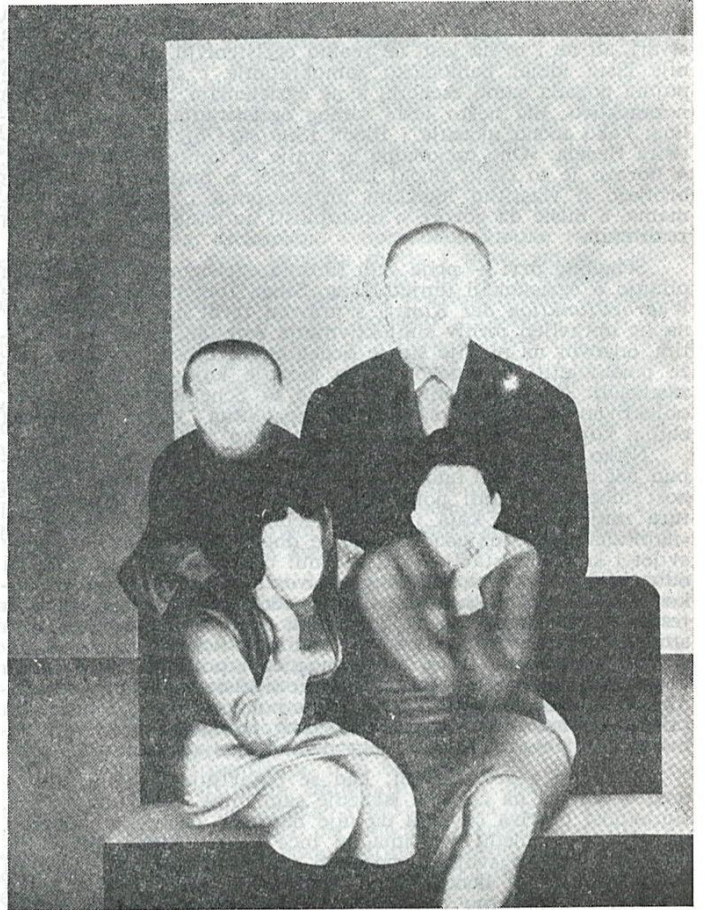


LIRSKA POEZIJA I DRUŠTVO

Najavljeno predavanje o lirskoj poeziji i društvu učinice da mnogi od vas budu nezadovoljni. Vi ćete očekivati studiju sociološke vrste koja, već prema želji, može uzeti bilo koji predmet u razmatranje, kao što smo pre trideset godina imali fenomenologije, a pre pedeset psihologije o svim mogućim stvarima. Uplašićete se da će diskusija o uslovima pod kojima se dela umetnosti otvaraju i diskusija o njihovim potonjim efektima, drsko preuzeti područje koje inače pripada iskustvu tih dela; da će sociološka sredivanja i suodnošenja potisnuti svaki mogući uvid u istinu ili lažnost samih predmeta. Vi ćete podzrevati da je u pitanju intelektualiziranje, slično počinjenoj grešci koju je Hegel pripisao »formalnom upraviteljstvu« (formellen Vorstand): ispitivanjem celine stajace se iznad partikularne egzistencije o kojoj se govori — tj. ona se neće sagledati, već samo obeležiti natpisom. Takav metod ima svoju najjadniju primenu u slučaju lirske poezije. Moraju se dodirnuti najnežnije, najkrhikije forme, čak se i suočiti s onom društvenom užurbanošću od koje se inače ideali mašeg tradicionalnog shvatanja poezije žele sačuvati. Znači sferu izraza, čija se suština nalazi u prkošenju moći društvene organizacije² ili u odbijanju da se ona vidi, ili u prevladavanju kroz strastveno uzvišeno (*pathos*) odstojanje, već kao kod Boderla ili Ničea — treba arogantno da prouče sociolozi i to u suprotnosti od onoga što se već zna. Može li iko osim filistra pitacete, govoriti o lirskoj poeziji i društvu?

Jasno je da se ovo podozrenje može ukloniti ukoliko se lirska dela ne zloupotrebljavaju kao objekti za demonstraciju socioloških teza i ukoliko, namesto svog suodnošenja s društvenim prilikama, izlažu nešto od svog suštinskog kvaliteta, nešto od razloga za svoju poetsku vrednost. Takvo nas suodnošenje ne sme udaljiti od dela, već nas mora odvesti u njihove dubine. Ovo, uistinu, i treba očekivati, kao što će najjednostavnija refleksija i pokazati: jer sadržaj jedne pesme nije samo izraz individualnih iskustava i uzavrelosti emocija. Pre bi se reklo da



plava soba, 1973.

emocije postaju umetničke jedino kada, upravo zbog svog estetskog oblikovanja, učestvuju u opštosti stvari. Naravno, ono što lirska poezija izražava nije nužno ono što svako iskušava. Njena opštost nije *volonté de tous*, niti opštost koja uskrsava kroz sposobnost saobraćanja upravo s onim stvarima koje drugi nisu sposobni da izraze. Pre bi se reklo da poniranje u individualnost uzdiže lirsku pesmu do opštosti, tako što ona prinosi svetlosti stvari neizopačene, nezahvaćene stvari koje još nisu podvedene — i talko pesma anticipira, na jedan apstraktan način, stanje u kome nikakve opštosti (tj. ekstremne partikularnosti) ne mogu povezati i okovati ono što je ljudsko. Iz stanja nezaprečene individuacije lirska delo stremlji opštosti. Posebna je opasnost lirike, međutim, to da njen sopstveni princip individuacije nikada ne jemči stvaranje prinudne autentičnosti. Ona nema moć, ako ne istraje u slučajnostima ogoljene, osamljene egzistencije. To je ona opštost sadržaja lirske koja je, pri svemu tome, suštinski društvena po prirodi. Jedino onaj razume ono što kazuje pesma ko oseća u svojoj samoći glas humanosti; doista, osamljenost lirske reči ukazuje na individualističko i krajnje atomističko društvo — upravo kao što je, nasuprot tome, opšta povezanost izvedena iz neprozračnosti njene individualacije. I upravo stoga, razmišljanja o delu umetnosti zahtevaju konkretno istraživanje društvenog sadržaja; nikakav vlasti napor u razumevanju ne može zadovoljiti prazna osećanja univerzalnosti i obuhvatnosti. I upravo tako određena, uloga misli nije u zavadi s umetnošću i ne dodaje samo spoljni komentar — nju zapravo zahteva svaka jezička kreacija. Samonikli materijal pesme, njene sheme i ideje, ne može se iscrpiti samo kroz statičnu kontemplaciju. Da bi se sadržaj estetski kontemplirao traži da bude promišljen, a misao koju je pesma jednom stavila u pokret ne može biti presečena ni po njenoj zapovesti.

Pri svemu tome, talkve misli — one koje se svode na društvenu interpretaciju lirske poezije kao i svih ostalih umetničkih dela — ne mogu neposredno voditi tzv. »društvenoj tački gleda-

nja» ili društvenim interesima koji su predstavljeni delom ili koje autori poseduju. Glavni zadatak tih misli je pre da otkriju kako se celina društva, kao jedinstvo koje sadrži protivurečja, pojavljuje u delu; u kojim pogledima delo ostaje istinito u odnosu na svoje društvo, u kojim pogledima, pak, transcendirata takvo društvo. Takva procedura tumačenja mora biti — kako bi to već filozofi hteli — *imanentna*. Otuda ne treba društvene ideje uneti spolja, već ih treba oformiti kroz potpuno organizovani pogled na svet koji je prisutan u samom delu. Sentenca u *Geotevima Maksimama i refleksijama* u smislu da se ne poseduje ono što se ne razume, važi ne samo za estetičan odnos prema samim umetničkim delima, već i za estetičke teorije kao takve; ništa drugo već samo ono što je u umetničkim delima, i pripada njihovim sopstvenim posebnim formama, nudi legitiman osnov za dokučivanje onoga što sadržaj dela predstavlja u društvenom smislu. Takva vrsta suđenja zahteva poznavanje unutrašnje strukture dela kao i poznavanje društva van pesme. Ovo znanje obavezuje jedino onada kada se ponovo otkrije u čistom i potpunom potčinjavanju stvarima s kojima rukujemo. Pogotovu moramo biti oprezni zbog sadašnje nepodnošljive tendencije da se u svakoj prilici izvlači koncept ideologije. Jer ideologija je neistina — lažna svest, laž. Ona se manifestuje u zabludama umetničkih dela, u njihovoj sopstvenoj intrisičnoj lažnosti, i ne može biti otkrivena kritikama. Reći, međutim, o velikim delima umetnosti, koja u oblikovanju i samo kroz njega imaju svoju suštinu tendencionalnog izmirenja nosećih protivrečnosti realnog postojanja³ — reći o takvim delima da su ideološka, ne samo da se kleveće istina koju ona sadrže, već se takođe falsifikuje pojam ideologije. Ideologija se, kao koncept, ne mora uzeti u značenju da se sva umetnost i filozofija svode na partikularno lično proturanje partikularnih interesa kao opštih. Koncept ideologije pr traži raskrinkavanje lažne misli i u isto vreme zahvatanje njene istorijske nužnosti. Veličina dela umetnosti leži samo u njihovoj moći dopuštanja da se čuju one stvari koje ideologija skriva. Njihov uspeh zavisi od njihove sposobnosti da prevaziđu lažnu svest.

Dopustite mi da se vratim na vašu bojazan. Vi osećate lirsku poeziju kao nešto što je postavljeno nasuprot društva, kao nešto čisto individualno. Vi snažno osećate da tako i treba da ostane, da je lirski izraz oslobođen težine materijalnih stvari, korisnosti, da treba da ostane priziv slike života oslobođen nameta svakodnevnog sveta, nemog nagona za samoočuvanjem. Međutim, već ovaj zahtev za onom neoskrnavljenom devičanskom reći, po samoj svojoj prirodi je društven. To uključuje protest protiv društvenog stanja koje svako individualno iskustava kao neprijateljsko, udaljeno, hladno, tlačiteljsko; i ovo društveno stanje utiskuje se poetičnoj formi na negativan način: ukoliko društveni odnosi više opterećuju, utoliko nepopustljivije pesma odoleva i konstituise se samo prema svojim sopstvenim partikularnim zakonima. Njeno odvajanje od ogoljene egzistencije postaje mera lažnosti i besmisla sveta. Protestujući protiv ovih uslova, pesma objavljuje san sveta u kome bi stvari drukčije izgledale. Idiosinkrazija poetske misli, suprotstavljena premoći sile materijalnih stvari, forma je reakcije protiv postvarenja sveta, protiv premoći robne trgovine nad ljudima, koja je raširena od početka novog doba — koja se, od industrijske revolucije, zasnovala kao vladajuća snaga života. Čak i Rilkeov »kult stvari« pripada ovoj formi idiosinkrazije, i to kao pokušaj da se otuđene stvari prenesu u subjektivno čist izraz gde se razrešavaju: njihovoj otuđenosti daje se metafizički ugled. Estetička slabost ovog kulta stvari, tajanstveni gest, mešavina religije i dekorativne rukotvorine, odaju istovremeno istinsku moć postvarenja koja se ne može više oslikati lirskom aurom koja postaje nerazumljiva.

Druga primena takvog uvida u društvenu prirodu lirске poezije javlja se u slučaju kada se kaže da je njen suštinski karakter — kao nešto nama neposredno, praktično druga priroda — potpuno moderan. Slično tome, pejzažno slikarstvo i njegova ideja »prirode« razvijaju se samo u modernim vremenima. Znam da preterujem u ovom izricanju i da mi možete navesti mnoge suprotne primere. Najneodoljiviji bi bio Sappho. Kinesku, japansku i arapsku poeziju ostavljam po strani, pošto ih ne mogu čitati u originalu, a podozrevam da prevod siluje kroz proces akomodacije koji odgovarajuće razumevanje čini nemogućim. Ali, stare manifestacije onoga što je nama blisko kao specifično lirski duh samo su izolovani bljeskovi — upravo kao što pozadina starijih slikarija ponegde sugerise i anticipira ideju pejzažnog slikarstva. Ti bljeskovi ne konstituise svoju formu. Veliki pisci rane antike, koji su se po literarnim pojmovima morali svrstati među lirске pesnike — Pindar, na primer, i Alkaj, čak i delo Valtera fon der Fogelvojdea — neizmerno su udaljeni od naših dominantnih koncepcija o lirici. Njima nedostaje kvalitet intimiteta, nematerijalnosti koju smo mi već, pravo ili ne, prihvatili kao naš kriterijum lirskog kazivanja, a samo kroz mučan studij možemo prevazići ove koncepcije.

Međutim, ono što podrazumevamo pod lirskom — pre nego što se zaustavimo da razradimo njeno značenje kroz istoriju, ili je upotrebimo da bismo kritikovali snage individualizma — likida unutar sebe, u svojoj najčistijoj formi, momenat sloma ili raslikida. Ja koje se u lirici oglašava, je ono koje se određuje i

izražava kao nešto što se suprotstavlja i kolektivnom i objektivnosti; i s prirodom na koju se odnosi ovaj izraz nije prislan. Ono je, da tako kažem, izgubilo prirodu i trag da bi je nanovo stvorilo kroz personifikaciju i poniranje u sopstveno subjektivno biće. I samo posle transformacije u ljudsku formu priroda može povratiti ponovo ono što je čovekovo načelo od nje otrglo. Čak i lirске kreacije koje nisu dođirute konvencionalnom, materijalnom egzistencijom, oporim svetom materijalnih stvari, duguju svoju visoku vrednost moći subjektivnog bića koje unutar njih mora, u prevazilaženju svog otuđenja, da uskrсне sliku prirodnog sveta. Njihova čista subjektivnost, očigledna bezgrešnost, bez rascepa i puna harmonije, zapravo svedoči suprotno o patnji i ljubavi koje su prouzrokovane subjektu tuđim postojanjem, da njihova harmonija nije ništa drugo do usaglašavanje takve patnje i takve ljubavi. Čak i »Warte nur balde Ruhest du auch«⁴ ima još prizvuk utehe: njena neizmerna lepota ne može se odvojiti od onog što ona pritajuje, od onog što je istovremeno prohludalo u tišini: slika sveta koji ne prihvata mir. Samo zato što ton pesme sačuvstvuje s ovom nerečenom slikom, ona naglašava da uprkos svemu mira ima. Skoro bi se mogao poželiti stih »Ach, ich bin des Triebens müde« (»Ah, umoran sam od lutanja«) iz pesme o putovanju istog naslova, kao pomoć u tumačenju ove *Wanderers Nachtlied*⁵. Veličina prve pesme nas pokreće, ne zato što kazuje o otuđenim ili uznemirujućim stvarima — niti zbog bespoćivnosti predmeta koji stoje u pesmi, a nasuprot kazujućem subjektu — već se nespokoјstvo oseća kao naknadna strepnja. Obećana je druga vrsta zamene za neposrednost i celinu: ljudski element, sam jezik, pojavljuje se kao ponovno stvaranje, dok sve iza granice pesme zamire u ehū duše. Isključeni svet, međutim, postaje više nego pojava: on rađa punu istinu zato što se, kroz govorni izraz blagog umora, senka čežnje zadržava na utehi, čak senka smrti. Jer »Warte nur balde« ceo život transformise u enigmatični, tužni osmeh, kratak momenat pre padanja u san. Ton mira potvrđuje da se sam mir ne bi mogao postići sve dok se san ne skrha u paramparčad. Nikakvu moć nema senka nad slikom života koji se okreće sebi, već kao poslednje sećanje na njegovo razobličavanje ona stvarno pozajmljuje snu tešku dubinu koja obitava pod njenom lahorastom pesmom. U viđenju mironosne prirode, iz koje je poslednji trag ljudskog oblika bio izbrisan, kazujući subjekt postaje svestan svog sopstvenog ništavila. Neprimetno, bezglasno, laka ironija dođiruje utehu ove pesme: drugi su u sekundi pred blaženstvo sna isti kao i oni koje kratak život odvaja od smrti. Posle Geete ova uzvišena ironija je pala u pakost, mada je uvek po karakteru bila građanska: uzvišenost oslobođenog subjekta uvek je imala kao svoju senku unižavanje subjekta na stvar tržišta, na onu koja postoji samo za druge — na osobu od koje mi zahtevamo »Pa dobro, u redu, ali šta ste vi zapravo?« Unutar njenog jedinstvenog momenta, međutim, *Noćna pesma* ima svoju autentičnost; pozadina razobličavanja izbavlja je iz trivijalnosti i, u isto vreme, sila razobličavanja nema, još, moć nad bespomoćnom snagom pesmine utehe. Obično se kaže da savršena lirika mora posedovati totalnost i univerzalnost, da mora razumevati celinu unutar svojih granica, da otkriva beskonačno u svojoj konačnosti. Ako ovo treba da bude više nego truizam one vrste estetike koja subsumira sve pod koncept simbolizma, onda to znači da se u svakoj lirskoj pesmi mora naći istorijsko usaglašavanje subjekta i objekta, individue i društva, budući da je unutar medijuma subjektivnog duha bačeno nazad na svoje sopstvene izvore, ovo istorijsko usaglašavanje je moralo da se nataloži u pesmi. To taloženje je utoliko savršenije ukoliko se pesma kloni usaglašavanja Ja i društva kao eksplicitne teme, i ukoliko dopušta ovom usaglašavanju da se nevoljno kristališe unutar pesme.

Sada, pošto sam učinio ovu formulaciju, možete mi prebaciti da sam odnos poezije i društva tako sublimisao — kroz strah od sociološke grubosti — da od tog odnosa doista ništa ne ostaje. Upravo ono što nije društveno u pesmi treba da ima svoj društveni aspekt. Možete me podsetiti na karikaturu Gistava Dorea koja predstavlja arhi-reakcionarnog političara čija pohvala *ancien régime*-u raste u krik: »A kome drugom, moja draga gospodo, možemo zahvaliti za revoluciju iz 1789. ako ne Luju XVI!« Ovo možete primeniti na moje viđenje poezije i društva: naime, društvo igra ulogu egzekutiranog kralja, a poezija ulogu onih koji su se borili protiv njega. Poezija se, međutim, odgovorili biste, ne može više objasniti društvenim terminima nego što se revolucija može obrazovati zaslugom monarhije koju je ona srušila — a bez čijih se apsurdnosti nije ni mogla pojaviti u tom vremenu. U svakom slučaju u političarevom zlonamernom vicu bilo je više istine nego što se to činilo zdravom razumu (Hegelova *Filosofija istorije* mogla bi u svakom slučaju dosta da podrži političara u njegovoj šaljivoj izjavi).

Ipak, postoji i nešto loše u ovom poređenju. Lirska poezija ne treba da bude dedukovana iz društva; njen društveni sadržaj je upravo njen spontanitet, koji ne proizlazi iz postojećih odnosa. Međutim, filozofija (ponovo ono Hegelovo) poznaje spekulativni stav da se individualno stvara kroz opšte i *vice versa*. Ovo ovde može značiti samo da otpor društvenom pritisku nije nešto apsolutno individualno, već se u njemu budi individualno, a njegovom spontanošću umetničke i objektivne snage koje suženo i stešnjeno društveno stanje odvode izvan njega — do onog dostojnog ljudskog. Dakle, u pitanju su snage celokupnog, ne samo snage ogoljene individualnosti koja se slepo suprotstavlja društvu. Sada, prihvatajući da lirski sadržaj u stvari

ima — zahvaljujući svom sopstvenom subjektivitetu — takav objektivni sadržaj (i doista, bez ove pretpostavke teško bi objasnili najjednostavniju crtu koja lirsku pesmu čini mogućom kao žanr, naime njenu delotvornost na ljude drukčije od pesnika koji se obraća samom sebi) čija je objektivnost jedino moguća ako je autorovo povlačenje u sebe, daleko od društvene površine, motivisano društvenim snagama iznad njegove glave. A medijum povlačenja i izraza je jezik. Specifični paradoksi koji pripadaju lirskoj poeziji — ova subjektivnost, lični elemenat koji se transformiše u objektivni — ograničeni su na onu specifičnu važnost koju poezija daje jezičkoj formi, važnost iz koje se izvodi primarnost jezika u pesništvu i uopšte sve do proze. Jer sam jezik ima dvostruki aspekt. Kroz svoju konfiguraciju podvrgava se svim mogućim zavrelostima emocija i tako ih malo izostavlja da se skoro može misliti da jezik proizvodi emocije. S druge strane, jezik ostaje medijum koncepta i ideja, te zasniva naše neizbežno usaglašavanje s opštoštim i shodno tome s društvom. Prema tome, najuzvišenija lirski dela su ona u kojima subjekt bez traga svog materijalnog bića odzvanja u jeziku dogod se sam jezik oglašava. Subjektovo zaboravljanje sebe, njegovo podavanje jeziku kao da se potpuno posvećuje objektu i neposredna intimnost i spontanitet njegovog izraza jedno su isto. Tako jezik ostvaruje i udružuje i poeziju i društvo u njihovoj najunutrašnjoj prirodi. Prema tome, pokazuje se da je lirski poezija najpotpunije integrisana u društvo u onim tačkama gde ne ponavlja ono što društvo kaže — tamo gde to prenosi nema izricanja — već pre tamo gde kazujući subjekt (koji uspeva u svom izrazu) dolazi do potpunog usaglašavanja u samom jeziku tj. s onim što jezik istražuje po svojoj sopstvenoj tendenciji.

S druge strane, jezik se ne može domognuti pozicije apsolutnog glasa egzistencije, kao što bi neke tekuće jezičke teorije htele. Subjekt, čiji je lični izraz (u suprotnosti prema samo-označavanju ili izveštavanju o objektivnom sadržaju) nužan ukoliko treba dosegnuti onaj sloj jezičkog objektiviteta na kome se glas istoriskog opstojanja može čuti, taj subjekt ne može biti »skresan« samo na sadržaj jezika; on nije nešto spoljašnje onom sadržaju. Momenat samo-zaborava, u kome subjekt urojava u jezik, nije žrtvovanje sebe Biću. To nije momenat prinude ili sile, niti čak sile protiv kazujućeg subjekta, već pre momenat izmirenja; jezik nije nešto strano subjektu, već pre njegov sopstveni glas. Kad kazujući subjekt, Ja, potpuno zaboravi sebe u jeziku, on je još sasvim prisutan i jezik bi se (kao posvećeno abrakadabra) inače podvrgao procesu postvaranja, i raspadanja, kao što to čini u svakodnevnom govoru.

Ovo nas, međutim, vraća na stvarno usaglašavanje individualnog i društva. Ne samo da se individualno kao društveno biće saopštava putem društva, ne samo da su njegove misli i osećanja društveni po prirodi: već, sagledavajući stvari s druge strane, društvo opstoji jedino zahvaljujući individualnom, čiju suštinu otelotvoruje. Ako su u prošlosti veliki filozofi iskazivali istinu (koju su odbili naši moderni logički pozitivisti) da subjekt i objekt nisu skrućeni, izolovani polovi, već da se samo mogu identifikovati unutar procesa u kome uzajamno deluju, onda je lirski pesma estetički test ovog filozofskog stava. U lirskoj pesmi, identifikujući se s jezikom, subjekt negira monadološku suprotnost prema društvu kao i funkcionisanje unutar racionalno organizovanog društva.⁶

Ukoliko organizovana društvena nadmoćnost nad individualnim raste, situacija lirski umetnosti postaje utoliko više zavisna od dobre volje drugog. Bodlerovo delo, odbijajući da se zaustavi na individualnoj patnji, prvo je registrovalo ovu činjenicu. Moglo bi se reći (ekstremna posledica evropsko-svetskog bola) da se nije samo odlučivao na patnju individualnog već i na optuživanje čitave moderne epohe kao anti-lirične i, posredstvom hrabro stilizovanog jezika, žestoko kroz ovu optužbu napadao gizdavost poezije. S Bodlerom se prvi put pojavljuje nota očajanja brižljivo uravnoteženog na vrhu svojih sopstvenih paradoksa. Pošto je kotrandiktornost poetskog prema komunikativnom jeziku narasla do ekstreme, sva lirika postaje nepouzdana i očajna igra; ne zato, kako bi oni skućenog duha filistarski verovali, što je poezija postala nerazumljiva, već zato što je ona — posredstvom čistog samosvesnog jezika kao ostvarenog jezika umetnosti naporom ka apsolutnoj objektivnosti, bez interesa da komunicira usku, samo istorijsku, ideološki ograničenu objektivnost — uklonjena iz objektivnog duha, tj. živog jezika, i zamenjena jezikom izašlim iz upotrebe, poezijom stvorenog surrogata. Uzvišene, poetizirajući, subjektivno grubo momenat kasnije slabije lirike, cena je koju treba da plati za pokušaj da se poezija sačuva objektivno živom, neunakarađenom, neuprljanom. Njen lažni sjaj je kontrapunkt raščaranoj svetu iz koga se ona ispetljava.

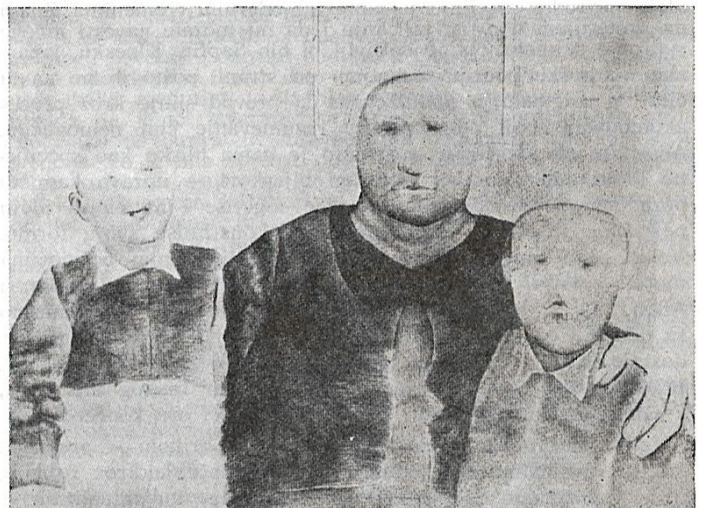
Izvesno je da sve ovo zahteva neko određenje, ukoliko sve to ne treba da bude pogrešno shvaćeno. Moje tvrđenje je bilo da je lirski pesma uvek subjektivni izraz društvenih antagonizma. Pošto je, međutim, objektivni svet koji proizvodi poeziju u samom sebi antagonističan, pojam lirike ne može biti potpuno objašnjen kao izraz subjektivnosti kojoj jezik pozajmljuje objektivnost. Lirski subjekt (ukoliko adekvatnije predstavlja sebe, utoliko prinudnije) ne otelotvoruje samo celinu. Pre bi se reklo da je odvojen od celine u kojoj za svoje opstojanje prisvaja specijalnu privilegiju; samo je malom broju ljudi, pod pritiskom nužnosti života, dopušteno da zahvati opštu istinu ili

oblik stvari u samo-poniranju — nekolicini, uistinu, bilo je dopušteno da jednostavno razviju sebe kao nezavisne individue u vladanju nad slobodnim izrazom svoje sopstvene subjektivnosti. Ali oni drugi, kojima pesnički subjekt i nije bio tako stran, bili su u najbukvalnijem smislu svedeni na objekte, tj. žrtve istorijskog procesa — i baš zato imali su isto, ili čak i veće pravo da pipajući traže zvuke u kojima se patnja i san zaručuju. Ovo neotuđivo pravo se potvrđivalo uvek iznova, ali na nečiste načine, deformisane, fragmentarne, na mahove — zapravo na jedino mogući način za one koji moraju da nose breme.

Sva lirski poezija uistinu je zasnovana na kolektivnoj osnovi. Ako poezija zapravo priziva celinu, a ne samo neki deo raskoši, finocne i nežnosti, koji pripadaju onima koji mogu sebi da dozvole da budu nežni, onda se supstancijalnost individualnih pesama čak u značajnom stepenu izvodi iz njihovog učestvovanja u ovoj osnovi: i po svoj prilici to je ta osnova koja prva čini jezik medijumom u kome subjekt postaje nešto više nego puki subjekt. Obzir koji je romantizam imao prema narodnim pesmama samo je najupadljiviji primer za ovo tvrđenje, mada sigurno ne i najubedljiviji. Jer romantizam je sledio program transfuzije kolektivnog u individualno — i kao rezultat, individualna pesma je smerala da povlađuje više tehničkoj iluziji opšte povezanosti nego što je zaista posedovala takvu povezanost koja se rađa samo kroz pesmu. Pesnici koji ne slede takav program transfuzije, pesnici koji nipoštaštavaju pozajmljivanje iz zajedničkog jezika, upravo su često sposobni da učestvuju u kolektivnoj osnovi usled svog istorijskog iskustva. Naveo sam Bodlera, čija je poezija pljusnula u lice *juste milieu*-u čak i svakom normalnom srednjoklasnom osećanju društvene simpatije — a koji je, u pesmama kao što su *Petites vieilles* ili jedna o dražesnoj devojci koja posluhuje u *Tableaux parisiens*, bio i pored svega toga istinitiji u odnosu na mase protiv kojih je okrenuo svoju tragično-arogantnu masku, istinitiji nego sva poezija siromašnih.

Pošto je koncepcija lirski poezije, koju sam učinio svojom početnom tačkom — koncepcija individualnog izraza, danas uzdrmana do srži krizom individualnog, kolektivni osnov poezije se gura do najrazličitijih tačaka, prvo jednostavno kao ferment samog individualnog izraza, a onda možda i kao anticipacija stanja koje transcendiraju ogoljenost individualnosti na pozitivan način. Ukoliko nas prevodi ne varaju, onda je Garsija Lorca — koga je Frankov potrošio ubio i koga nijedan totalitaran režim ne bi tolerisao — bio nosilac takve snage; i ime Brehta nagoveštava pesnika kome je integritet izraza bio priznat, iako nije morao da plati cenu ezoteričnosti. Da li je poetski princip individualizacije bio u stvari preoblikovan u drugi, viši princip, ili da li uzrok leži u regresiji i slabljenju ega — ustežem se da prosudim. U mnogim slučajevima savremena poezija za svoju kolektivnu snagu može da zahvali jeziku i duševnim rudimentima onog još ne monadoliziranog, u svakom slučaju, pre-gradanskog — dijalektu. Međutim, tradicionalna lirski poezija, kao najstriktnija estetička negacija vrednosti moderne srednje klase, produžila je do dana današnjeg da bude vezana, baš iz ovog razloga, za gradansko društvo.

Pošto su refleksije o opštim principima nedovoljne, voleo bih da, uz pomoć nekih pesama, učinim konkretnijim odnos pesničkog subjekta — koji naravno predstavlja daleko opštiji, kolektivniji subjekt — prema njegovoj antitetičnoj društvenoj realnosti. Biće potrebno da interpretiramo tematske elemente (bez kojih se nikakva verbalna umetnost ne može izraziti čak ni *poésie pure*) isto tako kao i formalne elemente. Pogotovu se mora obratiti pažnja na načine kojima su obe prožete, jer zapravo jedino sredstvima takve prozetosti lirski pesma doista pleni istorijski momenat. Uzgred, više bih voleo da ne uzimam takve



pred starom slikom, 1971.

pesme kao što je Geteova, o kojoj sam dao neke primedbe bez detaljnije analize. Pre ću se opredeliti za nešto kasnije stihove, kojima nije svojstvena bezuslovna autentičnost koja se može naći u *Nachtlied*-u. Bez sumnje, u pesmama o kojima ću govoriti ima kolektivnog osnova, ali ću usmeriti vašu pažnju, pre svega, na načine kako se različiti nivoi društvenih unutrašnjih kontradiktornih odnosa manifestuju u pesnikovom kazivanju. Trebalo bi ponoviti da ovdje ne dolaze u obzir ni privatne ličnosti pesnika, njihova psihologija, niti njihova tzv. društvena gledanja; jedino što nas zanima to je sama pesma kao filozofski sunčanik istorije.

Prvo što želim da vam pročitam je pesma *Auf einer Wanderung* (Sa tumaranja) od Merikea (Mörrike).

In ein freundliches Städtchen trefflich ein,
In den Strassen liegt roter Abendschein,
Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Dass die Blüten bebend,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen Leuchten vor.

Lang' hielt ich staunend, Lustbekommen.
Wie ich hinaus vors Tor gekommen,
Ich weis es wahrlich selber nicht,
Ach hier, wie Liest die Welt so Licht!
Der Himmel yagt in pumpunem Gefühle,
Rückwärts die Stadt in goldenem Rauch,
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht
Im Grund die Mühle!
Ich bin wie trunken, irrggeführt —
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeschauch!⁷

Predstavlja se čitaocu slika koja obećava onu vrstu radosti koju putnik još može naći u pravi dan u južnim nemačkim gradićima, ali bez i najmanjeg kompromisa s otrcanom idilom seoskog života, s brvnarama i s prozorima čudnih okruglih okana. Pesma budi osećanje topline i prizor časkanja na čokovima, a u isto vreme ostaje delo uzvišenog stila, neizobličeno osećanjima udobnosti i dobroćudnosti (Gemütlichkeit). Ona ne hvati sentimentalno teskobnu jednostranost po cenu žrtvovanja šireg gledišta, niti blaženstvo neznanja. Jednostavna priča i jezik zajedno pomažu da se vešto ujedine neske pojave, koje osećamo bliskim, s onim neizmernim prostranstvima. Priča priznaje selo samo kao momentalnu scenu, ne kao mesto koje će biti duže posećeno. Dubina osećanja rezultira iz ushićenja glasom devojke što se čuje s prozora, takođe i iz ogromnosti prirode, odakle se čuju horovi — pojavljuju se samo na tački iza teskobne scene, pod otvorenim, grimiznim nebom, s njegovim mekanim oblicima koji se kreću, gde se pozlaćeni gradić i potok koji brujni sjedinjuju u jedinstvenu idealnu sliku. Slika je jezički potpomognuta nemerljivo nežnim, teško definljivim, starim elementima sličnim odi. A što se tiče udaljenosti, slobodni ritam nas podseća na nerimne grčke strofe, i to možda čak nenadnim prolomom patosa u poslednjem stihu prve strofe, koji je pored toga uskrsnut najpažljivijim smeštanjem reči: »Das in höherem Rot die Rosen leuchten vor« (To crvenilo ruža u visinama blista).

Odlučujuća reč je muza na kraju pesme. Kao da se ova reč, jedna od najviše zloupotrebljivanih u nemačkom klasicizmu, razgranjava po poslednji put u svetlosti zalazećeg sunca, budući da se dodaje *genius loci*, unutrašnjem duhu prijateljskog gradića. Čini se da je zagospodarila svom moći koju uživanje zna, moći koja prizivanju muze inače nedostaje kada je, bespomoćno i čudno, frazirano u reči modernog idioma. Ni u jednoj drugoj crti se nadahnute pesme ne otkriva tako potpuno kao u ovoj: izbor najneznodnije reči u kritičnom trenutku, brižljivo motivisanim skrivenim gestom grčke poetike, razrešava nadiruće kretanje celine kao muzička kadenca. U najkraćim formama lirika je postigla ono za čim je nemačka epika uzalud tragala čak i u takvim koncepcijama koju ima delo *Herman i Doroteja*.

Društveno značenje ovog postignuća slaže se s nivoom istorijskog iskustva koje se otkriva u pesmi. Nemački klasicizam preduzeo je da, u ime opštosti ljudskog, eliminiše slučajne elemente iz subjektivnih osećanja, elemente koji ugrožavaju osećanja u društvu čiji međulični odnosi nisu više neposredni, već posredovani tržištem. On se borio za »objektiviziranje« subjekta, kao što je to Hegel težio u filozofiji, pokušavajući da protivrećnosti stvarnog življenja prevaziđe i izmiri idealnim carstvom duha. Međutim, rešenje pomoću duha bilo je i dalje ugrožavano opstojanjem ovih protivrećnosti u stvarnosti: upoređena s besmislenim, takmičarskim životom u okviru poslovnih interesa, sa životom koji se orobljava međusobnim nadmašivanjem, životom bez ikakve dublje svrhe (»prozaični« život); upoređena sa svetom u kome su sudbine individualnih života određene slepim zakonima — umetnost — čija forma kao da govori iz ispunjene ljudskosti — postoje samo prazna reč. Shvatiti čoveka na način klasicizma znači povući se u privatno, izolovano opstojanje i njegove slike; izgleda da bi se jedino ovde »ljudsko« moglo sačuvati. Ideju ljudskosti kao celovitost, potpunost, samoodređe-

nost, nužno je odricala srednja klasa u politici kao i estetici. Zadržto ograničavanje na sopstvenništvo dovelo je do upotrebljavanja i tako sumnjivih ideala kao što su udobnosti Gemütlichkeit. Sopstveni smisao je postao zavisao od slučajnosti individualne sreće, a to je uzurpiralo dostojanstvo koje bi se inače mogla postići u združenju sa srećom celine.

Društvena snaga u Merikeovom geniju se, međutim, sastoji u njegovom posedovanju i kombinovanju oba iskustva, onog klasično uzvišenog stila i iskustva romantičnih privatnih minijatura — tako je opazio granice i mogućnosti, te ih s neuporedivim taktom i veštinom uravnotežavao. Ni u kakvom zanosu izraza, on ne prekoračuje ono što je u tom trenutku istinito. I tako često navođeni organski kvalitet njegovog dela, verovatno, nije ništa drugo do ovaj istorijsko-filozofski takt, koji jedva da je posedovao ijedan drugi nemački pesnik. Pretpostavljene patološke crte u Merikea, koje nam psiholozi spremno objašnjavaju, čak i nedostatak napora u kasnijim godinama, negativna su strana njegovog krajnjeg uvida u prirodu onoga što je moguće. Pesme ovog hipohondričnog pastora iz Kleferzulbaha, koji se ubraja u naivne pesnike, virtuozna su dela koja nije prevazišao nijedan majstor *l'art pour l'art*-a. Praznina i ideološki kvaliteti uzvišenog stila tako su očigledni za njega kao i učmala tupost sitne buržoazije — slepost za sve pojmove totaliteta koji karakterišu period bidermajera, u kome se veći deo njegove poezije pojavio. Unutrašnji duh ga je nagonio da još jednom stvori slike koje se ne bi odale svojom bidermajerskom draperijom, kućnim scenama, tonovima muževnog pouzdanja, niti svojim nehatnim gozbenim načinom. Kao da je zaseo visoko na uzani greben, pa se u njemu javljalo što god je preostalo od uzvišenog stila, odjekujući kao sećanje zajedno s elementima neposrednog života, i što je obećavalo ispunjenje u vreme kada su ih već istorijski razvoji osudili. Oba aspekta ere koja nastaje pozdravljaju pesnika na njegovom tumaranju, na njegovim porazbacanim tragovima. On je već iskustvo paradoksa lirske poezije u nadirućem industrijskom dobu. Isto tako nežno lebdela i skladna, kao što su njegova rešenja, jesu i stvaranja pesnika koji su ga sledili, čak i onih koji su od njega bili odvojeni dubokim jazom — na primer Bodler, čiji je stil Klodel opisao kao mešavinu Rasinovog stila i stila savremenog žurnalizma. U industrijskom društvu lirska ideja neposrednosti života postojala je sve više i više pusti sjaj u kome ono što je moguće nadleće sopstvenu nemogućnost.

Kratka pesma Stefana Georgea, o kojoj bih voleo sada da prođiskutujem, pojavila se u mnogo kasnijoj fazi ovog razvitka. To je jedna od čuvenih pesama iz *Sedmog prstena*, ciklusa krajnje zgusnutih pesama, pesama koje, uprkos svojim lakim ritmovima, poseduju pretežak sadržaj i oslobođene su od bilo kakvog elementa *art nouveau*. Muzička obrada, koju je izveo veliki kompozitor Anton fon Vebern, prvi put je skrenula pažnju na ovu pesmu i njenu smelost udaljivši je od strašnog kulturnog konzervatizma Georgeovog kruga; s Georgeom su se ideologija i društveni sadržaj osećali u izolovanim ekstremima. Pesma glasi ovako:

Im windes-weben
War meine frage
Nur traumerei
Nur lächeln war
Was du gegeben
Aus nassr nacht

Ein glanz entfacht —
Nun drängt der mai
Nun muss ich gar
Um dein aug und haar
Alle tage
In sehnen leben.⁸

Uzvišenost i stil pesme su nesumnjive. Sreća usled bliskih stvari, koju Merikeova mnogo starija pesma još dodiruje, ovdje je zabranjena. Ona je prokleta upravo onim ničeanskim osećanjem za »pateću distancu« koju je George poznavao, jer mu je bilo suđeno da je podnosi. Između njega i Merikea leže samo odbijajući ostaci romantike; idilični ostaci su se pretvorili u uvenula srceparanja, beznadežno zastarela. Blistavo individualna Georgeova poezija pretpostavlja kao uslov svoje sopstvene mogućnosti individualističko, građansko društvo i ono individualno koje opstoji samo za sebe, a pored toga i proklinje uobičajeno prihvaćene forme, ništa manje i teme, građanske poezije. Međutim, zato što ova poezija ne može kazivati s druge tačke gledišta ili položaja, do upravo iz onih okvira građanskog duha koji je odbacuje NE A PRIORI, tiho, već s očiglednom namerom — i upravo zbog ovoga je ona bila zaustavljena, zagađena u izvoru: i tako ona izmišlja feudalno stanje. Ovo se prikriva, društveno, iza onoga što se otrcano naziva Georgeovim aristokratskim položajem. To nije poza koja razbešnjaava dobrog građanina, koji ove pesme ne može negovati u okviru svog pogleda na svet. Ova se poza, međutim, pre javlja kao antidruštvena, jer je pridonosila uživanju onom istom društvenom dijalektikom koja odriče piscu lirike njegovo poistovećenje s opstojećim redom stvari i njegovim repertoarom formi, dok on ostaje zaklet ovom redu u svakom njegovom detalju: on ne može kazivati s druge tačke gledišta nego s one prošlog društva, koje postojano njime upravlja iznutra. Iz ovog društva je uzet ideal plemenitosti koji

diktira izbor svake reči, slike i zvuka u pesmi; i njena forma je srednjovekovna. Pesma je u ovom smislu, kao i sve ostale Georgeove pesme, u stvari, neoromantična. Ona, međutim, nije stvarni predmet, niti su zvuci koji su dozvani stvarni, već pokopano stanje duše. Prinudna skrivenost ideala, umetnošću ostvarena, odsustvo svih grubih arhaizama, uzdiže pesmu nad beznačajnom pričom (koja se i pored svega nudi): teško se može zameniti za jeftino dekorativne imitacije minezanga⁹ i srednjovekovne legende, niti za praznične pesme modernog sveta; njen princip stilizacije je čuva od konformizma. Za organsko izmirenje suprotnih elemenata u pesmi ima tako malo prostora, čemu Georgeovo doba ima da zahvali za njihovo ublažavanje; oni se savladavaju samo selekcijom i izostavljanjem.

Gde god su još »bliske« stvari, tj. stvari koje pripadaju konkretnom, neposrednom iskustvu, usvojene u Georgeovoj lirskoj poeziji, dopuštene su samo po cenu da budu mitologizirane. Ničemu se ne dopušta da ostane onakvo kakvo jeste. Tako se, u jednom od pejzaža *Sedmog prstena* dete koje bere bobice transformiše u dete iz čudnih priča, nemo, kao sa čarobnom palicom, aktom magične sile. Harmonija pesme je rastrgnuta do ekstreme disonance; ona počiva na onom što je Valeri nazvao refus (odbijanje), strogo poricanje svakog sredstva kojim bi konvencija lirске poezije pretendovala da zapleni auru objekta. Metoda zadržava samo modele, samo formalne ideje i shemate lirike — koje odbacuju svaki element slučajnosti i govore o napetosti izraza. U Nemačkoj cara Vilhelma uzvišeni poetski stil nije dopuštao pozivanje na tradiciju, bar ne na svu klasičnu. Uzvišeni stil se usvajao ne pretendovanjem na retorske figure i ritmove, već asketskim prenebegavanjem svega onoga što bi umanjilo distancu od kužnog trgovačkog jezika. Da bi subjekt uistinu mogao doleteti procesu postvarenja, ne mora čak ni pokušavati da se povuče u sebe — u svoju privatnost. On se može zaplašiti tragovima individualizma koji su se u međuvremenu prodali literarnim zahtevima tržišta. Pesnik pre mora poričući samog sebe da istupi iz sebe. On mora sebe, da tako kažemo, učiniti posudom za ideju čistog jezika. Georgeove velike pesme posvećene su čuvanju takvog jezika: obrazovano na romanskim jezicima, pogotovu na onom svodenju lirске poezije na najjednostavnije elemente od kojih je Verlen stvarao instrument za najfinije razlike izraza, Georgeovo uvo, uvo Malarmeovog sledbenika, slušao je rodni jezik kao da je bio strani. George je prevazilazio svoje otuđenje od Nemačke uzdižući ga na otuđenje jezika koji više nije govorio već zamisljao, u čijim je mogućnostima mutno opažao ono što se može udesiti. Ali njegove primene ovog uvida nisu se sasvim ostvarile. Četiri stiha, »Nur muss ich gar / Um dien aug und haar / Alle tage / In sehnen leben«, koje sam ubrojio u najneodoljivije u nemačkoj poeziji, slični su nekim drugim stihovima, ali ipak nisu od drugog pesnika. Čini se, pre, da su iz nekog zanemarenog korpusa, nepovratno zagubljenog. Minezangeri su mogli da stvore takve stihove kao da su oni, kao da je tradicija — skoro bi neko rekao, kao da je sam nemački jezik to postigao. U takvom je duhu, zapravo, Borhart zahtevao da se prevede Dante.

Reč »gar« parala je uzvišene uši; verovatno je upotrebljena umesto »ganž und gar« (potpuno« ili »sasvim«; fiksiran izraz) i, donekle, radi rime. Lako se može dopustiti da, s obzirom na način na koji je bila pokazana u stihu, reč nema sasvim čisto značenje. Ali velika dela umetnosti su upravo ona koja uspevaju na najsumnjivijim mestima: kao što, na primer, najuzvišenija muzička dela nisu potpuno podređena svojoj formalnoj shemi, već iz nje, zrače u nešto preobilnijim notama ili merama. Tako je i s ovim »gar«, »talogom apsurda« po Geteovim rečima, s kojim jezik izbegava subjektivnu nameru koja priziva reč. Verovatno je to zapravo ova reč koja zasniva niz pesme i dela sa snagom *déjà vu*: kroz nju jezička melodija pesme dopire iza onog što sama označava. U doba opadanja jezika, George ga zahvata idejom koja tok istorije poriče jezikom i stvara stihove koji zvuče kao da ih nije on stvorio nego kao da su bili prisutni već u samo svitanje vremena i kao da će uvek biti takvi. Međutim, njihovi donkihotski kvaliteti, opasnosti same rukotvorine, pridonose sadržaju pesme; himerična žudnja jezika za nemogućim učinjena je izrazom govornikove nenasićene erotične žudnje; on se oslobađa od sebe, olakšava se — u drugom.

Transformacija tako silno preterane individualnosti skoro do samouništenja (i šta je drugo Maksimilijanov kult kasnog Georga¹⁰ ukoliko ne odricanje od individualiteta, čime je očajno pokušavao da sebe interpretira na pozitivan način) bila je potrebna da bi se upotrebila ona fantazmagorija za kojom je nemački jezik uzalud pipajući tragao u svojim najvećim majstorima — u narodnoj pesmi. Jedino posredstvom diferencijacije, koja se proširila do takvog stepena da se ne bi mogla duže podneti njena sopstvena fragmentarnost, njena krajnje rasprostrta različitost, ne bi se moglo podneti ništa što zanemaruje da pokaže celinu slobodnu od obeščašćenosti individuacije u njenim partikularnostima i samo posredstvom ove krajnje diferencijacije lirska Reč bi mogla navestiti najdublje biće jezika i suprotstaviti se njegovoj iznuđenoj službi u carstvu ekonomski organizovanih svrha i ciljeva.¹¹ I s tim je potčinjena misao slobodne humanosti, čak i ukoliko ju je Georgeova škola maskirala zasnovanim kultom uzvišenosti.¹² Georgeova poezija ima svoju istinu u probijanju kroz zidove individualnosti, u

svom savršenstvu partikularnog, u nagizdanom senzibilitetu, a protiv banalnosti onoliko koliko, na kraju krajeva, i protiv uzvišene elite. Ukoliko se njen izraz koncentrisao na individualno, potpuno ga natapajući supstancom i iskustvom ubranim u sopstvenoj osamljenosti, onda upravo ovaj govor postaje glas ljudi između kojih su barijere pale.

NAPOMENE:

¹ Ovo je proširena verzija predavanja *Rede über Lyrik und Gesellschaft* koje je Adorno držao na Radio-Berlinu. U verziji koju imam pred nama esej se prvi put pojavio 1957. u književnom časopisu *Akzente*, a zatim preštampan u zbirci ogleđa *Noten zur Literatur I*. Osim originala konsultovali smo engleski prevod Bruce Mayo, koji je tekstu, da bi ga učinio čitljivijim, dodao korisne fusnote koje i mi prenosimo.

² »Die Macht der Vergesellschaft« (Moć podružljivanja): Adorno podrazumeva snage koje organizuju, racionalizuju, »socijalizuju« društvenu strukturu. »Vergesellschaft« se u svom sociološkom smislu odnosi na prelaz od izvorno ljudskih zajednica (Gemeinschaften) ranijih istorijskih perioda na racionalno, svrhom-orientisano, bezlično društvo karakteristično za moderna industrijska društva.

³ »die an Gestaltung und allein dadurch an tendenzieller Versöhnung tragender Widersprüche des Realen Daseins ihr Wesen haben« — ova je rečenica, kao i mnoge druge, već vrh ledenog brega. Ovakvo je shvatam: umetnik je nagnan prirodom umetnosti da izbegne fluidnosti koje svet njegovog iskustva obujmljuju statičnim, fiksnim formama; da bi to; izbegao, on mora iznaći zajedničke termine u protivrečnostima sveta koji mu se predstavlja, tako da se ti nepodudarni i protivrečni elementi mogu predstaviti jednom jedinstvenom celinom. Bilo koje otkriće jedinstva u protivrečnostima nužno je realizacija njihove ljudske, istorijske svrhe ili »Tendenz«, pošto čak i najjednostavniji akt percepcije, kao što je prepoznavanje lica u zbrci linija, zahteva da nametnemo ili otkrijemo ljudsko značenje u onom što je inače samo konfuzija datih. I »bezvremenost« koju obično priznajemo kao kvalitet velikih dela umetnosti nije ništa drugo do takvo otkriće dublje prikrivene svrhe u samom istorijskom momentu na koji delo ukazuje i kroz koje je uskrslu.

⁴ Ovo su dva poslednja stiha Geteove pesme tako dobro poznate nemačkim čitaocima da je to Adornu bilo izlišno da pomene naslov. Približno ona glasi:

Preko svih planinskih vrhova
Sada je mir,
U krošnjama svim
Čuješ ti
Jedva dah;
U krošnjama ptice pospale:
Čekaj samo uskoro kao one
Ti takode počivaćeš.

⁵Druga Noćna pesma litalice:

O Ti nebeski
Svaki bol i tugu najtišu
I srce dvaput proklete
Okrepljenjem dvaput ispunjeno
Od borbe sam malaksao!
Zašto ropstvo i ovaj nemir?
Mir spuštajući
Udi, ah, udi u srce moje!

⁶Vidi napomenu br. 1.

⁷ Sa tumaranja:

Ulazim u gradić kroz kulu prastaru
Prijateljski ulice plamte crvenim večernjim časom
Na otvorenom prozoru jednom i nad
Punom cvećem alejom čak i više
Zvuci nežni zlatnog zvona lebde
I glas jedan čini se kao slavji hor:
To cveće dršće
To povelarci oživljuju
To crvenilo ruža u visinama blista.

Dugo stajah diveći se, zanet uživanjem.
Kako sam prošao kroz kapiju, iza grada
Put našao, ne mogu kazati,
Ali ovde, kakav blistav svet leži!
Gore, blistavi purpurni talas buja
Pozadi, u izmaglici zlatnog grad.
Kako bruji silni potok, kako bruji vodena dole
Posrćem blažen, smušen —
O Muzo, kroz srce se uzdah
Tvoje ljubavi proširio.

8

U tkanju vetrova
Beše moje pitanje
Samo san.
Samo osmeh beše
Ono što si dala
Iz vlažne noći
Sjaj raspiruje —
Dakle maj nadire
Dakle moram li baš
Za tvoje oči i kose
Beskrajne dane
U čežnji da proživljujem.

⁹ Srednjovekovno viteško ljubavno pesništvo.

¹⁰ George je sreo 15 godina mlađeg Maksimilijana Kronbergera u Minhenu 1902; kada je 1904. naočiti i talentovani dečko umro, George je napisao u njegovo sećanje »Maximilian, ein Gedenkbuch«. U Georgeovoj kasnijoj poeziji mladost je uzdignuta od proroka preporoda grčkog duha.

¹¹ »Ekonomski organizovan« je, naravno, potencijalno varljivo napredak. Ove želje podsetiti čitaoca da svrha i ciljevi protiv kojih poetski jezik kazuje nisu samo oni što su postali fiksirani u strukturi jezika koji čitalac upotrebljava, već su posredno ograničeni utilitarističkim svrhama društvene i ekonomske organizacije u koju je jezik ugrađen. Sledeća rečenica potvrđuje ovo srodstvo na dubljem nivou »bezvremenosti« pesme: istiniti, nepogrešivi glas jezika-po-sebi (»das An-sich-Sein der Sprache«) proizvod je i proizvođač poslednjih nepromenljivih ciljeva tj. telosa ljudske istorije (ili istorije kako su je ljudi shvatili).

¹² George, kao i Rilke, živeo je jednostavnim i »čistim« životom i sledbenici koje je on okupljao oko sebe insistirali su na odgovarajućoj čistoti drugog sveta, koju je on pokušavao, bezuspešno, da zasnuje.

Prevod s nemačkog:
Slobodanka Popović i Momčilo Đorgović