

Od elegičnog ka himničnom kod Friedricha Hölderlina i Laze Kostića

Reprezentativnu elegiju Friedricha Hölderlina (1770–1843) “Menonova tužaljka za Diotimom” (“Menons Klagen um Diotima”, napisana 1800, objavljena 1802/1803) i pjesmu srpskog romantičara Laze Kostića (1841–1910) “Santa Maria della Salute” (1909) odlikuje gotovo istovjetno preplitanje pjesničkog i biografskog konteksta, te struktura određena bolnim sjećanjem na izgublenu ljubav i umrlu dragu, što lirskog subjekta dovodi do individualne spoznaje onostranog, idealizacije voljene do religiozitetu (Glušćević 1972: 437) i himničnog uzdizanja ljepote i ljubavi. Objе pjesme izazovne su za hermeneutičku metodu, o čemu svjedoči veliki broj tumačenja. U ovom ćemo se radu poslužiti sredstvima iz širokog repertoara novije književno-teorijske interpretacije lirike, kako bismo ukazali na duboko romantične, istovjetne motive u obje pjesme, prije svega na motiv spoznaje koja lirski subjekt iz najdubljeg očaja zbog izgubljene ljubavi prevodi u egzaltaciju zbog sreće što je volio i što sjećanje na izgublenu ljubav i ljepotu, koja je od njega učinila istinskog pjesnika, u umjetnosti može sačuvati za vječnost. Ta spoznaja na tematskom planu tužbalicu i formalno pretvara u himnu.

O Hölderlinu se u kontekstu svjetske književnosti odavno govori kao o apartnoj figuri, van svakoga *izma*. Njegovo originalno shvaćanje stvari iz kojeg izrasta jedinstvena fantazma Grčke i eonska koncepcija vremena, kao i činjenica da je bez posredstva tradicije uspio doći do izvorno kršćanskog doživljaja svijeta, potvrđuju nemogućnost da se Hölderlin kao pjesnik bez ostatka uklopi u epohu koja se, dok još misli klasično, povodi za romantičnim osjećajem svijeta. “On raspolaže žestokom subjektivnošću”, piše Schiller Goetheu u pismu 30. lipnja 1797, “i s njom povezuje filozofski duh i dubokomislenost” (Gete/Siler, 2010: 347).¹ Uranjajući u sebe u potrazi za nedostižnom harmonijom, Hölderlin odlazi dalje od suvremenika, ali u svom vremenu ostaje u sjeni Goethea i Schillera koji su poeziji nametnuli visoke zahtjeve. Svojim idealima prijateljstva, ljubavi, harmonije, ljepote i slobode Schiller je utjecao na Hölderlina u najranijoj fazi stvaranja, dok je Goethe kao

rodonačelnik doživljajne lirike gotovo omogućio Hölderlinovu poeziju. Ipak, u korpus najbolje svjetske lirike Hölderlin je mogao ući tek kada se oslobodio svih utjecaja i napustio filozofske i teološke preokupacije iz vremena studentskih razgovora s Hegelom i Schellingom. Živi interes za Hölderlina kao pjesnika počinje od Nietzschea. Heidegger u njegovom pjesništvu pronalazi suštinu poezije, pa Hölderlin u 20. stoljeću stječe reputaciju “proroka među pjesnicima” i “pjesnika sudbine modernog čovjeka” (Marić 2009: 10) koji se po širini i raznovrsnosti svog opusa možda ne može mjeriti s weimarskim velikanima, Goetheom i Schillerom, ali ih dometima svoje lirike bez sumnje nadilazi.

Iako je čitav njegov opus, premda neujednačen i dobrim dijelom sastavljen od fragmenata i varijanti, literarno, misaono i filozofski intrigantan, za Hölderlinovu reputaciju “pjesnika pjesništva” zaslužne su prije svega tzv. majstorske elegije, ostvarenja idealne forme u kojoj je postignuto klasično savršenstvo, čak iako se one u odnosu na velike himne iz kasnog stvaralačkog perioda smatraju podčinjenim lirskim oblikom koji tematski ostaje suviše u blizini stvarnosti. Svih sedam “lirskih simfonija”, kako Hölderlinove elegije u svojoj dosad nenadmašnoj studiji o Goetheovom vremenu naziva Korff (1949: 460), obilježene su duboko osobnim pečatom.² One nastaju u periodu neposredno nakon pjesnikovog odlaska iz Frankfurta (1798), koji je značio i rastanak sa Susette Gontard (1769–1802), suprugom uglednog bankara u čijoj je kući Hölderlin službovao kao kućni učitelj, voljenom Diotimom koja je obilježila njegov život i poeziju.³ I

² Ukoliko nije drugačije navedeno, citati iz literature na stranom jeziku navedeni su u prijevodu autorice rada.

³ Iako je Susette Gontard uzor za Hölderlinovu književnu junakinju antičkog imena koja se u njegovoj lirici i romanu pojavljuje u periodu 1796–1800, nije ju moguće u potpunosti izjednačiti s njom. Uz to, Hölderlinova Diotima je u novovjekovnoj književnosti najpoznatiji primjer recepcije Platonove Diotime, čiji nauk o ljubavi Sokrat iznosi u *Gozbi (Symposion)*, 385–370. p.n.e.). Misao da ljubav može uzdići pojedinca iznad njegove prolazne i raspadljive egzistencije obilježila je Hölderlinovu ljubavnu liriku i svoj najizrazitiji umjetnički oblik dobila u elegiji “Menonova tužaljka za Diotimom”. Diotima je i heroina Hölderlinovog romana u pismima *Hyperion ili pustinja u Grčkoj (Hyperion oder Der Eremit in Griechenland, 1797/1798)* u kojem je također dosljedno

¹ Njem. *heftige Subjectivität*. O Hölderlinovoj subjektivnosti usp. Kurz 2014.

Korff i Beissner, najbolji poznavatelji Hölderlinovog elegičnog opusa, vjeruju da su elegije izrasle iz osobnog iskustva ljubavi koje je pjesnika “oslobodilo duboke unutrašnje noći i osjećaja potpune obeshrarenosti i dalo mu novo vjerovanje – u svijet i u sebe samoga” (Korff 1949: 460). Uz Hölderlinovo teorijsko učenje o dosljednoj promjeni tona i nužnosti unutrašnjeg slaganja materijala i forme, klica osobnog iskustva presudno preobražava patetične ode iz prethodnog stvaralačkog perioda u elegije, oblik “izvanredno podesan da izrazi tanane i krivudave pokrete duše koja opći sama sa sobom” (Baura 1970: 81). Brižljivo sklopljene u distihe, Hölderlinove elegije stilski zadržavaju plemenitu klasičnu mjeru koja će tek u himnama kasnog perioda postati “romantičarski napregnuta i izlomljena”, što će istovremeno biti i njeno uzvišenje i uništenje (Korff 1949: 406). Vjieran obliku antike, i metrički i stilski, Hölderlin slijedi princip asocijativnog nizanja iz rimskih elegija Propertija, Tibula i Ovidija, po kojem lirski subjekt razvija “misao iz misli i otkriće iz otkrića” (Beissner 1941: 173). U vezi s antičkim modelom su i stalne antiteze i uzvišeni ton koji Hölderlin postiže prije svega izborom riječi, a ne eksplicitnom frazom kao Schiller. Ipak, Hölderlinova teorijska promišljanja elegije svjedoče o svijesti velikog liričara da, uz potpuno oslanjanje na zakonitosti antičkog pjesništva, moderni pjesnik od njih mora odstupati već zbog sentimentalnog materijala na koji je upućen.⁴ Sentimentalni materijal pjesnik crpi iz stvarnosti, tako da mu u nasumičnom obliku nedostaje veza s općim. Ona se mora uspostaviti u načinu predočavanja pjesničkog materijala – bilo kroz smjenu kontrastnih motiva ili vremenskih planova, bilo posredstvom zaokreta u sredini pjesme koji donosi i odsudnu promjenu tona.⁵ Ovaj Hölderlinov kriterij za obradu sentimentalnog materijala vodi ka prevladavanju akcidentalnog, jednokratnog, a kao vid unaprjeđenja stvaralačkog postupka omogućava proboj od oda ka velikim himnama.

Za razliku od Goetheovih, Hölderlinove elegije nisu ciklične. Njihovi odjeljci ne mogu se promatrati

realiziran koncept platonske ljubavi. U vrijeme borbi za oslobođenje Grčke od turske vlasti voljena Diotima ohrabruje naslovnog junaka, s kojim je povezuje bezuvjetna ljubav, da se uzdigne iznad akcidentalnosti svoje sudbine na Zemlji, ispunji svoj zadatak i tako pronađe put u više sfere egzistencije. Istovremeno, ona je otjelovljenje ideala ljepote u smislu *kalokagathie*. O liku Diotime u *Hyperionu* usp. Bassermann-Jordan 2004, Gaier 1991 i Firges 2010.

⁴ “Sentimentalno” se ovdje od Schillerovog pojma sentimentalnog razlikuje tek utoliko što mu je suprotnost prije tragično nego naivno, pa je za Hölderlina sentimentalni materijal modernog pjesnika prije svega izgubljena ljubav.

⁵ Sistematično učenje o promjeni tona jest originalno Hölderlinovo, ali je poticaje za ovakvu sistematizaciju pjesnik mogao naći kod svojih učitelja Klopstocka, Herdera i Heinsea. Po Rajanovom mišljenju o Hölderlinovim se elegijama može govoriti kao o “himnama sa tom naročitom osobenošću da su prožete ličnim imenima i sjećanjima što im daje lako tugaljiv ton” (1960: 232).

kao posebne pjesme posvećene istom predmetu u pukoj misaonoj međuovisnosti. Jedan za drugim oni pokazuju dijalektičko i estetičko kretanje koje vodi k ishodu cjeline. To potvrđuju meki prijelazi, česta opkoračenja i činjenica da su odjeljci otvoreni jedan prema drugom do te mjere da se ne mogu razumjeti zasebno. U ovakvom načinu nizanja strofa Beissner prepoznaje princip digresivne progresije koji je karakterističan za tipičnu elegijsku formu (1941: 175). Činjenica da se u “Menonovoj tužaljki za Diotimom” sve još odvija u personalnoj sferi ukazuje na ostatak oda, dok himnični polet zaključka – karakterističan i za druge Hölderlinove zrele elegije – upućuje na dalji razvoj ka himni, koji na idejnom planu otkriva naindividualno iskustvo i otkriće općeg, metafizičkog smisla. Jedna od najljepših elegija njemačkog jezika nastala je u vrijeme kada je pjesnik već rastavljen od svoje najveće ljubavi, pa u očaju i bez nade ne vjeruje u mogućnost ostvarenja sreće na ovom svijetu. Pjesma se od biografskog konteksta udaljava utoliko što je Diotima, pjesnikova draga, ovdje predstavljena kao mrtva, što se može čitati i kao zastrašujuća anticipacija, budući da je Susette Gontard umrla 1802. kada je prvi dio pjesme već objavljen u *Almanahu Muza* (*Musenalmanach für das Jahr 1802*). Mrtva draga, odnosno zauvijek izgubljena ljubav, jedna je od najčešćih tema elegijskog kruga, istovremeno i omiljena tema romantičara.

Pjesmu u cijelosti također čitamo kao doslovnu realizaciju Schillerovog određenja elegije u spisu *O naivnom i sentimentalnom pjesništvu* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795), budući da pjesnik od početka traži prirodu, “kao ideju i u takvom savršenstvu u kakvom ona nikada nije postojala, da je oplakuje kao nešto što je bilo i sada je izgubljeno” (Šiler 2008: 308).⁶ Priroda je suprotstavljena umjetnosti, a ideal stvarnosti. Tuženje proizlazi iz nadahnuća probuđenog idealom i postaje građa za elegičnu poeziju, jer se žaljenje za izgubljenim radostima, za zlatnim dobom, za izmaklom srećom i ljubavlju ujedno predstavljaju i kao predmet moralne harmonije (Šiler 2008: 309). Sentimentalna po tome što stvarno stanje dovodi u vezu s idejama, a ideje primjenjuje na stvarnost, te što “ima posla sa idealom i iskustvom”, ova Hölderlinova pjesma nedvojbeno se mora odrediti kao elegija i po tome što se u njoj smjenjuju sukob i harmonija, mir i kretanje (Šiler 2008: 320–321).

Pjesma i počinje kao tužbalica – u skladu s naslovom – karakteristično subjektivnim doživljajem usamljenosti onoga koji tuži. Slika nemirne sadašnjosti ostvaruje se u prvoj strofi proširenom usporedbom: lirski subjekt je ranjena zvijer čiju fizičku bol ne može ublažiti ni jedna prirodna sila. Osjećaj očaja je potpun,

⁶ “*Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der sie nie existiert hat, wenn er sie gleich als etwas da gewesenes und nun verlorenes beweint*” (Schiller 2001. [1962]: 450). Usp. Groddeck 2011: 323.

sadašnjost izgleda kao “tužni san” (14).⁷ Jedina se nada može nazrijeti u buđenju koje dolazi nakon sna.

Druga strofa donosi konkretizaciju očaja. Zazivanje bogova smrti nagovještava da je ona koju Menon čeka – mrtva:

Zaludu je, o bogovi smrti, kad jednom ste
Zgrabili čovjeka i svladanog čvrsto držite njega (15–16)

Lirski subjekt na pragu je rezignacije – “šutke zasp!” (21) – Orfejev neuspjeh osporava svaku nadu. Ipak, kao što živima nije moguće ostati u carstvu smrti, tako ni pjesnik ne može ostati nijem. Usred potpunog očaja lirsko *ja* želi da “ovjenča glavu” (25) – da o svom jadu progovori kao pjesnik. Mogućnost artikulacije očaja otvara put ka njegovom prevladavanju, otkrivajući Menona i kao pjesnika, a ne samo onoga tko ljubi i uzaludno čeka.⁸ To je i prethodno nagoviješteno prizivanjem slike Orfeja.

Iz daljine dopire sjećanje i donosi blaženstvo u patnji (28). Slijedi kontrapunkt: promjena vremenskog plana, vraćanje u prošlost i zaokret ka idealiziranoj prošlosti tipičan za elegiju (Adamčevska 2015: 311). Istinski elegične, blago-radosne slike prošlosti kao “nebeske sreće svjedoci” (33) sijaju usamljenom u noći. Umrla draga ne znači i prestanak ljubavi:

Svjetlo ljubavi! Hoćeš li i mrtvima sijati, zlačano? (29)⁹

Tko je jednom ljubio u sebi zauvijek nosi “slike svjetlijeg doba” (30). Atribut “zlatno” u individualnoj sferi upućuje na nekadašnju ljubavnu sreću, onako kako ona stoji u odnosu na očaj pjesnikove sadašnjosti. Na kolektivnom planu to odgovara slici zlatnog doba u odnosu na mračnu obezboženost povijesne suvremenosti. Prolaznosti prirodnih pojava (smjena godišnjih doba, ciklusi vegetacije, smrtnost ljudskoga bića) suprotstavljena je vječnost idealizirane ljubavne sreće – *res funebres* – *res amores* – u trenucima savršene kozmičke konstelacije.

Jer svi ti dani i godine zvijezdâ, Diotimo moja,
Bijahu okò nas prisno i vječno sjedinjeni. (41–42)

Vrhunac vizije sreće kod Hölderlina je dozivanje imena Diotime. Nakon što je u pjesmama nastalima u Frankfurtu ono odzvanjalo često i zvonko, ovdje se

⁷ Navedeni stihovi “Menonove tužaljke za Diotimom” označeni su brojem stiha i navedeni u prijevodu Zvonimira Mrkonjića (Hölderlin 1985: 91–100).

⁸ Menon je akter Platonovog istoimenog dijaloga (*Ménn*) koji je uz *Fedona* (*Phaidn*) reprezentativan za Platonovo učenje o anamnezi i besmrtnosti duše. Platonovog Menona Sokrat privodi znanju, onako kako Hölderlinovog Menona Diotima privodi spoznaji da je život moćniji od smrti i da svojim pjevanjem o sretnijem životu tu spoznaju treba kao pjesnik prenositi drugima.

⁹ Istu misao eksplicirao će nešto kasnije Goethe u *Pandori* (*Pandora*, 1810): “Tko je jednom bio sretan, taj ponavlja svoju sreću i u boli” (prev. autorica rada) / “*Wer glücklich war, der wiederholt sein Glück im Schmerz*” (Goethe 2008. [1960]: 354).

pojavljuje posljednji put – kao vrhunac i kraj ljubavne sreće na ovome svijetu. Slika prošlog ljubavnog iskustva i svetih mogućnosti ljubavi proširuje se u narednoj strofi koja je s prethodnom i formalno povezana opkoračenjem. Bezvremena ljubavna idila dana je slikom iz romantičarskog dijapazona: ljubavnici su labudovi. Pod njima je voda u kojoj se ogleda vedro nebo, a oni su izdvojeni od ostatka svijeta i u svojoj usmjerenosti jedno na drugo “poput djece radosno sami” (52). Izrazita slikovnost ovog prizora karakteristična je i za ranije Hölderlinove pjesme.

Nagli povratak na početni osjećaj usamljenosti u posljednja četiri stiha iste strofe surovo razbija idilu. Zbog sjećanja na sreću, jad sadašnjosti čini se još nepodnošljivijim:

Ali pust mi je sada dom jer svjetlost su meni
Očinju oduzeli, te sam njom izgubio i sebe.
Zato ja lutam i poput sjene živjet mi valja
I odavno se meni sve već besmislenim čini. (53–56)

Osjećaj pustoši poslije gubitka najupečatljiviji je u petoj strofi: Zemlja je tamnica, nebo zatvorska tavanica – do paroksizma je dovedena suprotnost punoće života ispunjenog ljubavlju i njegova pustoš jednom kad je ljubavna sreća izgubljena. Pjesma je vraćena u ton tužbalice, ali to nije ton očaja poput onoga u prvoj strofi, jer je elegijski osvrst na “godine zvijezdâ” i oživljavanje izgubljene ljepote u sjećanju pjevajuće *ja* izdiglo iznad osobne rezignacije, do spoznaje nadindividualne pustoši i obezboženosti svijeta. To će još očiglednije postati u trećoj trijadi, zbog čega se za nju upravo i može reći da “donosi produbljenje”, jer se iz sfere individualnog uzdiže do općeg (Korff 1949: 445).¹⁰

Al tako samotnu sve mi božansko izmiče. (58)

Čitava šesta strofa je elegijski prizvana slika Grčke i grčkih bogova. To je vizija sretne i ostvarene zajednice, shvaćena nadosobno, koja po tonu idile u personalnoj sferi korespondira sa slikom prošlog jedinstva Menona i Diotime iz četvrte strofe. Sjećanje na božansku punoću ljudskog svijeta (zlatne dane čovječanstva) pozitivna je suprotnost sveopće nesreće suvremene obezboženosti u kojoj su ljudi prazni i opustošeni, ali ipak s nadom da će “snaga čuda nekog” (76) privoljeti “utonule” – kako Hölderlin naziva grčke bogove – da se vrate i da ponovo “tlom zazele-njelim hode” (77).¹¹ U noći sadašnjice to je obećanje najveće sreće.

¹⁰ Upravo to ističe i Sanader kada govori o Hölderlinovim promjenama / zamjenama na sadržajnom planu elegije: “pjesnik najprije govori o konkretnoj zbilji (koja i inače pripada svakoj vrsti elegije), da bi zatim prešao u sferu nadnaravnog, duhovnog, čime se tek pokazuje istinski estetski pogled, drugim riječima pomoću čega se tek pojavljuje ono sveobuhvatno Cijelo” (1985: 266).

¹¹ U ovim stihovima Grodeck kod Hölderlina identificira ideju o paligenezi, povratku, odnosno rađanju novog čovjeka (2011: 323).

Nada u uspostavljanje ponovnog jedinstva s bogovima vraća lirskom subjektu vjeru u ponovno jedinstvo s Diotimom, omogućava mu da “nadmaši osobnu sudbinu te da i sreću i žalost shvati u širem povijesnom horizontu” (Korff 1949: 446). Nada da će se vratiti “zlatni dan” proizlazi iz vjerovanja u čovjekovu samoobnovljivu snagu, u samopomlađivanje pomoću snage otkrivene u preživljenoj boli, u svijesti o – makar i prolaznoj – ljepoti i vrijednosti života, stečenoj po cijenu velike patnje. U ovoj točki romantični pjesnik prevladava elegični, tugaljivi i resignativni karakter svog pjevanja i otvara prostor za himnični, slavljenički poklič životu na kraju osme strofe.¹²

Ona – “čedo bogova” (87), Atenjanka, Diotima – ona je ta koja mu je “višu ljepotu kazala” (84). Ljepota i ljubav otvorile su pogled lirskog subjekta za bezgraničnu sferu duhovnosti, za ono što je dublje od dnevnog i pojavnog, a sjećanje na voljenu – “misleć na plemenitije vrijeme” (90) – omogućilo mu je da pjeva i da u svojoj pjesmi oživi sliku prvobitne harmonije ljudskog i božanskog koja, jednom realizirana u Grčkoj, ostaje kao ideal.¹³ Božansko kod Hölderlina čitamo kao idealistički shvaćen apsolut, kao vječnu, nepropadljivu, harmoničnu realizaciju najbolje ljudske mogućnosti neograničenu tjelesnim i smrtnim.

Otkriveni pjesnik stidi se svoje tuge – tuži samo onaj tko ne vidi dalje od zemaljskog. Mrtva draga predstavljena je u svjetlosti, kao “duh zaštitni” (93). Blaga i trpeljiva u ljubavi, pjesniku se ukazuje kao vizija iz onostranosti u kojoj obitava, “gdje cvjeta i počiva među ružama godine” (98). Iako je draga mrtva, ljubav i sjećanje nisu umrli – oni imaju fantazmatsku funkciju. Snaga ljubavi dovodi do metafizičke spoznaje i donosi utjehu.

Atenjanka se pjesniku pojavljuje iz onostranosti. Sada ne kao ljubavnica nego kao boginja, vjesnica božanske objave (Korff 1949: 446). S one strane života ona pjesniku donosi nauk koji nije osoban, nego u posljednjoj istinski himničnoj strofi prerasta u objavu:

¹² Obilježena afektima tuge s jedne i entuzijazma s druge strane, “Menonova tužaljka” potvrđuje se i u skladu s određenjima afektivne poetike kao dvostruko žanrovski obilježena. Za detaljniju analizu trebalo bi, međutim, imati u vidu kako Meyer-Sickendievsu *Afektivnu poetiku*, tako i njenu kritiku. Usp. Meyer-Sickendiek 2005: 77–146 i Schnell 2015: 696 i dalje.

¹³ Ovdje odjeka nalazi romantičarska težnja koju Schleiermacher u svojim govorima *O religiji (Über die Religion, 1799)* opisuje pojmom “religija umjetnosti” – težnja ka ponovnom uspostavljanju drevnog jedinstva umjetnosti i religije, u smislu drevne konstelacije zlatnog doba, te religijska uloga koja se u tom procesu pripisuje pjesniku. U istom spisu Schleiermacher izlaže i tezu o prihvaćanju svih bogova čovječanstva kojoj odgovara Hölderlinov politeistički koncept prisutan u njegovom cjelokupnom opusu – monumentalni pokušaj integracije grčko-rimskog s biblijsko-kršćanskim nasljeđem koji Adorno prepoznaje kao simbiozu između antičkih grčkih i kršćanskih vrijednosti (Adorno 2003: 465), dok neki autori smatraju da ga treba razumjeti doslovno. Usp. Hölscher 2006. i Detering 2016.

Tako svjedočiš i kažeš meni kako bih drugima
Prenio, makar oni u to vjerovali ne bi,
Da je besmrtnija radost od brige svake i gnjeva
i da se svakodnevno jedan zlatni završava dan.

(105–108)

Tako se lirski subjekt uzdiže iz dubine svog ljudskog poništenja u visine božanskog poslanja. Istinski apolonijski pjesnik, kakvog ga već otkriva stih i metar, prednost daje danu, svjetlosti i životu, a novu vjeru pronalazi u božanskoj ljepoti svijeta i svetoj službi pjesnika da ljepotu svakog dana života osvjedoči i formulira za vječnost.

Iako u osmoj strofi već dolazi do potpunog nadi-laženja elegijskog, posljednja, deveta, “gomila ekstatične pozive strasnog poleta” (Ryan 1960: 240) uzdižući pjesmu do oživotvorujuće himnične objave. Nije tu više riječ samo o nadahnuću koje se probuđeno spoznatim idealom rađa iz tuge, a koje Hölderlin dinamizira promjenama tona, “smjenom mirovanja i kretanja, ushićenja i duboke žalosti, očajanja i utjehe” (Gaier 1993: 376). Deveta strofa, koja se od prethodnih razlikuje i po gotovo udvostručenom broju stihova, može se i izvan cjeline čitati kao himna. Pogotovo ako znamo da je grčka himna na samom početku imala i elemente tužbalice (kod Anakreonta na primjer), te da je njen sastavni dio obično bila i molitva bogu koji se slavi (Šnajder 2006: 455–456).¹⁴ Prelazak na himnični ton i transformaciju tužbalice u himnu omogućilo je upravo religiozno uzdizanje voljene do statusa božanstva i vječnog života, budući da su u antici, a i kasnije, himne slavile isključivo bogove ili junake koji su svojim djelima zaslužili vječnost. Zanimljivo je da Hölderlin zadržava elegijski distih koji je kao distinktivno obilježje tipičan tek za kršćansku himnu od humanizma i renesanse, dok je u antici himna pisana prevladavajuće u heksametru. Na taj način on još jednom, sada spajanjem formalnih kriterija himne, dovodi u vezu antičku i kršćansku tradiciju. Ovdje svakako treba skrenuti pažnju i na to da se kršćanska himna u protestantizmu razvijala pod izrazitim utjecajem pijetizma koji je kao jedan od ključnih obilježio i Hölderlinovo pjesništvo u cjelini (Flašar 1992: 262). Dodatno, Hölderlinova himnična završnica na tematskom planu poput romantičarske himne udružuje neraskidivo ljubav i smrt.

Pjesma tako završava himničnim odjeljkom koji počinje kao zahvalna molitva “nebesnicima” (109) s radosnim obećanjem u pokliču:

Živjeti hoću! (113)

Slika zacijeljenih krvavih krila uspostavlja ravnotežu sa slikom ranjene zvijeri s početka. Pjesnik

¹⁴ EksPLICITNO, obraćanjem Bogorodici u prvom stihu – *Oprosti majko sveta, oprosti* – Kostićeva pjesma počinje kao molitva, a svoj molitveni karakter potvrđuje i prizivanjem Bogorodice refrenskim ponavljanjem naslova u obliku invokacije na kraju svake strofe.

ponovo pjeva “iz lakih grudi” (110) – o muzama, junacima i ljubavnicima, o prisnom jedinstvu s bogovima – čistom religijskom doživljaju svijeta otkrivenom u ljubavi:

Mnoštvo velikih stvari valja još otkriti, a tko je
Toliko ljubio nek ide, on to mora, putem k bogovima.
(117–118)

Ono što je njemu otkriveno kroz iskustvo ljubavi, pjesnik prenosi drugima – to je obećanje zlatnog dana, objava vizije spajanja svih razdvojenih – ljubavnika, ali i ljudi i bogova, tijela i duha – u novoj “godini naše duše” (130). Ta objava je njegov sveti pjesnički zadatak i sama suština poezije.¹⁵

Hölderlinovo shvaćanje bića i uloge pjesnika nije posljedica umjetničko-filozofske spekulacije, nego dolazi iz sfere emotivnog, te iz osobnog iskustva gubitka onog najvrjednijeg.¹⁶ Ipak, konkretni očaj transcendiran je utoliko što je posredstvom spoznaje općeg i onostranog u konkretnom i prolaznom dospio do pjesničke artikulacije. Izgublenu ljubav zamjenjuje poezija u slavu ljubavi, ljubavi koja jest boginja. Otud i mrtva voljena, nekad otjelovljenje ljubavi, u onostranosti zadobiva božanske prerogative – spokojstvo, mudrost, vječnost – što će biti slučaj i u Kostićevoj pjesmi. Ljepota, izgubljena u životu, u poeziji nastavlja trajati vječno. Zato nad izgubljenom ljepotom pjesnik više ne tuži, nego je slavi, slaveći život u kojem je iskusio ljubav i ljepotu i kroz njih spoznao nadmoć života nad smrću. To je romantizam uzdigao do estetskog zakona.

Taj zakon na snazi je i kod Laze Kostića u njegovoj najpoznatijoj tužbalici i najglasovitijoj ljubavnoj pjesmi srpskog romantizma “Santa Maria della Salute”. U njoj, baš kao i u Hölderlinovoj elegiji, smjena osjećanja i raspoloženja lirskog subjekta, koji u sjećanje priziva svoju umrlu dragu, dovodi do duboke spoznaje u himničnom tonu. Promjena vremenskih planova i raspoloženja – od resignacije do najpoletnijeg ushita, te smjena sfera realnog i onostranog u kojem se realizira ono što je u stvarnosti bilo nemoguće, kreira i ovdje kritičku distancu koja lirskom subjektu omogućava drugačiji uvid – mističku spoznaju ljubavi kao božanske sile i nadmoći života obilježenog iskustvom ljubavi nad smrću.

Mrtva draga je u posljednjoj Kostićevoj pjesmi književna dvojica Jelene Lenke Dunderski (1870–1895), kćerke njegovog prijatelja i dobroćinitelja Lazara Dunderskog (1833–1917), koja je bila i nakon svoje rane smrti ostala pjesnikova najveća ljubav. Nema pouzdanih svjedočanstava o njihovom mogućem odnosu mimo činjenice da je Kostić često boravio

na imanju Dunderskih, gdje je 1891, nakon povratka s Cetinja, upoznao lijepu, obrazovanu i darovitu najmlađu kći Dunderskih, kao i da je 1892. napisao pjesmu pod naslovom *Gospođici L. D. u spomenicu* u kojoj dirljivo otkriva svoju fascinaciju gotovo trideset godina mlađom djevojkom oko koje se otimaju prosici. Lenka je umrla nepuna dva mjeseca nakon što se Kostić, na nagovor Lenkinog oca, oženio Julijanom Palanački (1849–1909). Godinu nakon njene smrti Kostić će sitnim slovima i na francuskom jeziku, početi voditi takozvani dnevnik snova u kojima mu se pojavljuje Lenka.¹⁷ San i pojava mrtve drage u snu jedan je od središnjih motiva pjesme “Santa Maria della Salute”.

Kostićeva pjesma jest tužbalica, ali počinje kao molitva za oprost Bogorodici, kojoj se lirski subjekt direktno obraća već u prvim stihovima.¹⁸ Motiv mrtve drage direktno uvodi tek peta strofa, ali je, ako uzmemo u obzir makar i samo Popovićevu i Gluščevićevu interpretaciju, on indirektno prisutan i u prve četiri strofe, budući da obogotvorenu voljenu pjesnik uzdiže do same Bogorodice, a izjednačava je s arhitektonskim zdanjem, hramom, podignutim njoj u čast. U toj točki “idealizovanja do religiozitetu” Gluščević pronalazi srodnost Kostića ne samo s Hölderlinom, nego i s Rilkeom, opisujući Hölderlinovu Diotimu kao svojevrstu “greciziranu bogorodicu” (1972: 437), čemu se, bez sumnje, mogu naći i protuargumenti.¹⁹

Elegični ton na snazi je i u prve četiri strofe koje jesu izraz žaljenja lirskog *ja*, mada ne još zbog smrti voljene, nego nad prethodnim životom – zbog uludo napravljenih izbora i ljudske (suviše ljudske!) kratkovidnosti.²⁰ Kajanje lirskog subjekta našem razumijevanju otvara se u potpunosti tek ukoliko lirsko *ja* poistovjetimo s pjesnikom Kostićem koji je u pjesmi “Dužde se ženi!” (1879) osudio sječu bora iz dalmatinskih šuma za gradnju crkve Gospe od Zdravlja u Veneciji pred kojom sada stoji egzaltiran. Početak pjesme toliko je duboko u sferi osobnog da ga je skoro nemoguće razumjeti bez, makar i minimalnog, biografskog osvjetljenja.²¹ S druge strane, poput Hölder-

¹⁷ Usp. “Dnevnik Laze Kostića”. prev. Milan Kašanin. U: *Književnost*, br. 2, Beograd, 1971, str. 89–100.

¹⁸ Piper tvrdi čak da “Santa Maria della Salute” predstavlja prije svega pjesničku molitvu i pripada vrhu srpske molitvene poezije (2011: 83).

¹⁹ Miodrag Pavlović piše o “madoniziranju stvarne žene” (1979: 420–421).

²⁰ Više o jedinstvu lirskog subjekta, te o motivu kajanja kao “egzistencijalnom rezimeu” v. u Stojanović 2010: 33–35.

²¹ Stojanović demonstrira da je moguće biografske detalje, pa i aluziju na slavenske borove, u potpunosti zanemariti, tako što npr. stihove u drugoj strofi “tonut o brodu, trunut u plotu” čita samo u simboličnom značenju manjkavosti čovjekove fizičke egzistencije: čovjek “tone usprkos brodu” (iako bi se mogao spasiti) i “trune u putenom, čulnom životu” (*plot* u značenju ‘tjelesna pūt’), bez obzira što se oni veoma direktno mogu odnositi na dalmatinski bor koji je, umjesto da nosi konstrukciju crkve sagrađene za vječnost, mogao završiti i prozaično – u bilo kakvom brodu ili plotu (*plot* u značenju ‘ograda’) (2010: 42).

¹⁵ U tom je pravcu Heidggerova tvrdnja da se u Hölderlinovim stihovima naslućuje najvažniji poetski cilj: “stvaranje suštine poezije” (1982: 130)

¹⁶ Pjesmu utoliko možemo označiti kao “ličnu” i “nadistorijsku”, pojmovima kojim Miodrag Pavlović atribuirao Kostićevu pjesmu (1979: 417).

linove, i ova pjesma demonstrira sposobnost istinskog pjesnika da individualno iskustvo artikulira tako da ono dobije univerzalnu dimenziju upravo onako kako Schiller to definira u gore navedenom određenju sentimentalne elegične poezije. U prirodi, pred sobom, lirski subjekt pronalazi otjelovljenje ideje u gotovo savršenom obliku ovjekovječene ljepote, pa se, opominjući se svoje prošlosti, pred tim idealom prisjeća izgubljenog života i s aspekta nove svijesti prepoznaje ga kao zabludu. Oprost za svoje *zanose i prkose*²² traži od Bogorodice pred čijim hramom stoji.²³

Trenutak preokreta iz nesvjesnog, grešnog života u svjesni jest sudbinski susret s voljenom predstavljen u petoj strofi.

Tad moja vila preda me granu, (33)²⁴

Dok kod Hölderlina lirski subjekt voljenu poistovjećuje s antičkom junakinjom čiji je glavni atribut mudrost, Kostić poseže za mitološkim bićem izvanredne ljepote – voljena je vila. Kao i kod Hölderlina, promjena vremenskog plana donosi promjenu raspoloženja. Koji god da su grijesi zbog kojih se kaje, susret s ljepotom u sadašnjosti najprije opominje lirsko *ja* na vlastitu kratkovidost i baca ga u očaj, da bi odmah potom prizvao prošlu sreću i sjećanje na susret s ljepotom koji mu je otvorio vrata osobne spoznaje i otkrio istinski raj i pakao.²⁵

što ću od milja, od muke ljute, (39)

(...)

jade pa slade, čemer pa med (46)

Ispraznost života vođenog razumom, a bez ljubavi, uvjerljivo demonstrira slika slomljenih krila:

jer što je duši lomilo krilo,

te joj u jeku dušilo let,

sve je to s ove glave sa lude (29–31)

²² Sveobuhvatna i intrigantna Kostićeva intelektualna biografija koju potpisuje Stanislav Vinaver nosi naslov *Zanosi i prkosi Laze Kostića*. Najnovije izdanje: Beograd: Službeni glasnik, 2012.

²³ Identificirajući elemente interkulturalnosti u ovoj Kostićevoj pjesmi Kornelije Kvas za osnovu krivice zbog koje lirski subjekt moli za oproštaj iz pjesnikove biografije uzima njegov raniji prezrivi odnos prema Bogorodici, poglavito prema katoličkoj Madoni, kao i osudu drugosti koju s novom sviješću prepoznaje kao grijeh (2015: 110). Ta drugost odnosi se na kakanje lirskog *ja* zbog ranijeg nepromišljenog prihvaćanja stereotipa Mletačke Republike kao one koja je donijela samo zlo istočnoj strani Jadrana. Susret s drugim omogućava promjenu identiteta lirskog subjekta (*ibid.* 116).

²⁴ Navedeni stihovi pjesme “Santa Maria della Salute” označeni su brojem stiha i navedeni prema: Laza Kostić: *Pesme*, izabrao i priredio Boško Petrović, Novi Sad: Matica srpska, 1984, str. 394–398.

²⁵ S tim u vezi Stojanović (2010: 46–47) navodi riječi koje Faust izgovori nakon što prvi put vidi lijepu Helenu: “Neka mi nestane snage životnog daha / Ako se ikad vratim na sebe onakvog kakav sam bio prije tebe”.

Glava se pojavljuje kao sinegdoha razumskog čovjeka, dok je dušu slomljenih krila, kao metaforu obeshrabrene ljudske duhovnosti, po suprotnosti moguće usporediti sa zacijeljenim krilima u Hölderlinovoj posljednjoj himničnoj strofi. Tu sliku smjenjuje uzlet ljubavnog zanosa koji se realizira kroz povike i retorička pitanja “svu večnost za te, divni trenute!” (48), “zar meni jadnom sva ta divota?” (50), te apolonijski, u slikama svjetlosti – iskra koja iz pogleda otapa led *vasione* (43–44) – i zlata: “zlatna vočka što sad tek zre” (53). Antitetičku strukturu pjesme odražava i stalno sudaranje suprotnosti unutar dijelova, pa tipično romantičarski sukob razuma i čulnosti oličava nepomirljivu dvostrukost ljudske prirode koja je i osnova čovjekove nesreće u svijetu. Taj je sukob problematiziran već u drugoj strofi stihovima “u pepô spalit srce i lub” (12),²⁶ gdje su osjećajnost i razum, međutim, izjednačeni, čak udruženi u – poslužimo se hölderlinovskim izrazom – “obezboženom” životu, da bi tek s otkrićem ljubavi/boga *gledanje* dobilo prednost nad *mišljenjem*.²⁷

Kad “vijugav mozak” (63) uspije da održi vlast nad srcem, rajске slike zlata i svjetlosti zamjenjuje pomračenje sunca, gašenje zvijezda, vječita hladnoća.

Utekoh od nje – a ona svisnu. (68)

(...)

smak sveta nasta i strašni sud (71)

Iz najdubljeg očaja zbog zauvijek izgubljene drage koju je smrt prevela u onostranost, lirsko *ja* može izbaviti samo njena pojava, što će, i na nivou raspoloženja i na nivou motiva, pjesmu potpuno osloboditi elegičnih tonova i omogućiti himnični završetak.

U srcu slomljen, zburjen u glavi,

spomen je njezin sveti mi hram

Tad mi se ona odonud javi,

kô da mi Bog se pojavi sam: (74–77)

Pojava voljene istovjetna je pojavi božanskog, a tipično romantičarski prolaz ka onostranom je san koji Kostićevom ljubljenu omogućava susret s mrtvom dragom prije njegove smrti. Pojava voljene u snovima pomiče radnju iz sfere realnog u sferu iracionalnog, u onostranost, gdje je realizacija čiste ljubavi moguća, jer moralne zapreke zemaljskog svijeta ne postoje. Zemaljska frustracija ljubavnika, činjenica velike razlike u godinama, eksplicirana je u stihovima “starija sad je ona od mene, / tamo ću biti dosta joj mlad” (94–95) koji istovremeno upućuju i na nadzemaljsku mudrost voljene kakvu svjedočimo i kod Hölderlinove Diotime. U stihovima koji slijede lirski subjekt nam se (sada bez biografske poveze) otkriva kao pjesnik:

²⁶ Stojanović pojašnjava da je *lub* u ovom stihu očigledno lubanja, još jedna sinegdoha koja obilježava čovjeka kao prije svega racionalno biće (2010: 25).

²⁷ Ponavljanje u stihu “Lepše je ovaj ne vide vid” upućuje na intuitivnu spoznaju koja počinje gledanjem, onako kako je sentenciozno jezgrovito izvedeno u priči E.T.A. Hoffmanna “Princeza Brambilla” (*Prinzessin Brambilla*, 1820).

A naša deca pesme su moje,
tih sastanaka večiti trag (98–99)

Ljubav – realizirana u onostranom – i otkriće ljepote, te bolno iskustvo njene smrtnosti i raspadljivosti u grešnom i turobnom svijetu, od mislećeg (apolonijskog!) čovjeka stvorila je pjesnika koji istinu o svijetu – koju “proroci tek u zanosu slute” (104) – uobličava u umjetnost. Pjesnička mistika nadilazi filozofsku i religioznu.²⁸ Eksplicitno naglašavanje aspekta pjesničke objave kod Kostića izostaje, ali pjesma jednako kao i Hölderlinova tužbalica, *demonstrira* kako pjesnik osobno iskustvo preobličava u spoznajno-poetsko iskustvo svijeta.

I kod Kostića i kod Hölderlina se, dakle, s promjenama vremenskih planova, te s prelaskom iz sfere realnog u iracionalno, iz personalnog u opće, posredstvom kritičke distance realizira spoznaja, a s njom prelazak iz elegičnog u himnično raspoloženje. Kod Kostića je poticaj tog preokreta – s aspekta kronologije priče – najprije ljepota voljene drage kao obećanje ljubavne sreće, a onda ljepota crkve kao obećanja vječnosti, štoviše, kao jedinog mogućeg vjerovanja da će ljepota biti sačuvana od smrti i propadanja – vjere u umjetnost. To iznova otkriveno povjerenje u umjetnost pjesnika potiče da ljepoti koju obožava u svojoj poeziji sagradi hram za vječnost.

Raskošna kupola tog hrama je posljednja strofa pjesme – himna u kojoj u slikama raja trijumfira ljubav, zemaljska ljubav, iako ostvarena tek na onom svijetu, kao neraskidivo zajedništvo koje kozmosu zadaje novu konstelaciju. Posljednja strofa, formalno markirana time što je dvostruko duža od prethodnih, komponirana trinaest čvrsto skrojenih oktava, referira, kao i Hölderlinova posljednja, na budućnost u kojoj će biti ostvarena rajska harmonija.²⁹ Himnično-ekstatično je ovdje novootkriveno osjećanje svijeta, po čemu Pavlović Kostićevu pjesmu uspoređuje s verlainovskim ljubavno-religioznim himnama, te himnično-liturgijskim tonom poezije Charlesa Péguyja (1972: 416). Usprkos stalnom prizivanju kršćanske bogomajke, refrenski na kraju svake, pa i posljednje strofe, himnični uzlet u Kostićevom finalu, baš kao ni kod Hölderlina, nema i ne može imati direktno i doslovno shvaćen kršćanski smisao. Kod oba pjesnika se u himničnim strofama pojavljuju i Otac i “blaženi”, i muze, geniji, ljubavnici i junaci (kod Hölderlina), i “bogovi silni”, i ljudi, i dusi (kod Kostića) – svi prizvani u jedinstvenu sliku budućeg blaženstva koju Hölderlin naziva “godinom duša”, a Kostić rajem. I jedno i drugo čitamo kao trijumf duha nad materijom, života nad propadanjem i ništavilom. Iz osobnog iskustva grijeha, patnje, gubitka, proistekla

²⁸ O mističnom i apsolutu kod Kostića usp. Popović 1972: 382–384.

²⁹ Izuzetak je šesta strofa koja prije refrena ima dodatni umetnuti stih. Kostićeva pjesma ima tako ukupno 121 stih, ne mnogo manje od Hölderlinovih 130.

je nadosobna objava buduće harmonije, iz iskustva bezbožne noći, objava svjetlosti, božanskog dana, iz kršćanskog pokajanja – šira religiozna predodžba koja prevladava okvire jedne religije. To je objava pjesnika, onoga koji je volio na zemlji i kroz iskustvo ljubavi i smrti otkrio značenje božanskog – snagu života, snagu ljubavi i snagu umjetnosti da ljepotu i ljubav učini vječnima.

LITERATURA

Adamčevska, Izabela. 2015. “Elegija”. U: Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska (ur.) *Rečnik književnih rodova i vrsta*. Beograd: Službeni glasnik, str. 309–312.

Adorno, Theodor W. 2003. *Noten zur Literatur*. Berlin: Suhrkamp.

Bassermann-Jordan, Gabriele von. 2004. “Schönes Leben! du lebst, wie die zarten Blüthen im Winter”. U: *Die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im “Hyperion“-Projekt: Theorie und dichterische Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann, str. 130–151.

Baura, Sesil M. 1970. *Nasleđe simbolizma*, prev. Dušan Puvačić. Beograd: Nolit.

Beissner, Friedrich. 1941. *Geschichte der deutschen Elegie*. Berlin: de Gruyter (reprint: Berlin: De Gruyter, 2018).

Detering, Heinrich. 2016. “Lyrik und Religion”. U: Dieter Lamping (ur.), *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: J. B. Metzler, str. 125–127

Firges, Pascal. 2010. *Eros im Hyperion*. Annweiler, str. 30–35, 40–49.

Flašar, Miron. 1992. “Himna”. U: Dragiša Živković (ur.) *Rečnik književnih termina*. Bograd: Nolit, str. 260–262.

Glušćević, Zoran. 1972. “Santa Maria della Salute. Varijacije na ambivalentnu suštinu jednog poetskog motiva”. U: Zoran Glušćević (ur.) *Epoha romantizma*. Beograd: Nolit, str. 436–451.

Gaier, Ulrich. 1991. “Diotima, eine synkretistische Gestalt”. U: Valérie Lawitschka (ur.) *Hölderlin: Christentum und Antike*. Tübingen, str. 141–172.

Gaier, Ulrich. 1993. *Hölderlin. Eine Einführung*. Tübingen – Basel: Francke.

Gete, Johan Wolfgang i Šiler, Fridrih. 2010. *Prepiska*, prev. Branimir Živojinović. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Goethe, Johann Wolfgang von. 1960. / 2008. *Werke*. Hamburger Ausgabe. Band 5: Dramatische Dichtungen III. Erich Trunz (ur.) Hamburg: Christian Wegener / München: C. H. Beck.

Groddeck, Wolfram. 2011. “Elegien”. U: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Ur. Johan Kreuzer. Stuttgart – Weimar: Metzler, S. 320–335.

Hajdeger, Martin. 1982. *Mišljenje i pevanje*, prev. Petar Zec. Beograd: Nolit.

Hölderlin, Fridrih. 1985. *Kruh i vino*, prev. Zvonimir Mrkonjić. Split: Logos.

Hölscher, Stefanie. 2006. “Schiller and Hölderlin: From Beauty to Religion”. U: *Publications of the English Goethe Society*, 75:2, str. 83–94.

Korff, Herрман August. 1949. *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, Bd. 3. Leipzig: J. J. Weber (reprint: Treuchtlingen: Literaricon Verlag, 2016).

Kostić, Laza. 1984. *Pesme*, izabrao i priredio Boško Petrović. Novi Sad: Matica srpska, 1984.

Kurz, Gerhard. 2014. "Hölderlin, Subjektivität und Moderne". U: *Studia theodisca – Hölderliniana I*. Marco Castellari i Elena Polledri (ur.), str. 37–51.

Kvas, Kornelije. 2015. "Interkulturalnost pesme *Santa Maria della Salute*". U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 63, sv. 1, str. 107–117.

Marić, Sreten. 2009. "U predvorju Helderlinove poezije". U: *Fridrih Helderlin. Odabrana dela*, priredio i preveo Ivan V. Lalić. Beograd: Nolit, str. 5–48.

Meyer-Sickendiek, Burkhard. 2005. *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Pavlović, Miodrag. 1979. "Santa Maria della Salute Laze Kostića". U: *Nedeljković D. i Radović M. (ur.) Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit, str. 410–425.

Piper, Predrag. 2011. "O ponavljanjima korenskih morfema u Pesmama Laze Kostića". U: *Laza Kostić: 1841–1910–2010*. Ljubodrag Simović (ur.) Beograd: Poligraf, 2011, str. 69–83.

Popović, Miodrag. 1972. *Istorija srpske književnosti III. Romantizam*. Beograd: Nolit.

Ryan, Lawrence John. 1960. *Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Sanader, Ivo. 1985. "Kruh i vino – elegija ili himna?". U: *Fridrih Hölderlin. Kruh i vino*. Split: Logos, str. 263–270.

Schiller, Friedrich. 1962. / 2001. *Werke*. Nationalausgabe. Bd. 20: *Philosophische Schriften*. Erster Teil. Benno von Wiese i Helmut Koopmann (ur.) Weimar: Verlag Hermann Böhlau.

Schnell, Rüdiger. 2015. *Haben Gefühle eine Geschichte? Aporien einer History of emotions*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Stojanović, Dragan. 2010. "Između astralnog i sakralnog". U: *Energija sakralnog u umjetnosti*. Beograd: Službeni glasnik, str. 20–62.

Šiler, Fridrih. 2008. "O naivnom i sentimentalnom pesništvu". U: *Fridrih Šiler. Poznji filozofsko-estetički spisi*, prev. Olga Kostrešević. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, str. 279–348.

Šnajder, Ježi. 2015. "Himna (antička)". U: *Gžegož Gazda i Slovinja Tinecka Makovska (ur.) Rečnik književnih rodova i vrsta*. Beograd: Službeni glasnik, str. 455–458.

SUMMARY

FROM THE ELEGIAC TO THE HYMNAL IN FRIEDRICH HÖLDERLIN'S AND LAZA KOSTIĆ'S WORKS

Friedrich Hölderlin's (1770-1843) representative elegy "Menon's Lament for Diotima" ("Menons Klagen um Diotima", written in 1800 and published in 1802/1803) and the poem by the Serbian romantic poet Laza Kostić (1841-1910) "Santa Maria della Salute" (1909) are characterized by an almost identical intertwining of the poetic and biographical contexts and a structure determined by a painful memory of a love lost and a deceased lover which leads the lyric subject towards the individual realization of the transcendental, the idealization of the loved one to the point where she becomes an object of a religious feeling and a hymnal celebration of beauty and love.

In the article we have pointed out the identical, profoundly romantic, motifs in both poems, most of all the motif of understanding and deep inner insight which lifts the lyrical subject from the depths of despair due to the loss of the beloved towards the exaltation for being fortunate enough to have loved and for the ability to preserve the memory of the lost love and beauty, which makes him a true poet, in art for all eternity. On the thematic level, this knowledge also formally transforms an elegy into a hymn.

Key words: Hölderlin, "Menon's Lament for Diotima", elegy, Laza Kostić, "Santa Maria della Salute", hymn, inner insight