

Слободан Прошић

ПЕСНИШТВО И ФИЛОЗОФИЈА

Пред нама је најновија књига песама професора Луке Прошића *Мел-иомена*. Током своје богате професорске каријере, предавао је филозофију, прво на Универзитету у Нишу, а потом и на Београдском Универзитету. Написао је бројне књиге, студије, критике и збирке песама. Овде посебно указујемо на књиге *Хајдегерове слике*, *Иџра и време*, *Ромски есеји*, и на збирку песама *Никуда*, као на дела која сведоче о једном филозофско-поетском истраживању парадокса људске егзистенције.

Сваки разговор о односу филозофије и поезије сам по себи већ подразумева оно што треба да разјасни. Зато ћемо, на трагу изворне упитности, која преиспитује и сопствени говор, кренути на филозофско путовање кроз које нас воде књиге Луке Прошића. У њима се, наиме, судбина филозофије преплиће са судбином поезије, јер једна другу прате попут сенке, при чему, наизменично изражавају своју сопствену суштину, час у једном, час у другом медију.

У каквом су односу песништво и филозофија? Шта је суштина песништва, и да ли песништво претходи филозофији?

Језик песништва је одувек био близак боговима. У смислу његове савремености или истовремености са актом стварања, логос је у митологијама древних народа схваћен као поредак из хаоса и, као такав, увек је изједначаван са мистичном моћи језика. Уосталом, та теолошка (или космо-лошка) традиција је и данас међу нама. То, међутим, не значи да смо још увек под доминацијом античких или средњовековних идеја, већ да се у језику нешто остварује, разоткрива или скрива и отуда она моћ коју језику сви придају, од свештеника до политичара. Постоји само оно што је изречено, или што језик, на било

који начин – именује. Да би нешто постојало, то су знали народи од памтивека, треба да је именовано.

Именовањем, оно што је до тада било невидљиво за нас настаје и такорећи прелази у бивствујуће. Антички Грци су за то имали реч *поијесис* – која се преводи као стварање. Данас смо преплављени једном новом онтологијом постмодерног света која раствара све егзистенцијалне односе до мере њихове непрепознатљивости. Човек се умешао у саме претпоставке живота. Па ипак, човекова егзистенцијална ситуација тиме није ништа мање драматична и нерешива, после више од две и по хиљаде година које нас деле од Сократа и Платона. „Чини се, наиме, да је Платон, дијалогском формом филозофије одредио њен стварни *θωϊος* драме у којој се збива вечно враћање истога кроз људско настојање да се превазиђу оквири коначности.”¹ Када је реч о Платону, значајно је подсетити на преовлађујуће мишљење историчара филозофије да је он филозофију засновао управо на античкој драми. Дијалогска форма аргументације увек поприма драматичан облик у којем се мишљење појединца (Сократ) супротставља преовлађујућем мњењу (које подржава хор у античкој драми) и води до кулминације, која се, попут драме, разрешава катарзом. Поједини историчари филозофије сматрају, међутим, да је Платон могао да узме као узор хомеровски еп или поезију. Дијалектика је, ипак, као вештина изношења аргумената, „родно место” филозофије. А пошто је драма претходила рађању филозофије, она се такорећи уселила у филозофију путем платоновске дијалектике. Познато је, међутим, да је Платон у *Републици* истерао песнике из своје идеалне државе, али је и поред тога сматран за једног од најпоетскијих филозофа. Његови дијалози обилују поетским сликама и митовима, а зна се и да је у младости писао песме. Било како било, порекло (дијалогске) филозофије у античкој драми за нас је тиме потврђено. Лука Прошић, насловом своје последње књиге поезије *Меліомена*², још једном нас подсећа на извор филозофског мишљења и његову блискост са драмском поезијом. Познато је, наиме, да је ова грчка муза, заштитница драме, првобитно била заштитница песме (од грчког глагола *τελο* или *τελοται*, „славити уз плес и песму”). Међутим, топос филозофије као драме, данас је ослобођен претпоставке о Идеји, целини према којој морају да се саобразе сва појединачна сазнања. Данас смо, наиме, суочени са крајем метафизике и филозофског система као суме знања.

Шта се у међувремену променило? Да ли је напредак науке изменио оно што називамо граничним људским ситуацијама – коначност, бол, патњу, срећу и на крају – смрт? Напротив, може се рећи да је та

¹ Слободан Прошић, *Метифоре времена*, КОВ, Вршац, 2001, стр. 23.

² Кћи Зевса и Мнемосине, она често у једној руци носи трагичну маску, а у другој нож.

напетост, неизвесност која прати граничне егзистенцијалне ситуације само продубљена. Данас мање знамо, или смо мање уверени у то да нешто поуздано знамо о свим тим граничним ситуацијама, јер смо сведоци губитка поузданог темеља, губитка вредносног упоришта и опште дезинтеграције субјекта и објекта, који су замењени својим кибернетским копијама, и једино што поуздано знамо је то да те копије живе као текстови, као бесконачни низ текстова који се међусобно генеришу.

Шта значи постмодерна опсесија језиком, текстом, текстуалношћу ако она истовремено није најновија потврда ове давно изречене мисли да су биће и логос једно те исто? Такозвани заокрет ка језику деконструкцијом западноевропске метафизике ка тексту и текстуалности заправо рехабилитује говор, логос и враћа му његов праизворни смисао демијуршког, стваралачког чина именовања.

Ко је тај који именује? Сада смо поставили питање које само наизглед можемо да одгонетнемо. Дете, када проговори, именује ствари и онда се понекад зачудимо када оно стварима, које већ имају општеприхваћене називе, имена, придодаје сопствена. Тада схватамо да је наш језик заснован на конвенцијама. Тек нам се понекад учини да реч одражава нешто неухватљиво, нешто што према интуицији или сопственом убеђењу, припада самом бивствујућем, то јест самој суштини неке ствари. И тада смо се удаљили од конвенције и осећамо да језик није само конвенционално средство комуницирања и разумевања унутар заједнице људи, већ нешто дубље, што про-изводи оно што још није ушло у оквире постојећег или бивствујућег.

Ако се сада вратимо нашем првобитном питању: „шта то језик про-изводи?“, сусрешћемо се са основом у којој се укрштају песništvo и филозофија. Хајдегер је својевремено поезију окарактерисао као фундаменталну филозофску активност. У спису „Извор уметничког дела“ он тврди да је поезија суштина језика и да су сви ставови поетски. Шта то значи? Па управо то да језик (нешто) ствара и то у смислу грчког предсократовског значења речи појесис. Хајдегер, наиме, сматра поезију аутентичним обликом језика, а многе друге језичке форме – непотпуном, крњом поезијом. Зато је Хајдегер преокупиран изворним питањем о суштини говора, јер се у тишини говора, у ономе што он не исказује, разоткрива бивствовање. Језик истовремено показује и скрива... У предавању о Аристотеловој метафизици Хајдегер је рекао: „Језик... изворно и аутентично настаје у поезији...”. „Природа поезије се састоји у заснивању истине.” Истина је овде схваћена као *Aletheia*, разоткривеност, па се следствено томе поезија јавља као отвореност ка бивствовању.

Шта за нас значи та отвореност језика? Она је налик пројектовању празнине коју ће језик потом испунити, а то је за Хајдегера задатак пе-

сништва. Прокрчити пут, произвести крчевину усред шуме да би се пред нама указала светлост пропланка, рашчишћеност бивствовања. Битак или бивствовање припрема језику ту чистину у којој ће се десити говор.

Хајдегер је издвојио неколико великих песника у чијем је стваралаштву налазио сличности са својим схватањем бивствовања и истине (*Aletheia*). Међу њима посебно место припада Хелдерлину, Траклу, Рилкеу... Поезија Рајнера Марије Рилкеа, и нарочито његова књига песама *Девинске елегије* (објављена 1923. године), на извештан начин антиципира Хајдегеров мисаони пројекат садржан у делу *Бивствовање и време*. Посебно се, у томе, издваја осма елегија, у којој се каже да ми људи увек постојимо у *свешћу*. Један други песник, Георг Тракл, показао је, према Хајдегеру, на који начин „живимо у говорењу језика”.

Ту се сусрећемо са вечним парадоксом песништва: Ко је власник језика? Уместо синтагме „говорим језик”, можда би правилније било рећи, у духу постмодерне – „језик ме има”. Лука Прошић ће рећи: „А ми? Зар смо изван речи?”...

„Особа” која говори и не постоји другачије него као *ша* њена реч. А ни *ша* „реч” не може постојати другачије него као сама њена особа, односно *шо* је „реч” која говори. А *шо*, *ојетш*, *шакво* гледање на „особу” и „речи” и није друго до једно разумевање или схватање о *шој* „особи” као речи, односно о особи која је „изашла” из себе и из своје *шајанствености* и *непознатости* и *показала* се у својим *говорима* и *речима*, а као да и није била *пре шога* *показивања*.

Али *мишљење*, ма колико било *чисто*, има своју „особу” и има аутора и свој субјекат и субјективно је и *припада* му и *шо што* је *зраматичко* и *језичко*, које се не може свести на „мишљење” и не може се *изједначити* с њим и у *шом* *смислу* су и *ше* *најистинити* између „особе” и „мишљења”.³

ПЕСНИК МЕТАФИЗИЧКОГ ИСКУСТВА

Бранко Миљковић је написао Похвале свету, ватри, биљу... За њега би се могло рећи да је био песник космичког искуства. Лука Прошић је, међутим, песник метафизичког искуства. Он пише „Похвалу времену”, јер из времена извире цео свет, па и наше космичко и религијско искуство. Време није само протицање, или трансцендентална форма искуства; време је начин појављивања бића, и зато је оно велика загатка и тајна јер нам омогућује да у сопственој коначности успостави-

³ Одломак из есеја Луке Прошића: „Серен Кјеркегор, једна отвореност”, *Градина* (20, 2007).

мо однос према вечности. И док поезија Бранка Миљковића потврђује свет, мисао Луке Прошића је акосмичка. Он заправо ништа не изриче о свету, и зато понекад каже: „ми нисмо споља”, иако настојимо да своје животе посматрамо из перспективе вечности, да се надвисимо над нашим појединачним судбинама и захватимо ту вертикалу у нама самима. То да нисмо споља значи да се све дешава у нашем доживљавању, које је попут затвореног суда. У најновијој збирци поезије *Мелпомена*, аутор каже:

МИ СМО ГЛЕДАОЦИ ПРОШЛОГ СВЕТА
МИ СМО ГЛЕДАОЦИ УНУТРАШЊИ
И ПУБЛИКА ОПШТА И НЕМА НАС СПОЉА.

Ми никада не излазимо из сопствене визуре или доживљавања света, па чак ни онда када саучествујемо у туђем болу, срећи или несрећи.

АЛИ ТИ ДРУГИ ДОЛАЗЕ И ТЕБИ, А ТИ ИХ ДОЧЕКУЈЕШ И ТЕ
ПРИЗОРЕ ДОЧЕКУЈЕШ
И НЕ БИ ИХ БИЛО, ДА ТЕБЕ НЕМА.

АЛИ ТИ ДРУГИ? ТА НЕМИРНА И ШАРЕНА ВРЕВА? ПА МИ СА-
МИ СМО ТА ВРЕВА И ТА „СТАНИЦА” И ТО СМО НА ТАЈ НАЧИН И
У ТОМЕ СМО ИЗНЕНАЂЕЊУ И ОНДА СУ ОНИ С НАМА.

Наш живот је омеђен унутрашњим доживљајем и ту граничност нико никада није превазишао јер она представља својеврстан *principium individuationis* и парадокс човекове егзистенције. А други парадокс је у томе да нема чврсте упоришне тачке попут Декартовог „мислим дакле јесам”, јер је основно својство тока свести несталност и флуидност, те је сопство сваког трена поништено и поновно успостављено. Тај ритам укидања и поновног васпостављања у Прошићевој поезији сведочи о радикалном губитку упоришне тачке, коју је тематизовала постмодерна мисао. Дезинтеграција субјекта тако постаје *шошос* Прошићеве поетике. За њено разумевање битан је утицај Карла Јасперса (и његовог појма граничних ситуација), али у још већој мери – Кјеркегор (посебно његова књига *Болести на смрти*). У недавно објављеном интервјуу у часопису *Књижевне новине* Лука Прошић на сугестиван начин говори о овом утицају: „Кјеркегорова *Болести на смрти* и готово целокупно Хајдегерово дело, посебно његова теза о човеку као *бићука-смрти* подстакли су ме у мом трагалаштву. Кјеркегорова књига по мом суду није до данас прочитана на прави начин. Она може да се тумачи на различите начине, али то је књига која је такорећи предвидела ово време које нас изнова суочава са питањем смрти, наше моћи

над другима, као питањем средстава за масовно уништавање људи и као односа појединца према другима.”

Кјеркегоровова књига *Болести на смрти* описује, наиме, егзистенцијалну дилему у којој се наше биће подваја, губи равнотежу и дезинтегрише. Овде је реч о фрагментацији сопства, наше унутрашњости, о „болести” људског духа. За Кјеркегора, спас, излазак из те фрагментације сопства, налази се у вери. Полазећи од тог најдубљег увида у располућеност нашег бића, песник и мислилац могу да одаберу један од два пута који се пред њима отварају: пут вере или пут даљег продубљивања тог парадокса. Лука Прошић је одабрао овај други пут. То је пут који води до неизрецивог, до вертикале која истовремено сведочи о нашој величини и пролазности, другим речима о нашем односу према апсолутном.

Лука Прошић парадокс егзистенције осветљава путем парадокса изреченог. Његова поезија рефлектује распад логоцентризма или представе о томе да је истина преегзистентна у односу на наше животе. Његова поезија говори о томе да је живот сваке јединке увек изнова започети текст, или исти текст исписан и испрекидан на различите начине... Величина наше егзистенције састоји се у сакупљању оног фрагментарног⁴ (пошто је целина нешто што надилази наше пролазне животе), али то сакупљање је у сваком моменту оригиналан прилог понављању истог... Песник, кроз нашу пролазност, сведочи о нашем „учешћу” у вечности, у односу према тој увек изнова поновљеној вертикали са којом се сусрећу наши животи.

Парадокс или парадокси...? Њих носимо у себи и никада их не решавамо, јер су они део нашег усуда. Решити неки парадокс /егзистенције/ значило би уздићи се изнад пролазности и напустити ту „напрлину” о којој говори песник, што је други назив за хајдегеровски схваћену ек-систенцију. Целокупни стваралачки опус песника се, такорећи, распоређује око те напрслине, тог ванвременог и неименованог белега у нама, који је старији од самог стварања или истовремен са стварањем, а после којег започиње откуцавање времена, то јест наша пролазност и ефемерност, која је дата аксиомом стварања.

Када се десио тај усуд, и да ли је пукотина првобитна, а наш усуд из ње произашао или обратно, за песника и мислиоца ће вечно остати тајна. То је тајна и са становишта вере, јер једном објашњена, тајна престаје да постоји као таква, али то није обична тајна која је од овог света, то је тајна која превазилази не само овај свет, већ и сваки могући свет и само биће и бивствујуће. Овде није реч о загонетки, већ парадоксу. А шта је то парадоксално у нама? Па управо то да смо свесни те тајне и да не знамо откуд она у нама.

⁴ Витгенштајн би рекао да се активност филозофије састоји „у распоређивању онога што је већ познато.” (види: *Филозофска исцртавања*, 109).

Песник својим казивањем тематизује ту ванвремену изворност „напрслине” коју у себи носимо. Она је древни, праизворни догађај (који је, како би рекао Хајдегер, „увек већ ту”), који се не може сместити у време и она, самим тим, има један други модус бивства. Тај начин на који се „напрслина” оглашава у нама извор је песниковог надахнућа. На који се начин тај праизворни догађај оглашава у нама? Управо кроз те знакове „напрслине”, те вечне ране коју у себи носимо, а то су они знакови који се не могу довести у везу ни са чим познатим и опипљивим. Ту је песништво Луке Прошића веома блиско оном непредставном начину изражавања и ту је он, попут сваког аутентичног песника и мислиоца, вођен неком невидљивом силом у предео који је свакодневном и неаутентичном ставу, који сваку појаву опредељује, заклоњен. Песник управља сноп светлости ка оној необјашњивој и тамној страни људског искуства, ка ономе што се не може објективизирати и претворити у заокружену целину. То о чему он говори извире из оног мрачног и неартикулисаног понора људског искуства који вечито остаје отворен и ничим се не да затворити.

Овде је потребна једна мања, али суштинска дигресија. Песник који је еминентно филозоф песништву приступа као аутентичном начину изражавања филозофског парадокса. Зато и језички везници у Прошићевој поезији указују на тај зев, парадокс нашег постојања. Та испрекиданост дискурса разоткрива управо оно подручје које је заувек затворено за дискурзивну мисао, подручје о којем и Хајдегер говори у „Писму о хуманизму”, објашњавајући зашто није написао трећи свезак свог епохалног дела *Бивствовање и време*, а који је требало да носи наслов *Време и бивствовање*. То ненаписано поглавље, према његовом признању, није могло бити формулисано, јер је захтевало потпуни отклон од дискурзивног облика изражавања, који, уместо да отвара ка бивствовању као таквом, затвара мисао у оквире бивствујућег – у оквире традиционалне метафизике која, оно што исказује, истовремено опредељује.

Зато Лука Прошић с правом може да каже:

„А саме речи? Речи су оформљене у дугом комуницирању и говорењу и имају чврстине у себи и могу нам бити поуздан ослонац и доступне су свима (и ’записане’ су унутра као сама наша ’унутрашњост’ која нам је постала доступна и која нам служи, и с нама је и не можемо се ње лишити). Али проблем је, наравно, у томе што их употребљавам, што их бирам, ја сам пре њих и онда их бирам и то је тај субјект који и није изречен, који и није казан и који је само то ’најпрозирније’ које није спремљено за речи, и ни за једну реч, и чека их и позива и само је и чује их у томе позивању, чује те речи које позива, али остаје опет и изван самог позива и сама је тајна. А то није само језичко питање,

али је и то такво питање, које упућује у то неказано и то је можда зауставило Хајдегера да напише други део *Бића и времена*.”

НЕМОГУЋНОСТ ТОТАЛИЗАЦИЈЕ – РАСПАД ЛОГОЦЕНТРИЗМА (АЛИ, САМО, ИСТО...)

Лука Прошић је, према тумачењу Ненада Даковића, „доследни хајдегеријанац”, јер његов филозофски језик, који истовремено прожима и његову поезију, може да се схвати и као својеврстан превод егзистенцијала.⁵ Говорећи о књизи *Хајдегерове слике*, Даковић каже да је то можда „оно најбоље што сам до сада прочитао о Хајдегеровој филозофији на нашем језику...” У прилог томе он истиче његову песму „Онтолошка похвала” у чијој последњој строфи пише: „И тај ти преокрет припада од искуства у спекулацију и то потпуно преокретање”. Према Даковићу, смисао „онтолошке похвале” је у томе што она у себи садржи и својеврсну „онтолошку опкладу”, односно што рачуна на могућност да се онтолошко искуство сагледа у иманенцији:

„Филозофи знају да Хајдегер за егзистенцију користи реч бивствовања, а за човека Дасеин, односно тубитак, што се не може на други начин превести. Хајдегеров Дасеин у Лукиној поезији се назива Само. И то је, мислим, енигма Прошићеве поезије и песништва, ако је овде реч о тајни, а јесте. То Само које је човек или Хајдегеров Дасеин, који хелдерлиновски или песнички станује на земљи. И мислим да је у том смислу кључна или основна његова песма *Само? О, што шито се усјело*.”⁶

Оно што је дакле карактеристично за поезију Луке Прошића то су „егзистенцијали”, који, с ону страну логоцентризма, упућују на оно апсолутно и онострано. Ту су затим прекиди – цезуре, које сведоче о тој великој „напрслини” или обележености унутрашњим, доживљеним парадоксом. Песник, наиме, сведочи о тој распоућености од које није слободна ни наша подсвест и о тој дисеминацији и распрскавању значења, како каже Дерида. Сам песнички говор репродукује ту фрагментацију искуства, тај праизворни губитак целовитости, који, попут зева, у нашој коначности, проговара језиком бивствујућег. Онтолошко искуство је за песника управо та мисао „напрслине” која се манифестује у суштој испрекиданости, понављању и нестајању.

Једна од песничких фигура коју често сусрећемо позната је у грчком језику као *polisynthethon*, од „поли” (много) и „synthethon” (заједно повезан). Обично је реч о понављању везника *и*. На шта указује смисао речи *polisynthethon*? Ако пођемо од самог текста можемо се уве-

⁵ Ненад Даковић, *Данас*, 10. 10. 2008.

⁶ *Истио*.

рити да оно што се везником повезује сачињава само различите форме једног истог искуства. Овде је, наравно, реч о песничком и филозофском искуству.

Навешћемо неколико примера:

Прозирно:

Једном смо лаки. Једном је ша Висина и што чудесно и Недодорнуто и Само и што Нејодвучено и шајновишо...

Трио:

О сја О Ишто и Ишто иштоо̄ и блиско је себи и далеко је од себе

Осијамо се:

Осијамо се у прошлости и слике. И што чувамо. И себе чувамо. Али залуд се чувамо. Али се чувамо. И због тих слика се чувамо.”

Понављање овде има облик стилске фигуре познате под именом *анафора*. Обично, циљ који се жели постићи понављањем је успоравање темпа или ритма реченице. Реч је о понављању исте речи или групе речи на почетку сукцесивних реченица.

Епаналепсис (ἐπανάληψις), *с друге стране, означава фигуру преузимања која се на латинском преводи као resumptio. „Resumptio” долази после прекида, као у случају ритмичког откуцаја срца. То је ритам парадокса, који одражава симболичко укидање природног става који почива на саморазумевању и неаутентичности и призива поновни почетак, кроз упитност и осветљење које је део те егзистенцијалне бриге и те бачености (дакле, онтолошке димензије људске егзистенције). Тако се егзистенција више не открива као трајање, већ као непрекидни прелазак из живота у смрт, и обратно.*

Близак сам себи:

Ја сам шанкост и нејостојање, и нема ме! И близак сам себи. И са стране сам и увек стране. Ја сам шај странац у свећу...

Саи:

Ми смо што недолазеће и Нејролазеће и што Само и ша иззрађеност највећа и ша Ајсолушност и Одлученост...

Пукошина:

То је пукошина, што садашње време. И шу се чувамо. И једини смо у шом времену. И нема нас ни у прошлости ни у будућности. И чувамо се у шој пукошини између нешанка и смрти и све друго чувамо...

ЈЕЗИЧКИ ПУТНИК

Текстуална анализа песничког израза показује специфичан вид деконструкције самог континуитета реченице који смо претходно назначили. Дубље разматрање текстуалне структуре, са становишта димензија, стожера или енергетских поља (по угледу на Делезовско установљавање текстуалне димензионалности и енергетских сила унутар самих културних творевина⁷), одвешће нас у онај суштински предео поетско-филозофског израза у коме је положено јединство мисли и бића. Тако се кроз динамику реченице и понављање везника *и* разоткрива битни смисао егзистенцијалног чворишта, који пулсира на начин сабирања енергетских поља – ка средишту оне вертикале о којој говори сам песник. То, међутим, није вертикала која се попут средишта мислећег или трансценденталног субјекта шири на све стране да би на крају својим кретањем, као код Хегела, апсорбовала и последњи непосредовани аспект стварности. Овде је, заправо, реч о супротном „процесу” у коме се све димензије и стожери скупљају у једном вертикалном сажимању које се „тањи” до бесконачности. У овом контексту, песникове речи добијају нови смисао. У поређењу са једначином апсолутног идеализма која субјективност схвата као апсолут који не зна за границе, „танкост” се напротив дефинише апсолутном границом и (онтолошком) разликом према свему бивствујућем и она себе исказује сопственим сажимањем у односу на бивствујући космос:

Ја сам танкост и нејостојање, и нема ме! И близак сам себи. И са стране сам и увек страна. Ја сам тај странац у свету...

Бити странац у свету овде је само други израз за ону баченост или *ек-систиенцију* о којој говори Хајдегер. Странац је другим речима, онај ко своје биће дефинише у апсолутној опреци спрам бивствујућег космоса, као што је Паскал дефинисао ужас човека пред бесконачношћу космичких пространа. Он, та танкост, није ништа друго до „мислећа трска”. У Прошићевом онтолошком жаргону од тог мислећег субјекта, деконструкцијом, преостала је само „танкост”, та несводљива и за обичан поглед невидљива „грана” која сведочи о онтолошки схваћеном генеалошком стаблу.

С друге стране, према чувеној Спинозиној мисли „*omnis negatio determinatio est*”, ово кретање мисли ка симболичком „самоукидању” у свету и истовременом успостављању у оном узвишеном и вертикалном, оставља за собом прошла пространства која је филозофија свести или апсолутног субјекта некада настањивала.⁸ Наиме, субјекат каквог

⁷ Види: Жил Делез, *Покрећне слике*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998 (превод са француског: Слободан Прошић).

⁸ Слободан Прошић, *Меташфоре времена*, КОВ, Вршац, 2001.

је историја Западне филозофије познавала ту више не пребива. Он је доживео своју дезинтеграцију кроз феноменолошку редуцију (откриће света живота и предрексивног искуства), а затим – постструктурализам и постмодерну. Зато ни „танкост” није могуће дефинисати наспрам класичних категорија, а можда ни кроз однос иманенције и трансценденције. Танкост је наике „догађај” у том зеву времена који песник назива „пукотином”. У тој пукотини настаје све оно што нам је знано и ништа није изгубљено, ни вечност, ни прошлост, а ни будућност. Све оне постоје у садашњем трену који нема ни прошлост ни будућност – у тој безименој вертикали.

Кретање које описује песникова реченица није засновано на дијалектичком, телеолошком кретању у коме се претходни ступњеви поништавају. Утолико овде није реч о напредовању, већ о укрштању временских димензија – прошлости и будућности у ономе што песник зове пукотина, а то је вечно сада.

Како тематизовати ову Прошићеву хипердијалектику? Читајући његову најновију књигу *Мелѿомена* имамо утисак сталног пада и поновног уздицања, при чему нам песник-филозоф ни у ком тренутку не допушта да се усидримо, усталимо и станемо на чврсто тло. У том непрекидном кретању, нема, као код Хегела напредовања ка вишим облицима духа, нема лаког и спасоносног решења егзистенцијалне загонетке, а ни смираја који нуди вера. Стално понављање, и готово ритмични прекиди, слични откуцајима срца, говоре нам о вечности тренутка који се одувек понавља, на њивама, у градовима, на морима... И увек ће бити јуче и сутра, и све ће бити ново, а ипак, неко ће други да изговара ове песме... И питамо се ко је то ко изговара, није ли то оно „прозирно” и она „танкост” у нама, оно што се губи и што за собом оставља глас, да буде изговорен, да буде, по ко зна који пут, изречен, јер тако треба и тако само може...

„И само у овој ’шеми’ језик је средство којим се откривам, а ја сам и изван језика и тога откривеног”, каже песник. „Или, ја сам ’језички путник’, а језик има једну бесконачну потенцију и она је изазовна и ја је делимично реализујем.”⁹

Песник је управо тај језички путник који је истовремено у језику и изван њега, јер, с једне стране, он прати судбину изговореног, а с друге, сам је у том мору, без чврстог тла и ослонца – одувек речју обухваћен.

⁹ Лука Прошић, „Серен Кјеркегор, једна отвореност”, *Градина*, 20, 2007.