

bježe mačke psići
ražene raže
što pljen traže
dogodi se zločin
škamp je kiranju
mnio gledne u zrcalo
skupa brkne ticalima
vitkim tijelom
u oklpu
scampo jedan

Vanjski okvir pjesme, tj. tematski zadatak, valorizira se na unutarnjem planu što se igra sloganima slagaljkama riječi:

hipnoza prognoza
on bi kiranja
nije kiranjom

i stvara dodatni sub-smisao pjesme.

Stefanović ljušti nekoliko slojeva koža, ljudska s ribe (pjesme) i raspreda ih kao mogućnost i-racionalnog kontakta s blizancem - dogadajem i blizancima-riječima: ražene raže

što pljen traže
dogodi se zločin
škamp je kiranju
mnio gledne u zrcalo

»Sadržaj« se ovdje pojavljuje kao animatorski, ne-pouzdani voditelj kroz harmoniju poetske prakse, ne više puke teorije, što će reći da dosjetka transcedentira kroz samu informatiku jezika.

Ritmiziranim rimovanjem pojedinih slogova unutar rada — riječi, Stefanović okuplja pjesmu u čvrstu fonetsku melodiju (»pak i svoga stoga (jastog druga noge frone) na stog se složi jastog potom«). Tako Stefanović na neki način tiranizira jedno-smjerni smisao pjesme, dajući joj u akumulaciji pre-komandatu-re slogova formalnu i funkcionalnu ludističku promjenu i asocijaciju.

Usapoređujući ovu vrstu konceptualno-uskrsnute poezije (uvjetno rečeno) s poezijom jednog Zagoričnika, Rešin-Tucića i Ma-leša, može se povući spajalica s idejom da je jezik za njih matereja iz koje se odbioru, dakle posebnom poetskom izražajnošću (i tehnikom!) dobiva i poseban materijal, što će Mrkonjić nazvati igrom između glasova i slike u animacijskom raskoraku, igrom bez razloga i posljedica, koja razara ponuđeni »smisao« da bi ga obnovila kao ničije, neuporabivo, nerazmjenljivo dobro pjesme.«

Paul Celan: »Snježna dionica« (izabrala i prevela Truda Stamać), Sveučilišna naklada »Liber«, Biblioteka »Razlog«, knj. 93, Zagreb, 1980.

Piše: Boško Tomašević

U krugu modernog pesništva pisanog na nemačkom jeziku u delo hasidskog pesnika Paula Celana¹ (pravo ime Paul Anczel) naložilo bi se u zajednici s pesničkim delom Georga Trakla, Rajnera Marije Rilkea i Gotfreta Bena; genealoški, pak, u širim okvirima evropske novovekovne lirike, ovaj pesnik sledi liniju tako zvanih »prokletnih pesnika«, koja započinje s Alojzijusom Bertranom, Bodlerom, Verlenom i Remboom, a nastavlja se Lotreamonom, Tristantom, Korbiecom, Apolinerom, Anri Mišoom i Šarlom Pégijem. Sa stanovišta egzistencijalne analitike opstanka, koja se, kako je to već Martin Hajdeger pokazao² na veoma korenit i krajnje teorijski značajan način, dà tematizovati i primeniti i na samo pesništvo, Celanova pesničko delo, nama se to čini najcelodobro, valjalo bi situirati u tradiciju p e s n i š t v a o p s t a n k a, čiji bi pravoverni predstavnici bili: Helderlin, Novalis, Rilke, Trakl i Sar. U tom smislu, u okviru ovog rada u krugu analitike pesništva opstanka pokušati da tematizujemo i analizujemo suština Celanovog pesničkog dela. Pri tome, dužnost nam je da naglasimo, s osećanjem velikog zadovoljstva, da nam je ovakav pristup Celanovom delu omogućen (uprkos našem poznavanju originala) veoma dobrim prevodom Celanovog dela³, kao i izuzetno značajnim izborom: oba posla obavila je Truda Stamać, poznati zagrebački germanist i prevodilac.

Najpre, pre nego što pokušamo da protumačimo Celanovo pevanje opstanka i njegovu specifičnost spram razlike pevanja opstanka ostalih pomenutih pesnika (Helderlina, Novalisa, Rilkea, Trakla i Šara), želeli bismo da ukratko razmotrimo šta pevanje opstanka jest i kako se ono u horizontu jedne reprezentativne analitike opstanka može tumačiti i razumeti. Pokušaj razumevanja koje mi u ovom radu sprovodimo, napomijemo, potiče iz Hajdegerove egzistencijalne analitike opstanka, dakako, primenjene u problemskom sklopu pesništva, s jedne strane, i Vitgenštajnovne »jezičko-analitičke« hermeneutičke smisla samog pesništva, s druge.

U najopštijoj refleksiji egzistencijalne analitike opstanka pevanje opstanka moguće je sagledati iz pratećelja suštinske čovekove ugroženosti u svetu takvom kakav jeste, iz otvorenosti beznađa i metafizičke neizvesnosti, iz »oskudnosti vremena«, u kojem stari bogovi više ne egzistiraju, a novi se ne rađaju, u kojem, dakle, »bitak-u-svetu« ne »efektivno« artikuliše svoje svagdanje razumevanje bitka. Tako se pevanje opstanka spram egzistencijalne analitike opstanka prikazuje kao njeno proširenje,

šta više, kao njena »transformacija« koja joj omogućava da svoj »teorijski diskurs« obogati, posredstvom umetnosti, »supstancialnom sadržinskom spoznajom« sveta i njegovog bitka. Pevanje opstanka u ovom kontekstu pojavljuje se, dakle, uslovno rečeno, kao empirijsko iskustvo samorazumevanja čoveka, ali i kao »sporazumevanje s drugima o smislu« u posve »realnoj zajednici komunikacije«.

Pevanje opstanka, budući u suštini jezik, (dakle komunikacija, dakle Otvoreno), u okrugu sâmog p o v e s n o g egzistencijalne analitičke opstanka proizilazi, na način koji umetnost ogogućava, kao samorefleksija na tragu logosa »bitka-po-sebi bivstvujućeg«. Pevanje opstanka pева »otvorenonost opstanka«, gde se povesno otkriva samo kao blago nadziravajuća nit, a filosofska istina kao »neskrivenost« udesa. Pevanje opstanka, međutim, ni u kom slučaju nije na pesnički način iskazan pogled na svet (iako je delimično i to), nego fundamentalno onto-fenomenološko tumačenje i razumevanje otvorenosti sveta iz svetline bitka bivstvujućeg »utemeljeno u istoriju bitka«. Logička sintaksa pevanja opstanka, ponovimo to još jednom, jeste jezik, dakle, »osvetljavanje (komunikacija) »čistog fakticiteta bivstvujućeg«. Tu se jezik, kako kaže J. Loman, (u knjizi *Psichologische und Sprachwissenschaft*, Berlin, 1965) »nužno odnosi takođe na sebe sama« ali, istovremeno, pokušava da iskaže (putem pesme, na primer) čistu »neskrivenost«, »filosofsku istinu o bitku-u-svetu«. Pevanje opstanka u tom smislu evidentno pokazuju (i dokazuju) »da je neostvarljiv svaki pokušaj ontološkog priređivanja jezika i svijeta s nekog trećeg mjesto izvan jezika«. Jezičko-analitička pretpostavka pevanja opstanka jeste da sâm jezik govori svet, da sam jezik učestvuje u »zrenju biti« i temeljnom razumevanju bitka bivstvujućeg, ili, s druge strane, i da sâm svet govori jezik iz perspektive svog iskustva i razumevanje istorijskog logosa.

Pokušajmo sada da u okviru ovih saznanja odredimo specifičnost Celanovog pesništva opstanka. Koje je njegovo mesto u celini pesništva opstanka što ga, kao što smo u ovom izlaganju naveli, manifestuju pesnici: Helderlin, Novalis, Rilke, Trakl i Šar!

U samoj pesnikovoj biografiji stoji, izabrano kao rukom usudna — bestemeljnost. Iz te perspektive odustva temelja, po logici psihološke dimenzije odgovora na opstanak, javila se, kao echo, poetska refleksija opstanka — Celanovo pesništvo opstanka. »Podi s umjetnošću, u svoj najvlastitiji tjesnac. I oslobodi se, kaže, na jednom mjestu u svom ogledu *Meridjan*, Paul Celan, a potom dodaje: »Pjesništvo, moje dame i gospodo« (jesti) »beskonačno govorenje iz same smrtnosti i uzaludnosti«. To »g o v o r e n j e i z s a m e s m r t n o s t i i u z a l u d n o s t i« jeste pevanje iz otvorenosti »oskudnog vremena svjetske noći«, kako bi rekao Martin Hajdeger. Pesništvo opstanka utemeljuje oskudnost u ravni svoje poetske refleksije, ali je i prevazilazi, pokušavajući da realitet egzistencije identificuje s pesničkim činom, življjenje s »pesničkim stanovanjem« na zemlji. Pesnikov je zadatak da daje »svedočanstvo o onom šta jesti« i da, »ustanovljujući biće putem reči« (Hajdeger), kazuje bivstvujuće. Pesništvo opstanka u Celanovom kontekstu jeste prezencija realiteta egzistencijalnih data spram Vidljivog: čistog bitka pevanja i mišljenja. Tu kazivanje, na pesnički način, ostvaruje svoju onto-fenomenološku dimenziju: o n o p o k a z u j e . »Pjesništvo je to s vrlo malo glagola, a i ono malo njih najvećima je izgubilo svoja vremenska obilježja te stoji u infinitivnim oblicima, bilježeći samo neodređenu protežnost« (Truda Stamać). Igra slaganja i razlaganja jezika, »rastvaranje forme i jezika« kod Celana u strogoj je zavisnosti od njegovog viđenja sveta, njegove, pesničke analitičke opstanka. Samo razlaganje jezika ukazuje na suštinsko odsustvo temelja i perspektive čovjeka u svetu. U tome smislu najkarakterističnija je Celanova zbirkva *Rešetka jezika*. Tu je postupak Celana s jezikom izraz same kvintesencije realiteta. Životna istina progovara kroz pesnički postupak. I u slučaju Paula Celana (kao i kod Helderlina) pokazalo se da »ono što traje, ustanovljuju pesnici«. Celanovo pesništvo opstanka jeste na pesnički način ustanovljujući svest o čovekovim mogućnostima življjenja spram istine usuda i, još šire, spram istorijske istine. Pokušaj je to razumevanja čovjekove povesne istine, s jedne strane, ali i bitno pevanje koje tu istinu (istinu opstanka) usvaja kao deo svoje metafizičke suštine, s druge. Pevanje opstanka u Celanovom smislu jeste ono Naspramno svesti bića bivstvujućeg koje hoće biti melopeja egzistencijalne analitike opstanka. Stoga se ono, u slučaju ovog pesnika, i pokazuje *sudbinskim* u najopštijem smislu te reči. Sudbinsko, dakle, »zaustavljeni u praznini beskrajnjog Sada«.

NAPOMENE:

¹ Paul Celan, hasidski pesnik, rođen 1920. u Černovicama, život završio samoubistvom 1970. u Parizu. Knjige pesama objavio ovim redom: *Pesak iz urni*, 1948; *Mati i pamćenje*, 1952; *Od praga do praga*, 1955; *Rešetka jezika*, 1959; *Ničija ruža*, 1963; *Predah*, 1967; *Babić sunca*, 1968; *Prisila svetla*, 1970; posthumno izdruženica *Snježna dionica*, 1971. Godine 1960. dobitnik je najznačajnije nemačke nagrade za književnost »Georg Büchner«, što je dodeljuje Nemačka akademija za jezik i pesništvo.

² Up. Martin Heidegger: *Wozu Dichter*, Erläuterungen zu Hölderlin's Dichtung, Unterwegs zur Sprache.

³ Recepacija Celanovog dela u nas polazi s prvim prevodom pesme »Fuga smrti«, koju je preveo Viktor Zmegan i objavio zagrebački časopis »Umjetnost riječi« 1966. Slijedi prevedi Branimir Živojinović (1970) u beogradskom časopisu »Književnost« i odmah potom prevod B. P.-a: osam Celanovih pesama u »Letopisu Matice srpske«. »Nolit« je u »Antologiju nemačke lirike XX veka« (1976) uvrštio i nekoliko pesama Paula Celana. U prevodu Zvonimira Kostića Polanskog 1978. pod naslovom »Fuga smrti« izlazi u nas najopštijem prevod dela ovog pesnika.

⁴ Karl-Oto Apel: *Transformacija filozofije*, Sarajevo, biblioteka »Logos«, 1979, str. 154.