. Нешто од тих настојања ситуирано је у синтагму *био-и-бийисао*. Јер, она значи: био-и-прошао. Значења

1 Blez Paskal, *Misli*, prevod Jelisaveta Ibrovac-Popović i Miodrag Ibrovac, BIGZ, Beograd, 1988, 110.

2 Fridrih Niče, *Sumrak idola*, preveo B. Jevtić, Grafos, Beograd, 1980, 17.



битисања, тако свакодневна за нас, као дисање, прона-
лазе се у великој близини, готово поистовећености, са
значењима која доноси реч *йрошао*. Тако су битисати и
пролазити, бити и проћи, одједном спојени у последњој
животној рефлексији. Јер, у њој – испуњеној стра-
вом и ужасом пред приближавањем *йонишијавања*
– опстаје неко постојање као *йосџајање* прошлим, у
значењима речи *био*: и неко прожимање пролажењем,
које је очувано у значењима речи *биџисао*. Тако у овој
парадоксалној рефлексији пребива једно више-не:
постојим тако што све више не постојим.

То је у неким везама са осећањем сјаја и таме у
ништавилу: „Као што не знам одакле долазим, тако
не знам ни куда идем: и знам само да излазећи из овог
света падам занавек или у ништавило, или у руке
једног разгневног Бога, а не знам коме од та два
стања имам да допаднем за вечита времена.”³ Између
ништавила и Бога постоји знатна разлика, док је веза
између њих постигнута постживотном ситуацијом као
таквом: и један и други појам појављују се као одговори
на питање *куда*. То питање образује двостраност
последњих размишљања: један њихов крак се протеже
уназад, у процењивању живота који пролази, док се
други крак протеже *унапрег*, у докучивање онога што
долази – ништавило или Бог? Да ли тама ништавила,
која надире из непознатог подручја наше представе,
прекрива садржаје живота или пак кроз непознат

3 Blez Paskal, *Misli*, 110.



предео у који ступамо стремимо – ко у нама стреми? – сјају који се налази негде иза сваке свести о ништавилу? Да ли је тама ништавила нешто што природно припада нашој свести о умирању, нека *физика* моје смрти, док је сјај ништавила нешто сасвим непоуздано у односу на моје очекивање и навике, попут неке *мeтaфизике* једне личне, одвише личне смрти?

У тестаменту „песника над песницима”,⁴ Његош није окренут *нишћавилу* него Богу: „Хвала Ти Господи јер си ме на бријегу једнога Твојега свијета удостојио извести.” Уместо поништавања света, било у име *нишћавила* које надире, било у име Бога коме се човек примиче, долази до захваљивања Богу због човековог препознавања у *свeйлoстии*. Премда сама *свeйлoстii* у свом исходу има натчулни вид, као духовна, она свакако припада и свету, као оно у чему се човек окрепљује: „и зрака једнога Твојега сунца благоволио напојити.” Ово благодарење Богу, који је код Његоша – у *Лучи микрокозма* и у *Горском вијенцу* – знао бити разгневлени Бог, одједном као да припада неком Богу коме се посредно, али неодступно захваљује на свету и животу, као образинама бивствовања самог, у чистини мисли која га сусреће. Одакле долази овај мисаони и емотивни израз?

Но, у последњој рефлексiji о ништавилу – за разлику од рефлексiji о Богу – које надире у живот

4 Милош Црњански, *Есеји и чланци*, I, Дела, том X, књига 21, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1999, 54.



нема предосећања никаквог потоњег кретања. Такво песничко искуство бива испуњено свешћу о ништавилу која процењује значење живота. Али, такав сусрет живота и ништавила, премда драматичан у свести модерног човека, није ексклузивно његов, ма колико се модерни човек трудио да га представи таквим, да у ништавилу пронађе потпорањ своје изгубљене јединствености, већ је истински *класичан* за човека. Отуд нас класичност песничког доживљаја опомиње на модерност коју у себи крије, којом – као притајеном али дејственом силом – допире до нас.

1.

У загонетном стицају околности најсугестивнији Стеријини и Сарајлијини стихови о *нишћавилу* појавили су се пред очима света давно после самртног часа сваког од песника: отуд они делују као њихови гласови с оне стране гроба. Није то био само знак да оно што остаје ипак заснивају песници него и да оно што *несћ*аје припада њиховој осећајности: обележивши постојање једним беспризивним искуством *ионишћ*авања, они као да се оглашавају – са непознате, али ауторитативне адресе – како би изнова потврдили обухватност сопственог доживљаја.

Разврат

Шта је слава и јунаштво,
Шта је образ и поштење.
Шта ли спомен и пофала?
Шта л' по смрти празно име?
Власт и сила мало трају;
Рај нам шта је? Ђе ли вјечност? –
Сва ишчезну с нашим т'јелом;
Смрт и рака – опште мјесто.
Труд' се књижни колик' хоћеш,
Пуни главу а празноћом,
Људска знања сва су незнан;
Кости у прах, прах у ништо.
Душа – па̀ра, па̀ра – вјетар,
Где на чем је надежда нам
Свег живота основана;
Кам' блаженство у ваздуу,
Ђе ли свијет а под земљом?
Себи живи на свијету
Свету ради, не надај се:
Нема хвале по заслуги,
Нит' живота после овог!
Јести, пити – то је наше,
Испод дојки раја тражит' –
Докле будеш пак и прођеш.
Та̀ у гробу нејма добра
Ни'ма фајде и од њега: –
Све л' залуду, кад се умре.

Надгровије самоме себи

Ништа из ништа,
Згрувано у ништа
Даје све ништа.
[Каже т' овај гроб,]
Шта желиш више
Од ишчезлог ништа?
Пламен кратко траје,
Вечно гаси се.
Стихотворац, ретор,
Професор, правдослов,
У књигама име
Вечно остаје ти.
Но тело нам ништа,
Ум такође ништа.
Све је, дакле, ништа
Сенка и ништа.



Сарајлијина песма *Разврай̄ (Саблазан)* појавила се као део његовог дневника који је писан песниковом руком „на малој осмини” и у којем је записано да је реч о „продолжениу треће посведневни намишљаниа у Видину, априла 25, дан. 1817”. На основу овог записа у рукопису – који је *Лей̄ойису Май̄ице ср̄ске* „на послу-гу” дао Јован Андрејевић Јолес – настала је претпоставка „да оваких записника мора бити више”.⁵ У Сарајлијиним дневнику је пописан низ песама, међу којима је песма *Разврай̄ (Соблазн)* обележена бројем 62, да би се појавила – као и низ других песама из овог дневника – у 1865. години.⁶ То је било пуних седамнаест година после песникове смрти: не знамо да ли ју је он написао у позним или младим годинама, да ли је имала какав животни повод, да ли се горки талог искуства појавио у њеним стиховима или су они донели нешто од младалачке разочараности. У оба могућа случаја, они обележавају неку непрелазну дефинитивност која је управљена на живот, док истовремено обележава како после њега не долази – ништа. Одакле долази ова сигурност, помало закрита, која ствара *сујестиију* како нема ничег ка чему би се могао управити човеков поглед, како је сасвим непорециво да се све окончава у часу потоњег песничког размишљања?

5 „Из дневника Симе Милутиновића Сарајлије“, *Лей̄ойис Май̄ице ср̄ске* 1863, год. XXXVII, књ. 108, Будим, 1864, 39.

6 „Из дневника Симе Милутиновића Сарајлије“, *Лей̄ойис Май̄ице ср̄ске*, Нови Сад, год. XXXVIII, књ. 109, Нови Сад, 1865, 97.



О Стеријином *Нагѝробију самоме себи* понешто од тога можемо знати. Пронађени у посмртним папирима Јована Хаѝића-Светића, као део писма песничковог брата Ђорђа Ст. Поповића, написаног 7. маја 1864. године, што је било у исто време у којем су Сарајлијини рукописи објављивани у *Лейоѝису Маѝиѝце срѝске*, ови стихови су пропраћени братовљевим речима: „Поред тог нашао сам и ово *Нагѝробије*, и мал’ до пред своју смрт за себе је справљао, јербо је у болести врло очајавао и љутио се на самог себе, говорећи ми: ја изврћем памет и мозак да залућивам свет, и кад погледам шта је, *ниѝѝѝа*, *ниѝѝѝа* и *ниѝѝѝа*; благословен мирни грађанин занација, који своје послове гледи и слави бога по свом уверењу.”⁷ Написани пред лицем смрти, у готово последњем размишљању о себи и свету, ови стихови су управљени на живот, а не на смрт: у њима се оцењује оно што је било, а не усредсређује пажња на оно што долази. Да ли то значи да се ништа не очекује или пак да се очекује – ништа? Стерија је, дакле, био прожет снажним осећањима очајања и љутње: сав његов живот – у којем су памет и мозак били напрегнути до највише мере – појавио се у значењима залућивања света, као значењима која нису створила *ниѝѝѝа*, јер су обезвређена у поређењу са садржајима практичног (занатског) живота.

Но, Његошев тестамент, написан старим правописом 20. маја 1850. године, у Прчњу, подељен на

7 *Јавор*, 1891, број 7, 111.



духовни и практични део, показује у свом духовном делу сасвим друкчије усмерење: „Хвала Ти Господи јер си ме на бријегу једнога Твојега свијета/ удостојио извести/ и зрака једнога Твојега дивнога сунца/ благоволио напојити,/ хвала Ти Господи јер си ме на земљи над милионима/ и душом и тијелом украсио!/ Колико ме је од мога ђетињства/ Твоје непостижимо величество топило/ у гимне божествене радости/ [и] удивљенија и вељелепоте Твоје,/ толико сам биједну судбину људску/ са ужасом расматрао и оплакивао./ Твоје је слово све из ништа сатворило,/ Твоме је закону све покорно:/ човјек је смртан и мора умријети./ Ја са надежом ступам к Твојему светилишту божественоме/ којега сам свијетлу сјенку назрио/ јоште с бријега којега су моји смртни кораци мјерили./ Ја на Твој позив смирено идем/ или под Твојим лоном да вјечни сан боравим/ или у хорове бесмртне да Те вјечно славим.”⁸ Ова Његошева размишљања настала су – као и код Стерије – под снажним дејством болести, која се разгоревала и утихњавала, и доводила до кретања ка топлим пределима мора и сунца и наглих повлачења у чистоту планинског ваздуха, у нади да је негде боље за здравље, да се оно побољшава, што је смењивала резигнација, услед горког увида како болест напредује и слаби човека непрестано.⁹ Отуд је суочење са смрћу

8 Петар II Петровић Његош, *Биљежница*, редакција Радмиле Маројевић, ЦИД, Подгорица, 2017, 371–375.

9 Ристо Драгићевић, *Чланци о Њеђошу*, Народна књига, Цетиње, 1949, 177–181.



било дубоко *јроживљено*, јер је проистицало из искуства а не уживљавања или замишљања. Упркос паралелизму ситуација, њихова духовна артикулација битно се разликује.

Јер, Стеријино *ја* снажно је присутно у доживљају узалудности сопственог живота, пошто се оно потврђује у сасвим личној *љуџи*, да потом нестане у *јесничком искуству* које настаје на основу ње. Сарајлијин песнички израз такође је испуњен неком општошћу која само сугерише постојање личног *ја*, али га не исказује. Но, Његошево *ја* – као нешто лично, одвише лично – повећава се до гигантских димензија у суочењу са Богом: „Хвала Ти Господи јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио!” Да ли то значи да Његош није био ни устрашен, ни љут, ни огорчен пред лицем ништавила, премда је био болестан и свестан блиског краја свог живота? Да ли је његов поглед ишао преко ништавила, допирало до бивствовања самог, да се одатле протегне уназад и осветли све што је било са једном свешћу која је Стерији и Сарајлији остала непозната? Да ли је пак Његошу било познато оно искуство које су његови песнички савременици тако сугестивно обликовали у додиру живота и ништавила? Одакле Његошу око да – у последњем погледу на земаљске ствари, као битне ствари – угледа у свом *ја* украс уместо ужаса живота?



2.

Постоји извесна разлика у положају који заузима наслов у песмама наших песника. Стеријина песма као да има наглашеније субјективан наслов, јер обележава како песнички доживљај проистиче из *личне* човекове осуђености на нестајање: драматичност сопственог нестајања испуњава *фокус* песме. У Стеријином наслову могуће је наслутити песничко премештање самог *ја*: премда сасвим конвенционалан, наслов сугерише како се човек – у ситуацији „надгробнија самоме себи” – ситуира негде ван себе, односно *иза* себе. Јер, он себе види као прошлог и довршене животне путање: да би могао написати *надгробније*, он – у песничком доживљају – мора себе претходно спустити у гроб. Тако се субјективност доживљаја помера до највеће могуће мере у подручје безинтересности, као подручје објективности: док се *лично ирисусиво* у наслову, околност да се баш *ја* – а не неки човек уопште – појављује као субјективизација песничке ситуације, дотле се *ја-у-ситуацији* посматра са становишта које се налази негде на крају самог *ја*, у некој општости која му је недоступна, која га обухвата и уклапа у шири хоризонт човека као таквог. Тиме је запечаћена двострукост Стеријиног наслова: он је обременен представом о личној смрти, али је његова смрт уклопљена у представу о смрти човека. Сам наслов је, дакле, личан колико и безличан, субјективан колико



и објективан. То је у сагласности са општим карактером Стеријине поезије: у њој се *јесничко сїановишиїе* образује негде на самом крају људских ствари.

Сарајлијин наслов је неутралан и описан, готово десубјективизован, пошто не наговештава никакав унапред одређен однос према чињеници разврата: нешто од тога доноси поднаслов „саблазан”. Сарајлијин наслов носи загонетност друге врсте од Стеријиног. Јер, у њему се не преламају – као код Стеријиног наслова – два супротна својства (субјективно и објективно), пошто нема разлике између песничког *фокуса* (самом себи) и песничког *сїава* (надгробије – с оне стране себе). Његова загонетност проистиче из несамеривости његовог значења и садржаја песме: садржај песме обликује представу о *развратију* као изведеном својству из доживљаја *нишиїавила*, као нечему што је последица човековог огледања у ништавилу. Отуд је једно последично (изведено) стање основног искуства претворено у наслов песме. То значи да наслов није – код Сарајлије, за разлику од Стерије – никакав *монојрам садржаја*, већ дисторзични одјек основног песничког искуства. Он је, дакле, везан за нешто што није ни *фокус* (ништавило) ни *сїав* (очајање) песничке ситуације, већ се налази негде на њиховим рубовима: он као да „лебди”. Ова неодређеност Сарајлијиног наслова представља поетичку поенту: наслов не детерминише садржај песме, већ тај садржај (ништавило) обележава из искуства неке од његових енергија и, чак, извесне неодређености.



Ако епиграф Његошевог тестаментa схватимо као наслов, онда је његова улога ближа позицији наслова код Стерије него код Сарајлије, јер открива потпуну усредсређеност на сам садржај песничког искуства. Но, на месту где је највећа сличност у *постујуку* истовремено пребива највећа разлика у *значењу*: песничку усредсређеност на човека код Стерије смењује усредсређеност на Бога – код Његоша. Његов епиграф представља први стих јутарњег појања у православном богослужењу: „Нека је слава Теби који си нам показао свјетлост.” То би могао бити сасвим прикладан наслов за текст који следи. Идеја о таквом наслову није *херменеутички* произвољна. Јер, она проистиче из релативно слободног – премда не произвољног – схватања духовног дела Његошева тестаментa. Иако је текст тестаментa прозно обликован, ипак је његов духовни део назван „последњом Владичином песмом”,¹⁰ па се чак и у критичком издању приказује као песма у слободном стиху и с терцином као строфичном структуром.

Особена супротносмерност песничког кретања открива нам се када упоредимо прва четири стиха у „правим” песмама: Сарајлијиним и Стеријиним. Елиптичан израз Стеријиног кретања доноси концентрацију речи *нишџа*: између девет употребљених речи, она се појављује чак четири пута и једина се понавља. Околност да се сама реч *нишџа* понавља три пута у писму

10 Isidora Sekulić, *Njegošu knjiga duboke odanosti*, Naprijed – Zagreb, Prosvjeta – Beograd, Svjetlost – Sarajevo, 1968, 368.



Стеријиног брата сугерише како ју је Стерија учестало понављао у предсмртном свођењу животних рачуна: нешто од животног садржаја – од исходишног животног разочарања – као да је наталожено у *ионављању*. Однос између њеног садржаја, као онога што она именује, и њеног понављања, даје јој својства парадоксалне апстрактне конкретизације: *нишиџа* има апстрактан карактер, док *ионављање* сугерише конкретан осећајни став.

Као апстракција, чија неодређеност обухвата разнооблична појављивања живота, она је у *ионављањима* учињена конкретном. Но, управо као таква, остала је неодређеном: док зрачи семантичком неодређеношћу, она очитује осећајну конкретност. Овај необични положај не мења ништа у доживљају њеног присуства: она је присутна услед околности да је изречена, да је *фокус* именована постављен на њу, да је призвана као реч. Јер, *именовањем* ништавило постаје *ирисујно*.

А код Сарајлије? У прва четири стиха нема ове речи: уместо ње, четири пута се појављује упитна реч – *шиџа*. Између *нишиџа* и *шиџа* разлика је у *ионишиџавању*: док *нишиџа* именује поништавање свега око себе, дотле *шиџа* – које призива је као *јестие* – као да му измиче. Но, само *шиџа* обележава присуство *реторских ииџања* у Сарајлијиним стиховима. Ова веза реторског питања са различитим формама живота открива како се *ионишиџавање* постепено увлачи у реторско питање и постаје заштитни знак стихова. Како *ионишиџавање* обележава духовну



основу Сарајлијине песме, тако је положај реторског питања важан сигнал за природу њеног постојања.

Ту се појављује додатни моменат који оличава *духовна њодлоја* Сарајлијине песме. У њој се налази низ мотива, фигура, симбола, тема, примера и поука, који припадају *Књизи њројоведниковој*. Сам библијски текст је разноврстан, има више димензија, које се каткад међусобно потврђују а каткад оповргавају. Отуд Сарајлијина песничка редакција – као избор који он врши у односу на целину *Књије њројоведникове*, као појачавање, пригушивање или сенчење појединих њених састојака – представља путоказ ка природи песничке осећајности која је усредсређена на библијски предложак. Јер, песников избор унутар датих библијских садржаја одговара егзистенцијалном тоналитету песничког искуства.

Можда би требало повезати реторички са херменеутичким проблемом: да ли је, наиме, могуће у структури реторског питања, како је оно обликовано у *Развратиу*, у којем је оно потпуно преовлађујуће стилско средство, претпоставити неко унутрашње дејство херменеутике питања-и-одговора?¹¹ Које интерпретативне последице може изазвати таква претпоставка? Ако реторско питање не очекује одговор, јер оно у себи носи некакав одговор, тврдњу или сазнање, онда оно *њрекида* унутрашњи ланац питања и одговора,

11 Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda*, preveo Slobodan Novakov, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, 404, 412.



који почива на искуству да сваком исказаном питању *йрейхоги* (неисказани) одговор и да сваком исказаном одговору *йрейхоги* (неисказано) питање.

Тај прекид може бити само у корист неке истине коју песма жели да успостави реторским питањем, неког става чије дејство песничка реторика жели да обезбеди. Ова истина је пак могућа као одговор на неко (неисказано) питање које ју је омогућило и, тиме, посредно омогућило и само реторско питање. У структури реторског питања *скрива се*, дакле, питање које га омогућава: оно се скрива у корист истине коју реторско питање жели да донесе. Тако би се ланац питања-и-одговора, на којем почива само песничко казивање, *йрекинуо* на месту које оглашава реторско питање: и открио *удео* поништавања као привилеговане истине у Сарајлијиним стиховима.

Јер, поништавање се рађа из реторичког поступка, било да је реч о *именовању*, као код Стерије, било да је реч о *уийиностии*, као код Сарајлије, премда оно није поступак него *йроцес*. Једино чега стихови не могу никако да се ослободе јесте моћно дејство поништавања којим су захваћени и објекти и субјекти. Отуд је свака од форми живота у Сарајлијиним стиховима – херојска, морална, меморијална – осенчена проблематизацијом: очитује је потискивање *нејације* у *йодразумевани* регистар стихова.

Оно се одиграва у реторским питањима, као *неизречени одговор* на њих: „шта је слава и јунаштво” – [ништа]; „шта је образ и поштење” – [ништа]; „шта ли спомен и пофала” – [ништа]; „шта л’ по смрти празно



име” – [ништа]. То потврђује општи контекст *Разврати̑а*, у којем *йониши̑авање* делује као нека искуствена или пред-искуствена сила која се незауостављиво пружа целином песничког простирања: као апсолутна субјективност или неизрачунљива бесконачност.

Но, то потврђује и поређење са библијским предлошком. Стих „шта је слава и јунаштво” могао би се повезати са библијском параболом о судбини рата, који не зависи од храбрих, већ „све стоји до времена и згоде”:¹² отуд слава и јунаштво не представљају *ниши̑а* у ономе у чему се препознају. Стих „шта је образ и поштење” имплицира негативан одговор, што потврђује паралела са библијским стихом о „праведнику који пропада у правди, и безбожнику који дуго живи у својој злоћи”:¹³ будући да једнако „праведнику бива као безбожнику”,¹⁴ онда образ и поштење не значе *ниши̑а*. Стих „шта ли спомен и пофала” имплицира негативан одговор на позадини библијске реминисценције: ако они „који добро чињаху отидоше са свјетога мјеста и бише заборављени у граду”,¹⁵ онда су *сйомен* и *йохвала* призвани да би огласили дефинитивност једног *ниши̑а* које је запретано у заборуаву.

Тако се *ниши̑а* понавља у почетним Сарајлијиним стиховима са једнаком безусловношћу као у почетним Стеријиним стиховима. Одлучујућа разлика је у томе

12 *Књи̑а йройовједникова*, IX, 11.

13 *Књи̑а йройовједникова*, VII, 15.

14 *Књи̑а йройовједникова*, IX, 2.

15 *Књи̑а йройовједникова*, VIII, 10.



што је оно гурнуто у *неисказано* дејство сугестије, у *неименовани* но присутни садржај значења, као оно што је свагда *ӣу*, премда не постоји у *речи*. Ништавило је – супротно од Стерије – постало присутно *неименовањем*. Супротносмерно песничко кретање – на линији именована, односно неименована самог *нишӣӣа* – довело је до *ӣрисусӣва* ништавила као одлучујућег *ӣона* и Сарајлијине и Стеријине песме. Тај тон свакако да ствара пресудан учинак и у доживљају, и у сугестијама, и у значењу ових песама. Јер, сам тон представља „начин на који дух утиче на душу и производи њена *расӣоложења*, без обзира на спољне догађаје, и тако ствара неку врсту *живо̄ӣа* духа”¹⁶

Његошево кретање је друкчије, јер он форме живота, као форме нових начина бивствовања, не подвргава поништавању, већ их доводи у везу са Богом: „Колико ме од мога ђетињства Твоје непостижимо величество топило у гимне божествене радости [и] удивљенија и вељелепоте Твоје.” У доживљају колоритности и необесцењивости живота кристализује се однос између самог *ја* и Бога, јер је *ја* образовало однос са животом као однос са Богом, у чудној и страсној мери која не смањује него повећава размере самог *ја*. Околност да је та мера *сӣрасна* наглашено је субјективизује и чини у пресудно-позитивном смислу везаном са животом, одвајајући је од Стеријине рационалистичке осуде *сӣрасӣи*. Јер, „страсти су магнет; њима само нама ова

16 Hana Arent, *Život duha*, prevele Adrijana Zaharijević i Aleksandra Bajazetov, Službeni glasnik, Beograd, 2010, 293.



земља пријатна постаје.”¹⁷ Ова мисао из *Биљежнице* – у којој се и Његошев тестамент налази – открива да је *сйрасна мера* у темељу везе између *ја* и бивствовања.

То, међутим, не ослобађа живот туробног доживљаја који влада и Стеријиним и Сарајлијиним песничким садржајем, јер Његош – пошто је успоставио посебан однос између *ја* и Бога – прецизно назначује: „толико сам биједну судбину људску са ужасом расматрао и оплакивао.” Судбина људска је *бедна*: Стерија би рекао да је она *нишија*, Сарајлија би то – у реторичкој инверзији – потврдио. Но, мисли ли Његош да је *бедна* и *њејова* судбина као судбина оног *ја* које се оглашава? Не нужно: док је судбина *човекова* *бедна*, дотле судбина овог *ја* као да је негде другде, ма колико да га таква људска судбина ужасава, као и Стерију и Сарајлију.

Одакле долази његово издизање изнад човекове судбине? Из *свесѝи* о њеној беди, јер је у тој свести траг очекиване *величине*: „Величина човекова је голема у томе што он зна да је бедан. Дрво не зна да је бедно.”¹⁸ У том осећању Његош уочава непознату величину: „Осећати се бедним значи, дакле, бити бедан; али увиђати своју беду значи бити велики.”¹⁹ У тестаментарној *свесѝи* о беди човека скривена је слутња *величине* која може постојати само у вези са нечим што је *изнад* човека. И када оплакује „биједну судбину људску”, што је знак неке везаности коју

17 Петар II Петровић Његош, *Биљежница*, 329.

18 Blez Paskal, *Misli*, 184.

19 Blez Paskal, *Misli*, 184.



са њом дели, ово *ја* ипак измиче отуђујућој затворености у општост *човека*, јер као да се издигло изнад ње. Оно, дакле, није поунутрашњило општост ништавила које допире до човека. Да ли је ово гест, или сазнање, или унутрашње искуство? У сваком од могућих случајева, на делу је скок мисли као одважност вере у Бога, из које се објашњава истовремено и човекова величина, као резултат исконски доброг Божијег стварања, и човекова беда, као плод његовог пада у време и свет.²⁰

Сáмо питање о *нишџа* – како се појављује у српских песника – припада модерном искуству. Почетни Стеријин стих – „ништа из ништа” – могао би се разумети као дочаравање – призивање или поигравање – онтолошког искуства античког света. То искуство је Лукреције изразио у класичној формули „да не може из ничега се ништа створити”, јер „из ничег није ништа настало”.²¹ Овај облик – *ex nihilo nihil* – представља вишезначну подлогу на којој Стерија образује сопствену редакцију значења: да ли као упризорење класичне старине или као префигурисање њеног израза у духу модерног осећања живота? У ком правцу се, дакле, креће Стеријина песничка алузивност? Но, сáмо постављање ствари у оваквој формули представља – вели Хајдегер – „метафизичко питање

20 Hans Küng, *Postoji li Bog? (Odgovor na pitanje o Bogu u novom vijeku)*, превела Truda Stamać, Ex libris – Rijeka, Synopsis – Sarajevo, 2006, 104.

21 Лукреције, *О љиророди стџвари*, превела Аница Савић Ребац, Просвета, Београд, 1951, 11.



о бивствовању бивствујућег²². То значи да Стерија и Сарајлија, премда песник *Надгробија самоме себи* изричито, док песник *Разврати* посредно, тематизују једно *метафизичко искуство*.

Сама реч *нишџа*, као и асоцијативно-осећајни сплет који обликује доживљај ништавила, назначују *до-минантно* песничко искуство. Да стихови испод изразите многострукости речи *нишџа* откривају кристализовану форму мишљења, која се не врти само у наизменичним серијама значења него се – унутар тог кружења – и окупља у одређеним семантичким језгрима, сугерише нам изразито *метафизички* карактер песничког доживљаја. У овој сугестији могла би пребивати свест о извесном привилегованом искуству у којем настају непрекидна умногостручавања речи *нишџа*: рефлекс тог искуства скривен је у реторском питању, у неизреченом које омогућава да се такво питање уопште појави.

3.

Има нечег енигматичног у Стеријиним почетним стиховима. Премда варирају антички мотив *ex nihilo nihil*, они као да стреме другом значењу. Јер, у класичном схватању ствари, свет није могао настати из ничег, већ је он са-вечан са Богом, па отуд ни свет ни

22 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, *Пушћени знакови*, превео Божидар Зеџ, Плато, Београд, 2003, 110.



живот не могу бити – *нишїа*.²³ Код Стерије је пак нагласак постављен управо на ништавности света живота. Али, шта обележава – у могућој песничкој конкретности – реч *нишїа* у почетним стиховима? Долази ли до неког преноса значења у њеним понављањима у наредним стиховима? О томе би могле одлучивати друге речи које постоје у контексту прва три стиха.

У стиху „згрувано у ништа”, реч *зїрувано* подразумева – у својим доминантним значењима – извесно кретање материје, као материјално својство оних који су подвргнути дотицајима које обележава процес *зїрувавања*. Таква су својства: срушити, свалити, оборити уз громко и силно праштање, односно тутњаву; поломити и смрвити; сабити у гомилу, набити; срушити се с неке висине, срушити се, сурвати се; угрувати се, сударити се; скупити се, стећи се у гомилу, зрнути се, сабити се.²⁴ Сви ови процеси односе се на некакав материјал: на некакву твар. Ни фигуративна значења речи *зїрувано* нису сасвим одвојена од почетног садржаја. Такво је значење: у журби, хитњи урадити како било, на брзу руку. Оно обележава да је неопходно *нешїо*, ипак, урадити, са *нечим* оперисати. Или значење: научити напамет без разумевања, набувати. То би била свакако ментална, а не материјална активност, премда и у њој има нечег механичког,

23 Hans Jonas, *Philosophical Essays*, Atropos Press, New York – Dresden, 2010, 27.

24 *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, САНУ, књига VI, Београд, 1969, 719–720.



као одблеска материјала од ког је направљена. Или значење: урећи, опчинити. Ту су чини онај материјал који се фигуративно преводи у ментални акт.

Ако *зiруваићи* обележава процес који прожима неки материјал, неку твар, шта онда може бити згрувано у ништа? Ком материјалу припада путања која *зiрувавањем* одводи у – ништа? Будући да у њему пребива нешто што није само материјал, нешто што претварањем у материјал као да нестаје заувек, док оно тварно у њему само прелази у другу твар, другу али твар, као да *човек* бива згруван – самим постојањем – у ништа. Тада *само* ништа превасходно припада антрополошком регистру, као да измиче онтолошком реду ствари: оно не обухвата свет живота као такав, већ превасходно бива усмерено на светлост свести која у њему трепери. Таква је путања кретања самог ништа: човек као *нишића*, настао из човека као *нишића*, бива оно што је *зiрувано* (постојањем) у *нишића*, јер бива претворено у непостојање, да би једно *гаје*, као трајање процеса који се одиграва, довело до исхода целокупне путање у ономе – *све нишића*. Реч *све* могла би имати онтолошки одјек, обухватити сав свет живота, али нема ниједне песничке конкретизације која би у њему надводила човекову судбину. Као да згаснуће свести у човеку обележава час у којем се *све* препознаје као *нишића*.

Да је то код Стерије тако, показује нам паралела са Лукрецијем. Јер, римски песник прецизно везује



згаснуће човекове свести са претварањем *свеја* у *нишија*, као што наглашава како то не дотиче свет живота као такав. Јер – вели Лукреције – „раствара... опет природу/ у елементе своје све, и ствар/ не уништи ниједну до краја”.²⁵ То би значило да се свет живота не може сурвати у ништа. Да је то могуће, „да је ишта смртно потпуно,/ из вида нашег све би ишчезло/ и пропало за трен”.²⁶ само, дакле, ако згасне наш вид, као светлост наше свести, ако сопствени нестанак поистоветимо са бивствовањем као таквим, ако у толиком степену *субјективизујемо* свет живота, може нам се привидети да *све* ишчезава у ништа.

Можда су трагови кретања самог ништа очувани у реторичком распореду његовог појављивања: треће помињање речи *нишија* – у стиху „згрувано у ништа“ – доноси значења *йонишијавања*, као да неки процес *йонишијавања* прожима оно што је било *згрувано*. У првом и другом помињању речи *ни-шија* – у стиху „ништа из ништа“ – видни су трагови *именовања*, као неке *йрејходне* оцене која у њима одређује човека. У четвртном помињању речи *нишија* – у стиху „даје све ништа“ – имамо исходиште процеса *йонишијавања*, као прелазак самог процеса у његово *именовање*, у поименичавање *поништавања*. Пошто је процес *йонишијавања* – у трећем и четвртном случају – посредно везан за човека, пошто су ту смештени акти *поништавања* целине његовог живота, јер допиру до

25 Лукреције, *О љрироди сџвари*, 13.

26 Лукреције, *О љрироди сџвари*, 14.



краја тог живота, онда тек њиховим поништавањем целине човековог живота сам човек може бити одређен као ништа: од самог свог почетка. То значи да процес поништавања, који опажамо у другом и трећем стиху, *йреѝходи* сазнању о човеку који је изузет из сваког процеса, јер је одређен као ништа: како оглашава први стих. Елиптична значења прва три стиха настала су као плод *кружне* путање самог ништа: процес *йонишѝавања* човековог живота, у другом и трећем стиху, *йреѝходи* дефиницијском *именовању* човека као ништа, које доноси први стих. Отуд елипса.

Ако пак „свако метафизичко питање може да се постави само тако да је и сам питалац као такав присутан у питању, то јест да је доведен у питање”,²⁷ онда су обојица песника дотакла вртоглаво начело самопроблематизације у часу када су тематизовали искуство ништавила: оно је постало *лично искуство* у њима. Као да је Стерија настојао да неумитност *субјективизације*, коју доноси прилив ништавила у песничко искуство, неутрализује у највећој могућој мери. Отуд је он уписао стих: „Каже т’ овај гроб.” Он је, дакле, у складу са класицистичким поетичким начелима, као подлози за „школу објективне лирике”, која доноси изразе само „мирног чувства”, распоне и драматичност искуства везао за казивање са гроба: у облику каменог епитафа. Он је, дакле, *йесничко ја* везао за искуство ништавила, док је *йесничко ѝи*

27 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, 96.



ситуирао у лице које чита надгробни натпис, које је непрелазно одвојено од немог (каменог) гласа који му се обраћа. То није било добро решење, јер се налазило у темељном сукобу са самопроблематизацијом коју доноси апеловање на искуство ништавила.

Тако је искуство *јесничкој* *ји* лишено унутрашње драматике, док је *јесничко ја* лишено трагова самопроблематизације. Онај који је уклонио овај Стеријин „објективизујући” стих није поступио произвољно, премда је поступио самовласно: он је дао предност унутрашњем кретању искуства над песничким поетичким и личним налозима.²⁸ Он се, наиме, приклонио унутрашњој логици самопроблематизације, која се нужним начином метафизичког питања (и искуства) претвара у вртлог који обухвата самог питаоца.

28 Како ове песме нема у издању Стеријиних песама из 1854 (*Даворје*, Нови Сад), из 1858 (*Цвеће србски јесема*, сакупио Д. Михаиловић, Карловци), 1892 (СКЗ, Београд), у издању Француско-српске књижаре А. М. Поповића (Београд) које није означено годином и које су приредили А. Жежељ и И. Маричић, у издању Народне просвете (Београд) које није означено годином и које је приредио Урош Џонић, онда би могло бити да се она први пут појављује у издању из 1958, у другој књизи избора из Стеријиног дела, која носи наслов *Песме – Проза*, у едицији Српска књижевност у сто књига, коју су објавиле Матица српска и Српска књижевна задруга и коју је приредио Милан Токин. Ту је, на страни 144, објављена ова песма, са насловом *Надгробје саме себи*, без стиха „Каже т’ овај гроб“. Како Токин у напомени – на страни 311 – каже да је „песма ’Надгробје саме себи’ први пут објављена у *Јавору* 1891”, а како у свом издању не доноси стих који постоји у *Јавору*, онда би то значило да је он песму пренео из неког другог извора или да је сам уклонио овај стих из свог издања. Да ли би он могао бити редактор ове измене?



Да је онтолошки одјек самог *нишиџа* у Стеријиној песми ипак подређен антрополошком одјеку сугерише нам и парадоксалност наредна два стиха: „Шта желиш више/ од ишчезлог ништа?” Ово питање несумњиво *иерсонализује* доживљај, јер уводи једно *иши* као адресу којој се обраћа. Пошто *само иши* има неку жељу, спојено је са слободом и избором, оно је траг – нечег *људскої*. Шта се добија уклањањем „објективизујућег” утапања људског трага у *друћу еџисџеницију*: у часу када долази до брисања стиха „каже т’ овај гроб”? Чему стреми упућивање *људскої иџраја*, стазом основног песничког искуства, самом *ја*? Тада појава песничког *иши* изгледа као *удвајање* самог *ја*, његово раслојавање пред појавом ништавила: као да у самом *ја* ипак лебди нека свест која жели нешто *више* – што значи други садржај и својство – од овог *нишиџа* које је обујмило човекову егзистенцију.

У једној – премда привидној – недоумици која је стилизована, у једином питању у Стеријиној песми – насупрот бројним питањима која су премрежила Сарајлијину песму – ово *више* бива управљено ка ономе што се парадоксално зове „ишчезло ништа”. Шта је то? Ако ништа не може да ишчезне, јер је *ишу*, па не може да буде и да га потом нема, пошто није јасно где би онда било, сама реч „ништа” у овом стиху са јачом снагом обележава *човека*. Логично је да обележава са јачом снагом, јер је на делу *иерсонализација* искуства коју читује појава овог *иши* унутар *иесничкої ја*; логично је и да обележава *човека*, јер он може да буде, па да га



потом више нема. Сама реч „ништа” у овом стиху не може обележавати свет живота као такав, као нешто што надилази човека и обухвата га, у смислу да питање гласи: шта желиш више од ишчезлог света живота? Јер – у том случају – ипак опстаје ово *ѿи*, са својом жељом, које нешто може очекивати у часу ишчезавања неког ништа: то *ѿи* – и његова жеља – не ишчезавају са овим *нишиѿа*, већ опстају – у свести – унутар неког света живота.

Тако нам *ѿерсонализација* искуства показује да је „ишчезло ништа” одређено као „ишчезли човек” од кога би ово *ѿи* могло још или више очекивати. Но, *ѿерсонализација* не поништава дуалитет *ја* и *ѿи*, неку раздвојеност између њих, већ га само *ѿоунуѿраишњује*. Отуд се задржава извесна парадоксалност у самом питању: да су *ја* и *ѿи* потпуно објективизовани, или да су сасвим поистовећени, нестало би парадоксалности која обезбеђује песничку самопроблематизацију питаоца.

Њен траг чува превасходно поетски образован контраст у наредном дистиху: „Пламен *краѿико* траје,/ Вечно гаси се.” Ако живот као *ѿламен* кратко траје, како се *он* онда вечно гаси? Како реч *вечно* овде значи *увек*, значење није под сумњом: као што живот кратко траје, тако се он *увек* гаси, јер никад не претрајава. Но, реч *вечно* поетски контрастира речи *краѿико*, па поетски учинак – игра речима, сударање у кретању њихових значења, супротносмерност међусобних одзива у њима – ствара сугестију неодређености: трајање пламена као да је кратко, док његово гашење, као светлуцање, пламичак,



замицање и поновно освањивање, као да је постало – вечно, као да живот у светлуцању остаје вечан.

Ова потенцијална вишезначност, само дотакнута поетским наглашавањем контраста, као да се не уклапа у наглашену редукцију значења у досадашњем току *Надјробија самом себи*. Јер, поступак редукције израза и значења у Стеријиној песми открива тежњу ка потпуном *йонишијавању*, као именовану *йонишијавања*, а не ка разигравању његових својстава. Отуд поетско контрастирање делује као неодређена варијантност у односу на досадашњи и задати правац *йонишијавања*. Ова поетска релација неодређености као да представља *најовешјај* неке промене у песничком кретању.

До те промене долази кроз *субјективизацију* доживљаја. У часу када је из елиптичне општости, чија апстрактност је деловала као подручје логичке игре а не проживљеног искуства, ступило у подручје *йерсонализације*, јер је именовано неко *йи* ка коме је окренута мисао самог *ја*, песничко кретање је подвргнуто *субјективизацији* искуства, која се кристализује у стиховима: „Стихотворац, ретор,/ Професор, правдослов,/ У књигама име,/ Вечно остаје ти.” У овим стиховима се одиграва нешто пресудно за разумевање *йона* који прати песничку усредсређеност на ништавило у Стеријиним стиховима. Јер, сва четири изабрана модула човековог бивања у свету представљају аутобиографску идентификацију: Стерија је био и песник, и писац реторике, и професор, и стваралац закона.



Ова спољашња – биографска – идентификација бива увучена у унутрашњи свет песничког доживљаја, јер „у књигама име,/ Вечно остаје ти”. Свест о *књиџама* спаја спољашњу (биографску) и унутрашњу (песничку) евиденцију, јер спаја *ја* и *џи* у песничком искуству: ако у књигама вечно остаје име *џи*, као *џвоје* име, онда околност да су књиге запечатиле име стихотворца, ретора, професора и правдослова, које је *моје* име, означава да си *џи* у ствари *ја*, да смо спојени у песничком кретању ка ништавилу, да смо скрајнуто поистовећени у модусима егзистенције, као изабраним делатностима у њој, али и у задатим (не-изабраним) модусима приближавања ништавилу. Све то обележава како се *џерсонализација* искуства претвара у *субјекџивизацију*: *скривено ја* населило је песничку позорницу у облику *џи-џовора*.

Тада је дошло до највећег проширивања *џесничкој фокуса* у Стеријиној песми: побројана занимања – као подлога *субјекџивизације* – представљају заустављање суженог песничког кретања ка ништавилу, јер отварају процес поништавања кроз призивање света живота који бива поништен, као *џирајање* поништавања. У том *џирајању* има неке чудне непомирености са ништавилу. Она одблескује у имену које једино не нестаје у ништавилу: зато што *име џи* јесте заправо *моје име*, оно остаје. Свакако да ово удвајање *ја* и *џи* обележава и *субјекџивизацију* искуства и његову *универзализацију*: присуство *ја*, као скривено присуство, даје егзистенцијалну драматичност *џону*



који струји песничким искуством, док присуство *ӣи* обликује обухватност песничког доживљаја, јер појединачном чину свести даје универзални замах.

И у овом стиху, као и у петом, реч *вечно* изазива пажњу, јер поново обележава *ӣрајање*: увек опстаје *моје* и *ӣвоје* име у *књиџама*. Остаје *оно*, као да је сва егзистенција скривена у садржај књига, као да је оно што остаје засновано у књигама: остајање *имена* је призвано као празан знак трајања, у којем бивствовање ипак пулсира у надолazeћој плими ништавила. Као да је скривени апел за *ӣрајањем*, ситуиран у свест о имену, довео до асоцијативног ширења песничког искуства у садржаје света живота. Карактеристично је да у повратку конклузивном облику, као повратку виртуозном кретању речи *нишиџа* у Стеријиној песми, поново нестаје свести о *ја* и *ӣи*, јер нестаје *драмаџике* њиховог односа као залогe неког *ӣрајања*: „Но, тело нам ништа.” Управо реч *но* обележава *ӣрекид* асоцијативног кретања по свету живота, као кретања које је увлачило дах бивствовања у процес поништавања живота: она, истовремено, обележава преусмеравање кретања ка суженој путањи песничке свести.

Сама заменица *нам*, која доноси знакове универзализације искуства, премда га не лишава персонализације, везује значења *ӣонишиџавања* за својства *ӣелесности* као материјалности: у *нама* – тамо где смо *ја* и *ӣи* – материјалност постаје *нишиџа*. Корелат заменице *нам* у наредном стиху је – речца *ӣакође*:



„Ум такође ништа.“ Она *йрозаизује* искуство, преводи га у саморазумљивост, ослобађа *йерсонализације* у доживљају, јер *йонишијавање* ума – који и код Стерије обележава човекову посебност у односу на свет живота – лишавала било какве драматичности. Конклузивност поприма обележја дефинитивности искуства: „Све је, дакле, ништа.“ Тако је „таблица душе... исписана”.²⁹ У заменици *нам* је било скривено својство субјективности, као траг који су оставили *ја* и *йи*, да би га сменила сасвим безлична реч *йакође*, која ствари искуства преводи у поновљивост: на том месту се у наредном стиху појављује закључна речца – *дакле*. Њеном затварању капија за сваку *йерсонализацију* одговара потпуна тотализација искуства у заменици *све*, која је била присутна и на почетку Стеријине песме: не само *йело* нити само *ум* него *све* бива подвргнуто *йонишијавању*.

Само *йонишијавање* одиграва се кроз именовање, јер се одвија распрострањавањем речи *нишија*, њеним освајањем и потчињавањем света живота, све до поистовећивања са њим: у смислу да се он без остатка претвара у *нишија*. Он није, дакле, само поништен већ је постао – ако се то може постати – *нишија*. И откуд, онда, завршни стих који искорачује из успостављеног поретка искуства: одакле долази сазнање о томе да је све „сенка и ништа”? Ова свест о *сенци* долази у часу потпуног утапања оног *све* у *нишија*: да ли то значи да је

29 Mirko Magarašević, „Značaj pesnika Sterije”, *Savremenik*, Beograd, avgust–septembar 1980, 231.



сенка претрајала потпуно поистовећивање са ништавилом? Да ли сенка измиче ништавилу? Шта значи сенка у овом распрострањању ништавила? Чија је то сенка?

Та сенка као да одсликава неки немир који се осећа пред ништавилом у последњем свесном тренутку. На том месту код Његоша је потпуни мир: „Твоје је слово све из ништа сатворило. Твоме је закону све покорно: човјек је смртан и мора умријети.” Премда се игра између речи *све* и речи *ништа* појављује као и у Стеријином доживљају, она има сасвим друкчији смер: док код Стерије – у суочењу са ништавилом – све *постјаје* ништа, дотле код Његоша – у суочењу са Богом – ништа *постјаје* све. Нема промена у основном кретању човекове судбине, јер „човјек је смртан и мора умријети”. Али, зато што је Бог створио све из ничег, умирање човека почива на *мирном чувствиу* као покорности пред *законийим*; покорност пак извире из осећања да бивствовање пред ништавилом не нестаје.

Одакле та мисао? Стеријино *све* које постаје *ништа* обухвата и онострани и оностриани свет, и земаљско и небеско царство, и иманенцију и трансценденцију, јер оно из осећања ништавила које почива на представи о оностраном извлачи мисао о ништавилу које прожима земаљске форме живота. Зато што *иза* умирања нема ничег *одједном* ни у животу нема никаквог осећаја бивствовања који би обавезивао и позивао на мисао о бивствовању. Његошево *све* које је Божијим словом из ничег настало такође обухвата оба света, али оно



из бивствовања које пребива у формама живота изводи осећање бивствовања које пулсира и иза умирања. Залог да има бивствовања иза живота пребива у осећању бивствовања у формама живота. Отуд мир у последњем погледу са брега са кога очи на оба света гледају.

Јер, оне виде – а *виђење* је мера свих других чула, модел сваког опажања, нешто најближе мишљењу³⁰ – *свејлост*: струјања светлости обележавају бивствовање с обе стране ништавила. Док Стерија и Сарајлија – пред лицем смрти – бацају поглед негде иза себе, па сагледавају сав *пређашњи* живот као *ништва*, јер тим огорченим поништавањем света и живота *посредно* назначују таму ништавила у коју ступају, дотле Његош гледа у супротном правцу, негде испред себе, јер види сјај у ништавилу у које ступа, као сјај који осведочава Бога. Показавши му светлост у животу који отиче из њега, означивши само бивствовање у њој, Бог је заслужио да буде слављен: постојање светлости на оба пола граничног искуства искључује ужас пред лицем смрти. Његош је имао стихова песимистичких и тамних, као и Стерија и Сарајлија, али је парадокс да баш у тестаменту, у часу када дефинитивно своди духовне и животне рачуне, што је у његовом случају готово буквално, пошто после духовног дела тестаamenta почиње набрајање материјалне заоставштине, баш у *ишаквом часу*, он надилази сваку резигнацију, ужас и очај: његов *мир* као да је плод светлости коју види у апсолутној тами ништавила.

30 Hana Arent, *Život duha*, 135.



4.

У Стеријиној песми постоји изразита доминација именица: од четрдесет и девет речи *Надјробија самоме себи*, укључивши и везнике, именице се појављују двадесет пута – на две и по речи. И у Сарајлијиној песми највише је именица, али не у толикој концентрацији: од сто тридесет три речи *Развратиа* именице се појављују на четрдесет пет места – на сваке три речи. Код глагола је ситуација другачија: у Стерије има само осам глагола, што значи да је свака шеста реч – глагол; у Сарајлије се глаголи јављају на двадесет и три места, што значи да их има нешто чешће од сваке шесте речи. Концентрација именица у Стеријиној песми делује као циљано одбијање покрета: као да нагомилавање речи *нишиџа* има за циљ да заустави сваки покрет. Удаљавање од покрета сугерише песничко удаљавање од света живота. Јер, ништавило није покрет, оно је именица и статичност, јер није глагол, нити покрет у времену. Већи број глагола у Сарајлијиној песми као да је у дослуху са једним јединим појављивањем речи *нишиџа*: као да има за циљ да преведе ништавило у покрет, да живот испуни ништавилом, да препозна време у покрету. Концентрација именица у *Надјробију самоме себи* обележава, дакле, *џонишиџавање* као *сџање* песничке свести; у *Развратиу* пак учесталија појава глагола обележава *џонишиџавање* као *џроцес* у песничкој свести.



Такав однос постоји и код језичких облика *йонишѿавања* у овим песмама. Премда је примарно заменица, реч *нишѿа* схватамо у њеном именичком значењу, са атрибутом у средњем роду, као у стиху „ишчезлог ништа”, због конотативних веза које образује са значењима ништавила. Јер, код Стерије се на девет – од укупно двадесет места – понавља именица *нишѿа*: нема, штавише, ниједног облика негације осим именице *нишѿа*. Код Сарајлије је број директних негација – седам, али се само на једном месту појављује именица *нишѿа*, док су друге негације везане за префиксе појединих речи (*незнан*), одричну речцу *не*, која понекад срasta са глаголом, одрични везник *ниѿи*. Каталог негација у *Разврати* ваља додати бројне имплицитне негације у реторским питањима или парадоксалним језичким спреговима. Код Његоша ствари стоје, наравно, сасвим друкчије: уместо учесталости речи *нишѿа*, као код Стерије, или учесталости разних облика негације, као код Сарајлије, само се – од сто двадесет шест речи – једном јавља реч *нишѿа*, док по учесталости потпуно доминира – у чак четрнаест јављања – реч Бог.

Ове разлике у песничком поступку *йонишѿавања* код наших песника можемо описати као разлике између поступка *симѿификације* (именички облик негације, стање) код Стерије и поступка *амѿификације* (разуђени облици негације, процес) код Сарајлије. За разлику од Стеријиног сужавања асоцијативног



регистра животних садржаја, Сарајлија проширује тај регистар; док Стерија де-конкретизује живот – пуким набрајањем сопствених професија – који ситуира у значењски круг речи *нишиџа*, Сарајлија повећава број животних конкретизација које поставља у парадоксалне међусобне односе; код Стерије је на делу редукција, а код Сарајлије кумулација чињеница живота; код Стерије значења речи *нишиџа* имају центрипетално, док код Сарајлије имају центрифугално песничко дејство.

Став *џонишиџавања*, премда разносмеран, није – како се може учинити – снажнији код Стерије: понекад се учини да би могло бити и обрнуто. Тако Стерија даје неутралан опис онога што остаје за човеком: „У књигама име/ Вечно остаје ти.” Има нека *џрајност* у ономе што остаје, она је неупитна и не подлеже сумњичењу: очитује је *име*. Њена негација може проистећи из општег поништавања, које обликује целина *Надџробија самоме себи*, никако из поверења у опстанак самог *имена*. Код Сарајлије пак нема ни тог поверења нити такве уздржаности, јер он већ у реторском питању износи *џроцену*: „Шта л’ по смрти празно име?” Сарајлија се не задовољава *именом* које остаје нити чека да оно буде поништено општим контекстом *Развраџа*. Јер, као оно што остаје, име није битно по томе што – као код Стерије – остаје *вечно*, него по томе што је *џразно*: остајање – само по себи неоспорно – не значи ништа, јер је празно и поништено у самом имену.



То су свакако два смисаона нагласка у поништавању. Остајање – као *вечно* – не значи ништа, бива поништено, јер је *име* – као подручје остајања, као оно што остајању омогућава да буде *вечно* – у себи подвргнуто поништавању, па је постало *иразно*. Сáмо поништавање као да је у Сарајлијином стиху дубокосежније него у Стеријином, јер обухвата сáмо име, па из његовог значења искључује трајност: ако је име *иразно*, дакле *нишџа*, шта у њему може остати? Поништавање, дакле, има радикалан вид и код Сарајлије, премда нагомилавање животних конкретизација очитује да је његова песничка путања друкчија него код Стерије.

У поступку амплификације долази до конкретизујућих облика поништавања: „Рај нам шта је? Ђе ли вјечност?! Сва ишчезну с нашим т’јелом.” У само два стиха призвана су три појма – рај, вечност, тело – који се постављају у различите облике *једної односа*, док је код Стерије ствар сужена до изричите негације: „Но, тело нам ништа.” Код Сарајлије пак упитна заменица *иџа* намах бива замењена са прилогом *иде*: питање о *рају*, као појму који може имати различита својства, своди се на *иросџорну иденџификацију*. То је у складу са песничким поступком нагомилавања конкретизација, јер се представа о *месџу* поништавања појављује као готово нужна представа. Но, управо тражење места за оно (рај) што није нужно везано за место представља – чин



поништавања. Тако рај регресира на вечност, као што питање о ономе *шија* јесте регресира на питање *иде* је оно.

У де-патетизацији коју доноси промена песничког фокуса као да се развија далекосежна *прозаизација* песничког доживљаја, која врхуни у стиху: „Смрт и рака – опште мјесто.” Тело, као конкретни простор вечности, једине могуће вечности, доведено је у везу са неочекивано модерним поимањем смрти. Јер, мимо сваке слике ужаса, страве, страха, мимо сваке резигнације пред распростирањем ништавила, каква постоји у *Надиробију самоме себи*, одједном се *смрѝ*, као чињеница свеобухватног поништавања, и *рака*, као место поништавања, лишавају било какве језовите посебности и претварају у – *ојшиће месѝо*: као оно које припада *сваком* и као оно што се непрестано *ионавља* како у животу тако и у језику.

Ништа се, дакле, не може казати о судбоносним чињеницама искуства, осим да представљају *ојшиће месѝо*. Такву представу – која настаје у рецепцији – обезбеђује померање од *живојиној* ка *језичком* садржају: премда оно није хотимично (интендирано), већ је плод промењених очекивања у језику, до њега долази услед призивања модерности у сам доживљај, па се околност да смрт припада сваком, и утолико је општа, претвара у околност да је реч о њој, у својим бројним понављањима, постала општа у размерама тривијалности. Овај песнички радикализам – који



се очитује у изразитој депатетизацији ништавила – има другу путању, премда нема мањи интензитет од Стеријиног поништавања.

Поништавање мудрости збијено је код Сарајлије каткад и у једној речи: „Труд’ се *књижни* колик’ хоћеш.” Уместо издвајања различитих позива – као стихотворац, ретор, професор, правдослов – Сарајлија у речи *књижни* остварује библијску сугестију: „ја постах велик, и претекох мудрошћу све”,³¹ па „усправих срце своје да познам мудрост и да познам безумље и лудост”. Ова сугестија, са поентом по којој „дознах да је и то мука духу”,³² реализује се динамички: одсуством изричитог именована и присуством контрастне слике. У њој се истовремено успоставља и урушава један појам, попут стиха „пуни главу (а празноћом!)“, јер се обележава парадоксално подручје поништавања као привилеговано песничко подручје. Песничко кретање унутар *поништавања* постоји на обрамици афирмације и негације, као у стиху „људска знања сва су незнан“, који представља песничку редакцију библијске поруке по којој „и ако и мударац рече да зна, ипак не може докучити”.³³ Код Стерије је песничко подручје лишено унутрашњег динамизма, већ је обликовано у поравнавајућем простирању.

31 *Књиџа ѝройовједникова*, I, 16.

32 *Књиџа ѝройовједникова*, I, 17.

33 *Књиџа ѝройовједникова*, VIII, 17



У асоцијативном регистру *Развратиџа*, за разлику од *Надиробија самоме себи*, поништавање има метафизичку резонанцу у космолошком смислу: „Кости у прах, прах у ништо./ Душа – пџра, пџра – вјетар.” То је прецизна представа о процесу поништавања: *костџи*, као нешто што има облик, поништавају се претварањем у *џрах*, као нешто што више не одржава везу са човеком. Но, наизглед прецизна путања физичке конкретизације неочекивано бива преусмерена у не-физичком правцу. Јер, кости постају прах, у складу са труљењем тела, што нам показује како се поништавање одвија по путањама тела, да би се сџме путање одједном усредсредиле у нешто сасвим апстрактно: „прах у ништо”. То је једини пут да се у Сарајлијиној песми појављује реч *нишиџа*.

Да је њена појава сасвим изузетна, да представља песнички сигнал једне апстракције која продире у егзистенцијални садржај, показује нам библијска реминисценција: ако „све иде на једно мјесто”, јер „све је од праха и све се враћа у прах”,³⁴ онда Сарајлија – у часу када путању од костију до праха не затвара враћањем праху – уноси ново значење управо апстрактном речју *нишиџа*. Ако су се људске кости претвориле у прах, који постаје део земље са којом се меша, јер постаје *џлибина*, онда он није претворен у *нишиџа*: у стиху у којем се јавља реч *нишиџа*, Сарајлија је преусмерио садржаје конкретизације у

34 Књига *џройовједникова*, III, 20.



нешто неодредиво – у идеју ништавила. То показује да је у процесу поништавања наступио метафизички преокрет, какав не би био својствен Стерији, као што му нису биле својствене ни конкретизације.

Јер, у часу када је неразабирљиву масу људских и земљаних материја именовано као *нишиџа*, Сарајлија је – управо због тога што је претходно посезао за конкретним именованима – имплицитно назначио да се човеково нестајање не може поистоветити са органским претварањима материје. То је необична назнака која је ситуирана у *йодразумевани реџистџар* песничког искуства. Ако у њему има нечег што се опире пуком поистовећивању човека са материјом, онда је представа о космичком својству човека условила да се појави – као плод процеса поништавања – не-материјална и апстрактна реч *нишиџа*.

Ту је песничка подлога стиха „душа – пџара, пџара – вјетар”. У процесу поништавања који је вођен непрестаним стрмоглављивањем значења, њиховим кретањем на линији негације, метафизичка представа о души као нечему што пребива у подручјима бесмртности бива сведена на појаву паре. То није немотивисано: упркос поништавању које је условило њену појаву, пџара чува неку далеку везу са својим метафизичким пореклом у души, јер одржава везу са последњим дахом који излази из човека у самртном часу. Но, кретање поништавања укида и такву – сасвим посредну – везу са појмом душе, јер пару своди на



ветар. Ту се постижу два учинка: ветар је метафизички корелат душе,³⁵ што значи да се поништавање односи на њу, али он бива *иронизован*, будући да је циљано сведен на пуку *физичку конкретност*.

Премда је веза душе са ветром сасвим метафизички заснована, само поништење душе ветром настаје у споју са библијском реминисценцијом. Шта, наиме, значи сазнање о томе да „вјетар иде на југ и обрће се на сјевер”, па „иде једнако обрћући се, и у обртању свом враћа се”?³⁶ Кружна путања ветра представља *дубинску иронију* у односу на представу о бесмртности душе, нарочито појединачне, јер та душа би требало да се креће вертикално, ка иматеријалном космосу, а не да хоризонтално тумара без циља. Душа која бесциљно тумара иронично обележава да нема никакве душе. Као некадашње уточиште бесмртности у човеку, иронично сведена на обичан ветар, душа открива како је судбина човека сасвим одвојена од метафизичког уточишта.

Овај *иосиујак иронизације*, у чијем подтексту је представа о де-спиритуализацији ништавила, обликује битан слој *Развратиа*. Он је присутан у бројним стиховима. Тако је у складу са парадоксалним (антитетичким) обликовањем стиха: „Кам’ блаженство у ваздуху.”

35 Ervin Rode, *Psyche – kult duše i vera u besmrtnost kod Grka*, prevele Drinka Gojković i Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991, 38.

36 *Књиџа иројовједникова*, I, 6.



Питање о месту, о оном *īde*, спаја идеју *блаженсѿва* – као спиритуалног обећања које трансцендира живот – са њеном физичком конкретизацијом, јер спаја идеју *душе*, која обележава путању ка иматеријалном животу, која задире у натчулност космоса, са њеном физичком конкретизацијом: као што је *ваздух*. Није друкчији поступак ни у стиху: „Ђе ли свијет а под земљом?” Идеја другог света или другог живота ослобођена је своје непредстављивости, јер је *иронијски* спојена са очигледношћу човековог копања у земљу: као што је метафизичка идеја *душе* детронизована свођењем на физичке корелате, тако је идеја другог света или другог живота детронизована, да би се прочитавала сва немогућност и из ње проистекла апсурдност тражења света под земљом.

Код Његоша ствари стоје супротно: „Ја са наде-ждом ступам к Твојему светилишту којег сам свијетлу сјенку назрио јоште с бријега којег су моји смртни кораци мјерили.” Не само да нема никаквих недоумица када је реч о души него ово *ја* разликује своје *смртне кораке* од *других* и *друкчијих* корака којима се примиче Богу. Његова *надежда* није усмерена на постојање Божијег светилишта, чије је постојање он – за разлику од Стерије и Сарајлије, а као изворни *ѿрајички ѿесник* – назрео још са земаљске обале. Његова *надежда* је усмерена ка личном месту у близини самог Божијег светилишта, што је у изразитој сагласности са осећањем обликованим у песми *Мисао*: „То једно у мене



надежду порађа/ да с бесмртним дусма хоћу уживати/
блаженство вјечито у св'јетломе дому/ вјечности,
времена створитеља дивног." Његова *надежда* исказана
је у тестаменту, штавише, у одлучности много већој од
оне коју наговештава песма *Мисао*.

Карактеристично је како Сарајлија, помоћу реторских узвика, избегава – за разлику од Стерије – да именује ништавило: „Гле на чем је надежда нам/ Свег живота основана.” Речца *гле* као да нешто показује: шта показује? Она делује као реторски и језички путоказ ка – ништавилу: основ наде је, дакле, *нишџа*. Но, иронично везана за ништавност душе, нада – као не-сигурна, непоуздана и немогућа ствар – открива важан контраст у односу на библијску поруку. Земаљском смислу порицања наде у тој поруци, „дођох на то да ми срце изгуби надање о сваком труду око којег се трудих под сунцем”,³⁷ Сарајлија даје метафизички правац, пошто га везује за мисао о ништавности наде у бесмртност душе. Та промена је песнички сагласна са процесом поништавања који врхуни у туробно-ироничном сазнању о ништавилу као ослонцу наде.

Очај због ништавила – по путањама *Књије ѝройоведникове* – постаје афирмација телесног задовољства у *Развратиу*. То је смисао који у *Нагѝробију самоме себи* не постоји: насупротив Стеријином поравнавајућем поништавању свега, које се удаљава од сваког животног садржаја, Сарајлија привилегује подручје живота

37 *Књија ѝройоведникова*, II, 20.



које почива на усвајању идеје ништавила. Отуд је Стеријин „став апсолутног нихилизма”³⁸ начелно различит од Сарајлијиног материјалистичког нихилизма.³⁹ Но, тај нихилизам, који привилегује сфере живота у суочењу са ништавилем, није близак Његошевом осећању бивствовања у формама живота, јер су оне плод његовог осећања бивствовања у подручју *иза* живота: тамо где није ништавило него Бог.

Човеково препознавање себе самог – „себи живи на свијету“ – као сврхе и садржаја живота, као парадоксални тријумф егоизма у одлучивању о смислу живота као таквог, није никакав тријумф за човека самог: пре је знак „дубоке кризе истинитог песимизма”, која је препуна „очајничких питања”, јер је знак прегнантног и драстичног животног песимизма и неутешног нихилизма.⁴⁰ Док Стерија основно расположење, као тон свог песничког искуства, обликује унутар песничке редукције говора и речи на основну реч *нишџа*, дотле Сарајлија сродно стање духа разлистава у бројним формама живота. Његов одговор на сву разноликост форми живота је – што је одлучујуће – исти, али је прећутно обликован, јер остаје неизречен

38 Milan Uzelac, „Nadgrobije Jovana Sterije Popovića“, *Književna kritika*, Beograd, godina VII, broj 6, novembar–decembar 1976,

39 Јулије Хајденрајх, „Сима Милутиновић и Његошева ’Луча микрокозма’“, ПКЈИФ, Београд, књига 18, свеска 1–2, 1938, 125.

40 Јулије Хајденрајх, „Сима Милутиновић и Његошева ’Луча микрокозма’“, 124–125.



и тек сугерисан. Тај одговор читује готово неизречена, премда свагда присутна реч – *нишија*.

Она је присутна у формули апсурдног човека: „Свету ради, не надај се.” Јер, негација која пребива у овој формули, „не надај се”, значи да сваки рад – као и свет – треба примити не очекујући од њега *нишија*. Овај апсурдно-модерни одјек, као индивидуална песничка редакција, настаје на библијској подлози: шта значи околност да „има људи који се труде мудро и разумно и право, па то остављају у дио другоме који се није трудио око тога”? Она открива да је труд без наде оправдан, јер се описани труд показао као „таштина и велико зло”.⁴¹ Ако таштина испуњава човеков труд у свету, онда безнадни труд – као оно што остаје – рађа револт апсурдног човека: „сознање окончано горчином из које се јавља распад метафизичких питања изречено је таквим бунтом какав нам је познат много касније у филозофији Камијевог побуњеног човека.”⁴²

Раскидање везе између похвале и заслуге, „нема хвале по заслуги”, као облик безусловне несразмерности животних садржаја, распада сваке равнотеже у свету, као и његова неочекивана поента, „нит’ живота после овог”, обележени су и међусобно приближени језичким модусима речи *нишија*: „нема” и „нит’[и]”. Несразмерност између заслуге и похвале почива на

41 *Књија ѝројовједникова*, II, 21.

42 Mirko Magarašević, „Sarajlijino silnorečje”, *Savremenik*, Beograd, jul 1980, 97.



библијској представи о односу између труда (доброг дела) и зависти: „видјех сваки труд и свако добро дјело да од њега бива завист човјеку од ближњег његова.”⁴³ Добро дело, као човекова *заслуја*, не изазива *похвалу*, него завист. Карактеристично је да Сарајлија ову земаљску несразмерност *проширује* на однос животне и постживотне ситуације: живот, и као *заслуја*, не исходује *посљивотојом*, него ништавилком.

Кључна разлика између два песничка искуства, Стеријиног и Сарајлијиног, не открива се, међутим, у *непосљивости* њиховог односа према животу, било да њен корен потражимо у нихилистичком мирењу са стварима живота, било да га пронађемо у нихилистичком апсурду прихватања самих ствари, него се открива у *позитивном* садржају који доноси Сарајлијино песничко искуство.

У *Књизи проповедниковој* постоји песимистички поглед на човекову судбину, који се обликује преко мотива пролазности, узалудности, меланхолије; постоји – као контракретање – и приповедање испуњено хедонистичким мотивима. Ова два регистра налазе се у међузависним односима, док се димензија вере развија на два начина: као етичка вредност и као уздање у Бога. У *Разврати* је до велике згуснутости развијен однос између туробног изазова који ништавило упућује свести и хедонистичког одговора који она развија. Као што је хедонистичка димензија

43 *Књига проповедникова*, IV, 4.



необични плод пристајања свести на песимистичко схватање живота у *Књизи њројоведниковој*, тако хедонистички одговор обележава пристајање на ништавило у *Развратију*: „Јести, пити – то је наше,/ Испод дојки раја тражит.” Док код Стерије изостаје било какав одговор на нихилистичко искуство живота, дотле Сарајлија посеже за одговором који је везан за тријумф задовољства у човеку.

У складу са доминантним поступком конкретизације, само задовољство потврђује се у *милесном* задовољству: као задовољству хране, као задовољству које долази од веселости и као сексуалном задовољству. То је у складу са библијском подлогом, која доноси позиве „да пуштим тијело своје на пиће”,⁴⁴ јер је „добро човјеку да једе и пије”,⁴⁵ кад је „добро и лијепо човјеку да једе и пије”.⁴⁶ Ови хедонистички моменти воде осећању веселости, позивима „да те окушам весељем”,⁴⁷ јер не „ускраћивах срцу својему каквога весеља”,⁴⁸ пошто човек треба „да се весели с труда својега”.⁴⁹ Оба задовољства су повезана: „нема ништа боље човјеку под сунцем него да једе и пије и да се весели”.⁵⁰ У библијској подлози,

44 *Књига њројовједникова*, II, 3.

45 *Књига њројовједникова*, II, 24.

46 *Књига њројовједникова*, V, 18.

47 *Књига њројовједникова*, II, 1.

48 *Књига њројовједникова*, II, 10.

49 *Књига њројовједникова*, V, 19.

50 *Књига њројовједникова*, VIII, 15.



овом начелу задовољства приања мотив жене: „уживај живот са женом коју љубиш свега вијека својега таштега, који ти је дат под сунцем за све вријеме таштине твоје.”⁵¹ Тако је и у *Разврайју*: „Испод дојки раја тражит.” Начело задовољства се – и у *Књиџи ѝройоведниковој*, и у *Разврайју* – појављује, у виду хране, весеља и полног задовољства, као контрастни корелат у односу на таштину и ништавило. Овај преокрет човека, као његов скок у задовољство, побуђен је искуством ништавила: смрт – као присуство поништавања живота – побуђује човеково самопрепознавање у задовољству тела. Одговор на изазов ништавила дат је, дакле, у значењима *џела*. Може ли *џело* бити одговор на ништавило?

Сараџлија је на два начина повезао *рај* са *џелом*: ишчезнуће раја, у шестом и седмом стиху, повезано је са ишчезнућем тела; тело као оно што се налази *испод дојки* повезано је са *месџом* на којем се рај тражи. Шта је заједничко у овим повезивањима? Свест о трајности – као свест о времену – постављена је у битан однос са телом. Трајност је омеђена телом: у ту димензију егзистенције не упадају само власт и сила, као појаве сасвим земаљске, него упадају и рај и вечност, као представе које настају о световима изван иманенције. Тело, дакле, обележава уношење времена у рај: овременивање раја.

Овакав вид поништавања потпуно је одсутан из Стеријине представе о телу: као нешто што

51 *Књиџа ѝройовједникова*, IX, 9.



припада комплексу значења страсти, увек негативно процењиваном, тело није могло доћи у Стеријин поетски фокус. Код Сарајлије је друкчије: он наглашава распоне тела, живци и телесни осети играју битну улогу, па његов ерос – као корен спиритуализације а не само материјализације песничког искуства – даје читаву палету значења телу. Задовољство *унушар* тела појављује се као заборав свега и света, осим тела: ако се рај може тражити *исход дојки*, онда он уноси неку вечност у тело, обезбеђује вечноликост телу.

Но, да ли овакво тело – које уноси време у рај и вечност у тело – зауставља само присуство поништавања? Тело је – по себи – знак пропадања, оно – задовољством које је спојено са временом – подсећа на разлагање материје и отицање енергије. Но, Сарајлија је значења ништавила, која су инхерентно присутна у телу, потиснуо – у једном реторском узвику, као очајничком гесту, који призива својства егзистенцијалног скока – у корист значења задовољства које у телу треба да тријумфује над ништавилком. Да би такав доживљај обезбедио, он је пребеглао *айсолутизацији* тела.

Ту се препознаје разлика у односу на *Књију ѝројоведникову*. Јер, она тематизује недовољност задовољства: „Сав је труд човјечији за уста његова, али се не може наситити душа његова.”⁵² Услед тога што апсолутизује задовољство – у одговору на

52 *Књија ѝројоведникова*, VI, 7.



изазов ништавила – Сарајлија укида ову свест о души: у том погледу је сасвим препознатљиво како песничка редакција одступа од библијске подлоге, јер се она креће у правцу модерне трансфигурације мотива душе, коју одређује радикална деструкција мисли о души.⁵³ Услед таквог кретања, *Разврати* одступа од библијске подлоге и у другом битном садржају: „И врати се прах у земљу, како је био, а дух се врати к Богу, који га је дао.”⁵⁴ Ово одступање је далекосежно, јер показује да песничка редакција на место *духа*, чију егзистенцију не тематизује, ставља *тело*, у његовој апсолутности, док на место Бога, као место увирања духа, поставља *нишџа*.

Сарајлија, дакле, *апсолутизује* задовољство у телу: у тренутку када га временом орочава, као у стиху „докле будеш пак и прођеш”. У томе је *ејзисџеницијална* драма свести о телу: у осећању времена у њему. Ако се тело апсолутизује наспрам ништавила, онда се – у исти мах, као део процеса незауостављивог поништавања – појављује свест о времену унутар саме апсолутизације: она показује како је апсолутизација орочена и временски ограничена, јер човек није *ја* и *јесам* већ *нисам* и *несџајем*, живот је умирање, збивање је нестајање. То значи да је тријумф задовољства *изнуџра* осмотрен као кратковеки тријумф: онемогућен и – на ивицама свести – поништен и у самом тријумфализму, он је апсолутан, али кратак, јер је изручен ништавилу које је свакако апсолутно, али је и вечно.

53 Suzanne Nalbantian, *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats (A Study of Metonymy)*, Columbia University Press, New York, 1977, 84.

54 Књиџа *џройовједникова*, XII, 7.



Код Његоша се наспрам апсолутизације *шела* не одиграва никаква негација тела, будући да се оно високо вреднује: „јер си ме на земљи над милионима и душом и тијелом украсио!” Нема никаквог поништавања живота, па ни поништавања тела, његове врсности и украса који оно доноси животу, али – за разлику од Сарајлије – нема ни апсолутизације тела, прекомерности која је у њему ситуирана, јер нема очајања пред лицем ништавила. Уместо таквог расплета, одиграва се апсолутизација самог *ја*, као неке целовитости коју ништавило није укинуло: „Ја на Твој позив смирено идем или под Твојим лоном да вјечни сан боравим или у хорове бесмртне да Те вјечно славим.” Уклоњена је свака свест о телу и времену, јер су остали *само ја* и Бог: унутар „вјечног сна” и „вјечног славим”. Постоји *позив*: позвано у бивствовање, *само ја* бива позвано и у подручје *иза* смрти – као бивствовање. Сваки облик тог бивствовања у вези је са Богом: вечни сан подразумева његово крило, док бесмртни хорови подразумевају химне у његову вечну славу. То свакако није разгневлени Бог.

Отуд је од одлучујућег значаја *смиреност* у самом *ја*: насупрот ужаса унутар резигнације коју у човеку побуђује близина ништавила, као код Стерије, или очајања унутар задовољства које отискује Сарајлијина свест о заборава у телу, муњевити мир испуњава Његошево *ја*. Тај мир, потпуно нестваран за температурамент као што је Његошев, као да проистиче из нечег



супротног ништавилу: из прилажења некој светлости која је *иза* ништавила, која у њему само одблескује или просијава, која обележава да је сасвим близу кључно присуство – Бог.

5.

У последња три стиха *Разврати̃а* поступак *прозаизације* као да врхуни у њиховом закључујућем карактеру. Можда би се у погледу прозаизације песама Сарајлија могао видети као претходник неких прозаизованих облика стиха какве препознајемо у *Сиомену на Руварца* Лазе Костића. Сама прозаизација је код обојице песника везана за иронијска дејства и облике, па они нису подударни само по језичким истраживањима у поезији него и по особеној прозаистичкој иронији: какве нема код Његоша. У сва три завршна стиха *Разврати̃а* разлистава се искуство поништавања. У стиху „та̃ у гробу нејма добра” поништавајући облик *нема* обухвата појам *добра* на начин остварен у библијској подлози: „нема рада ни мишљења ни знања ни мудрости у гробу у који идеш.”⁵⁵ Но, иновативан је начин на који процес поништавања постаје стандардизован и саморазумљив облик песничког казивања: до тога долази услед положаја који заузима прозаизам *и̃а̃*. Јер, значења овог прозаизма служе

55 *Књи̃а и̃ройовједникова*, IX, 10.



„за истицање природности, логичности неког става, онога што је очигледно”.⁵⁶ Тако настаје сугестија о природности *йонишиџавања*: „ни’ма фајде и од њега”. Оно је постало двоструко, јер је постало *саморазумљиво* и јер је обухватило целину: „Све л’ залуду, кад се умре.” Сасвим не-емфатична дикција, као израз дубоког и скривеног очајања, изражава ону мисао *йонишиџавања* која се налази у кореспонденцији са Стеријиним стихом: „Све је, дакле, ништа.” У обојице песника *све* је одређено *нејаџијом* и испуњено *йонишиџавањем*, јер се песничко искуство, као искуство које настаје у присуству ништавила, проширило на *све*. Код Његоша је супротно: *нишиџа* је одређено *словом* и испуњено *сџиварањем*, јер се песничко искуство, као искуство које настаје у близини Бога, свакако проширило на *све*.

У искуству наших песника присутан је моменат поништавања, који очитују реч *нишиџа* и различити облици *нејаџије*. Они пак призивају искуство ништавила као свој дубоки засад. Јер, „Ништа је изворније од Није и од негирања”.⁵⁷ Тако изгледа да се Стерија – у учесталим понављањима речи *нишиџа* – судбински примиче оном што је *изворније*. У великом броју посредних неџаџија у песми пак Сарајлија отискује трагове повлачења оног *изворнијеј* у подручје неисказивог, у његово имплицитно и посредно присуство у песничком искуству. Но, ниједно од душевних стања или расположења, који

56 Речник српској језика, *Маџица српска*, Нови Сад, 297.

57 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, 100.



одређују *шон* песничког искуства наших песника, попут досаде⁵⁸ или стрепње која „открива Ништа”,⁵⁹ као да не припадају душевним стањима која утиру пут за сусрет са искуством ништавила. Јер, у *Надиробију самом себи* нема ни стрепње, ни страха, нити страве, већ има свести очишћене од свега споредног и случајног, лишене натруха које припадају свету живота, апсолутно мирне: уместо суштинске немогућности да се одреди *шо* од чега се стрепи, појављује се смрт – лична смрт – као подлога за суочење са искуством ништавила. Није, дакле, реч о неодређености него о потпуној одређености.

Упркос толикој усредсређености, ипак се појављује неочекивани последњи стих: „Сенка и ништа.” Сенка која остаје ван опсега ништавила – и као поништавања, и као оног *изворније* – као да је неки усек у њему: као сев неког бивствовања које одблескује унутар бесконачног ширења ништавила. Она као да омогућава питање: зашто ништа, а не сенка (нешто)? Ако *нишша* доводи до открића бивствовања у бивствујућем, оног *шу* самог бивствовања које пребива у бивствујућем,⁶⁰ онда Стеријино *нишша*, премда усмерено на замирање сваког бивствовања, као и целокупног бивствујућег, ипак доводи до појаве *сенке*: као *шраја* бивствовања које је побуђено

58 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, 102.

59 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, 103.

60 Мартин Хајдегер, „Шта је метафизика?“, 105–106.



искуством ништавила. То је у запањујућој и нехотичној подударости са Његошем, јер он помиње *свијетлу сенку* Божијег светилишта: виђену са земаљске обале коју одмеравају човекови смртни кораци. Не изгледа ни могуће ни вероватно да би у Стерије могла бити та сенка, али потпуно ирационални и противлогични упад свести о сенци у часу када *нишиџа* затвара круг као да води баш њој, упркос сваком очекивању и разлогу.

Шта би био корелат ове свести о *сенци* у Сарајлијиној песми? То нам показује разлика у основном душевном стању које очитује *џон* наших песника: док је он код Стерије везан за *резинацију*, као свесно измирење са ништавилком, као приклањање општем заходу, дотле је основни тон код Сарајлије везан за *очајање*, као унутрашњи немир пред ништавилком, као трајну унутрашњу несаображеност са њим. Ову разлику у *џону* могли бисмо схватити и као поетичку разлику: Стеријина блискост класицистичкој поетици у складу је са *резинацијом* као мирним чувством и објективним лирским гледањем у ништавило; Сарајлијина блискост романтичарској осећајности у складу је са *очајањем* које се не мири са ништавилком, премда га је свесно: човек се отима оној ноћи која га плави и у коју урања.

Ове разлике утиру пут далекосежнијим разликама: док је код Стерије ништавило само *нишиџа*, као оно *изворније*, дотле је код Сарајлије ништавило дато у двосмисленом искуству тела: управо ова двосмисленост



омогућава *очајање*, које доводи до губљења у *ишелу*, до заборава у телу као заборава тела-као-ништавила, али и до открића *ишела*, као трага запретаног бивствовања у бивствујућем, које се буди у суочењу – лицем-у-лице – са самим *нишиџа*. Тамо где је – у *Надиробију* *самоме себи* – свест о *сеници*, у *Развратију* пребива свест о *ишелу*. У тој вези са бивствовањем, премда изворно двосмислено, *ишело* – оним полом свог значења којим бива апсолутизовано унутар *очајања* – омогућава песничку сугестију о бивствовању које се оцртава у бивствујућем у часу када бива изазвано ништавилком.

А Његош? Стерија је из искуства које подарује близина ништавила извео представу о *сеници*, јер она опстаје упркос ништавилу и његовом поништавању. Сарајлија је пак из искуства ништавила извео представу о *развратију*, јер потврђује бивствовање тако што га одбацује. Њихов доживљај смрти знатно је субјективнији од Његошевог. Како се то догодило? Како се догодило да Стерија, који је обликовао знатно рационалнији однос према животу, без примисли на човеково самонадмашивање, било метафизичко било хероичко, одједном радикално *субјективизује* песнички доживљај? Да ли је он то морао учинити зато што је смрт увек *власниџа*? Он је то учинио у страсној мери која је чињеницу о властитом (човековом) умирању протегла на сва подручја бивствовања, јер ју је *аи-солуџизовала* до космичких размера: кад *ја* умирем, све умире. Занимљиво је да се песник пролазности



у Стерији није могао – без апсолутног поништавања – помирити са сопственом пролазношћу. Није то могао ни Сарајлија: његово *очајање*, у које је уткана иронија, делује као афекат и као протест, јер – услед зароњености у тело – не чује позив на бивствовање унутар тихог хода ништавила.

Као да је Његош из искуства ништавила извео представу о Богу: ако је смрт увек *сойсївена*, зашто Бог не би могао бити у *сойсїву*? Као песник вулканског темперамента, субјективан у доживљају и човековог и националног удеса, Његош је зачудно помирен са сопственим напуштањем света: ако он одлази из живота, као да бивствовање не одлази из њега. Како се то догодило? Као антрополошки и песимистички песник, Стерија је све форме живота – у последњој анализи – изводио из човекове свести о њима, јер их је поимао у одлучујућој вези са човековом егзистенцијом. Ма колико да је настојао да се – услед рационалистичке и класицистичке дисциплине – дистанцира од ње, она му је остајала мера ствари: оних које јесу да јесу и оних које нису да нису. Његош је, пак, космолошки и трагички песник, јер је све форме живота изводио из космичке мере човековог удеса: не положај човека у односу на свет него положај човека у космосу; не човек као мера светских ствари него човек у резонанци космоса, у одговору на *йозив*. Отуд је и своју личну судбину поставио на трагички начин: у одјеку на ритам бивствовање. То је значило



– у одговору на изазов ништавила – само праосновну смиреност.

У одговору на изазов и близину ништавила, Његош је несумњиво у много даљим кореспонденцијама са модерним искуством него што су то Стерија и Сарајлија: поготово је далек наметљивој саморазумљивости модерне свакидашњице која застире очи сваком сусрету са оним што је изван-редно у искуству, јер га проблематизује у основу. Да ли би то значило да је Његошево песничко искуство, које је дубоко уткано у доживљај егзистенције какав је похрањен у његовом тестаменту, у бити не-модерно?

Могло би бити тако. Но, пре би се могло казати да је оно везано за доживљај несавремености, у који могу увирати и вечност и време. Јер, оно обликује развијенију осећајност од модерне, шири палету онтолошких могућности егзистенције, и личне, остварује пун интензитет онога што је запретано на маргинама модерне осећајности код Стерије и Сарајлије. Његош њихове слутње или стрепње радикализује и у смислу, и у интензитету, и у правцу. Тамо где они наговештавају или рефлексно помињу сенку или тело, као тајни или тренутни одмак од ништавила, Његош одлази у дефинитивном правцу, јер постаје изричит у речи – Бог. Тамо где они стрепе или очајавају, резигнирају, јер „познавање своје беде без познавања Бога ствара очајање”,⁶¹ он је не-стварно и изван-редно потонуо

61 Blez Paskal, *Misli*, 233.



у – мир: који је превладао свако осећање напуштености. Тамо пак где они шире значења ништавила на туробни садржај човековог живота, он прихвата егзистенцијални изазов и оглашава бедну људску судбину, јер „познавање Бога без познавања своје беде ствара охолост”.⁶² Он, дакле, не превиђа садржаје модерне осећајности, али их перспективизује, поставља их у њима непознате контексте, помера их из њихове уобичајености, стопљености са очекивањем, као да сугерише колико је модерност недовољна за егзистенцију. Отуд „познавање Исуса Христа чини средину, јер у њему налазимо и Бога и своју беду”:⁶³ као у Његошевом тестаменту. Ако модерност нема кореспонденцију са његовим садржајима, иако је његово песничко искуство далекосежно погађа, јер су и обојица српских песника дотакнута оним мотивима које развија „највећи песник нашег језика”,⁶⁴ онда то значи да је модерност удаљена, својом обичајношћу и једнодимензионалношћу, од слојевитости несавременог изазова.

Но, остаје питање: колико је доживљај ништавила, врхунски песнички артикулисан, продорнији у искуству модерног и постмодерног, постхуманистичког и постхришћанског човека, од

62 Blez Paskal, *Misli*, 233.

63 Blez Paskal, *Misli*, 233.

64 Ivo Andrić, *Umjetnik i njegovo delo*, Sabrana djela, knjiga XIII, Sarajevo, 1976, 73.



доживљаја Бога? Јер, навике и обичаји наших времена бивају управљени на то да сузе регистре човековог искуства. Парадокс модерног искуства је у томе што је оно лакше пристало на ништавило него на Бога: на таму него на светлост. То се одиграло кроз особено „упитомљавање” ништавила, кроз његово потирање у интензитету дејства, које је довело до скривене промене његовог смисла: ништавило је посивело, као што је Бог – побледео. Снага поезије, каква је Његошева, била би у томе да отклони овако образоване границе искуства у корист једне радикалне осећајности. Таквој радикалности свакако иде у сусрет радикализам у доживљају ништавила код Стерије и Сарајлије. Јер, и они поткопавају саморазумљивост: у доживљају ништавила. Тако му враћају таму која је – код Његоша – поуздан знак Божије светлости.

Биљешка о писцу

Мило Ломпар је рођен 1962. године у Београду. Завршио је Групу за југословенске и општу књижевност на Филолошком факултету у Београду, где предаје *Српску књижевност XVIII и XIX века* и *Културну историју Срба*. Председник је Задужбине Милоша Црњанског.

Објављене књиге:

О завршејку романа (Смисао завршејка у роману „Друја књија Сеоба“ Милоша Црњанског), Рад, Београд, 1995. Друго, измењено издање: Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008. – Награда *Стијанислав Винавер*, 1995.

Модерна времена у прози Драгише Васића, Филип Вишњић, Београд, 1996.

Њејош и модерна, Филип Вишњић, Београд, 1998. Друго, поправљено издање: Нолић, Београд, 2008.

Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону“), Филип Вишњић, Београд, 2000. Друго, измењено издање: Нолић, Београд, 2007. – Награда Ђорђе Јовановић, 2000.

Ајолонови појмокази (Есеји о Црњанском), Службени листи СЦГ, Београд, 2004. – Награда Лаза Косић, 2004.

Моралистички фрајменџи, Народна књиџа, Беоџрад, 2007.
Друџо, џроширено издање: Нолиџ, Беоџрад, 2009.

Неџде на џраници филозофије и лиџератууре (О књижевној херменеуџици Николе Милошевиџа), Службени џласник, Беоџрад, 2009. – Наџрада Никола Милошевиџ, 2009.

О џраџичком џеснику (Њеџошеве џесме), Албаџрос џлус, Беоџрад, 2010.

Њеџошево џесниџџво, Срџска књижевна задружа, Беоџрад, 2010. Друџо, џроширено издање: 2017.

Дух самоџорицања (џрилоџ криџици срџске кулџурне џолиџџике), Орфеус, Нови Сад, 2011. Друџо, доџуњено издање: Дух самоџорицања – У сенци џуџинске власџи, 2012. Треће, доџуњено издање: Дух самоџорицања – У сенци џуџинске власџи, 2012. Четвртио издање: *Evro-Giunti*, 2013. Пеџо издање: 2014. Шесџо, доџуњено и коначно издање: *Catena mundi*, Беоџрад, 2015. Седмо издање: 2017. Осмо издање: 2018. – Наџрада Печайџ времена, 2012.

Повраџак срџском сџановиџџу? (инџтервџу), *Catena mundi*, Беоџрад, 2013. Друџо, џроширено издање: 2014.

Полихисџорска исџраживања, *Catena mundi*, Беоџрад, 2016. Друџо издање: 2017.

Похвала несавременосџи, *Laguna*, Беоџрад, 2016.

Мило Ломпар

ТАМА И СВЕЛОСТ НИШТАВИЛА

ЦЕНТАР ЗА
СРПСКЕ
СТУДИЈЕ

Бањалука

За издавача

Душко Певуља

Лектјура и коректјура

Милка Рисовић

Ликовно-графичка ојрема

Ненад Савковић

Штампа

Графид д.о.о. Бањалука

За штампарију

Бранислав Ивановић

Тираж

300

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-4

ЛОМПАР, Мило, 1962-

Тама и светлост ништавила / Мило Ломпар. - Бања Лука :
Центар за српске студије, 2018 (Бања Лука : Графид). - 69 стр. ; 17
см. - (Библиотека Српски преглед. Серија Филологија ; књ. 3)

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-99976- 712-4- 0

COBISS.RS-ID 7392792