

PESNIŠTVO PAULA CELANA I BESKONAČNOST KNJIŽEVNE INTERPRETACIJE

(O HERMENEUTICI HERMETIČKOG PESNIŠTVA)

Svaka interpretacija književno-umetničkog dela potencijalno je nedovršiva. Beskonačnost interpretacije sadržana je u samom delu. Razlog tome je činjenica da se „nijedan kontekst ne može zatvoriti u sebe“,¹ budući da svaki deo toga konteksta „može da se citira, da se stavi među navodnike, čime on prekida sa svakim datim kontekstom, beskonačno proizvodeći nove kontekste na način apsolutno nezasićljiv“.² Pošto je ova zakonitost primenljiva na svako književno-umetničko delo *en generale* na koji način je, pitamo se, ona produktivna kada se radi o nekom hermetičkom delu? Celokupnost hermeneutike jeste ona oblast u kojoj se mora tražiti odgovor na ovo pitanje. Jer ona, bilo da je filofske, estetske ili istorijske prirode, hoće mnogostrukost književno-umetničkog dela ne da iscrpe, već da ga otvori u njegovoj pojedinačnoj istini, u njegovom autohtonom iskustvu. Pri tome Gadamerova filofska hermeneutika nudi jedan dalekosežan obrazac koji glasi: „Svaki je susret sa jezikom umetnosti susret sa nezaključenim događajem i (takođe) sam deo toga događaja“.³ To znači da književno-umetničko delo ostaje u biti neiscrpio (i ono to, kaže Gadamer, zna samo od sebe), ali se hermeneutika o njegovom iskustvu ne pita šta i kako ono misli sebe samo, „već o tome šta je ono uistinu i šta je njegova istina“,⁴ pri čemu samo razumevanje (hermeneutika) „štaviše pripada susretu sa samim umetničkim delom, tako da se samo iz ove pripadnosti može osvetliti *način bitka* (kurziv naš) umetničkog dela“.⁵ Ovim stavom Hans-Georg Gadamer i nehotice ističe u prvi plan pojam sveopšte tekstualnosti unutar koga se svet onoga što se interpretira i svet same interpretacije razumevaju kao deo jednog i istog događaja koji propituje bitak onoga šta se na taj način iskušava. Pitajući se šta je razumevanje književno-umetničkog dela mi učestvujemo u otkrivanju njegove istine, a u okviru jedne beskonačne tekstualnosti koja je faktum sveta Pisma (*l'écriture*). Ta beskonačna tekstualnost u kojoj se značenja proizvode procesom cepljenja (značenje značenja) i nedovršivim implikacijama značenja niukom slučaju ne obezmišljava napor niti pisanja niti pisanog tumačenja. Beskonačna tekstualnost i igra značenja, o čemu u svojim radovima govori Žak Derida (J. Derrida), posledica je onog što ovaj filo-

¹ Žak Derida: *Potpis, događaj, kontekst /Signature, Event, Context/, „Glyph“*, 1 (1977), str. 172-197, prev. u: „Delo“ 6 (1986), str. 18.

² *Ibid*, str. 22.

³ Hans-Georg Gadamer: *Istina i metoda /Wahrheit und Methode/*, prev. Slobodan Novakov, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, str. 129.

⁴ *Ibid*, str. 130.

⁵ *Ibid*.

sof naziva „igrom sveta“ u kojoj „jedan uopšteni tekst vazda pribavlja daljnje veze, korelacije i kontekste“.⁶ U tom smislu, u duhovnim naukama deluje jedna paradoksalna zakonitost čija se neobičnost sastoji u tome da ukoliko je jedan tekst autoritativniji i snažniji utoliko će više novih tekstova proizvesti. Svaki tekst se, uostalom, i proizvodi preoblikovanjem drugog teksta, svuda postoji ta igra tragova o kojoj u svojim radovima⁷ govori Derida.

Pesničko delo Paula Celana, njegova hermetičnost u kome se dâ rezimirati, kako je još za života pesnikovog primetio Harald Vajnrih (Harald Weinrich),⁸ „jedan vek evropske lirike“ („ein Jahrhundert europäischer Lyrik resümiert“), veoma je pogodno za propitivanje hermeneutičkih koncepata nastalih tokom poslednjih pedeset godina. Idući tragom njegovog pesništva uistinu je nužno preći jedan vek evropskog: od Malarmea, preko Trakla, Valerija i Rilkea stiže se u podnožje onoga što to pesništvo sledi, naime tamnoće o kojoj govori Celan u svom darmštatskom govoru 22. oktobra 1960 godine. „Sve budnijim smislom za elipsu“, kaže pesnik, „pesma pokazuje, to je neporecivo, jaku sklonost ka umuknuću“, ali takođe, „da bi mogla opstati ona se priziva i dohvaća, neprestance iz svojega ‘više ne’ u svoje ‘još uvek’“.¹⁰ Već sa ovih nekoliko reči definisano je područje našeg hermeneutičkog propitivanja ovog pesništva: tamnost (hermetičnost), elipsa, umuknuće: tri termina koja stoje u samom središtu poetološkog koncepta lirike dvadesetog veka. Što se tiče tamnosti (hermetizma i hermetičnosti) o njoj je još s početka druge polovine dvadesetog veka kao o diferencirajućoj činjenici savremene lirike pisao Hugo Fridrih (H. Friedrich) u svojoj čuvenoj knjizi: *Struktura moderne lirike (Struktur der Modernen Lyrik)*. „Zatamnjenost je“, kaže Fridrih, „postala opštim estetičkim principom. Upravo ona pesmu prekomerno izdvaja iz uobičajene saopštavajuće funkcije jezika, kako bi je održavala u nekom treperenju kojim ona više izmiče no što se približuje“.¹¹ Ono što sâm Celan govori o tamnosti savremene lirike, o njenom smislu za elipsu i sklonosti ka umuknuću, veoma se dobro slaže sa Fridrihovim uočavanjem hermetičnosti te iste lirike. Španski pesnik Pedro Salinas će povodom teme „tamnost i hermetičnost“ u pesništvu 20. veka takođe zapisati: „Poezija je upućena na onaj viši oblik značenja, koji se nalazi u nerazumljivosti. Napisana pesma zacemento završava, ali ne prestaje; ona traži jednu drugu pesmu u sebi samoj, u piscu, u čitaocu, u čutanju“.¹² Celanovo delo je nemačkoj javnosti, a potom i evropskoj, postalo poznato 1952. godine kada je pesnik objavio zbirku *Mak i pamćenje (Mohn und Gedächtnis)* sa pesmom „Fuga smrti“ (*Todesfuge*) kao središtem zbirke. Ta pesma ga je proslavila. Tema o kojoj se, zajedno sa Adornom, u posleratnoj Nemačkoj razmišljalo, poput „pesmovati posle Aušvica“, proistekla je iz teme ove Celanove pesme. Po svedočenju Ota Pegelera (O. Pöggeler), ta

⁶ Jacques Derrida: *L'Écriture et la différence*, 1967, str. 427/292.

⁷ Na primer, u knjigama: *Positions* (1972), *Marges de la philosophie* (1972), *L'Écriture et la différence* (1967), *Dissemination* (1972).

⁸ Harald Weinrich: *Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik*, „Akzente“, 1968, str. 39.

⁹ „Moje dame i gospodo, danas je običaj pesništvu prigovarati zbog njegove tamnoće. (...) Verujem da je to, ako već ne kongenitalna tamnoća, onda barem tamnoća dodeljena pesništvu za volju susreta iz neke – možda samozacrane – daljine ili tuđine“ – Paul Celan: *Meridijan*. Govor prilikom dodele nagrade „Georg Büchner“ u Darmštadu 22. oktobra 1960.

¹⁰ Paul Celan: *Meridijan*; prev. Truda Stamać, u P. Celan: *Snježna dionica*, SNL, Zagreb, 1978, str. 117.

¹¹ Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, prev. Ante i Truda Stamać, Stvarnost, Zagreb, 1969, str. 152.

¹² Citirano prema navodu u knjizi Huga Fridriha: *Struktura moderne lirike*, 1969, str. 153.

knjiga, skupa sa središnjom njenom pesmom, zasnovala je Celanovu pesničku slavu. Formulacije iz „Fuge smrti“, kaže Pegeler, behu tada u svim ustima. Godine 1955. objavio je Celan zbirku pod naslovom *Od praga do praga (Von Schwelle zu Schwelle)*. Počev od te knjige počelo se govoriti o Celanovoj poeziji kao o metajeziku, metapoeziji. Neki tumači, kao na primer Harald Vajnrh (H. Weinrich), videli su u njemu nastavljača malarmeovske tradicije u pesništvu koja u jezičkoj moći samoj sagledava „mimesis sveta“. Sâm Celan video je u svome pesništvu nemoć jezika, jezik kao zatvor, pa u tom kontekstu svoga pesničkog verovanja objavljuje zbirku *Rešetka jezika (Sprachgitter, 1959)*. Pesnik je želeo da svojim delom pokaže stvarnost. Pjesma je, međutim, pokazivala jednu protivstvarnost, jezik se s jedne strane borio sa strahotama stvarnosti, s druge, pod hiljadugodišnjim naslagama raznovrsnog smisla koji je jedna reč nosila, on je, dahtao.¹³ Celan je, međutim, pisao pesme, kako nas sam obaveštava u svom bremenskom govoru, „da bih se orijentisao, da bih za sebe shvatio stvarnost“ („um mich zu orientieren, um mir Wirklichkeit zu entwerfen“).¹⁴ Celan je različitim prilikama izjavljivao isto: doći do reči kao čistih oznaka, u rečima uistinu i ponovo sagledati stvari, reči treba da postanu imena,¹⁵ dakle, oznake za nešto što leži u samoj stvarnosti. On se borio protiv „postvarenosti“ (*Verdinglichtem*) reči, a za pakt reči sa razumom (*Pakt mit der Vernunft*). Njegove želje išle su u pravcu korespondencije (sveze) između jezika i stvarnosti (unutar čovekove privatne povesnosti), ka restituciji jezika u pravcu njegovih početaka, ka shvatanju jezika kao „razgovora“ (*Gespräch*) unutar istorijskih mesta koje subjekti zauzimaju u tom razgovoru. Međutim, to što je Celan priželjkivao nije bilo u korespondenciji sa stvarnošću jedne opštevažeće upotrebe jezika. Kao pesnik, on je morao biti razočaran stanjem jezika, jer je, kao oruđe, imao isti taj jezik koji mu nije bio po volji. Njegovo delo, počev od zbirke *Rešetka jezika*, izgrađeno je na temelju te skepse. Ipak, bila je to jedna stvaralačka skepsa koju je pokretao gotovo utopijski nagon za *drugim, drugačijim* jezikom. Celan je dobro razumeo da je njegov pesnički jezik za druge „taman“. Sâm to nije tako shvatao: „Za moju poslednju knjigu veruje se da je tamna. Verujte mi – svaka reč u njoj napisana je u najneposrednijem odnosu prema stvarnosti. Ali ne, to vi ne želite da razumete“¹⁶ („Mein letztes Buch wird überall für verschlüsselt gehalten. Glauben Sie mir – jedes Wort ist mit direktem Wirklichkeitsbezug geschrieben. Aber nein, das wollen und wollen sie nicht verstehen“). Celan je uvek tvrdio da se ono prapesničko nalazi u jednoj protivnosti i naspramnosti spram istorijskog vremena. On će to ovako formulirati: „Prapočetni trenutak pesništva jeste jedna protivnost prema istorijskom vremenu“¹⁷ („Das Ursprungsmoment

¹³ O tome šire piše Christoph Jamme u radu *Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen*, u: *Der glühende Leertext. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, 1993, str. 213-225.

¹⁴ Paul Celan: *Meridian*, u: *Ausgewählte Gedichte*, 1972, str. 128. Srpskohrvatski prevod govora povodom nagrade grada Bremena nalazi se u knjizi Paul Celan: *Snježna dionica*, str. 109-122.

¹⁵ Paul Celan: „Loszukommen von den Worten als blosser Bezeichnungen“; „Ich möchte in den Worten wieder die Namen der Dinge vernennen“; „Worte werden Namen“. Citirano prema navodima iz knjige Dorothee Kohler-Luginbühl: *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*, 1986, str. 240.

¹⁶ Navedeno prema: Dorothee Kohler-Luginbühl: *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*, 1986, str. 246.

¹⁷ *Ibid.*

des Dichterischen ist ein sich querstellendes Aufbegehren gegen die historische Zeit“). Pesnička reč je, dakle, jedna, protiv-reč (*Gegenwort*). Ona nastaje od rana koju joj je nanela stvarnost. Ona je istovremno i nešto što je u-topijsko, upravo onako kako je to obrazložila u svojim frankfurtskim predavanjima o poeziji Celanova prijateljica iz njegovih bečkih dana, pesnikinja Ingebrog Bahman (I. Bachmann),¹⁸ a što je i Celan u jednoj rečenici naznačio u svom bremenskom govoru. Utoliko „pesma nije samo jezik, nego tek jedan pojavni oblik jezika i, takođe, ona nije samo jezik“¹⁹ („Das Gedicht ist nicht Sprache, sondern eine Erscheinungsform der Sprache, und es ist auch nicht nur Sprache“). Ukoliko bismo sa zadržali na ovim ovde tek samo naznačenim stavovima Celanove poetike, o kojoj će u radu, dakako, biti još govoreno, već i na temelju tih naznaka mogli bismo da sagledamo korene Celanovog hermetičkog pesništva. Ono, dakle, nastaje iz očigledne skepse koju Celan ima prema saopštavajućem jeziku. Jezik koji stoji protiv toga jezika jeste jedan protiv-jezik. Taj jezik treba da bude dovoljno moćan da može da prenese u pamćenju i kroz pamćenje zadržanu patnju. Pesnik Celan i piše iz tog (njegovog) pamćenja prošlosti, koje je u sebi zadržalo povest patnje. U svakoj pesmi upisan je „20. januar“, datum koji je Celan, kao čovek koji je prošao nacističke logore, morao da zapamti, budući da je toga datuma 1942. godine u jednoj vili na Vanzeu (Wannsee) održana čuvena konferencija o „konačnom rešavanju jevrejskog pitanja“ u ondašnjem nemačkom Trećem rajhu. Pesništvo je, stoga, nužno usmereno na povest i u tom smislu ono je realistično.²⁰ Iskazati i „pokazati“ taj realizam zahteva izvesnu „odsutnost“ realnoga, kako bi ono bilo bolje predočeno. Taj zahtev u umetnosti pesništva ostvaruje se unutar „kriptične reči“ koja više izmiče svojoj saopštavajućoj nameri, no što joj se, kako veli Hugo Fridrih, približava. Pesnička reč je u tom smislu usamljena i, nužno, „tamna“ u okvirima onoga šta i kako nešto saopštava, dok je u svetu informacija sasvim obratno i drži se samo do one reči koja je u biti nepovesna (*geschichtslos*) i informativna. Pesništvo, pak, ono je uvek „na putu“ ka Drugome. Pesma govori o tajni toga susreta (*Geheimnis der Begegnung*) sa Drugim, sa jednim Ti koje je, kako kaže Gadamer, „tako jako i tako malo neko određeno drugo Ja, koliko je Ja neko određeno Ja“²¹ („Das Du ist so sehr und so wenig Ich, wie das Ich Ich ist“). Ipak, odnos između toga Ja i Ti jeste u bitnom jedan saopštavajući odnos, odnos unutar koga neko Ja nekome Drugom nešto saopštava. U svom poetičkom spisu *Razgovor u planini* (*Gespräch im Gebirg*) Celan će, kao i u svom bremenskom govoru, zastupati gledište o neophodnosti da se barem u pesničkoj reči naiđe na jedinstvo reči i stvari, gde bi ono što je imenovano i znakom iskazano bilo jedno i isto, te bi to bio „povratak ka jednom bespogovornom naivitetu“ („Rückkehr zu einer unbedingten Naivität“), gde jedinstvo sveta i spisa ne bi bilo samo obećano, već pokazano. U zahtevu za povratkom jezika ka samim stvarima, ka jednom „adamskom prajeziku“ sadržana je izvesna fenomenološka nota koja sledi ideju o potrebi za „identitetom između

¹⁸ Ingeborg Bachmann: *Literatur als Utopie*. 5. der Frankfurter Vorlesungen.

¹⁹ Paul Celan: Gespräch mit Gregor Laschen, 1965, u: *O Paulu Celanu*, str. 28

²⁰ O tome videti komentar Kristofa Jame-a u: Christoph Jamme: *Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen*, u knjizi *Der glühende Leertext*, 1993, str. 214.

²¹ Hans-Georg Gadamer: *Wer bin Ich und wer bist Du?*, 1986, str. 12. (srpski prevod Saša Radojčić, „Ko sam ja i ko si ti?“, u: Hans-Georg Gadamer, *Filozofija i poezija*, Službeni list SRJ, 2002, str. 190).

znaka i stvari, između jezika i sveta²². No, bila su to samo zastupana gledišta. Pesnički poradak stvari zahtevao je drugačije pristupe pesmovanju stvarnosti, pa stoga tek u onome što je na osnovu toga razočarenja proizašlo nalazimo pravog Celana, onog Celana koji je ispevao „Tenebrae“, „Tibingen, januar“, „Radix, matrix“, „Psalam“, ciklus *Kristal daha*, zbirku *Snežna deonica*... U tim zbirkama, ciklusima i pesmama ispevao je Celan ne slaganje sveta reči i sveta stvari, već sa kafkijanskom porukom objavio upravo postojeću stranost između sveta i jezika, i proglasio taj svet nečitljivim:

*Nečitkost ovoga
sveta. Sve dvostruko.*

*Jake ure
daju za pravo pukotinskom satu,
promuklo.*

*Ti, uklešten u svoju najdublju
izmičeš sebi
zauvek.*

Uočena *nečitkost sveta* ukazuje upravo na tu podelu, na raspad sveta na dva: na svet reči i znakova i svet stvari. U tom smislu Monika Šmic-Emans (M. Schmitz-Emans) veoma dobro zapaža kada povodom navedene Celanove pesme kaže kako „svet jezika stoji nepovezan i nekongruentan, kao izvesna iskrivljena dvostrukost spram sveta stvari. Njegovi znaci ostaju bez stvarnih referenata i utoliko su nečitljivi, stvari ostaju bez imenovanja, neprevedene u reč, i stoga, i one, nečitljive“²³ („Die Sprachwelt steht unverbunden, als ein inkongruentes, falsches Double neben der Dingwelt. Ihre Zeichen bleiben ohne wirklichen Referenten und sind insofern unlesbar, die Dinge ohne Benennung, ohne Übersetzung ins wort: unlesbar also auch sie“). Ono što se može reći povodom ove Celanove pesme može se reći i za Celanovo delo u celini. Problematika „nečitkosti ovoga sveta“ („Unlesbarkeit dieser Welt“) zapravo jeste jedan topos koji za predstavu ima svet „kao tekst“ (*Welttext*) koji je čitljiv. U uobičajenom smislu reči, pesnički tekst bi u tom slučaju bio „prevod“ sveta koji je Bog stvorio, bio bi, dakle, spram „sveta-kao-teksta“ jedan „metatekst“. Budući da to tako nije, Celan, *via negativo*, to pokazuje na taj način što tu nečitkost sveta najpre imenuje, a potom je na pesnički način daje. Ova Celanova pesma je uistinu jedna nečitljiva i posve tamna pesma. Nečitljiva je jer ostavlja otvorenim pitanje odnosa toga o čemu ona zapravo govori i onoga *kako i šta* govori. Pesma, zapravo, ne sadrži čitljive oznake koje bi bile čitljive spram drugih oznaka teksta. Štaviše, čak i ono što je čitljivo (reči kao takve), nečitljivo je spram međusobnih odnosa delova i celine. To će J. Rajan (J. Ryan) ovako formulirati: „Ono što je čitljivo, ne dá se nužno i razumeti“²⁴ („Was lesbar ist, läßt sich nicht

²² Monika Schmitz-Emans: *Paul Celan und schriftmetaforische Tradition*. U: Otto Pöggeler, Cristoph Jamme (prir.) *Der glühende Leetext. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, 1993, str. 95.

²³ Monika Schmitz-Emans, nav. rad, str. 95.

²⁴ J. Ryan: *Die „Lesbarkeit der Welt“ in der Lyrik Paul Celans*. U: *Psalm und Hawdalah. Zum Werk Paul Celans*, prir. J. P. Strelka, 1987.

unbedingt verstehen“). Međutim, postoji jedno hermeneutičko pravilo koje smo naučili od Gadamera, a koje glasi da se čitajući jednu pesmu valja uvek vraćati njenim rečima, sâmim rečima, dakle, budući da se „u samoj reči potvrđuje ono o čemu se govori“²⁵ („es ist das Wort selbst, das das, wovon es redet, zugleich verbürgt“). „Pesnička reč“, kaže dalje Gadamer, „prezentirajući nešto, prezentira samu sebe“²⁶ („Das dichterische Wort präsentiert sich selbst, indem es etwas präsentiert“), a to je njena posebna odlika. U istom smislu o svojoj poeziji govorio je i sâm Celan, odvrćajući na pitanje kritičara kako je moguće razumeti njegovu poeziju: čitati, čitati i čitati... glasio je njegov odgovor. Sa ovim uputstvima, ma kako bila dobrodošla, ipak, valja nešto činiti, naime, vratiti se samim tekstovima i pokušati ih tumačiti. „Pesma se uvek potvrđuje na ivici same sebe“ („daß das Gedicht sich nur am Rande seiner selbst behauptet“), reći će Celan, i gradi se unutar jedne posebne pesničke dijahronije: jednoga „već-ne-više“ i jednoga „još-uvek“, između odsutnosti i prisutnosti. U istom kontekstu, ali u jednom dužem izvodu kojeg je ovde nužno navesti, povodom pesmovanja govori i Heidegger: „Ono bitno o-pevano (*Zu-Dichtende*) boravi u skrivenosti i ono se nigde, nikada i ni na koji način unutar stvarnoga ne može sresti kao nešto bivstvujuće-stvarno. Bitnost o-pevanoga je ono što se u bivstvujućem kao bivstvujućem nikada ne može da nađe, i koje, gledano sa stanovišta bivstvujućeg, može biti samo *pronađeno*. Ali to pesničko pro-nađeno nije jednako pro-nađenom jednog bivstvujućega, nego je ono nešto čisto nađeno jednoga čistog traženja, koje se ne drži bivstvujućeg. Pesmovanje je jedno kazujuće nalaženje bitka“²⁷ („Das wesensnotwendig Zu-Dichtende liegt in dem verborgen, was sich niemals irgendwo und irgendwann und irgenwie als etwas Seiendes-Wirkliches innerhalb des Wirklichen antreffen und finden läßt. Das wesenhaft Zu-Dichtende ist das, was sich in Seienden als Seiendes niemals finden läßt, was vielmehr, vom findbaren Seienden aus gesehen, nur *erfunden* werden kann. Aber dieses dichtende Erfinden ist nicht das Erfinden eines Seienden, sondern es ist ein reines Finden eines reinsten Suchens, das sich nicht an das Seinde hält. Dichten ist ein sagendes Finden des Seins“). Upravo u tom „kazujućem nalaženju bitka“, u trajnosti toga nalaženja koje je uvek i samo *nalaženje* leži tajna Celanovog pesništva. Ono je stoga kriптиčno i, naizgled, hermetično, jer ono *pokazuje* na delu to traženje, koje je uvek *in statu nascendi* i, stoga, neuhvatljivo u okvirima pukog informativnog diskursa. U svojim *Predavanjima o fenomenologiji o unutrašnjoj svesti o vremenu* Huserl će jednom uzviknuti: „Ali za sve to nedostaju nam imena“ („Für all das fehlen uns die Namen“). Upravo ta imena koja nedostaju traži i nalazi pesnik. Nalazi ih, jer nađeno jeste ono što je oduvek pripadalo pesništvu. Stoga ono pronađeno u njegovoj pojavnjnoj formi pred čitaocem izgleda nepoznato, strano, hermetično, nedokučivo. „Pesništvo nam“, kaže Celan, „katkad prethodi“. To prethođenje dolazi iz stranoga i nepoznatog. Ali ono (pesništvo) utemeljeno je u bivstvujućem kao put kojim se ide ka „kazivajućem nalaženju bitka“ („sagendes Finden des Seins“). Drugim rečima, to strano i nepoznato koje nam dolazi u susret i na izgled prethodi, jesmo mi sami. Predmet pesmovanja jeste bivstvujuće kao takvo. Odnos bivstvujućeg spram tubivstvujućeg jeste ontički

²⁵ Hans-Georg Gadamer: *Utihnjuju li pesnici? (Verstummen die Dichter?)*. Nem. Original u: H.-G. Gadamer: *Gedicht und Gespräch*, 1990, str. 123.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Martin Heidegger: *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, u: Martin Heidegger, GA, Bd. 53, str. 149.

odnos koji se iskazuje, s obzirom na jedan *terminus tehnicus*, pojmom „blizina“ („Nähe“). „Blizina“ je nešto što pripada blizosti bivstvovanja i tubivstvovanja, odnosno biti čoveka. Ono ljudsko čoveka („das Menschliche des Menschen“) zasniva se na onom „egzemplarnom bivstvujućeg“ („exemplarisch Seinde/n/“) čoveka koji svoje tubivstvovanje („Dasein“) zapitkuje o smislu bitka („nach dem Sinn von Sein“), a to može da čini stoga, jer mu je on blizak.²⁸ U tom smislu ukoliko reč „bitak“ u jednom pojednostavljenom smislu shvatimo kao stvarnost, onda Celanove reči „stvarnosti nema, ona hoće da bude tražena i zado-bijena“²⁹ („Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein“) idu upravo u pravcu traženja koje sprovodi tubivstvujuće, idući na putu prema bitku, zapitkujući o njegovom smislu. Tek na ovom mestu došli smo do naših ključnih polazišta s kojih možemo da započnemo analizu Celanovog pesništva.

Pesnik Paul Celan nije, kao Helderlin, pesnik pesništva. On je, rekli bismo, pre pesnik tubivstvovanja čiji prikaz u njegovom pesništvu ostaje taman. Jedan hermeneutički osvrt na to pesništvo mora stoga uvek biti jedan krug u kome se ogleda, takođe, jedna beskonačnost mogućnosti interpretacije. Nikako samo stoga što je Paul Celan bio *poeta doctus*. Mnogo više zato što je priroda *knjige* koja stoji uvek u jednom *lanču knjiga* i *tekstova* beskonačno interpretabilna. Svaka knjiga ima svoju beskonačnost. Specifika Celanove beskonačne Knjige sadržana je u njegovom pesničkom hermeneutizmu nacрта opstanka, pri čemu se ne radi samo o nacrtu opstanka „tu“ i „ovde“, već o jednom univerzalnom i univerzalističkom pokušaju otkrivanja onoga što Sv. Augustin naziva *distentio animi* koje se nalazi stešnjeno između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Celanovo pesništvo odražava jednu „poetiku vremenitosti“ („Poetik der Zeitlichkeit“), čiji je zadatak iznalaženje odgovora na fundamentalna pitanja čovekove vremenitosti, ali i povesnosti. Taj pokušaj iznalaženja odgovora nije nailazio na manje otpora nego što su ta ista pitanja na isti taj otpor nailazila u filosofiji. Ono što je u filosofiji u pogledu pitanja o vremenitosti bilo još od Avgustinova vremena aporetično, u poeziji Paula Celana pokazalo se hermetičnim. Zašto? – Svakako stoga što se jedno pesmovanje, koliko i mišljenje vremena, nikada ne može naći u situaciji da vreme misli u njegovom kauzalnom razvitku i isto tako što je nemoguće da se uspostavi ikakav „kontinuirani prelaz od reči ka stvarnosti“³⁰ i vremenu. Stoga se svaka pesma i nalazi u „bezpočetnosti“ („Ursprungslosigkeit“). Kako ustanoviti odakle, sa koje duhovne i kulturološke razine započinje Celanova pesma čiji početni stihovi glase: „U zakutku vremena, tiho...“ – mi to ne znamo. Navedimo pesmu u celini:

*U zakutku vremena, tiho
za sebe zaklinje
raskrita joha,*

*na hrpu zemlje, pedalj široko,
čuče prostrijeljena
pluća,*

²⁸ Jacques Derrida: *Finis hominis*, u: *Randgänge*, 1976, str. 109.

²⁹ Paul Celan, 1983, Bd. 3, str. 168.

³⁰ Heino Schmull: *Sobald das Gedicht wirklich da sei ... Emergenz in Dichtung und Poetik Paul Celans*, 2001, str. 230

*na granici polja krilati
sat kuca zrnce snijega
iz vlastita kamenog oka,*

*vrpce svijetla pripaljuju me
krunske štete plamte.*

Sudeći po prvom stihu pesnik želi govoriti o vremenu. Ali sledeći stihovi ne nastavljaju temu vremena, već je napuštaju da bi se tema vremena vratila u stihu „sat kuca...“ i ponovo iščezla u stihovima-slikama koji pesmu nastavljaju i ubrzo je dovršavaju. Pa, ipak, pesma govori o vremenu, bolje reći ona se postepeno penje do „čvrstog jezičkog lika“ vremena. Pri tome, pesma kao da oponaša vizuelnu sliku vremena kod slikara Dalija. Svaka „strofa“ pesme donosi po jednu sliku. Na kraju pesme pojavljuje se i jedan lik („pripaljuje me“). No, ko je on, mi iz pesme ne možemo da zaključimo, budući da ga u prvim stihovima nema. Nismo sigurni da to „ja“ nešto zapisuje i isto tako nismo sigurni ko tu govori. Da tu pesmu ispisuje pesnik, na to nikada ne bismo pomislili. Pesnik je u toj pesmi neko koga nema, koji u toj pesmi ne postoji. Pesma dolazi iz otvorenog prostora, ona čak nije „uramljena“ ni naslovom. Da pesma dolazi iz otvorenog prostora svedoči i njen poslednji stih. Mi ne znamo šta znači sintagma „krunske štete“. Mi tu sintagmu „prevodimo“, za sebe u reč „ljudi“. Povezujući prvi i poslednji stih zadobijamo jednu sliku koja je slika čovekovog „vremenjenja“, trajanja u sopstvenom (malom i nevažnom) „zakutku vremena“. Kada to tako prevedemo onda ostale slike iz prethodnih „strofa“ postaju čitljivije. Sintagma „prostreljena pluća“ i reč „polje“, te sintagma „sat kuca“ daju jednu sliku pustoši unutar trajanja i ljudskog „vremenjenja“. Da li je pesma htela da kaže da je ljudsko trajanje („vremenjenje“) u celosti jedna pustoš? U toj pustoši postoji biće koje je i samo obesekorenjeno. Pada nam na pamet Hajdegerova analiza svakidašnjosti tubistvovanja i bezličnog *Se (man)*. Reč je o jednoj prosečnosti, neupadljivosti, neustanovljenosti, dakle svega što stoji u egzistencijalnom opisu karaktera *Se*. Ono je jedno Svako, nešto što nema lica. Ono postoji na način nepravosti, te je stoga, kaže Hajdeger, ono „najrealniji subjekt‘ svakidašnjice“. To *Se* ukazuje, takođe, na nekakvo minimalizovanje tubivstvovanja, na rastakanje koje „ima karakter izgubljenosti“. „Junak“ ove Celanove pesme upravo je to *Se*. Pesma, stoga, i nije mogla drugačije nastati do iz „bespočetnosti“ koju i sama opisuje. No, ona nije jedina pesma koja svoj nastanak duguje toj izvornoj bespočetnosti. Ona je jedna među mnogim Celanovim pesmama koja dijagnostikuje „stanje“ Celanovog pesništva: njegova polazišta, njegovu duhovnu poetiku. Vratimo se, stoga, toj poetici ponovo.

Celan, s obzirom na istorijsko vreme u kome peva svoje *Oeuvre*, stvara neposredno posle Drugog svetskog rata. Njegovo pesništvo, stoga, prema toj činjenici mora – to smatra sâm Celan – biti obavezno. Doba kada se pevalo iz perspektive jednog Malarmea je prošlo. Konsekvetno promisliti Malarmea, njegovu *poésie pure* i duhovni nazor koji iz toga stava proishodi kako predlaže Celan u svom darmštatskom govoru, to znači nužno se konfrontirati sa izvesnim Malarmeovim stavovima, stavljajući pred sebe zadatak samoosvešćenja pesništva nakon Katastrofe. U protivnom postoji opasnost da se pesništvo o istoriji odveć povoljno izrazi. Pesništvo (umetnost) „tu u određenom smeru iziskuje određen razmak“.

Razmak spram artizma, svakako. U jednom razgovoru sa Majnekeom (Meinecke) Celan će reći: „Postoji artistika, i ona može da bude najvišeg kvaliteta, ali postoje i drugi načini govora koji artistički načini govora ne prevazilaze, no ostaju unutar njega“³¹ („Es gebe Artistik, und sie könne von höchstem Rang sein, aber es gebe auch eine andere Sprechweise, die das Artistische nicht umginge, sondern durch es hindurchginge“). Nasuprot pukoj artistici, pesništvo vodi svoje „pesničko Ja“ kroz nehumano koje je odraz dešavanja i istorije, kako bi sebe moglo ponovo da zadobije. Zato se u Celanovom pesništvu često srećemo sa jednim stranim ja, za koga ne znamo ko je. Tačnije, sa jednom bezličnošću.

*Nijedno ime koje bi imenovalo:
njegovu istozvučnost
vezuje nas ispod
svijetla svoda
što ga je čvrsto ispjevati.*

(Bablja sunca, V)

I ova pesma je tamna. Pesma počinje negacijom. Nema imena koje bi moglo (nešto) imenovati. Ali, šta *imenovati*? Ispod svetlog svoda neimenovanje može samo sebe imenovati, „njegovu istozvučnost“. A, upravo to, valja da bude *ispevano*. – Ponekad se čitaocu čini da je svaka Celanova pesma jedan poetički iskaz koji stoji u funkciji duhovnoga nazora koji pesnik ima o svetu. Neimenovano bi valjalo ispevati. Valja, dakle, ispevati jedan čovekov egzistencijal, naime njegovu „bačenost“. Tako smo ponovo stupili na tlo Hajdegerove filosofije. „Od sama sebe kao faktičkog bitka-u-svetu tubitak je, kao propadajući već otpao; i nije propao u neko biće na koje nailazi ili ne nailazi tek u toku svojeg bitka, nego je propao u svet, koji sâm pripada njegovom bitku. Propadanje jest egzistencijalno određenje samog tubitka i ono ne daje nikakav iskaz o njemu kao Postojećemu...“³² Između Celanovog pesništva i Hajdegerove filosofije postoji jedna tamna, ali ipak prisutna srodnost gledanja na svet. Celanova privatna biblioteka u Parizu bila je popunjena mnogim do tada objavljenim Hajdegerovim radovima koji su bili pažljivo čitani i pesnikovom rukom podvlačeni. Ovaj podatak, iako nije u dovoljnoj meri relevantan za tumačenje Celanovog pesništva, ipak, verujemo, daje nekakvu naznaku unutar koje se, između brojnih ostalih, može poći na put tumačenja Celanovog pesništva. U ovde navedenoj pesmi potvrđuju se znaci toga srodstva. Neimenovano valja da bude ispevano – to znači ono što stoji izvan jezika i tek u njegovoj neimenovanoj blizini valja da se pridruži Postojećem. No, upravo to „pridruživanje“, način njegovog putovanja do bića i sâm put ostaju u neosvetljenosti koja je neosvetljenost samog pesničkog puta. Pesništvo samo po sebi, kao i sâm bitak, jeste *iskušavalačko*.³³ Ono je uvek na nekakvom putu koji nije, po Celanu nekakav uobičajeni put između *reči* i *stvari*. Štaviše, za razliku od Štefana Georgea (S. George) koji na kraju pesme „Reč“ (*Das Wort*)

³¹ Podatak pronađen u: Petra Leuther: *Wege durch die Zeichen-Zone. Stéphane Mallarmé und Paul Celan*, 1994, str. 156 (Up.: Meinecke, a.a.O. str. 29).

³² Martin Heidegger: *Bitak i vrijeme*, prev. Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb, 1985, § 38, str. 200.

³³ Up. Martin Heidegger, nav. rad, str. 201

kaže: *Tako sam se s tugom naučio odreći / Da nema stvari gde nema reči (So lernt ich traurig den verzicht: /Kein Ding sei wo das Wort gebricht)*, Celan negira da ikakav odnos između reči i stvari postoji. Ono iskušavalačko pesništva na njegovom putu ka biću pre se nalazi u oblasti između rečenog i ne-rečenog, u oblasti *ni* reči, *ni* stvari. Svojevremeno je Beda Aleman (B. Allemann) u ogledu „Pesma i njena stvarnost“ (*Das Gedicht und seine Wirklichkeit*)³⁴ ukazao na jednu Celanovu pesmu iz zbirke *Prisila svetla (Lichtzwang)* koja glasi:

*Blijedoglasno,
izguljeno iz dubine:
ni riječ, ni stvar,
i obih jedino ime,*

*s pravom na pad u tebi,
s pravom na let u tebi,*

*ranjena dobit
jednog svijeta.*

Šta ova pesma kazuje? Već iz trećeg i četvrtog stiha prve strofe pesme na temelju dvostruke negacije može se izvući jedna diskurzivna poruka koja obuhvata obe strane negacije, naime pojam i reč „ime“. U ovom trenutku sećamo se da je Celan jednom rekao kako „reči treba da postanu imena“ („Worte werden Namen“). Međutim, valja da se zapitamo šta označava reč „ime“? Ukoliko ovu reč povežemo sa na kraju pesme upotrebljenom rečju „svet“ onda ovaj susret dveju reči u pesmi označava jednu osobitu vrstu susreta koji možemo da tretiramo kao *pojavu* kojom se obznanjuje izvesna relacija, u ovom slučaju relacija koja postoji u stvarnosti između imena i sveta. Ime (pojam koji može da se čita i u smislu grčkog logosa) jeste naznaka nečega što se *ne pokazuje* i koja je (tek) „ranjena dobit“ sveta *koji se pokazuje* i koji je nekakvo javljajuće pokazivanje. To javljajuće pokazivanje (gledano kao nekakav „fenomen“) koje je pristupačno empirijskom iskustvu ukazuje samo na *zakritost* strukture bitka. Otuda prilaz toj zakritosti valja osigurati. Pesmovanje je jedan od mogućih pristupa. Unutar filosofije to je fenomenologija, odnosno nauka o bitku bića – ontologija. U jednom najdaljem smislu, no, stoga, najbližem, može da se kaže da je ovom pesmom tematizovana problematika stvarnosti. U Celanovom pesničkom vidokrugu stvarnosti nema, ona tek mora da bude tražena i tek tako, kroz traženje, zadobijena. U pesništvu, kao i u filosofiji, bitak bića je tek ono što je tematizovano. Pesništvo, kao i filosofija, ide ka tom nalaženju bitka bića. „Pesništvo je“, reći će Hajdeger, „kazujuće nalaženje bitka“. Reč „nalaženje“ u ovom slučaju označava nekakvo traženje koje-je-na-putu. Celanov bremenski govor raspreda upravo priču kako pesnik „sa svojim bićem gredi ka jeziku, ranjen stvarnošću, tražeći stvarnost“ („mit seinem Dasein zur Sprache geht, wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend“). Ne želeći da na pesmi neprimeren način tumačimo njene poslednje stihove, ipak, ne možemo da se ne upitamo: nije li upravo pesma ta „ranjena dobit jednog sveta“? Svet se poseduje samo u jeziku. Ne nalazimo li se time u jednoj svojevrsnoj oblasti misti-

³⁴ Beda Allemann: *Das Gedicht und seine Wirklichkeit*, u: *Etudes Germaniques, Hommage à Paul Celan*, 1970, Nr. 3, str. 266-274.

ke? Nije li, pita se i sâm Beda Aleman, u pojmu imena u osnovi skriven jedan pojam onoga Najvišega (*Name des Höchsten*), a što se odnosi na jevrejsku tradiciju koja drži da je ono Najviše neiskazivo. Celan je i inače takvom stavu spram pesništva bio sklon. Pojam imena sadrži nešto utopijsko, kao što je i samo apsolutno pesništvo ono čega „zasigurno nema“, čega „ne može biti“. Ne može biti apsolutnog pesništva tamo gde se mora voditi razgovor, gde se u pesmi mora govoriti pod „uglom nagiba svog opstanka“ („Neigungswinkel eines Daseins“) i gde je pesma „po svom najprisnijem biću sadašnjost i prisutnost“ („seinem innersten Wesen nach Gegenwart und Präsenz“). Drugim rečima, ne može biti apsolutnog pesništva tamo gde se živi u istoriji, u prisutnosti istorije. Pa ipak, čak i tamo gde se pesma mora orijentisati prema principu povesnosti „pesma pokazuje jednu jaku sklonost ka umuknuću“ („eine starke Neigung zum Verstummen“). Pri tome se ovde radi o umuknuću koje je njena *differentia specifica*. Pesma postoji na jedan paradoksalan način: naime u istovremenosti jednog svoga „ne-više“ („sein Schon-nicht-mehr“) i jednog svog „još uvek“ („in sein Immer-noch-zurück“). U tome kretanju od svoga „ne-više“ ka svome „uvek još“ pesma se stalno nalazi na putu. U ovoj zakonitosti pesme Celan je sagledao njenu fenomenološku bit. Ona je nešto što istovremeno postoji „za sebe“ i „izvan sebe“. U toj istovremenosti nalazi se i njena tajna susreta sa Drugim. Na taj način dospevamo u područje Celanove poetike koja govori o dijaloškom karakteru njegovog pesništva, karakteru koji je jedna od najznačajnijih njegovih oznaka. „Pesma teži drugome, ona to drugo treba, potrebno joj je nešto nasuprot. Ona ga traži, obraća mu se. Pesma koja se upućuje drugome svaka je stvar, svaki čovek lik je toga drugoga“ („Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich um zu. Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen“). Ono „uvek još“ pesme jeste, kako i Celan naglašava, govor.

Taj govor stoji kao takav naspram nekog drugog koji taj govor treba da čuje. Jezik (reči) pesme stoji spram jednog mogućeg „odgovaranja“ („Entsprechen“). Ukoliko više govor jedne pesme poseduje individualni karakter, utoliko je više prostora ostavljeno onome Drugom. „Još-uvek“ pesme, njen govor dakle, stoji uvek „pod uglom nagiba“ („Neigungswinkel“) onoga koji govori, „pod uglom njegove ljudskosti“ („unter Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit“). I kao što onaj koji govori „Ja“ u pesmi donosi svoju stranost, tako i onaj kome se pesma obraća svojim „Ti“ donosi svoju drugost („Anderssein“). Tako se događa susret. Kroz lik onoga koji sluša i kome se pesma obraća svojim „Ti“, „Ja“ dospeva u oblast svoga oslobođenja. S druge strane, ovaj odnos moguće je i tako tumačiti što će se shvatiti da upravo Drugi, njegova stranost i drugost biva kroz „Ja“ time potvrđeno. Ovo gledište zastupa Emanuel Levinas. Oba subjekta pesme, a unutar jezika, nalaze se u sadašnjosti i prisutnosti ovoga trenutka-tu. Dakle, u povesnosti. Ono „tu“ pesme jeste oblik njene „samosvesti objektiviteta“ („Objektivitätsbewußtseins“). No, iako je Celanova pesma upućena Drugom, jednom stranom „Ti“, ono je u pesmi uvek odsutno. U tom smislu Fabian Štermer (F. Stoermer) je s pravom primetio da u oblasti gde Husserl ukazuje na „živu sadašnjost“ kao pradišnju sveg intencionalnog života i gde on Drugoga razumeva kao intencionalnu modifikaciju Sopstva, Celan zastupa upravo nesvodivost Drugoga, njegovu odsutnost³⁵

³⁵ Fabian Stoermer: *Hermeneutik und Dekonstruktion der Erinnerung. Über Gadamer, Derrida, Hölderlin*. W. Fink, Verlag, 2002, str. 158.

(„Wo allerdings Husserl die 'lebendige Gegenwart' als Urdimension allen intentionalen Lebens aufweist und den Anderen als intentionale Modifikation des Selbst konzipiert, setzt Celan gerade die Irreduzibilität des Anderen, seine Abwesenheit in Geltung“). Nije stoga Celan uzalud u jednom pismu Hansu Benderu napisao: „Živimo pod mračnim nebom, a tamo ima malo ljudi“³⁶ („Wir leben unter finsternen Himmel, und – es gibt wenig Menschen“). Stoga toga „Drugoga“ Celan i određuje nikako drugačije nego kao izvesnog „Boga daljine“ („Gott der Ferne“). Pitanje ko sam Ja, a ko si Ti u Celanovom pesništvu jedno je od ključnih pitanja, budući da je celo ono upravo na tome zasnovano. U pokušaju traženja odgovora na to pitanje Hans-Georg Gadamer napisao je i knjigu koja se upravo tako i zove: *Ko sam Ja, a ko si Ti? (Wer bin Ich und wer bist Du?, 1973, 1986)* i čiji je podnaslov „Komentar uz Celanov ciklus *Kristal daha*“. Pročitajmo ovde, stoga, i mi još jednu Celanovu pesmu radi ilustracije jedne od najvažnijih karakteristika njegovog pesništva. Odlučujemo se za jednu kratku pesmu iz zbirke *Prisila svetlosti*:

Kako Ti izumireš u meni:

*i u poslednjem
rasporenom
čvoru daha*

*stojiš s jednom
trunom
života.*

I ovde, kao i u drugim Celanovim pesmama, uočavamo njen uvodni deo, glavnu temu i „sabiranje celine u finalu“. Ukratko, ovde je opisano nešto što bi se moglo definisati kao nestanak Drugoga iz subjektivnog vidokruga, moguće, iz njegovog života. Orijentaciona reč ovde je „izumreti“. Pesnik kaže: „ti izumireš“ i tim oblikom sadašnjeg vremena drugog lica jednine pokazuje na delu nekakvu trajnost. Reč „izumirati“ ima jednu negativnu konotaciju u smislu nekakvog prelaska u neživo stanje. U finalu pesme to izumiranje povezano je sa zadržanošću (reč: „stojiš“) toga stanja u „jednoj truni života“. „Ti“ je nekakva nekadašnja bliskost koja po neminovnosti nečega nestaje. Slika nestajanja je ukrućena u jednoj večnosti. Melanholija koja proističe iz ove pesme stvarna je melanholija Celanovog pesništva. Konstatacija: „kako Ti izumireš u meni“ (da li je treba čitati sa uzvikom, ili ne, mi ne znamo) može da se odnosi na neku osobu ali, nije isključeno, i na samoga Boga. Kao i u mnogim pesmama ono na koga se „Ti“ odnosi je nejasno. Odnos, pak, onoga koji „Ti“ izgovara i samog toga „Ti“ ne samo u sferi slika, nego i u njihovom zbiru, katastrofičan je. Pročitajmo još jednu pesmu, takođe kratku, iz ciklusa *Prisila svetlosti*:

*Ležasmo
već duboko u makiji, kad si
konačno dopuzala.*

³⁶ Paul Celan: Pismo Hansu Benderu 18. maja 1960.

*No nismo mogli ipak
posumračiti do tebe:
vladala je
prisila svjetla.*

Pesma je posebno teška za tumačenje. Nejasno je ne samo ko „dopuzava“ i kojima, no je nejasno i samo krertanje „lica“ u pesmi. U jednoj tako kratkoj pesmi postoje dva različita kretanja, međusobno suprotna. U prvom govori se o jednom kretanju jedne osobe ka onome što je označeno jednim „mi“. U drugom, „mi“ ide u pravcu nepoznatog „Ti“. U prvom slučaju „kontakt“ je ostvaren dopuzivanjem jedne osobe drugima, u drugom on nije ostvaren kada „mi“ dopuzuje do nepoznate osobe. Razlog tome je: „prisila svetlosti“. O kakvoj ili čijoj svetlosti je reč, takođe se ne zna. Odredba „prisila“ stavlja drugu reč uz koju stoji („svetlost“) u jedan negativan kontekst. Svetlost koja svojom prisutnošću prisutna lica na nešto prisiljava jeste neka svetlost nad kojom se nema uticaja. Ako reč „svetlost“ razumemo u smislu nekakve „svetosti“, nekakve odrednice za reč „Bog“, onda prisilu najmoćnijeg Bića shvatamo u jednoj odbojnosti. Sintagma „prisila svetlosti“, recimo i to, stoji u naslovu zbirke kojoj pesma pripada. Da li sintagma „prisila svetlosti“ ide u pravcu jedne negativne teologije ili ona ne stoji ni u kakvom odnosu spram izvesnog „vjeruju“, no je izraz pukog odmeravanja stvarnosti, kako i stoji u jednom Celanovom pismu njegovom izdavaču – mi ne znamo. U tom pismu od 7. aprila 1970. godine izdavaču Sigfridu Unzeldu (S. Unsel), a povodom zbirke *Prisila svetlosti*, u svakom slučaju stoji sledeće: „Verujem da smem reći da sam sa ovom knjigom sabrao jedno izvanredno ljudsko iskustvo u ovom našem svetu i u ovom našem vremenu, neutuljeno i na putu ka Daljem“. („Ich glaube, ich darf sagen, daß ich mit diesem Buch ein Äußerstes an menschlicher Erfahrung in dieser unserer Welt und in dieser unserer Zeit eingebracht habe, unverstummt und auf dem Wege zu Weiterem“). Da značenje sintagme „prisila svetlosti“ može ići u oba pravca koje smo spomenuli, verujemo, da ostaje nesumnjivo. No, da li je interpretacija pesme koju smo ovde ponudili jedna „realna interpretacija“, o tome ne možemo sami suditi. Hermeneutičko pravilo je da se sve, „na kraju, odlučuje u samom pesništvu“. Pesništvo, kako kaže Gadamer, nije učeni kriptogram, nego je nešto što je svim ljudima kao pripadnicima određenog sveta, preko jezičke zajednice, upućeno. Preciznosti unutar kriptičnog i hermetičkog pesništva nema. No, reči pesnika Celana, uvek su precizne. I nikako u tom pesništvu nije sve samo metafora. Naprotiv. Pre se mora reći da u tom pesništvu i nema metafore u jednom širokom smislu reči. Celan je izričito odbijao da se njegove pesme i delovi pesama čitaju kao metafore. Bio je potpuno u pravu. „Celanovo opredeljenje u pogledu reči“, kaže Gadamer, „odvažuje se na splet jezičkih konotacija čija skrivena sintaksa se ne može dokučiti niotkuda drugog do iz pesama samih“³⁷ („Celans Wortentscheidungen wagen sich in ein Geflecht sprachlicher Konnotationen, dessen verborgene Syntax von nirgends andersvorher erlernbar ist als aus den Gedichten selbst“). Pesnička reč može da se sagleda u pogledu procene njenog značenja u njoj dvosmernosti: s jedne strane ona upućuje na sebe samu, a s druge strane ona nikada nije samo nešto što upućuje na samu sebe, već i nešto što sadrži svoja više-

³⁷ Hans-Georg Gadamer: *Wer bist Du und wer bin Ich?*, str. 117. (srpski prevod str. 224).

slajna značenja nastala tokom vremena njene upotrebe. U konačnoj svojoj određenosti u pesmi se sve svodi na reč koja je „svoja sopstvena kazanost“ („eigenes Gesagtsein“), na jezik u kome – i tu Gadamer citira nemačkog pesnika Gintera Ajha (G. Eich) – „reč i stvar padaju zajedno“ („in der das Wort und das Ding zusammenfallen“). Ipak, na ovom mestu želeli bismo da još jednom postavimo ključno pitanje našeg rada: kako razumeti Celanovo pesništvo? To je ono odlučujuće pitanje ne samo kada se govori o Celanovom pesništvu, nego kada se govori o kriптиčnom, hermetičkom, tamnom pesništvu uopšte. Tako se ponovo vraćamo izvorno hermeneutičkoj problematici.

Postoji jedno nepisano hermeneutičko pravilo koje se odnosi na tzv. „zaključane“ (tamne, hermetične) oblike (pesničkog) izraza i koje glasi da se tumačenje mora čuvati da te „zaključane“ oblike izraza prevodi u jednostavne oblike. Hermetični i tamni oblik (forma) izraza mora biti prilikom interpretacije respektovan. O tome govori i Gadamer u jednom razgovoru sa mlađim kolegom Silviom Vietom (S. Vietta)³⁸. Postoji, uopšte uzev, u pesničkom delu, posebno u hermetičkom pesničkom delu, jedna tzv. „odbijajuća struktura jezika“ („Verweigerungsstruktur von Sprache“) koja pokazuje da stvarnost ponekad ne može da bude shvaćena unutar jezičkog polja. Jezik zanemljuje, naprosto. O tome govori i ovde već navođeni Beda Aleman kada tumačima skreće pažnju da je metodički uvek sumnjivo „reči jednog lirskog teksta upotrebiti kao pojmove unutar književno-kritičkog govora o tekstu“³⁹ („die Wörter eines lyrischen Textes als Vokabeln und Begriffe des literaturkritischen Sprechens über den Text zu verwenden“). U tome smislu Beda Aleman će takođe konstatovati da ne postoji jedan kritički „metajezik“ („Metasprache“) zahvaljući kome bi se moglo govoriti o lirici. Pa ipak, tumačenje jednog datog teksta mora biti sprovedeno. Ili, ne? Gadamer je uvek govorio da ono kriптиčno u pesmi uvek moramo tražiti da bude razjašnjeno u samom jeziku. U tome ga podržava i sâm Celan koji kaže da jezik u pesmi, dakle, celokupan jezik jednog pesničkog teksta, ostaje neizgubljen, uprkos svemu. Jezik pesme ide i sâm kroz mrak jezika. „U tome jeziku“, kaže Celan, „ja sam tih godina i godina potom pokušao da pišem pesme: da govorim, da bih se orijentisao, da bih se obavestio gde se nalazim i kuda idem, kako bih sebi predstavio stvarnost“⁴⁰ („In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nacher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen“). Pa ipak, ostaje činjenica da je jedna stvar kada pesnik unutar diskurzivnog jezika objašnjava razloge za svoj rad, a sasvim je druga stvar naći se pred onim što je on stvorio, pred njegovim delom dakle, i sa time pokušati izaći na kraj. U pesmi autorova reč više nije njegova, tim pre što i inače svaki tumač mora da bude isključivo orijentisan na samo delo i da zaboravi, kako Gadamer kaže, sve privatno i okasionalno i ono što može biti samo puka informacija koja se odnosi samo na spoljašnje momente dela. U pesmi jezik je neizgubljen, i to valja imati na umu. Ali šta to praktično znači u pogledu same interpretacije? Jezik je neizgubljen – to znači ono dato u jeziku pesme je moguće doseći, pa ipak moguće doseći samo unutar *približavanja* njemu. Od jedne interpretacije

³⁸ Up.: Hans-Georg Gadamer – Silvio Vietta: *Im Gespräch*, 2002, str. 77.

³⁹ Beda Allemann: *Das Gedicht und seine Wirklichkeit*. U: *Etudes Germaniques*, 1970, Nr. 3. str. 271.

⁴⁰ Paul Celan: *Gesammelte Werke*, Bd. III, 185/186.

se ne može zahtevati da bude konačna. „Uopšte ne može da postoji interpretacija koja poseduje konačnu važnost“⁴¹ („Es kann überhaupt keine Interpretation geben, die Endgültigkeit besitzt“). Celan je bio svestan da njegove pesme poseduju ne samo tzv. „mračnu“ (zatamnenu) višeslojnost, no višeslojnost koja proishodi i iz samog njegovog položaja kao pesnika kome takođe stoji izvan moći da „stvari pokaže sa svih strana“ („die Dinge allseitig zu zeigen“). S druge strane, beskonačnost interpretacije jeste nešto što već inherentno stoji u prirodi, ne samo sâme interpretacije, već, opšte uzev, u prirodi svake književno-jezičke tvorevine. I kao što je Celan bio svestan da je njegovo delo ne samo tamno, već i višeslojno, te da se njegova navodna apstraktnost, kako se sâm izrazio, mora, u stvari, posmatrati kao „trenutak realizma“⁴² („Momente des Realismus gelten müssen“), tako se i priroda beskonačnosti interpretacije mora posmatrati kao trenutak jezičkog realizma, dakle, kao posledica prirode samog jezika. Takođe, kao posledica *pisanja* (*l'écriture*) uzetog u njegovom pojmovnom, odnosno ontološkom smislu. Pesma kao takva poseduje svoje „prećutne tišine“ (izraz je Deridin). „Hteti smanjiti taj jaz pričom“, kaže Derida, „filosofskim diskursom, redom razloga ili dedukcijom, znači ne znati jezik, kao ni to da je on *sušti prelom* u totalitetu. (...) Biti pesnik, to znači umeti dati reč. Dati joj da govori sama, što ona može samo u napisanom. Kao što kaže *Fedar*, napisano, bez pridržavanja svoga roditelja, polazi samo na put da se, naslepo, 'kotrlja levo-desno podjednako do onih koji se u to razumeju i onih koji sa tim nemaju posla'“.⁴³ Pokušaj jedne interpretacije da dosegne „seminalnu pustolovinu“ dela zasnovan je na razumevanju da izvesno središte značenja dela postoji. Međutim, kako je Derida pokazao, ideja o središtu strukture potiče iz metafizike u kojoj se određenje bića tumači iz nekakve zamišljive *prisutnosti* (*présence*), koja je znak za nekakvu stalnost neke prisutnosti (znak nekakvog *eidos-a*, *arche-a*, *telos-a*, *energeia* itd), ali koje, u stvari, nema. Središta nema. U okviru takvog razumevanja, kada je jezik u pitanju, kao i dela jezika sve postaje „polje *igre*, poigrište beskrajnih zamena u okviru jednog konačnog skupa“.⁴⁴ Ako se od toga skupa očekuje nekakvo značenje, onda se uvek mora misliti o izvesnom *nadomeštaju* značenja, o mogućnosti da značenje bude dopunjeno na temelju prostog kretanja suplemenarnosti. Jednu konačnu interpretaciju u okviru takvih ishodišnih zakona valja, naprosto, zaboraviti. Zakoni savremene hermeneutike tumačenja književnog dela ustoličeni su u izvornoj otvorenosti značenja i koje je posledica uvida da zatvorenih sistema nema. I kao što je jedno književno delo *razgovor* između jednog Ja i nekog Drugog, a što čini jednu od glavnih karakteristika Celanove poezije, tako je i sâmo tumačenje razgovor koji ide u pravcu otkrivanja istine, adekvacije istine, otkrovenja, ali ono tu istinu dela nikad ne sustiže. Takođe, sâmo pisanje, iskustvo pisanja kao takvo, sadržano je u ostavljanju traga i kome je potrebnije da taj trag bude uvek produžen, no presečen jednim *otkrovenjem*. Žak Derida tako i definiše pisanje, naime „kao nemogućnost za jedan lanac da se zaustavi na nekom označitelju koji ga ne bi ponovo pokrenuo, jer se već stavio u položaj označiteljske supstitucije. U toj fazi preokretanja“, kaže Derida, „pol označitelja uporno

⁴¹ Hans-Georg Gadamer: *Wer bist Du und wer bin Ich?*, str. 135 (srpski prevod str. 234).

⁴² Saopšteno u: Hugo Huppert: *Sinnen und Trachten*, str. 32.

⁴³ Žak Derida: „Edmon Žabes i pitanje knjige“, u: *Bela mitologija*, prev. Miodrag Radović, Bratstvo-je-dinstvo, Novi Sad, 1990, str. 113-114.

⁴⁴ Žak Derida: „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“, u: *Bela mitologija*, str. 149.

suprotstavljamo vladajućem autoritetu označenog“.⁴⁵ Drugim rečima, „nijedan se kontekst ne može zatvoriti u sebe.“⁴⁶ Celanovo hermetičko delo podleže, razume se, tom zakonu. Biblioteka delâ koja tumače Celanovo delo je ogromna. Tumači se bore da odgonetnu Celanovu preciznost i gustinu teksta. Često zapadaju u interpretaciju koja je i sama mistična i nejasna. Stoga je Žak Derida u knjizi *Schibboleth*,⁴⁷ knjizi koja je posvećena Celanovom pesništvu, delo ovog pesnika i razumevao u skladu sa pravilima jedne jezičke rešetke i više radio na „omrežavanju“ značenja pojedinih Celanovih pesama i njihovih principa, nego što je težio da ovaploti njihovo (nepostojeće) jedno i jedinstveno značenje. On je, recimo to tako, pratio *tragove* Celanovog pesništva, krčio put koji mu je otvarao stazu vodilju u već utisnuti trag toga pesništva, a manje je tumačio. Sâm *trag* (*Spur*), kako ga Derida tumači, jeste nekakva nevidljiva razlika unutar već prokrčene staze koju je sačinio pesnik. Unutar te razlike koja pokušava da „prevede“ izvorni tekst i da ga protumači sadržane su samo transkripcije značenja, izvestan „prepis“ (*Umschrift*) „pored kojeg i dalje postoji original“, njegovo uvek ostajuće zagonetno značenje. To je, načelno gledajući, stoga što i sâm izvorni tekst nije nekakva apsolutna značejska prisutnost, to jest, on ne sadrži uopšte nekakvo apsolutno značenje, nego je takođe satkan od *razlika sila* koje značenje istovremeno ukidaju proizvođači ih. Davanje značenja jednom pesničkom tekstu putem njegovog tumačenja proizvod je razlike silâ smislova, a u odnosu na pra-trag, to jest u odnosu na sâm pesnički tekst. I kao što je izvorno pisanje nekakva – ostajući i dalje unutar terminologije Žaka Deride – „izvorna razlika-odgoda“, tako je i svako tumačenje (kao pisanje) to isto, te se i u njemu zbiva izvesno dodavajuće tumačenje smisla izvornika koji je, po svojoj suštini, i sâm tumačeci. Jer, pesničko delo uvek je u situaciji da nešto tumači, i ono to i čini. Postavlja se pitanje *šta* ono tumači? Svako pesničko delo daje sopstveni odgovor na ovo pitanje.

Paul Celan nije bio *poeta vates* u smislu kako je to bio Helderlin. On je, kako smo ovde već spomenuli, bio *poeta doctus*, učeni pesnik koji je itekako imao veze sa spoljašnjom stvarnošću. No, ta stvarnost data je u jednoj vanrednoj neprozirnosti. Odnos reči prema predmetima, te odnos samih reči među sobom nije tako koncipiran da se smisao može sam od sebe složiti. Ipak, smisao leži u rečima. No, reči same za sebe uzete nemaju nikad nekakav jednosmeran smisao nego tek u mnoštvu smislova jedne reči i u zavisnosti od konteksta može da se razabere njen smisao. U rečima leži iskustvo sveta. I ono što pesnik daje nije, ma kako to na prvi pogled izgledalo, nekakva proizvoljnost. Da bi se ovaj stav razumeo mora se umeti suočavati sa jezikom, znati razjašnjavati ga. To je posao filozofa i hermeneutičara. Kada je reč o jeziku, mi nikada nismo dovoljno duboko spuštene u njegovu dubinu. Uvek se, naime, mora imati u vidu da tekstovi pesnikâ uspostavljaju jedan susret koji valja da bude shvaćen kao susret između bitka i jezika. Zato Hajdeger i kaže: „Jezik jest: Jezik. *Jezik govori*.“ Padnemo li u bezdan, što ga imenuje taj stav, ne padamo mi u prazninu.

⁴⁵ Jacques Derrida: *Positions*, franc. original 1972; na srpskom Žak Derida: *Razgovori*, prev. Vladimir Milisavljević, Književna zajednica – Novi Sad, Oktoih – Podgorica, Duga –Šamac, 1993, str. 76. Navod iz razgovora Žaka Deride sa Žan-Lujem Udebinom i Gijem Skarpetom.

⁴⁶ Jacques Derrida: *Potpis, događaj, kontekst/ Signature, Event, Context/ „Glyph“*, 1 (1977). Sh prevod u: „Delo“, 6 (1986), str. 18.

⁴⁷ Jacques Derrida: *Schibboleth: Pour Paul Celan*, 1986. Prevod na nemački 1986.

Mi padamo u visinu. Uzvišenost te visine otvara neku dubinu⁴⁸ („Die Sprache ist: Sprache. Die Sprache spricht. Wenn wir uns in den Abgrund, den dieser Satz nennt, fallen lassen, stürzen wir nicht ins Leere weg. Wir fallen in die Höhe. Deren Hoheit öffnet eine Tiefe“). U ovoj Hajdegerovoj naznaci, koju treba shvatiti i kao jednu hermenutičku naznaku, nalazi se put kojim treba ići prema Celanovoj poeziji. Govor Celanovog jezika „treba tražiti u govorenome“. Ono čisto „govoreno je pesma“. U ovim naznakama dâ se razabrati mnogo šta. Govoreno daje odnos između reči i stvari, taj odnos, pak, uvek daje i jedan novi odnos, naime, pesnikov misaoni odnos spram jezika koji, opet upućuje na nekakvo susedstvo koje postoji između spevanog i onoga u pesmi mišljenog, upućuje dakle, opšte uzev, na nekakav odnos između pevanja i mišljenja. Odnos pevanja i mišljenja pokazuje se uvek kao nekakvo pitanje o temelju, utoliko više što sama reč u svojoj dubini nosi taj odnos i o tome se temelju pita, pokazujući ga. „Reč“, kaže Hajdeger, „daje bitak“⁴⁹ („Das Wort gibt: das Sein“). Pevanje i mišljenje vode jezik nazad ka njihovom zaboravljenom izvoru. Stoga i pevanje i mišljenje jesu nekakvo traženje, i to traženje koje je „na putu ka jeziku“ („unterwegs zur Sprache“). Ako bismo ove reči primenili na Celanovo pesništvo, onda bismo mogli da kažemo da se njegovo pesništvo nalazi upravo *na putu ka jeziku* u specifičnom smislu reči. Polje toga traženja jeste samo pesništvo kome je stalo da iskaže stvarnost. „Reči“, setimo se govorio je Celan, „treba da postanu imenima“, dakle nešto što leži u samoj stvarnosti. Ono što leži u samoj stvarnosti jezik sâm daje. On misli dalje i prapočetnije nego sam čovek. Događa se nešto što „diskvalifikuje“ sâm subjekt u odnosu na „moć jezika“. „Ljudi nisu gospodari jezika“, reći će Hajdeger. Idući Hajdegerovim tragom slično će istaći i Emil Štajger (E. Staiger): „Pojam ‘subjekt’ je skoro oronuo. Jer ko je to još koji u poslednjem stihu kaže: ‘ja sâm’? Neko, ko upravo sada jeste najmanje on sam (...) Stoga je bolje pokušati reći: on ne raspolaže jezikom, no jezik raspolaže njime“⁵⁰ („Der Begriff ‘Subjekt’ ist fast hinfällig. Denn wer ist das noch, der in dem letzten Vers ‘ich selber’ sagt? Einer, der gerade jetzt am wenigsten ein Selbst ist (...) So ist man denn versucht zu sagen: er verfügt nicht über die Sprache, die Sprache verfügt über ihn“). Stoga, imajući u vidu Celanovo „tamno“ i „hermetično“ pesništvo, mi pitamo: je li on uistinu raspomagao jezikom koji mu se nametao? Nemajući potrebe da zapadamo u nepotrebnu mističnost, kažemo: jezik u pesništvu „iskače“ iz jednog ontološkog izvora. Jezik se manje odnosi na čoveka, a više na bitak. Jezik pesničkog dela hoće da pokaže bitak, ono otvoreno otvorenog. Pokazivanje toga otvorenog zahteva drugačiju upotrebu jezika od one kojom se svakodnevno služimo. Stoga je „tamnost“ ne samo posledica, no i nužnost pesničke upotrebe reči. Ako svaka hermeneutička teorija upućuje da se tekst ima čitati kao „tkanje reči“ i u odnosu na reči koje su u njemu i iz kojih će se crpsti značenje, onda uputna „formula“ glasi: „Bit jezika: Jezik biti“⁵¹ („Das Wesen der Sprache: Die Sprache des Wesens“). Bit jezika je ono što je bitstveno („Wesende“), pripada

⁴⁸ Martin Heidegger: „Jezik“, hrvatski prevod Marijan Cipra, Branko Despot i Ivan Salečić, u: Martin Heidegger: *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Naprijed – Brkić i sin, Zagreb, 1996, str. 323. Izvornik: M. Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, 1959, str. 13.

⁴⁹ Martin Heidegger: „O biti jezika“ („Das Wesen der Sprache“); hrv. prevod str.374; izvornik str. 193.

⁵⁰ Emil Staiger: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters (Vreme kao uobraziljna snaga pesnika)*, 1963, str. 51.

⁵¹ Martin Heidegger: „Bit jezika“ („Das Wesen der Sprache“); hrv. prevod str. 381; izvornik str. 200.

„onome što sve o-pućuje i njemu je najsvojstvenije“⁵² („eignet dem alles Be-wegenden als dessen Eigenstes“). Pesnik Paul Celan se u svome pesništvu upućivao onome najsvojstvenijem jezika, naime da jezik kazuje bitak. Budući da je bitak nešto posve tamno, ali stoga istinito, te stoji na samim počecima pevanja i mišljenja koji su susedni ogranci istoga – jezika naime – to se pesništvo Paula Celana pokazuje unutar tih relata. Ono je ontološko u smislu da pokazuje u svojoj biti bitan odnos („Wesensverhältnis“) spram pevanja, pokazujući najpre svoj bitan odnos spram jezika. To dvoje uvek idu zajedno. Pitanje o tamnosti (hermetičnosti) Celanove lirike razrešava se tako u svetlosti njegovog bitnog odnosa spram pesništva, koje započinje sa pitanjem o biti jezika koje je njegovo prapočetno pitanje. Beskonačnost svake interpretacije takođe je svodiva na pitanje o izvoru i biti jezika. Sva pitanja o biti (nečega) danas su pala u zaborav, kako je to uvideo i Hajdeger, postavljajući sebi zadatak – „nužnost izričitog ponavljanja pitanja o bitku“. Pesnik Celan je u svojoj lirici takođe izričito zahtevao taj povratak na pesništvo koje će iznova probuditi najizvorniji san pesništva, i mišljenja, dakako, povratak imenu, izvoru, logosu, istini, bitku. Taj povratak zahtevao je traženje koje se nužno moralo uputiti u najtamniju tamu svojega Pitanoga. Stoga tamnost Celanove lirike nije, uistinu, nikakva tamnost. Ona je posledica nužnosti koja stoji u onome što to pesništvo ispituje, naime bitak sâm i koga ima tamo gde, kako kaže Hajdeger, „govori prikladna reč“. Ova prikladna reč često u svetu stoji neprepoznata. Tumačenje te reči ostaje, stoga, trajnim zadatkom filofske i pesničke hermenutike.

⁵² *Ibid*, hrv. prevod str. 382; izvornik str. 201.