

Saša Radojčić

ŠTA TUMAČ TAKOĐE MORA DA ZNA?

Pesnik nemačkog jezika, a jevrejskog porekla Paul Celan uobičajeno se shvata kao hermetičan pesnik. Ta hermetičnost izvire, sa jedne strane, iz veoma složene simbolike koju Celan aktivira u svojim pesmama, i koja ima duboke korene u nemačkoj i svetskoj književnosti, mitologiji, jevrejskoj religijskoj i teološkoj misli, specijalnim znanjima, kao i pesniku i njegovom čitaocu vremenski bliskim istorijskim događajima. Ali, sa druge, suštinski važnije strane, hermetičnost Celanove lirike izvire iz snažne redukcije svega redundantnog u pesničkom iskazu. Celanov nemački nije jednostavno njegov maternji jezik, nego u isti mah i jezik Drugog. Njegov nemački nije, mogli bismo da kažemo, prirodan, već sudbinski jezik. Rođen u Černovcima u Bukovini kao Paul Ančel (prezime Celan je prema tome anagram pravog prezimena), u bivšoj austrijskoj provinciji koja je tokom dvadesetog veka pripadala čas ovoj, čas onoj državi, da bi se na kraju, umorna i iscrpljena, povukla iz istorije, Celan je jedva preživio strahotu koncentracionih logora, u kojima je izgubio roditelje i svu porodicu. Posle rata i uništenja, Celan nije više nigde pripadao, a očajnički je tražio neko Ti kome bi se obratio. Nemački je otuda za njega morao biti i jezik smrti, u ekstremnom smislu reči drugi jezik. (Pomislimo samo na njegov možda i najpoznatiji stih: „Smrt je majstor iz Nemačke“; reč „Nemačka“ on neće više upotrebiti ni u jednoj drugoj pesmi; reč „smrt“ hoće; o Celanu, Nemačkoj i smrti mogu se ispisati duge stranice.)

Da između Celana kao pesnika nemačkog jezika i samog nemačkog jezika postoji veoma složen odnos, tačka je oko koje se tumači bez ostatka saglašavaju, samo što za taj odnos pronalaze različite formule. Pesnik, kritičar i teoretičar književnosti Čarls Bernstajn ocenjuje da je Celan predstavnik „anti-reprezentativne poezije“. Celanove pesme, po Bernstajnu, nisu toliko napisane na nemačkom, koliko na tom jeziku „deluju“. Kritičar Džordž Stajner govori o tome da Celanove pesme izgledaju kao da su *prevedene* na nemački, i da je jezik u njima toliko izmešten, razglobljen, idiosinkratičan, da postaje nekakav „meta-nemački“, očišćen od svih okazionalnih naslaga, sve istorijsko-političke prljavštine, i da tek tako temeljno očišćen biva pogodan za glas jednog Jevrejina posle holokausta.

U Celanovoj poeziji postoje, međutim, i takvi tekstovi, koji na prvi pogled ne predstavljaju posebno veliku teškoću za čitanje i razumevanje, tekstovi u kojima nema, ili je sasvim malo igara sa jezikom i smislom, uobičajenih u većini njegovih pesama. Takva izgleda da je i pesma „Todtnauberg“, koja svedoči o jednom pesnikovom susretu sa filozofom Martinom Hajdegerom, i upravo iz tog razloga je često bila predmet interpretacija. Da je ona ipak tvrd orah, pokazuje se tek pri pomnijem čitanju.

Pesmom „Todtnauberg“ bavio sam se prvi put u sklopu prevođenja ogleđa „U senkama nihilizma“ Hansa-Georga Gadamera. Moj prevod Celanove pesme koji sam ponudio uz prevod ogleđa, bio je unapred određen, uslovljen Gadamerovom interpretacijom te pesme. Isti je slučaj i sa prevodima pesama iz Celanovog ciklusa „Kristal daha“, kojima sam se bavio u sklopu prevođenja Gadamerovog eseja „Ko si ti i ko sam ja?“, jednog od

ključnih tekstova za razumevanje novijeg hermeneutičkog pristupa pesničkom delu. To svakako nije baš najbolji način da se prevodi poezija, pogotovo ne tako zahtevna poezija kao što je Celanova: prevod se tada usklađuje prema zadatoj interpretaciji, i iz šireg fonda mogućih načina da se prevede pesma, stih ili iskaz, unapred se bira jedan način. Ovim, nazovimo ga tako, dirigovanim prevodom, od početka nisam bio zadovoljan, i ovde želim da ponudim neku vrstu naknadnog preispitivanja. To preispitivanje je moguće samo ako se pesma ponovo interpretira.

Pred sobom imam, uz Celanov original, svoj prevod iz 2002, prevod Trude Stamać objavljen u knjizi Celanove celokupne poezije iz 1989, tri prevoda ove pesme na engleski jezik: Majkla Hamburgera (1980), Pjera Žorisa (1999) i Džona Felstinera (2001), kao i još jedan engleski prevod Roberta Salivena (1985), specifičnog po tome što je (takođe) objavljen u sklopu prevoda pomenutog Gadamerovog eseja na engleski jezik. Interpretacija bi trebalo da je moguća na osnovu teksta samog, a ovde je tekst u nekoliko svojih inkarnacija. Korišćenje prevoda prilikom tumačenja hermetične poezije može biti dobra hermeneutička praksa. Prevod teži da bude jasan i ukoliko je moguće, jednoznačan. Višeznačnost, ili, bolje, otvorenost značenja hermetične poezije, ovde se neminovno skraćuje i svodi na samo neke mogućnosti – ali upravo to skraćivanje može da pomogne tumaču, može da ga povede putem kojim sam možda ne bi krenuo. Odgovarajući na primedbe o hermetičnosti svoje poezije, Celan je jednom prilikom rekao da je nerazumljivost samo prividna – i da se taj privid razvija ako se pesma čita i čita, iznova i iznova. Jedan prevodilac je izneo mišljenje da je Celana najbolje prevoditi „reč po reč“. Znamo da je u tumačenju to gotovo nemoguća misija, ali pokušajmo, ipak, i krenimo reč po reč.

Naslov pesme „Todnauberg“ je toponim. Tumač to mora da zna. To je ime sela u Švarcvaldu, na čijem obodu je Martin Hajdeger 1922. podigao brvnaru u kojoj je često boravio i primao posete. Nije to neka vikendica u savremenom smislu reči, već koliba namenjena mišljenju – neka vrsta utočišta u koje se filozof sklanjao od javnog života. 25. jula 1966, dan pošto je na Univerzitetu u Frajburgu javno čitao poeziju pred više od hiljadu ljudi (među kojima je bio i Hajdeger), Celan posećuje filozofa u njegovoj kolibi. To je bio njihov prvi susret – možda bi trebalo reći prvi susret u uobičajenom smislu reči. Uzajamno interesovanje za delo postojalo je od ranije. Celan u svom govoru prilikom primanja Književne nagrade grada Bremena aludira na Hajdegerovu filozofiju, obojica gaje posebne naklonosti prema pesniku Helderlinu, Hajdeger je čitao Celana, vezu između njih gradi na osoben način i Martin Buber... Pesnikov motiv ipak ostaje zagonetan. Šta dovodi jevrejskog pesnika u posetu filozofu čije veze sa nacionalsocijalizmom su prevazilazile okvire pukog koketiranja? Šta očekuje da će od njega čuti? Kakva ga nada nosi? Ovim pitanjem smo već zakoračili u samu pesmu. *Nada* – to je ključna reč ove pesme, i jedna od ključnih reči celokupne Celanove poezije. Pesnikov „Meridijan-govor“, dat na svečanosti povodom uručjenja Bihnerove nagrade, u središte postavlja dva pojma, dva problema. Jedan je (stvarna ili tobožnja) zatamnjenost značenja u poeziji, a drugi, status nade u današnjem svetu. „Jedna od nada pesništva je oduvek bila ... da govori i o tuđoj stvari.“ U tom naporu da dosegne Drugog, njegovo stanovište i njegovo pravo, pesma može – ona čak ima „snažnu sklonost“ – da „zanemi“, da postane mukla.

Ali vratimo se naslovu pesme. To je, rekosmo, toponim. Ne smemo prevideti da je Celan najverovatnije računao sa značenjskim poljem tog toponima. Todnauberg: Planina Smrti, Smrtna gora. Smrt je majstor iz Nemačke. Možemo li nečim da se suprotstavimo smrti? Mislim da to pitanje daje pravac u kome se može razumeti prva od osam strofa pesme, strofa koja ima svega tri stiha. U prvom stihu se imenuju dve lekovite biljke koje rastu na visokim planinama, dva cveta, arnika (*Arnica montana*) i vidac (*Euphrasia officinalis*). Nemačko ime za ovaj drugi cvet je „Augentrost“. Uteha oka. Metaforičnost nemačkog imena ide u drugačijem smeru nego naša reč „vidac“, koja cilja na lečenje – vidanje.

Sledeća dva stiha govore o gutljaju (reč „Trunk“ razumeo sam kao „gutljaj“, za razliku od Trude Stamać koja prevodi „napitak“) iz zdenca na čijem vrhu se nalazi „Sternwürfel“. „Würfel“ je reč koja označava kocku, pre svega onu za igru. Zvezdana kocka: na toj kocki nalazi se, nacrtana ili urezana, zvezda, očigledno ukras, verovatno neki element lokalnog folklora. Ali pesma ovde otvara jednu neobičnu mogućnost tumačenja. Arnika je cvet intenzivno žute boje, koja mora da je blistala onog letnjeg dana kada Celan stiže u posetu filozofu. Cvetovi mora da su blistali kao zvezde, žute zvezde. Davidove zvezde. Kocka, geometrijsko telo sa šest stranica, upozorava Bernstajn, asocira na šestokraku zvezdu. Teško je zamisliti Hajdegera kako živi u kolibi pred kojom se nalazi bunar ukrašen Davidovom zvezdom; pre će biti da je ukras bio u liku antropomorfne, petokrake zvezde. Ali pesme, kako znamo još od Aristotela, ne govore u prvom redu o onome što jeste, nego o onome što je moguće. Nedavno sam video jednu fotografiju te zvezdane kocke. Uvek je čuderno kako pesnička reč može da od sasvim običnih predmeta načini zagonetku.

Sledeća strofa sadrži svega dva stiha i tri kratke reči (na našem jeziku dve): „in der / Hütte“. „U kolibi“.

Treća strofa je najobimnija (deset stihova), i u njoj se nalazi ključna reč pesme: reč „nada“ (Hoffnung). Hajdegerov običaj je bio da zatraži od posetilaca da se upišu u jednu knjigu. Za uspomenu. To je trebalo da učini i Celan. Oto Pegeler u svojoj studiji o Celanu navodi da je pesnik upisao sledeće reči: „Ins Hüttenbuch, mit dem Blick auf den Brunnenstern, mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort im Herzen. Am 25. Juli 1967 / Paul Celan.“ To bi otprilike odgovaralo sadržaju strofe, u kojoj je reč o upisanom retku u knjizi, retku o „nadi, danas“, nadi o misliočevoj reči (ili nadi u misliočevu reč) koja dolazi. Reč iz srca, ili reč koja stiže u srce. Jedini prevod koji ovde potpuno promašuje je Salivenov, koji tekstu dodaje nešto čega tamo nikako nema, i shvata kao da pesnik kaže „nada u mom srcu“. Izvesno opravdanje za takav postupak se može naći u tome da ga na grešku navodi Gadamerovo tumačenje: „Pesnik svoje stihove piše o toj tajnoj nadi koja ispunjava srce.“ O kakvoj nadi je zaista reč? Čemu se Celan nadao? Da ta nada u isti mah nije bila lišena tamnijih tonova, vidimo iz stihova odvojenih crtama: „u knjizi / – čija imena si primila / pre moga? –“ pri čemu ne bi trebalo shvatiti da se pesnik prostodušno i skromno ustručavao razmišljajući o velikanima misli i reči koji su se pre njega upisali u misliočevu knjigu, nego pre pomišljajući na likove iz Hajdegerove nacističke prošlosti, koji su mogli biti njegovi gosti i takođe ostaviti svoje tragove u knjizi. Izjednačavanje žrtava i dželata, to je ono od čega je Celan verovatno mogao da strahuje, a ne od preduboke mudrosti koje bi nadjačale njegov „redak“. Od toga je mogao da strahuje, svakako, ali čemu se onda nadao? Pa, onome što u pesmi zapravo i stoji: da će od mislioca „doći reč“. Reč koja bi pokušala da objasni,

ako već ne može da opravda. Ali tu reč Celan, po svemu sudeći, nije čuo. Njegova nada je ostala neuslišana.

Ostatak pesme slika produženi epilog posete. Pesnik i filozof šetaju šumskom utrinom, i stih ih poredi sa usamljenim cvetovima planinske orhideje. Oni se, u stvari, zaista ne susreću kao dva sagovornika, već hodaju jedan uz drugog. Puko Ti nije se preobrazilo u Ti koje sluša i u isti mah se obraća, Ti koje ima pravo na reč. Na kakvu reč? Kasnije se, tokom vožnje dole u grad, u kolima čula grubost, osorna reč. Ko ju je izgovorio? Pesnik ili filozof? Saznajemo da je tu još neko, čovek koji vozi i sluša, sluša, između ostalog, o napola prohodnoj stazi „od oblica“, „u visokoj bari“. Staze od oblica se zaista postavljaju na planinskim kosama sa jakim podzemnim vodama. Ko je ikada zabasao u plitke bare na visokoj planini, zna kako ih je teško pregaziti, zato se i postavljaju te drvene staze. Razgovor sa Hajdegerom je za Celana mogao biti kao hod kroz „visoku baru“. Ali to nije sve. Napola prohodna staza, pa još od oblica, bez daljeg asocira na naslov važnog Hajdegerovog dela – *Šumske staze*, dela takođe napola prohodnog, dodajmo. Dela koje je nastajalo tokom tridesetih i četrdesetih godina (1935-1946), godina koje čovečanstvo nikada ne sme da zaboravi, i koje su Celana morale peći kao živa rana za koju nema leka – vidanja niti utehe. Među tekstovima koji se nalaze u toj knjizi je i važna studija *Poreklo umetničkog dela*, kao i spis *Čemu pesnici*. Tekstovi koji su morali biti poznati jednom tako modernom pesniku kakav je Celan. Na samom kraju, u dva zasebna stiha, stoje dve usamljene, zagonetne reči: „Feuchtes, / viel“. „Vlage, / mnogo“. Vlage? U visokoj bari? U razgovoru? Ili, možda, u razvodnjenoj nadi?

Ono do čega nas je dovelo preispitivanje teksta u njegovim različitim oblicima, ne izgleda krupno: tek dve-tri intervencije uz ono što se neposredno razume. Mnogo više pitanja je ostalo otvoreno, pa i ono, glavno: šta razumemo kada tumačimo Celana, šta razumemo kada tumačimo poeziju? Šta tumač mora da zna?