

Николај Тимченко

Моћ и немоћ песника Орфеја

Песник је биће које црпе своју инспирацију из извора божанске моћи. То је једна од идеја хомерске поезије. „Та представа божанства које инспирише песника није чак нигде толико истакнута као код Хелена“, примећује с много разлога Аница Савић — Ребац. Постоји нешто што је равно магији песме, а то је нешто сасвим различито од магије: хомерска поезика подвлачи ову разлику да би истакла како поезија извире аутономно из бића песника, не очекујући никаква правила ван сопствене сфере, сфере уметности. Магија песме долази из сфере естетског феномена који, истина, води порекло из божанских извора, али делује на интелект и чула и очарава дух људи својом посебношћу. Сирене очаравају том врстом лепоте која просијава кроз њихову музику, као што Кирка том врстом чаролије провјерава и кроз бесмртни мит о Орфеју, а надањује и митове о Амфиону и Ариону. Иако је веома познат, стари мит о песнику Орфеју треба увек изнова саслушати и покушати да се из њега извуку конзеквенце које сваком времену могу понешто значајног да саопште о смислу и могућностима поезије и уметности. Мит о Орфеју, изгледа нам, на најбољи и најдубљи начин говори о судбини песникства и песника кроз векове. Она говори о моћи и немоћи аутентичног човековог стваралаштва, с тим што је Орфејева судбина исконска коб човека-ствараоца облика неодољиве и непролазне лепоте.

Орфеју је лиру поклонили Аполон, а Музе су га научиле да свира и пева. Очевидно је, дакле, да хомерска поезика и мит о Орфеју налазе исте изворе поезији и уметности: у божанској моћи да поседују највише вредности и у њиховој милости и спремности да их дарују људима. Божанско порекло песничког талента је, дакле, несумњиво. Песник, обдарен као Орфеј, ствара најлепше облике и најзвишенију уметност; Орфеј је, како каже мит, очаравао и животиње, а дрвеће и стење се њокретало с места када је он почињао да свира, а остајало скамењено кад је он престајао.

Орфеј је и корисно послужило: путовао је с Аргонаутима у Колхиду и његова музика је помогла храбрим ју-

нацима да преброде многе тешкоће. Утилитарни смисао поезије и уметности, на коме многе касније поетике инсистирају, произлази, дакле, из Орфејевог мита.

Митска прича о песнику Орфеју садржи и трагичну интимну ноту: песник се оженио Еуридоком, женом коју је заволео великом страшћу. Све велике љубави завршавају се трагично, па је и Орфеј изгубио Еуридику коју је ујела змија. Очајан (то је извор оне поетике која, изгледа нам оправдано, сматра уметност постојбином трагичних метафизичких квалитета), Орфеј је својом тужном свирком омекшао срца возара Харона, пса-чувара Кербера и тројице хадских судија који су дозволили да Еуридика поново изађе у горњи свет (идеја о победи уметности над смрћу). Међутим, чувари доњег света поставили су Орфеју услов: он се не сме окренути за Еуридиком. Оживљена Еуридика и срећни Орфеј, који је непрестано свирао, нису стигли на овај свет јер се он осврнуо и погледао Еуридику. Тако је песник изгубио заувек вољену жену; остао је без љубави, са моћи да и даље очарава људе својом уметношћу, али лично несрећан, са осећањем кривице и са трагичним искуством о својој неслободи и условљености своје људске и друштвене позиције.

Поезија је, од Орфејевих времена, историја одузимања Еуридике од Орфеја. Његова свирка никада није престала али никад није била елиминисана ни опасност да Орфејеви наследници доживе његову судбину, судбину некога коме је Бог животне снаге Дионис раскомадао тело јер је песник одбио да му поднесе жртву. Комаде Орфејевог тела, уз слављење његовог дела и бесмртности поезије, скупиле су Музе; поезија је и даље вршила своју мисију али Орфеја више није било. Орфејев гроб вечито украшава цвеће и на њему не престаје пев славуја. Подножје Олимпа је место у коме вечито обитава поезија.

Као што се, надамо се, могло видети из ове кратке експликације мита о Орфеју, уметност има од свог настанка амбивалентну позицију. Та амбивалентност се испољује на више нивоа. Пре свега, она, као што смо видели, има божанско порекло и атрибуте нечега ванвременског, исконског и трајног. Али, то божанско чиме је поезија надахнута, реализује се искључиво посредством песничковог бића. Први ниво на коме се јавља поменути амбивалентност јесте чињеница о нераскидивој вези између божански надахнуте и свемогуће поезије, дакле нечега трајног и надљудског, са нечим што је трошно, ограничено и трагиком људске пролазности обележено: биће песника. Тако су се у бићу поезије, на најнепосреднији начин, у нераскидивој вези нашли оно што је смртно и оно што је бесмртно, човек и бог, вечност и пролазност. Поезија дејствује на волшебан начин, она је чудо, магија, али без обзира на сву благонаклоност богова, она не може егзистирати без песника који ствара трајну уметност иако је сам подложен прешењу и пролазности. Као смртно биће, песник је нека врста меди-

јума: он интерпретира и оваплоћује ону божанску снагу којом је од богова, дакле споља — обдарен, његове способности су му поклоњене, а за своје кораке и подухвате он је умногоме спутан и предодређен вољом дародаваца, тј. богова. Тако је већ у миту о Орфеју исказана она позната мисао да је уметност дуга и моћна, а живот кратак и зависан од спољних сила, што не значи ништа друго него да је песникова позиција у свету двоумислена: он својом уметношћу делује очаравајуће и испуњује животе својих слушалаца и читалаца а, с друге стране, непрекидно осећа немоћ да премости личну пролазност, да савлада своју несрећну свест и да се ослободи осећања кривице. Песник је распет између многих обавеза које је себи натурао и многих захтева које пред њега постављају; он је у непрекидном стању „или-или ситуације“, живећи у граничној ситуацији, песник никада није аутохтон и независан од спољних сила, од „прилика“, од околности које жели да преброди и превазиђе. Јер, не заборавимо, Орфеј и за своју уметност, и за свој таленат, и за свој инструменат, дакле за све оно што представља суштину његова бића — да влада својом уметношћу на волшебан начин и да њоме очарава све — „дугује“ боговима, пре свега Аполону и својим заштитницама Музама. Тако је он све добио на поклон и он све то мора да врати у облику уметничког производа који ће славити савремене богове, васпитавати омладину, следити утилитарне захтеве итд.

И тако: Орфеј жели да буде слободан а не обавезан; жели да воли Еуридику а не да за њом безуспешно трага по Хаду; покушава да дарује људима и целокупном органском и неорганском свету плодове своје уметности а не да подноси жртве; живи да не би стварао а не да би враћао дугове. Међутим, као што показује мит о дивном песнику Орфеју, њега су обавезали да враћа дугове и он је горко платио због своје непослушности према Дионису и позивања на своје људско право да гледа вољену жену и да ужива неограничену слободу у сваком тренутку свога живота. Тако се мит о Орфеју ипак своди на вечиту причу о неиспуњеном животу, о торзу; сви услови су постојали да Орфеј, живећи у срећи и љубави са Еуридиком, вечито пева и доводи у екстазу све што је живо, али нашао се ту Дионис да га сурово подсети како је дужан да поднесе жртву и да буде свестан дуга који дародавцима, званим и незваним, мора вратити.

1.

Своје место у свету и животу поезије мора да доказује у двострукој опозицији, у опозицији према филозофији и у опозицији према идеологији, односно политици.

Од Ксенофана још почиње оно што је названо старом чепршћу између философије и поезије (уп. *Аница Савић Ребац*, *Античка естетика и наука о књижевности*, стр. 78). Ксенофан је, као што је познато, усмерио оштрицу

своје критике против Хомера, који је био инкарнација античког схватања мисије песника и функције поезије као носиоца целе истине о свету и човеку. То схватање Хомерове уметности пластично је изразио Милош Ђурић сажимајући општеприхваћени став на следећи начин: „Хомер је важио не само као „песник готово свих људских ствари“ (Нер. Сумр. IV 6) него и као сведок истине, као извор историјских и географских знања, као требник политичке мудрости, као највиши суд. И ту лежи главни разлог оном раширеном хеленском схватању, које и Платон спомиње, да је Хомер „васпитач Хеладе“ (уп. Историју хеленске етике, 37).

ПОРЕКА
ОПТОГРА

Ксенофан је, оспоравајући Хомерову уметност, у ствари негирао предност поезије у сазнавању целе истине. Тај примат, према овом философу, припада — философији.

Ксенофановој критици, придружује се и Хераклит. И на удару Хераклитова критичког мишљења нашао се нико други до Хомер, „мудрији од свих Хелена“. По Хераклитовом мишљењу, баш је Хомер најбољи пример да се „људи потпуно варају код спознавања видљивих ствари“. Да би то показао, Хераклит је испричао анегдоту о Хомеру и деци; наиме, Хомер није могао да одговори на питање „Што смо ухватили оставили смо, а што нисмо ухватили носимо кући“. Хомер је признао деци да не уме да одговори. „Дјеца су се насмејала и рекла — па то је веома једноставно. Ми смо најприје ловили рибу. То нам је досадило, јер нисмо ништа ухватили. Тада смо по себи почели тражити уши. И ево: „Што смо ухватили то смо оставили, а што нисмо могли ухватити, то носимо са собом кући“ (фр. 56).

Мора се одмах истаћи да се грчка философија увек кретала на равни која је прецизно одређена идеолошким и психичким контекстом. Приметно је, наиме, Хераклитово инсистирање на Хомеровој мудрости како би контраст између његовог стварног незнања и суда о њему био очигитији. Тиме се и доказује варљивост опознаје која је условљена ограниченом способношћу човековом. Али, идеолошки контекст овог Хераклитовог става не исцрпљује се његовим инсистирањем на ограничености спознаје. Узимајући за пример Хомера, који је у античком свету био синоним за песничку мудрост и истину коју су оличавали песник и поезија, Хераклит у ствари ставља под знак упитности и жели да обезвреди целокупну античку традицију која у песницима види најмудрије људе а у поезији носиоца истине о свету. На место те истине, коју оглашује за недовољну и погрешну, Хераклит ставља ону истину до које долази философија. У питању је сукоб између поетске и философске истине, између митског и философског, између нечега што је фиксирано и нечега што је стално променљиво, између коначне истине и критичке рефлексије о истини. Поред ове идеолошке, Хераклитова изјава има и психичку димензију: Хомер је, наиме, био оличење мудрости као песник и највише је заслужан што су песнике сматрали творцем људских вредности и врховном мером свих ства-

ри. Хераклит та својства жели да припише философу, дакле оном умном човеку који својом критичком рефлексивном може да зађе у скривене поре ствари и човека и да свеодно трага за скривеним смислом збивања и човекових односа.

Најзад, да поменемо и критику коју је песницима хомерске традиције упутио законодавац *Солон* који је инсистирао на проблему истинитости у поезији. Постоји, наиме, Солонов полустих у коме се каже да песници — много лажу. Солон тај закључак изводи на основу одређености хомерских песника према миту као извору мотива и тема; наиме, сматра Солон, они песници који не рефлектују директно социјално-етичку проблематику и не покушавају да буду песници свакидашњег актуелног збивања, посежући за митском садржином, нису ништа друго до фабриканти лажи. За Солона се, тако, може узети појам ангажованог песника; за њега је поезија *дужна* да пева о савременим збивањима и да директно утиче на њих. Критеријум такве поезије је — истинитост у приказивању савремене стварности. На тај начин уводи се још са Солоном касније тако често употребљаван критеријум *истинитости* поезије не са философског становишта, на коме је инсистирао Хераклит, него са дневно-актуелног становишта. Тиме се и затворио круг: с једне стране, поезија нема право на сопствене теме, с друге стране она мора бити истинита и дневноактуелна, укључујући ту критеријум моралности и васпитности. Сав овај арсенал, који је стекла у полемици са философијом, искористиће Платон у својој теорији уметности.

Платона, разуме се, не спомињемо случајно: песник је у његовој монументалној зпрази уметности изгубио своју величину хомерског пророка и постао део творевина коју је овај велики мислилац античког света назвао идеалном државом. Песник је ту сведен на педагога, и то на ону врсту педагога који је под сталном присмотром. Идеално друштво које стоји над њим спремно је да га награди за успешно вршење дужности, али и да га строго казни. Песник је изгубио право да греши, изгубивши ореол ствараоца и пророка. Његово место заузео је — философ.

Дспели смо, тако, и до новог, актуелног аспекта овог питања. Наиме, у једном тренутку понет родољубивим осећањима, песник је упутио питање свим људима света, експлицитирајући, разуме се, у првом реду оне којима и сам припада. Питао се: *Песниче, да ли познајеш своју дужност?* Песниково је, одговорио је сам тај песник, да баца своју песму у свет и да пусти свој глас за правду, за истину; та песникова дужност произлази из његова осећања дужности.

Својом песмом и овим стихом⁴ који је и у наслову те песме, инспирисан додуше тренутком и не ослободивши се сасвим тог тренутка, *Отон Жупанчич* је у ствари дао песнички облик исконском питању пред којим се налази сваки човек, песник у првом реду зато што је песник.

ПОЕЗИЈА

Пред том дилемом нашао се и Орфеј, пре него што ће га Дионисови послушници растргнути. На то питање морали су, на пример, да одговарају и песници „златног века“ римске историје, они песници које је, уз њихов приста-нак, Октавијан Август везао за свој двор и који су се, више-мање свесно и спремно, прилагодили. То је питање око кога се ломе сви совјетски писци двадесетог столећа.

Мора се истаћи да су песници на ово питање давали различите одговоре. Везани тренутком, историјом, егзистенцијом, осећањем сопствене дужности, оптерећени верском, идеолошком и партијском припадношћу, ограниче-ни националним пореклом и инспирисани родољубљем — песници су покушали да стварају, а њихова дужност, њихов дуг самимта себи наметала им је увек изнова и увек на нов начин то исконско питање. Од њих се тражило да буду добри грађани и верни родољуби, и та доброта и та верност боље су награђивани од песничке аутентичности. Најзад, ако се и зна шта је бити добар грађанин и веран родољуб, често је неизвесно шта значи бити аутентичан песник. Наиме, могу ли се довести у директну везу и имати релевантно значење аутентичност људског чина који учини песник и естетски моменат песме као производ стваралачког и аутентичног чина? Свакако су стваралачки и аутентични чин различите ствари, јер припадају различитим областима: стваралачки естетици, аутентични — етици и психолози; у којој мери они, усаглашени, укључују врхунски естетски резултат, а уколико је тај резултат фикција у случају постизања те хармоније? Другим речима, колико је дубок и колико је трагичан јаз између стваралачке и грађанске личности песникове?

Песникова трагедија је, међутим, баш у томе што није у могућности да хармонизује овоју стваралачку са сопственом грађанском личношћу. Стваралачка личност у њему обично каже „не“ и то „не“ упућено је директно не стварности која окружује песника и друштву коме он припада него — сопственој грађанској личности. Сетимо се, на пример, колизије која је тако стравично и неопозиво прекинула животну нит једног таквог генија какав је био Николај Васиљевич Гогољ. Грађанин и родољуб који је свим својим срцем желео да прослави Русију, и о којој је певао заносне песме у својој прози, који је себи одредио позив писца веселих приповести о величини своје земље и народа — испевао је најтужнију песму о ништавности; а његово дело постала је гомила разлога *против* живота и Русије а он је желео да оно буде поема о њој. Зато стравично неправедно звуче оптужбе које је због мрачњаштва упутно Гогољу Бјелински; песника *Мртвих душа* није осудио само Бјелински, али је ипак радосна чињеница да су га многи и разумели, попут песника Блока који је схватио стваралачке муке Гогољеве и онај жестоки раскол између две личности у њему. Тај исти Блок умео је и у неприкоснове-

ном Пушкину да нађе ону црвену нит која чини основу његове уметности, па цитира следеће стихове творца *Евгенија Оњегина*:

... *Ником*

*Рачуна не дати; једино себи самом
Годити, служити; за власт и за ливреју
Не вити нити врат, ни савест, ни идеју;
По ћу д и својој свој — скитати, тамо, ту,
Природу славити и њену бајност сву,
И пред делима тек, од ума, надахнућа,
Без речи бити сав у заносу ганућа —
Где среће! Права где!*

ПОРТАЛ
ОКТОБРА

Ове стихове Блок је цитирао у говору поводом годишњице Пушкинове смрти а насловио га је једноставно: *О песничком позиву*.

О песничком позиву размишљала је и Марина Цветајева. Позната је њена животна судбина, а трагична је и судбина њеног песништва. Овом приликом подсетићемо на одломак из њеног есејистичког записа *Песник и време*:

„Када би идеолози пролетерске поезије више поштовали а мање учили песнике, они би пустили да та усковитлана стихија сама протресе песника, оставили би песнику да буде протресан њоме на себи својствен начин.

„Када би идеолози пролетерске поезије више поштовали а мање учили песнике, они би се замислили и над следећа четири стиха:

*Песник, ако је он само обнажен
Нерв свог великог народа,
Не може бити непоражен
Кад поражена је слобода —*

то јест сам нерв стваралаштва.

„Не пишете против нас јер сте ви снага, то је једини могућ налог сваке владе песнику.

„Ако ми будете рекли: „У име будућности“, одговорите вам: — Ја од будућности налоге примам непосредно.“

Обично се каже да су песници велика и несташна, па самим тим и непослушна деца, а да су владе, о којима говори и Марина Цветајева, озбиљне, забринуте и строге као брижни очеви. Неспоразуми са децом су чести а казне неминовне. Једини лек је у томе да брижни очеви у несташлуку деце не виде увек разлог за казну. Паметна и осећајна деца дубље проживљују живот, јер су у непосредном односу с њим, од очева који воде бригу о каријери и положају у друштву. Чедан поглед деце обично је осуда понашања очева огрезлих у ситничаве, себичне, крвожедне и крваве чарке око власти и положаја.

Орфеј жели само Еуридику, а то значи чистоту, љубав, човека; Орфеју су Еуридику одузели и желе да му докажу да су то учинили за његово добро. Када не пристане на то објашњење и кад упорно наставља да трага за Еуридиком, без обзира на простор и унутрашње уређење своје домовине, Орфеј добије казну.

Каже се да није испунио свој дуг.

Али — Орфеј се увек пита: дуг, према коме?