

Izvorni članak UDK [1:93]:82–1Madeljštam, O. E.

Primljeno 19. 11. 2011.

Vladimir Jelkić

Sveučilište J. J. Strossmayera, Filozofski fakultet, Lorenza Jägera 9, HR–31000 Osijek
vjelkic@ffos.hr

Lirski subjekt i filozofija povijesti

Sažetak

Autor u ovome članku analizira pjesmu ruskog pjesnika Osipa Mandeljštama »Noću sam se umivao vani«, stavljajući u prvi plan odnos filozofije i pjesništva, te odnos pjesnik–svijet koji podrazumijeva neku filozofiju povijesti. Postavljajući pitanje može li se uopće jedna filozofija povijesti izreći pjesničkim jezikom, autor polazi od Benjaminove analize slike Paula Kleea Angelus Novus smatrajući bitnim uvođenje mesijanskog momenta u raspravu, te vrlo slične momente nalazi u Mandeljštamovoj pjesmi. Riječ je o razotkrivanju istine koju su skrivali pojmovi 'novo društvo', 'novi čovjek' ili 'nova epoha'. Autor tvrdi da Mandeljštamova pjesma na lapidaran način iznosi suočavanje pojedinačnog subjekta s poviješću samom i to na njenom kraju. Detaljnom analizom simbolike brojeva i riječi kojima se služi Mandeljštam, autor ga tumači kao pjesnika apokalipse. Iako pjesma u svojoj strukturi ima opće karakteristike moderne lirike, nemoguće ju je razumjeti bez stavljanja u kontekst eshatologije imanentne kršćanskoj predaji. Autor, ipak, ne misli da se istina ovoga djela može svesti samo na tu predaju – Mandeljštam je, kao i Hölderlin, pjesnik svjestan pjesničkog poziva, ali u mraku svjetske noći kod njega nema Hölderlinovog poziva iz pjesme »Povratak«: »Anđeli dana, dodite!«

Ključne riječi

Osip Emiljevič Mandeljštam, filozofija povijesti, lirski subjekt, apokalipsa

Uvod

Osip Mandeljštam napisao je u svome eseju »Riječ i kultura« sljedeće: »Ono što je točno o jednom pjesniku, točno je o svima.«¹ Iz toga vidimo da je bio svjestan biti pjesničkoga poziva i smisla pjesništva. Ako je ono što je točno o jednom pjesniku točno o svima pjesnicima, onda se u poeziji zbiva nešto opće, nešto bitno za cjelinu. Dakako, pjesnik to iskazuje na vlastiti način. Sredstvo njegova iskaza je jezik. Dakle, ako je Mandeljštam svjestan biti pjesništva, to podrazumijeva i svijest o biti jezika:

»Riječ je – tijelo i kruh. Ona dijeli sudbinu kruha i tijela: trpljenje. (...) Tko podigne riječ i pokaže je vremenu, kao svećenik euharistiju, bit će drugi Isus Navin.«²

Stvar je jasnija ako se prisjetimo stihova iz njegove pjesme »Nalaznik potkove«:

»To što sad govorim, ne govorim ja,
Nego je iz zemlje izriveno kao zrno okamenjene pšenice.«

1

Osip Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, prijevod pjesama i komentar: Fikret Cacan. Prijevod eseja i predgovor: Josip Užarević (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), str. 156.

2

Isto, str. 157.

Kao što kaže Heidegger:

»Pjesnik je iskusio, da tek riječ dopušta da se stvar kao stvar, koja ona jest, pojavi i tako ostane prisutnom.«³

Heideggeru je presudno da ono što postiže pjesnik nije neko znanje o stvarima, nego dospijevanje u odnos riječi prema stvari. Drugim riječima, u pjesničkom jeziku tek se dospijeva do bitka; cijeli svoj svijet mi srećemo u jeziku. Svaka stvar ima ime, mora biti nađena riječ za nju da bi ona uopće bila stvar. Zbog toga pjesništvo i mišljenje na različite načine govore o istome. Ovim Heideggerovim stavovima možemo pridodati da, bez obzira na sve rečeno, nije nužno da se filozof i pjesnik uopće međusobno razumiju. Filozof, kao što vidimo na Nietzscheovom primjeru, može iskusiti bliskost pjesništva i filozofije u tolikoj mjeri da i sam postaje pjesnik:

»O dušo moja, sad sam ti sve dao, dao sam ti i svoje posljednje; i uz tebe su se moje ruke ispraznile: – što sam te zvao da pjevaš, eto, to je bilo moje posljednje!«⁴

Međutim, ponekad i naizgled skroman zahtjev razumijevanja pjesničke riječi može se suočiti s teškoćama. Vidjet ćemo da se to odnosi i na pjesništvo Osi-pa Mandeljštama čija je pjesma »Noću sam se umivao vani« predmet moje »analize«.

Svakako treba imati na umu izrečeni sud Tina Ujevića o Mandeljštamovom pjesništvu:

»Njegova lapidarnost postavlja granice razumijevanju, svaka pojedina riječ šareno vrvi smislovima, a tu je blizu futurističkoj bratovštini.«⁵

S prvim dijelom rečenice mogu se složiti, ali moja analiza nema znanstvenih pretenzija. To znači da me ne zanimaju nikakvi *–izmi*: ni futurizam niti akmeizam. Krenut ćemo naputkom Berkovskog koji kaže:

»Mandeljštam je filozof povijesti koji o povijesnom procesu misli zbijenom simbolikom verbalnih slika.«⁶

Kao što sam već naglasio, Mandeljštam ulogu pjesnika ne shvaća kao čin nekoga tko zastaje na subjektivnoj razini. Ja sam se u toj ocjeni oslonio na Martina Heideggera, ali isto tako možemo prosuđivati stavlajući Mandeljštama u kontekst umjetnosti ruske avangarde, kao što to čini i Aleksandar Flaker:

»Osporavajući liriku kao isključivu osobnu ekspresiju lirskog subjekta oštro napadajući njezinu 'komornost' avangarda je postavila pitanje novoga odnosa pjesnik–svijet.«⁷

Moramo postaviti pitanje može li se uopće odnos pjesnik–svijet uspostaviti bez nekog razumijevanja povijesti.

Tradicionalno, filozofija se povijesti definira kao

»... sistematsko tumačenje svjetske povijesti rukovođene principom povezanosti historijskih događaja i tokova u odnosu na jedan krajnji smisao.«⁸

Ako nema krajnjeg smisla, cijela je povijest tek niz kontingencija i besmislenog nasilja, nesreća i patnji. Za filozofiju povijesti paradigmatičan je Hegelov stav:

»No jedina misao koju filozofija donosi sa sobom jest jednostavna misao uma da um vlada svijetom, dakle da je i u svjetskoj povijesti zbivanje bilo umno.«⁹

Odgovor na pitanje o patnji iz ovakve nas perspektive vodi k teodiceji. Naravno, moguće je nastupiti i s pozicije vjere u progres koji postupno, ljudskim djelovanjem i napretkom znanosti, tehnologije i pravdnosti u organizaciji društva i distribuciji dobara, treba eliminirati patnju, siromaštvo i nasilje. U

svakom slučaju možemo govoriti o onom što Adorno zove »logički primat općega«. ¹⁰ Adorno daje za pravo individualnoj svijesti koja se ne da utješiti zbog patnje i nasilja pozivanjem na nešto opće. Svaki individualni subjekt ima svoj vremenski sadržaj, a sva je danost unutar nekog vremenskog kontinuiteta. Međutim, u filozofiji povijesti uvijek je na djelu i nešto drugo:

»Riječ je bila o obogotvorenju povijesti, pa i kod ateističkih hegelijanaca Marxa i Engelsa.« ¹¹

Naravno, bilo je i drugačijih mišljenja. Primjerice, Isaiah Berlin naglašava sljedeće:

»I opozicija središnjim idejama francuskog Prosvjetiteljstva i njegovih saveznika u drugim europskim zemljama stara je koliko i sam pokret. Proglašenju autonomije razuma i metoda prirodnih nauka, zasnovanih na promatranju, kao jedinog vjerodostojnoj metodi saznanja, a kao posljedica toga odbacivanja autoriteta otkrovenja, svetih zapisa i njegovih prihvaćenih tumačenja, tradicije, običajnog prava i svakog oblika neracionalnog i transcendentnog izvora saznanja prirodno su se suprotstavile crkve i vjerski mislioci brojnih vjeroispovijesti.« ¹²

Berlin tu izdvaja Giambattista Vica i njegovu teoriju ciklusa kulturnog razvoja, J. G. Hammana koji je bio uvjeren da je sva istina pojedinačna, te da je razum nemoćan korespondirati s realitetom, i njegova učenika Herdera koji odbacuje bilo kakva dogmatska pravila koja bi polagala pravo na univerzalnu vrijednost stoga što svaka kultura posjeduje svoje vlastito središte ravnoteže. ¹³ Moje pitanje, međutim, nije pitanje o tome koje je tradicionalno mišljenje u pravu nego može li uopće istina filozofije povijesti progovoriti pjesničkim jezikom. Walter Benjamin u svojim »Povijesno-filozofijskim tezama« lapidarno analizira sliku Paula Kleea *Angelus Novus*. Benjaminovu tezu broj devet citirat ću u cijelosti:

»Postoji Kleeova slika koja se zove *Angelus Novus*. Na njoj je prikazan anđeo koji izgleda kao da se namjerava udaljiti od nečega u što se zagledao. Oči su mu raskolačene, usta otvorena, a

3

Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja: rasprave i članci*, izbor: Josip Brkić, predgovor: Danilo Pejović, prijevod: Josip Brkić [i drugi] (Zagreb: Naprijed, »Brkić i sin«, 1996), str. 553.

4

Giorgio Colli, Mazzino Montinari (ur.), *Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra*, Kritische Studienausgabe [Band IV] (Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1999), str. 280.

5

Tin Ujević, »Rusija, pretposljednja, kroz procjednik«, u: Tin Ujević, *Eseji, rasprave, članci I: o stranoj književnosti I*, Sabrana djela 8 (Zagreb: Znanje, 1965), str. 183.

6

Lena Szilard, »Riječ i mit kod Mandeljštam«, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 17 (1985), 57–58, str. 38.

7

Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda 2. Književnost i slikarstvo: autori, pojmovi, djela* (Zagreb: Profil multimedija – Beograd: Službeni glasnik, 2009), str. 162.

8

Karl Löwith, *Svjetska povijest i događanje spasa*, preveo Mario Vukić (Zagreb: August Cesarec – Sarajevo: Svjetlost, 1990), str. 26.

9

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filozofija povijesti*, preveo Viktor D. Sonnenfeld, redakcija i pogovor: Vladimir Filipović (Zagreb: Naprijed, 1966), str. 15.

10

Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982), str. 322.

11

Isto, str. 315.

12

Isaiah Berlin, *O nacionalizmu i drugi eseji*, preveo Zoran Mutić (Sarajevo: Buybook, 2000), str. 162.

13

Usp. Isaiah Berlin, »Kontraprosvjetiteljstvo«, u: Isaiah Berlin, *O nacionalizmu i drugi eseji*, str. 162–192. Vidi i Berlinove eseje »Povijesna neminovnost« i »Dva poimanja slobode«, u: Isaiah Berlin, *Četiri eseja o slobodi*, preveo Neven Petrović (Split: Feral tribune, 2000).

krila spremna da poleti. Anđeo povijesti mora izgledati tako. Lice je okrenuo prošlosti. Tamo gdje mi vidimo lanac zbivanja on vidi jednu jedinu katastrofu, koja neprekidno gomila razvaline na razvaline i baca mu ih pred noge. Htio bi još ostati, probuditi mrtve i popraviti razvaljene. No iz raja dopire vjetar koji se uhvatio u njegova krila, a tako je jak da ih anđeo ne može sklopiti. Taj ga vjetar nezadrživo tjera u budućnost kojoj je okrenuo leđa, dok hrpa razvalina pred njim raste do nebesa. Ono što nazivamo napretkom, taj je vjetar.«¹⁴

Kao što saznajemo iz eseja Benjaminova prijatelja Gershoma Scholema »Walter Benjamin i njegov anđeo«,¹⁵ Klee je sliku naslikao 1920. godine u Münchenu. Radi se o relativno malenom akvarelu koji je od 1921. godine do Benjaminove smrti 1941. godine bio u njegovom vlasništvu. (Ovdje, samo usput, napomenimo da je Mandeljštam pjesmu koju ću analizirati napisao 1921. godine.) Prema Scholemovom svjedočenju, Benjamin je tijekom godina Kleeovu sliku doživljavao i tumačio na različite načine. Nama je važno samo tumačenje iz »Povijesno-filozofijskih teza« koje su nastale 1940. godine.

Već sama činjenica da jedan filozof smatra akvarel svojeg suvremenika paradigmatičnim za tumačenje smisla povijesti, zanimljiva je sama po sebi. (Reprodukcija slike objavljena je u već citiranoj knjizi Benjaminovih eseja *Novi anđeo* na stranici 129.) Benjamin svoje »Teze« piše razočaran napredovanjem fašizma i paktom Staljina s Hitlerom:

»Promatranje polazi od toga, da su kruta vjera tih političara u napredak, njihovo pouzdanje u masovnu bazu i napokon njihovo servilno uključivanje u nekontrolirani aparat, tri strane iste stvari.«¹⁶

Ovdje je očigledan odmak ne samo od marksizma (odnosno od historijskog materijalizma) nego i od čitave jedne tradicije filozofije povijesti koja se temelji na vjeri u napredak i postupnom ostvarenju sreće za većinu. Njegov je stav još jasniji u »Teološko-političkom fragmentu«:

»Poredak profanog može se zasnivati na ideji sreće. Veza tog poretka s mesijanskim jedan je od najbitnijih poučaka filozofije povijesti. I upravo ona uvjetuje mističko poimanje povijesti, kojeg se problem može prikazati slikom.«¹⁷

Ovi Benjaminovi stavovi svakako zaslužuju opširniju i dublju analizu, ali nama je ovdje bitno samo ukazati na uvođenje mesijanskog momenta u raspravu i uvjerenje da se problem može prikazati slikom. Kleeov *Angelus Novus* prikazuje istinu koju su skrivali pojmovi kao 'novo društvo', 'novi čovjek' ili 'nova epoha'. U isto vrijeme Mandeljštamov lirski subjekt doživljava povijest i iznosi njenu istinu slično kao Kleeov anđeo.

»Noću sam se umivao vani«

Alain Badiou razmatra Mandeljštamovu pjesmu »Vijek«¹⁸ kao egzemplarni dokument za razumijevanje načina na koji se dvadeseto stoljeće odnosi prema sebi. On tvrdi da:

»Mandeljštam ima pjesničku svijest o tome da se u kaotičnom nastajanju njegove zemlje odvija nešto bitno. Samome sebi on nastoji rasvijetliti zagonetku ovog trenutka neizvjesnosti i kolebanja, zagonetku koja ga proganja.«¹⁹

Badiouva analiza nastoji pokazati da je osnovno pitanje Mandeljštamove pjesme u kojem smislu možemo stoljeće smatrati živim? Tako pjesnik nastoji odgovoriti na pitanje koje su postavili filozofi Nietzsche i Bergson – to pitanje ima ontološku razinu: što je život?²⁰ Pjesnik stoljeće uspoređuje sa zvijeri koja gleda unazad. Vitalizam i historicizam, život i povijest – smatra Badiou – različiti su nazivi za jednu te istu stvar. Na taj je način mišljenje uzdignuto

iznad individualne mudrosti, te se stavlja u odnos koji traži da ono što jest sagledava kao nešto organsko. Iz tog se odnosa može opravdavati žrtvovanje pojedinca, ali Badiou ističe da Mandeljštam ne podliježe takvom tipu transcendencije. Tu se izriče jedan novi stav: nema više optimističnog povjerenja u smisao i ishod povijesnoga kretanja, u projekt novoga čovjeka. Takav je projekt u svojoj osnovi voluntaristički. Badiou s pravom izdvaja Nietzschea kao proroka voluntarističkog stoljeća i mislitelja koji je razotkrio »osnovnu dijalektiku između života i želje«. ²¹ Mandeljštamova pjesma »Vijek« izraz je propitivanja nemoći da se dosegnu ciljevi koje je stoljeće postavilo. Ja polazim od tvrdnje da pjesma »Noću sam se umivao vani« ide još dalje – ona lapidarno iznosi suočavanje subjekta s poviješću samom. To nije subjekt povijesti u smislu »svjetskog duha«, klase ili nečega (Adornovim riječima) što bi se moglo pozvati na nešto opće. Benjaminov anđeo povijesti kod Mandeljštama je lirski subjekt suočen sa samim krajem povijesti – s apokalipsom.

Započnimo s čitanjem cijele pjesme:

*»Noću sam se umivao vani –
Sijao je svod od zvijezda gruba,
Luč zvjezdani – ko sol na sjekiri,
Mrzne bačva prevršenog ruba.*

*Kapija je već zakračunata,
I zemlja je s iskrenošću stroga,
A čistija od istine platna
Jedva bi se nać osnova mogla.*

*Kopni, kao sol, u bačvi zvijezda,
I studena voda je crnija,
Smrt čistija, a slanija je bijeda,
Istinskija zemlja i strašnija.«*

Osim ovog prijevoda Fikreta Cacana, ²² postoji i prijevod Dubravke Oraić koji se, u nama nebitnim finesama, razlikuje od navedenog prijevoda. ²³

¹⁴ Walter Benjamin, *Uz kritiku sile: eseji*, prevela Snješka Knežević (Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1971), str. 29.

¹⁵ Walter Benjamin, *Novi anđeo*, izabrala i s njemačkog prevela Snješka Knežević (Zagreb: Antibarbarus, 2008), str. 127–171.

¹⁶ Benjamin, *Uz kritiku sile: eseji*, str. 29.

¹⁷ Isto, str. 35.

¹⁸ O. Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 65–66.

¹⁹ Alain Badiou, *Stoljeće*, prijevod s francuskog i bilješke: Ozren Pupovac (Zagreb: Antibarbarus, 2008), str. 19.

²⁰ Isto, str. 20–26.

²¹ Isto, str. 22.

²² O. Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 60.

²³ Antun Šoljan (priređio), *Antologija moderne poezije zapadnog kruga (od Baudelairea do danas)*, (Zagreb: Školska knjiga, 1980), str. 139. Spomenuti prijevod prenijet ću u cijelosti:

*»Umivah se vani sred mraka –
Grube su zvijezde sjale svodom.
Ko sol na bradvi zvjezdana zraka.
Gle, smrzava se bačva s vodom.*

*Kračunom su zaključana vrata
I zemlja je zdušno surova.
Čišća od istine sveža platna
Teško bi se gdje našla osnova.*

*I hladne je vode sve manje,
Zvijezda u bačvi sve je manje,
Smrt čistija, bijeda sve slanija,
Zemlja – pravednija i crnja.«*

Prva asocijacija nakon čitanja ove pjesme jest da ona odgovara onome što Hugo Friedrich naziva »struktura moderne lirike«. ²⁴ Odmah zapažamo da i u njoj postoji sklonost »da bude što dalje svakom priopćavanju jednoznačnih sadržaja«. ²⁵ To je ona hotimična tamnost koju Friedrich navodi kao jednu od pretpostavki moderne lirske poezije, te je postala općim estetičkim načelom. ²⁶ Pored toga, začudnost cijele situacije koju lirski subjekt priopćava izaziva nemir, napetost i tjeskobu. Međutim, opće karakteristike moderne lirike teško nam mogu pomoći u istinskom razumijevanju smisla pjesme. Čini se da je ona isuviše slojevita za takve pokušaje. Zbog toga ćemo poći od misli samoga pjesnika o vlastitoj lirici, te od uspomena njegove supruge Nadežde Mandeljštam. U eseju »Riječ i kultura« Mandeljštam kaže:

»Kršćanin, a sada je svaki kulturni čovjek kršćanin, ne poznaje samo fizičku glad, samo duhovnu hranu. Za njega je i riječ tijelo i običan kruh – radost i tajna.« ²⁷

Za Mandeljštama je poezija plug koji iz dubljih slojeva vremena treba izorati dubinske slojeve. Iz ovoga slijedi da u pjesmi trebamo tražiti kršćanski smisao. Pritom nisu bitne samo slike koje nam se predočuju u njoj: »Piši nelslikovne stihove, ako možeš, ako umiješ«. ²⁸ Takvom tumačenju pjesnikovih stavova u prilog govori i svjedočenje Nadežde Mandeljštam:

»Zahvaljujući čudesnoj milosti kršćanstva, cijela naša dvijetisućljetna kultura jest oslobođanje svijeta radi igre, radi duhovnog veselja, radi slobodnog oponašanja Krista.« ²⁹

Sada je već očito kroz koju ću optiku analizirati pjesmu. Još nam je dragocjenije drugo svjedočenje pjesnikove supruge:

»Uzgređ budi rečeno, uvijek je vodio računa o broju stihova i kitica u pjesmi i o broju poglavlja u prozi. (...) Govorio je da neki brojevi – na primjer, tri i sedam – nemaju magično značenje slučajno.« ³⁰

Dakle, moramo smatrati da pjesma »Noću sam se umivao vani« nema slučajno tri kitice, svaka kitica ima četiri stiha, što sveukupno čini dvanaest stihova. Pored smisla riječi, tražimo smisao i simboliku brojeva. Trojstvo označava trojedinog Boga koji je ujedno Otac, Sin i Duh Sveti. To je temelj kršćanske teologije. Otac je Bog koji nema početka ni kraja. Sin je Bog prisutan u svojoj ljudskoj naravi među nama (u povijesti), a Duh Sveti nam uopće omogućuje spoznaju i iskustvo Božje bezgraničnosti i u Ocu i u Sinu.

Broj tri u kršćanskoj se predaji ne odnosi samo na njen teološki temelj nego ima i druga slojevita značenja vezana uz cjelinu kršćanske vjere. Poslužiti ću se riječima opata Abbonea, lika iz romana Umberta Eca:

»... jer je tri broj trojstva, tri su bila anđela koja su pohodila Abrahama, tri su bila dana što ih je Jona proveo u trbuhu velike ribe, i tri su dana Isus i Lazar proboravili u grobu. Tri puta je Krist zamolio Oca da ga mimoide gorki kalež, tri puta se udaljio da bi molio s apostolima. Triput ga je Petar zanijekao, i triput se ukazao svojim učenicima nakon uskrsnuća. Tri su teološke kreposti, tri su sveta jezika, tri su dijela duše, tri su reda razumnih bića, anđeli, ljudi i đavoli, tri su vrste zvuka, *vox, flatus, pulsus*, tri su doba ljudske povijesti, prije, za vrijeme i poslije Zakona.« ³¹

Pjesma ima dvanaest stihova: dvanaest je plemena Izraelovih i ima dvanaest apostola. Iz *Otkrivenja* vidimo da je Ivanu na Patmosu rečeno koliko će biti spašenih nakon Posljednjeg suda: »I začuh broj opečaćenih: 144 000 popečaćenih.« ³²

Broj 144 000 dobijemo kada broj dvanaest pomnožimo s dvanaest tisuća. U *Otkrivenju* nalazimo i daljnja značenja broja dvanaest: nebeski Jeruzalem ima zidine s dvanaest vrata, na vratima je dvanaest anđela i natpisi s imenima dvanaest plemena Izraelovih sinova. Grad ima troja vrata na svakoj strani svi-

jeta i dvanaest temelja na kojima su imena dvanaest apostola. Dužina, širina i visina zidina su jednake: dvanaest tisuća stadija. Ukrasi u temeljima su od dvanaest vrsta dragog kamenja, a toliki je i broj bisera na istom broju vrata. Na gradskom je trgu stablo života koje svoj plod daje svaki mjesec: dvanaest puta godišnje.³³

Ključ za razumijevanje *Otkrivenja* ipak je broj sedam. Pojavljuje se četrnaest puta, a samo je *Otkrivenje* pisano u nizovima od sedam, te ima sedam knjiga. Stoga broj sedam simbolizira kraj povijesti i dovršenost vremena. Sedam je kruna stvaranja, te Bog sedmi dan ne radi ništa. U *Otkrivenju* se spominje sedam crkava, sedam pečata, sedam zvijezda, sedam kraljeva, sedam božjih duhova, sedam zala. Zvijer ima sedam glava, svijećnjak sedam krakova, a sedam trubalja najavljuje objavu Božje volje i kraj svijeta kakvog poznajemo. U pjesmi »Noću sam se umivao vani« broj sedam »skriven« je u sedmom stihu: spominje se »istina platna«. Sigurno je da nije riječ o bilo kojem platnu. Mandeljštam u pjesmi »Sa svećenicima je kao levit mladi« iz 1917. godine kaže:

»On je to s nama bio pred potokom tim
Kada u lan dragocjen Sabat povijasmo
I kada teškom menorom osvjetljavasmo
Jeruzalemsku noć i s njom nebitka dim.«³⁴

Sabat je u ovom kontekstu mrtvo Kristovo tijelo, jer subotom su ljudi slavili počinak Božji sedmog dana stvaranja, a Krist mijenja značenje subote; on vlada i nad subotom. Svojim je uskrsnućem on uistinu ušao u počinak te stoga Sv. Pavao u poslanici Hebrejima upozorava:

»Treba nam se, dakle, bojati da se slučajno komu od vas, dok još vrijedi obećanje za ulazak u njegov počinak, ne čini da je zakasnio.«³⁵

Napomenimo i to da Amedée Brunot u vezi s tim točno primjećuje: »S Kristovim izlaskom iz groba eshatologija je ušla u povijest.«³⁶ Iz svega rečenoga

24 Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, pogovor: Milivoj Solar, prijevod: Truda i Ante Stamać, prijevod stihova: Nikola Miličević [i drugi] (Zagreb: Stvarnost, 1989).

25 Isto, str. 18.

26 Isto, str. 19.

27 Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 155.

28 Isto, str. 157. Usporedbe radi, ovom ću prilikom navesti rečenicu T. S. Eliota, velikog pjesnika dvadesetog stoljeća: »Premda pisanje pjesama samo po sebi ne podaruje mudrost, niti pomaže u akumuliranju znanja, ono bi trebalo bar odgojiti čovjekov um za jednu opće vrijednu naviku – naviku analiziranja značenja riječi, kako onih kojima se netko sam služi, tako i onih kojima se služe drugi.« Thomas Stearns Eliot, *Ideja kršćanskog društva*, preveo Mijo Pavić (Split: Verbum, 2005), str. 10.

29 Nadežda Mandeljštam, *Strah i nada: uspomena 2*, preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Znanje, 1988), str. 65.

30 Isto, str. 66.

31 Umberto Eco, *Ime ruže*, prevela Morana Čale (Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista, 2004), str. 417.

32 Otk 7,4–8.

33 Otk 21,12–22,2.

34 O. Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 44.

35 Heb 4,1.

36 Amédée Brunot, *Sveti Pavao i njegova poruka*, priredio Tade Bogdan (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1995), str. 42.

proizlazi da je istina platna iz sedmog stiha pjesme u kojoj nalazimo sasvim razrađenu i lapidarno izrečenu filozofiju povijesti ona istina koju moramo razumjeti, ako uopće želimo dokučiti smisao povijesti. Za sada, samo napomenimo da nas ne treba zbunjivati to što je »zemlja« istaknuta kao »čistija od istine platna«.

Ako se pitamo što je s brojem četiri (jer pjesma ima četiri stiha u svakoj kitici), treba se samo prisjetiti da ima četiri evanđelja i četiri jahača apokalipse. Dakle, i ovaj broj pokazuje Mandeljštamovu ukorijenjenost u kršćansko shvaćanje povijesti. Nisu svi ti brojevi samo pokazatelj pjesnikova zanatskog majstorstva i poznavanja tradicije, već ukazuju na značenje trenutka o kojem se u pjesmi radi, a to je trenutak apokaliptičkog kraja povijesti s kojim je lirski subjekt suočen. Zbog toga od simbolike brojeva moramo poći ka simbolici i tradicijskoj ukorijenjenosti praktički svake riječi ove pjesme.

Situacija prikazana prvim stihom naizgled je vrlo jednostavna, gotovo uobičajena, ali istodobno i uznemirujuća. Naime, zašto bi se netko umivao noću? Pored toga, začudnosti pridonosi i mjesto događaja: zašto bi se netko umivao vani? Kao što kaže Adorno:

»Subjektivno vrijeme doživljavanja postaje, kada je izoliran, zajedno sa svojim sadržajem jednako slučajnim i posredovanim kao i njegov subjekt, te stoga, s obzirom na kronometrijsko, uvijek ujedno i 'lažno'.«³⁷

Ova noć, koju očitno ne treba shvatiti kronometrijski kao nešto »lažno«, stvarna je noć unutarsvjetske odsutnosti Boga, to je trenutak o kojem pjeva već i Hölderlin:

»Ali Otac nam, da bismo mogli
Opstati, svetom noći zastire oči.«³⁸

Riječ je o noći u kojoj treba ostati budan – zbog toga umivanje. Voda je u ovom kontekstu i simbol pročišćenja, čuvanja svetosti usprkos skrivenosti i zaboravu koje noć nameće.

Potvrda kršćanskog vjerovanja da do samog kraja vremena treba ostati »budan« nalazimo u Evanđeljima po Marku i Luki. Kod Marka čitamo slijedeće:

»Bdijte jer ne znate kada je čas.«³⁹

Kod Luke je isto izrečeno ovako:

»Stoga budni budite i u svako doba molite da uzmognete umaći svemu što se ima zbiti i stati pred Sina Čovječjega.«⁴⁰

Sveti Pavao u *Prvoj poslanici Solunjanima* kaže:

»Ne pripadamo noći ili tami, prema tome, ne spavajmo kao ostali, već bdimo i budimo trijezni! Koji spavaju, noću spavaju, koji se opijaju, noću se opijaju.«⁴¹

Voda nije samo sredstva očišćenja. Za prvog filozofa Talesa voda je početak svega živoga. U kontekstu kršćanske predaje, voda je voda krštenja, novog početka. Ivan u *Otkrivenju* svjedoči da mu je rečeno:

»Ja sam Alfa i Omega: početak i svršetak. Ja ću žednome dati iz izvora žive vode besplatno.«⁴²

Prema tome, vodu možemo smatrati sredstvom koje čovjeka uvodi u novo stanje, a briše ono što je prethodilo sadašnjem trenutku.

Pozovimo se ponovo na Hölderlina:

»I nek soj naš na počinak ne pode
Dok svi vi obećani,
svi vi besmrtnici
U domu našem ne budete
Da biste nam o svom govorili nebu.«⁴³

Dok Hölderlin pjeva o »našem soju« koji treba ostati budan u svjetskoj noći, Mandeljštamov lirski subjekt je sam. U »XI. Oktavi« čitamo:

»Tvoj udžbenik, beskonačnosti,
Ja čitam sam, bez ljudi drugih...«⁴⁴

O mjestu na kojem se taj usamljeni subjekt umiva kaže se samo da je to »vani«. Ivan u *Otkrivenju*, kada govori o tome da mu je rečeno da izmjeri Božji hram, dodaje da mu je zapovijedano: »A dvorište što je izvan hrama izuzmi i ne mjeri ga, jer je predano poganima.«⁴⁵ Ono, dakle, što je »vani« ne mjeri se, a oni koji su tamo, izvan su mogućnosti spasenja. Kao što saznajemo iz drugog stiha, jedina svjetlost u noći dolazi od »zvijezda gruba«. Od Platonove parabole o spilji, gdje je sunce izjednačeno s idejom Dobra, preko *Novoga zavjeta* u kojem je Isus izjednačen sa svjetlom svijeta,⁴⁶ sunčeva svjetlost ima jasnu simboliku dobra i spasenja. U spoznajnom smislu, sunce je simbol spoznaje; ono omogućuje da se stvari pojave neskrivene u istini. U Mandeljštamovoj noći nema čak ni mjeseca, tu su tek »grube« zvijezde. Grube su ne samo stoga što je njihova svjetlost nedostatna nego i stoga što u njima nema nikakve topline i posve su nedohvatne. Mandeljštamov lirski subjekt ne osjeća nikakav ushit (sjetimo se Kanta!) gledajući zvjezdani svod nad sobom.⁴⁷

U trećem je stihu svjetlost zvijezda uspoređena sa soli na sjekiri. Simbolika soli je jasna: ne samo što je sol začim hrani nego ona služi i pri konzerviranju hrane, te simbolizira nepokvarljivost. Kod mnogih naroda ona je simbol gostoprimitstva, te se goste dočekuje s kruhom i soli. Pored toga, Židovi su svaku žrtvu solili.⁴⁸ Prema *Evandjelju po Mateju* Isus svojim učenicima kaže:

»Vi ste sol zemlji. Ali ako sol obljutavi, čim će se ona osoliti? Više nije ni za što, osim da se izbací van da je ljudi pogaze.«⁴⁹

37
T. Adorno, *Negative Dialektik*, str. 327.

38
Friedrich Hölderlin, »Dichterberuf«, u: Friedrich Hölderlin, *Gedichte* (Stuttgart: Phillip Reclam, 2000), str. 278.

39
Mk 13,32.

40
Lk 21,36.

41
1 Sol 5,4–7.

42
Otk 21,6.

43
Friedrich Hölderlin, »Friedensfeier«, u: Friedrich Hölderlin, *Gedichte* (Stuttgart: Phillip Reclam, 2000), str. 323.

44
O. Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 112.

45
Otk 11,1–2.

46
Iv 8,11.

47
U Mandeljštamovoj pjesmi »Za budućih doba plemenitost burnu« vidimo da i zvijezde mogu biti blizu onome tko je izvan povijesti, budući da ona prijete onima koji nisu »krvi vučje«. Vidi: O. Mandeljštam, *Pjesme i eseji*, str. 87:

»U noć me odvedi gdje Jenisej hući,
Gdje u zvijezde bor se može upit.
Zato što ja krvlju svojom nisam vučji,
I mene će tek jednaki ubit.«

48
Ez 43,23–24: »A kad ga okaješ, prinesi junca bez mane i ovna bez mane iz stada: prikaži ih pred Jahvom, a svećenici neka ih pospu solju i neka ih prinesu kao paljenicu Jahvi.«

49
Mt 5,13.

Sjekira je pretkršćanski, poganski, simbol. Kao što je poznato iz grčke mitologije, Atena je izišla iz Zeusove glave raskoljene sjekirom. Dakle, božica mudrosti je rođena nakon udarca sjekirom. Treba imati na umu i to da je kod starih Grka sjekira bila oruđe žrtvovanja. Kao što kaže Walter Burkert:

»Sjekiru su vjerojatno kao i drugdje čuvali kao prastari znak posvećenog nasilja.«⁵⁰

Prema Burkertu, u nekim opisima dionizijskih žrtvi Likurg je i sam pobjesnio progoneći Dioniza, te ga njegova vlastita djeca ubijaju sjekirom – tako završava borba čovjeka protiv boga.⁵¹ Kako u tom kontekstu razumjeti Mandeljštamovu »sol na sjekiri«? Apokaliptički kontekst pjesme daje mi za pravo reći da se metafora odnosi na cjelinu povijesti koja je u svom besmislenom nasilju i zaboravu smisla u svjetskoj noći bez Boga žrtvovala one koji su bili »sol zemlje«. Sol je, ipak, ostala na sjekiri.

Kao što smo vidjeli, Mandeljštamov lirski subjekt se umiva. Iz četvrtoga stiha saznajemo da se umiva iz jedne bačve koja je preko ruba ispunjena mrzлом vodom. Bačva nedvojbeno asocira na vino, veselje, izobilje. Očito je da to u ovoj pjesmi nije slučaj. Voda koja je u bačvi mrzne, te je posve jasno da u toj zimskoj noći nema mjesta veselju i izobilju. Upravo suprotno, u trećoj ćemo kitici vidjeti da je riječ o »bijedi«. Tjeskobnost cijele situacije naglašava peti stih u kojem se jednostavno konstatira da je kapija »već zakračunata«. Lirskom je subjektu onemogućen izlaz iz dvorišta koje je, kao što smo vidjeli, u kršćanskoj eshatologiji mjesto za one koji su isključeni iz spasenja. Vrata su već zaključana, prijelaz u neki drugi (bolji) svijet je nemoguć. U *Otkrivenju* Ivan opisuje kako mu se u viđenju obratio Krist:

»On stavi svoju desnicu na me govoreći! 'Ne boj se, ja sam Prvi i Posljednji, i Živi: bio sam mrtav, i evo živim u vijeke vjekova, i imam ključeve smrti i podzemlja'.«⁵²

ključ zaključanih vrata, dakle, u Kristovom je posjedu i samo je preko njega moguće spasenje. Onaj koji na nebu vidi samo grube zvijezde i kome su vrata koja vode do spasenja zaključana, okreće se zemlji. Zemlja je očita suprotnost nebu, a još kod predsokratovskih filozofa zemlja je izvor života. Kao primjer navedimo samo Arhelaja:

»Tvrđi da se živa bića rađaju iz tople zemlje koja kao hranu ispušta blato slično mlijeku i da je tako stvorila i ljude.«⁵³

Za moje je tumačenje i ovdje mjerodavno kršćansko shvaćanje. Kao što vidimo u *Knjizi postanka*, Bog je u početku stvorio nebo i zemlju,⁵⁴ Zemlja je, dakle, stvorena prije čovjeka, ali već u *Knjizi postanka* vidimo da ju Jahve daje čovjeku:

»Plodite se i množite i napunite zemlju i sebi je podložite!«⁵⁵

Međutim, u *Novom zavjetu* onaj koji svima donosi poruku spasenja nakon uskrsnuća jedanaestorici učenika kaže:

»Dana mi je sva vlast na nebu i na zemlji.«⁵⁶

Ivan u *Otkrivenju* govori o nestanku zemlje:

»Vidjeh novo nebo i novu zemlju, jer prvo nebo i prva zemlja prodoše, ni mora više nema.«⁵⁷

Mandeljštamov lirski subjekt još ne vidi »novu« zemlju, ona koju on vidi je »s iskrenošću stroga«. Prema svjedočenju Nadežde Mandeljštam, pjesnik je

»... ostao vjeran zemlji i svemu zemaljskom do posljednjeg daha, i očekivao je nagradu 'samo ovdje na zemlji, a ne na nebu', premda se bojao da to neće doživjeti.«⁵⁸

Iako nam se ova zemlja u svjetskoj noći može činiti »čistija od istine platna«, njoj jedva da možemo naći osnovu. Onaj koji je nakon razapinjanja na križ bio zamotan u platno, odsutan je. Njegov će povratak značiti kraj svjetske noći, ali taj trenutak još nije došao. U trećoj kitici Mandeljštam u nove konstelacije stavlja većinu već spominjanih pojmova: 'sol', 'bačva', 'zvijezda', 'voda', 'sol', 'zemlja' i 'istina'. Novi su pojmovi 'smrt' i 'bijeda'.

Spominjanje »istine platna« pokazuje da je istina za Mandeljštama vezana uz Krista. Istinu možemo znati samo u punini objave koja je neraskidiva od onoga koji ju objavljuje. U drugoj *Petrovoj poslanici* kaže se sljedeće:

»Zato, braćo, pobrinite se još više da utvrdite svoj poziv i izbor, jer čineći ovo, ne ćete nikada pasti. Tako će vam se obilno dopustiti ulaz u vječno kraljevstvo našega Gospodina i Spasitelja Isusa Krista. Zato ću vas uvijek podsjećati na ovo, premda znate i utvrđeni ste u toj istini.«⁵⁹

Zadnja kitica započinje stihom kojim se uspoređuje postupni nestanak zvjezdane svjetlosti s topljenjem soli u bačvi. Kad se sol otopi u vodi, ona postaje nepitka. Ovime se još naglašava apokaliptičnost trenutka u kojem je lirski subjekt. Nestankom svjetla voda je još crnija te bismo mogli pomisliti da je gubitak smisla potpun i nepovratan. To bi proturječilo kršćanskom stajalištu kojega očito zastupa Mandeljštam. Teološkim jezikom to stajalište izriče Hans Urs von Balthasar uz pomoć citata iz *Poslanice Rimljanima*:

»Čovječanstvo ne može ispasti ni iz Kristova prostora općenito, ni iz prostora oblikovanja koji je nastao njegovim životom. To je uistinu 'tamnica' u koju je Bog sve ljude 'zatvorio' u neposlusnost da se svima smiluje.«⁶⁰

Svaka pojedinačna egzistencija u bilo kojem vremenu i bilo kojim okolnostima dobiva smisao iz samog središta povijesti – osobe Isusa Krista. Samo tako možemo razumjeti zašto je Mandeljštamovom subjektu »smrt čistija«, a »slanja je bijeda«. Drugim riječima, i smrt i bijeda imaju svoj smisao. Ivan u *Otkrivenju* kaže:

»Blago onima koji umiru u Gospodinu! Da, veli Duh, neka počinu od svojih napora!«⁶¹

Smrt je »čistija« jer je ona izlaz iz onog »vani« u prvome stihu; iz prostora bez mogućnosti spasenja. Bijeda također ima smisao jer na drugi način oslo-

50
Walter Burkert, *Homo necans: interpretacije starogrčkih obreda i mitova*, s njemačkoga preveli Nataša Filipašić i Ninoslav Zubović (Zagreb: Breza, 2007), str. 161.

51
Isto, str. 198.

52
Otk 1,17–18.

53
Hermann Diels, »Arhelaj (Archelaos)«, u: Hermann Diels, *Predskratovci: Fragmenti*, II svezak, preveo Zdeslav Dukat [i drugi], predgovor napisao i predgovore preveo Branko Bošnjak (Zagreb: Naprijed, 1983), str. 46–51, na str. 46–47.

54
Post 1,1.

55
Post 1,28.

56
Mt 28,18.

57
Otk 21,1.

58
N. Mandeljštam, *Strah i nada: uspomene 2*, str. 60.

59
2 Pt 1,10–12.

60
Hans Urs von Balthasar, *Teologija povijesti: nacrt; Kerigma i sadašnjost*, preveo Ivan Ivanda (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2005), str. 57.

61
Otk 14,13.

bađa čovjeka. Kao što čitamo kod evanđelista Mateja, do spasenja se dolazi odricanjem od bogatstva:

»Kraljevstvo je nebesko kao kad trgovac traga za lijepim biserjem: pronađe jedan dragocjeni biser, ode, rasproda sve što ima i kupi ga.«⁶²

Siromaštvo je preduvjet istinskoga bogatstva. Stoga kršćanin bijedu, kao i sve ostale povijesne nedaće, podnosi strpljivo i u njoj nalazi smisao.

Mandeljštamov lirski subjekt, osim umivanja, ne čini ništa. Nema ni riječi o nekoj naznaci da bi se djelovanjem mogla izmijeniti povijesna situacija. Jednostavno, noć mora proći, a svjetlost (ispunjenje smisla povijesti) treba dočekati budan. Stoga je u pravu von Balthasar kada, govoreći o eshatonu povijesti kaže:

»Ostajanje u strpljivosti, koja nije narušena nikakvim nestrpljivim htjeti – djelovati ili trpjeti, ili nepodnošljivošću tijekom svijeta, nego je štoviše povećana, osnažena i očeličena nestrpljivošću ustrajnog čekanja, onoga ‘dolazim ubrzo’ (Otkrivenje, 22,20).«⁶³

To »ustrajno čekanje« u kojem i bijeda ima smisla potvrđuju riječi još jednog Mandeljštamovog suvremenika – Nikolaja Berdjajeva:

»Prihvatanje povijesti kao katastrofičnog procesa pretpostavlja izvjesno središte u kojem je postavljen povijesni činilac i skupa s njim se objavljuje božansko, nutarnje se pokazuje izvanjskim i utjelovljenim.«⁶⁴

Središte o kojem je riječ u kontekstu ove pjesme je osoba Isusa Krista, bez da ju se direktno spominje. (Podsjećam, u sedmom stihu riječ je o »istini platna«.)

Zadnji je stih posebno mračan i zagonetan – na kraju se zemlja čini istinskija i strašnija. Ana Ahmatova podsjeća na stihove koje je Mandeljštam napisao u progonstvu:

»I u glasu mome poslije gušenja
Zvuči zemlja – posljednje oružje.«⁶⁵

U već citiranoj pjesmi »Slavimo, braćo, suton slobode«, zemlja je shvaćena kao nešto što nastavlja svoj put i na kraju povijesti:

»Kroz mreže zamki – suton tmasti –
Ne vidiš sunca; zemlja plovi.
(...) Na ledenoj Leti ćemo se sjetit:
Deset nebesa zemlja nas košta.«⁶⁶

Ako možemo lako razumjeti da je »smrt čistija«, jer je to sastavni dio kršćanske predaje koju bitno određuje Isusovo uskrsnuće, odnosno pobjeda nad smrću koja daje nadu i smisao svakome koji očekuje »nebeski Jeruzalem«, zemlju očito ne možemo jednostavno promišljati kao suprotnost nebu. U noći bez Boga, u vremenu čekanja parusije, služi se zemlji koja je strašna, ali istinita i »plovi dalje«. Mandeljštamov lirski subjekt, za razliku od Kleeovog anđela povijesti, nema nikakvog vjetra koji bi ga tjerao u budućnost. Ono što je jednako – veza je s mesijanskim i iznošenje na vidjelo istine svake filozofije povijesti.

Napomene umjesto zaključka

Mandeljštamovu sam pjesmu čitao kroz optiku kršćanske predaje, ali ne mislim da se istina njegova djela može svesti samo na prenošenje te predaje. Možemo se složiti s Gadamerom kada o umjetničkom djelu kaže:

»U usporedbi sa svakom drugom jezičnom i nejezičnom predajom, o njemu vrijedi to da je ono za određenu sadašnjost apsolutna sadašnjost, a ujedno za svaku budućnost drži u pripravnosti svoju riječ.«⁶⁷

Iz te bi se perspektive Mandeljštama moglo čitati kao umjetnički nenadmašnoga i neponovljivoga svjedoka Oktobarske revolucije i njenih strašnih posljedica, ali isto tako i kao svjedoka prijeteće apokalipse znanstveno-tehničke epohe u kojoj čovjeku zemlja postaje sve »istinskija i strašnija«. Tu apsolutnu sadašnjost o kojoj govori Gadamer, misleći na istinsku umjetnost, a za koju je Mandeljštam našao pravu riječ, još je Chateaubriand jasno opisao dovodeći je u vezu s kršćanskim shvaćanjem povijesti:

»Nema ništa upečatljivije i zanosnije od tog trenutka na kraju vremena, koji je kršćanstvo najavilo.«⁶⁸

Takvo umjetničko viđenje prevedeno u pojmovni jezik filozofije povijesti ne može imati za cilj otkrivanje istine koju je pjesnik izrekao na nedovoljno jasan način ili koje možda nije bio ni svjestan. Ne treba ponavljati greške tumača koji su imali iluziju da je njihova istina potrebna istini pjesničke riječi. Naprotiv, pjesnička nam riječ treba pomoći u razumijevanju onoga što često olako svodimo na racionalne sheme u kojima nema mjesta za ono pojedinačno i neidentično.

Filozofija povijesti od Kanta nadalje u svim varijantama ima jedno zajedničko obilježje: povijest je smislen i razumljiv proces koji će rezultirati (ili je, kao u Hegelovom slučaju, proces već završen) emancipacijom čovjeka ili spasom odabranih. Kao što primjećuje Odo Marquard govoreći o stupnjevima nestajanja filozofije povijesti, u rane oblike njenog nestajanja pripada

»... ona pojava pozitivizma teorije napretka koja iz nje briše revolucionarne intencije, a time i u slučaju nužde i političke probleme, te tada dopušta napredak poput onog u znanosti i tehnologiji.«⁶⁹

U kasnije stupnjeve on ubraja pojavu egzistencijalne filozofije koja svjetsku povijest reducira do povijesti bitka ostavljajući čovjeku

62
Mt 13,45–46.

63
H. U. von Balthasar, *Teologija povijesti: nacrt; Kerigma i sadašnjost*, str. 97.

64
Nikolaj Berdjajev, *Smisao povijesti*, preveo Zoran Vukman (Split: Verbum, 2005), str. 35.

65
Ana Ahmatova, »Mandeljštam«, preveo Fikret Cacan, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 17 (1985), 57–58, str. 144. Ove Mandeljštamove stihove možemo čitati kao odjek Hölderlinovih stihova iz pjesme *Patmos*: Friedrich Hölderlin, »Patmos«, u: Friedrich Hölderlin, *Gedichte* (Stuttgart: Phillipp Reclam, 2000), str. 348:

»Majci smo zemlji služili
A odskora smo i svjetlu sunčevu služili,
Ne znajući, ali Otac
Koji nad svima vlada
Najviše voli da čvrsto slava
Njegovana bude a postojeće
Dobro tumačeno.«

66
Antun Šoljan (priređio), *Antologija moderne poezije zapadnog kruga (od Baudelairea do danas)*, prevela Dubravka Oraić, str. 138–139.

67
Hans-Georg Gadamer, *Čitanka*, priredio Jean Grondin, s njemačkog preveo Sulejman Bosto (Zagreb: Matica hrvatska, 2002), str. 142.

68
François René Chateaubriand, *Genij kršćanstva*, sv. 1, prevela Dubravka Celebrini (Zagreb: Demetra, 2006), str. 193.

69
Odo Marquard, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), str. 8–9.

»... jedino njegovu konačnost, čistu nemoć zbunjenosti, tako da je njegova povijesnost jednaka onom odnosu koji smrtnici pojedinci imaju prema svojoj krajnjoj sudbini«. ⁷⁰

Kod Mandeljštama smo vidjeli da je njegov lirski subjekt toliko svjestan mra-ka svjetske noći da čak niti ne očekuje svanuće. Kod Mandeljštama nema onog Hölderlinovog poziva: »Anđeli dana, dođite!« ⁷¹ Mandeljštam je pjesnik apokalipse koji nas opominje da ju moramo dočekati budni.

Vladimir Jelkić

Das lyrische Subjekt und die Philosophie der Geschichte

Zusammenfassung

Der Autor analysiert in diesem Artikel das Gedicht des russischen Dichters Osip Mandelstam „Heute Nacht habe ich mich draussen gewaschen“. In den Vordergrund stellt er das Verhältnis der Philosophie und der Poesie sowie das Verhältnis: der Dichter – die Welt, das eine Philosophie der Geschichte impliziert. Wenn man die Frage stellt, ob man eine Philosophie der Geschichte überhaupt durch die Dichtersprache ausdrücken kann, fängt der Autor bei Benjamins Analyse des Bildes von Paul Klee Angelus Novus. Er ist der Meinung, dass hier die Einführung des Messias-Moments in die Diskussion wesentlich ist und er findet sehr ähnliche Momente im Mandelstams Gedicht. Es geht um die Offenbarung der Wahrheit, die in den Begriffen 'die neue Gesellschaft', 'der neue Mensch' oder 'die neue Epoche' versteckt waren. Der Autor behauptet, dass Mandelstams Gedicht auf eine lapidare Weise die Konfrontation des einzelnen Subjekts mit der Geschichte selber darstellt, und zwar an ihrem Ende. Durch die detaillierte Analyse der Zahlensymbolik und der Wörter, die Mandelstam verwendet, wird er vom Autor als Dichter der Apokalypse gedeutet. Obwohl das Gedicht in seiner Struktur die allgemeinen Charakteristika der modernen Lyrik aufweist, ist es nicht möglich, es zu verstehen, ohne es in den Kontext der Eschatologie, die dem christlichen Erbe immanent ist, zu stellen. Dennoch ist der Autor nicht der Meinung, dass man die Wahrheit dieses Werkes nur auf dieses Erbe reduzieren kann – Mandelstam ist, genauso wie Hölderlin, ein Dichter, der sich seiner Dichterberufung bewusst ist, aber bei ihm gibt es im Dunklen der Weltmacht nicht den Hölderlins Aufruf aus dem Gedicht „Heimkunft“: „Engel des Hauses, kommt!“

Schlüsselwörter

Ossip Emiljewitsch Mandelstam, Philosophie der Geschichte, das lyrische Subjekt, Apokalypse

70
Isto, str. 9.

71
F. Hölderlin, »Heimkunft«, str. 305.