



ПЕВАЊЕ КАО СТУДИЈА ЛИРСКОГ ДИСКУРСА

(Жан-Пјер Фај: *Изјубљено – нађено*, превела с француског Нина Живанчевић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2020)

Да модерна поезија настаје на раскршћу стваралачког заноса, лингвистике, филозофије, социологије, кроз крајње промишљен књижевни рад и ангажман, то доказује и књижевно дело француског песника и филозофа Жан-Пјера Фаја.

Жан-Пјер Фај је рођен у Паризу 1924. Припада генерацији обележеној изгоном и матуру полаже у провинцији, у Ендају, где открива избегличку колонију шпанских републиканаца. Његова прва збирка песама сведочи о том раном ратном искуству. По окончању Другог светског рата враћа се у Париз. Више студије похађа у друштву Гастона Башлара, а студира и код Клода Левија-Строса у Музеју Куће човека. Предавао је у Ремсу, Чикагу, Лилу, као и на Сорбони, у Паризу. Од 1964. постаје члан Националног центра за научна истраживања (CNRS), где ће низ година да руководи истраживачким пројектима. Шездесетих година је члан редакција часописа *Tel Quel* (групе писаца који Сартру, између осталог, замерају на непознавању Фердинанда де Сосира; часопис 1960. оснивају прозаисти Жан Едерн-Алије – будући, велики, скандал-мајстор митерановске епохе – и Филип Солерс, а касније им се придружује и критичар Ролан Барт) да би, после начелних сукоба са Филипом Солерсом (поред других ствари, и око политизације часописа и све наглашенијег маоизма), с песником Жаком Рубоом покренуо часопис *Change*. Заступа стајалишта руских формалиста и чешких лингвиста; објављује генеративну граматику Ноама Чомског и развија „Покрет формалних мена“ чији мото гласи: „Језик, док се мења, мења и ствари“ (значајан допринос квалитету часописа својим радом даће и песник и преводилац с руског Леон Робел). У сарадњи са Феликсом Гатаријем и Жаком Деридом, 1983. оснива Међународни Центар за поезију и филозофију. Фај, као специјалиста за немачку филозофију, аутор је више студија у којима изучава друштвену и политичку улогу језика. У оквиру рада Центра за филозофију развија се и дугогодишња полемика (која с временом прераста у све отворенији сукоб) са Деридом, у којој један другом пребацују чак и „фашистичка гледишта“. Фај је такође аутор циклуса концептуалне прозе под насловом *Хексаїрами*, писаном током шездесетих година. Будући да је у центру Фајевих интересовања питање језика, семантике, обазривији од појединих својих савременика, он настоји да критички проматра гледишта заснована на идеологијама средина у којима се спроводи такозвани „реални социјализам“ или маоистичка варијација стаљинизма. Из данашње перспективе, премда је и сâм био део тог миљеа и светоназора, тај отклон од претходника „моралне левице“ (али и њених даљих аватара) доприноси озбиљности и кохеренцији његовог дела и светоназора.

Док рад на прози покрива нешто више од једне деценије, дотле се поезијом бави током целокупног свог књижевног рада, од младости до дубоке старости, као аутор збирки, али и теоретичар стиха. За Фајеву поезију важи правило које је за модерну поезију, још почетком двадесетог века, одредио Блез Сендрар у свом *Пушћу за Америку*, а то је да треба „прочистити све песнике и све књиге од режије, од кулиса, од анегдоте, ољуштити све риме из песме, да би се дошло до елементарног ритмичкога стиха који јој је језгро...” То је управо оно за чиме Фај као песник иде.

Фај је песник кратко даха, једне слике. У песми кратког даха, где реч односи превагу над реченицом, сав је посао и вештина у исправном одабиру лексема. Отуда и виталност, јединственост, али и крајња захтевност те песничке форме. Да је реч о форми која налаже изузетно лексичко и ритамско усаглашавање, форми у којој неретко ритам и реч чине једно, довољно говоре варијације појединих песама, па чак и целокупних циклуса, код Настасијевића, Попе или, у Француској, Гилвика. У случају Фаја, наоко импровизирана песма је лирски предмет који он, у ствари, дуго бруси, настојећи да из поједине, кључне, носеће речи преузме одговарајући семантички слој. Своје кратке песме затим уграђује у шире циклусе, допушта им семантичко разгранавање, поигравање, међусобно искључивање и допуњавање. Уместо лексике *шошалишета* нуди лексику непоновљивог индивидуалитета, сингуларности, уникатности личног доживљаја.

Аутопоетичка песма „Читатељка“ (из рукописа, необјављена на француском) представља добар пример тога. Она је, уз то, онај борхесовско-павићевски тип писања о писању (и читању) самом. Реч је о сажетом песничком манифесту: „Читатељка је сам чин читања / Њено читање подразумева чин писања...” Песник сматра да својим проживљавањем и тумачењем, сваки читалац дописује, преобликује, постварује штиво. Песма се даље развија у правцу говора о смислу стваралаштва, о посредничкој улози књижевног стварања, о песнику као посреднику. Читатељка, у процесу читања, гори, и та ватра подразумева „...радост / И радост је горела у писању”. Дакле сам чин стварања, стваралачки (али и читалачки) занос – радост је по себи. И када песник каже да се прича поништава како расте, то значи да је њено језгро као оно еванђелско зрно које умире да би плод могао да никне, то је као само ницање: стваралачки чин је, уосталом, у песми симболисан руком (која, дакако, пише) и пружа на дар текст, као и одређена упутства за даље читање. Ова песма јасно показује Фајеву иновативност унутар традиције француске лирике, његов превратнички дух, померање угла посматрања са себе или света на сам језик, на форму, на средство изражавања и његов циљ: узајамност.

Пред нама се налази до сада највећи и најкохерентнији избор из Фајеве поезије у преводу на српски језик. Нина Живанчевић, искусна и поуздана преводитељка с енглеског и француског, изабрала је, превела и приредила ову суму која врхуни вишедеценијски напор и исто толико година личног познанства и дружења с песником. Преводитељка је саживљена с Фајевим лирским сензибилитетом, интелектуалним и социјалним окружењем, и до танчина упозната с његовим лексичким и формалним истраживањима. Поред превода распоређених у неколико јасно одељених циклуса („Језик песка”; „Срећа и несрећа”; „Пустиња, река, дишу”; „Књига о истини”), ту су и стручни поговор, студија

о Фајевом песничком делу као и напомене преводитељке о изворима песама и изборима преведених варијанти.

„Поговор или увод у песничко дело Жан-Пјера Фаја“ представља до сада један од најозбиљнијих приступа тумачењу његовог дела у нашој књижевности. Ту Нина Живанчевић показује сав распон свог језичког и поетичког знања, темељну стручну спрему и вишедеценијску преводилачку праксу; јасно ситуира Фајев опус унутар одговарајућих теоријских струјања француске поезије, назначује њене филозофске и семантичке поставке, књижевни значај и зрачење (само на пољу додире са словенским светом, треба нагласити да је Фај онај који упознаје француску сцену с руским формалистима, а није згорег подвући и дугогодишње дружење с Душаном Матићем и другим надреалистима, интимно познавање простора и културе некадашње Југославије, најпосле и његов умеренији став у току манихејских деведесетих година итд.).

Фај је херметичан песник. Преводитељка тим поводом каже: „Мало је поезије са толико апстрактних тонова као што је Фајева, јер песник, донекле сличан Полу Целану, поседује невероватан дар виђења и визуелног представљања мисли.“ Херметичност, апстрактност, музикалност. Дакако, медитативност. Стваралачки процес креће се, код песника таквог кова, од претварања мисли у звук (и сазвучја), претакања слике у писмо. Та слика, јасно, трепери и њен смисао се увек за изванредан степен помера. То је Фајев рад на језику и његовим могућностима („Писање је увек пре свега кретање мисли“, напомиње она). Једна од тих песничких стратегија јесте и скулптуралност стиха, позната још од препорода и барока, коју унутар модерне француске поезије Аполинер враћа у оптицај. Истраживање простора странице, њене белине, неисказаног и неисказивог, поетика лома језика одређеног такоређи чистим језичким геометризмом (поезија из времена групе *Change/Промена*) део је и стратегије прекидања поетског дискурса. Другим речима, једна од основних одлика ове поезије јесте њена крајња сажетост, вишезначност, фрагментарност.

Приступајући превођењу оваквог опуса, а имајући у виду до које мере се за Фаја слабо зна унутар српске литературе, Нина Живанчевић је, рекох, настојала да покрије његов целокупни развој као песника, с тежиштем да истакне, наравно, кључна остварења и међаше. Преводити овакав вид поезије представља велики изазов и немало задовољство, како за преводиоца, тако, напokon, и за читаоца. Будући да преводитељка наводи и низ варијација појединих фрагмената (као што их и сам песник има на изворнику), читалац би пожелео да чита и њих. Наравно, при оркестрацији оваквог избора, песникиња је нужно морала да врши одабир и да одабрано уклапа у већ постојећи текстуални мозаик, а да понуђени преводни одломак не изневери општи семантички аспект текста. И ту, можда, лежи оно највредније у овој књизи: препев Фајеве поезије се доима и као *Magnum opus* једног богатог књижевног рада, богате преводилачке праксе, коју овим лепим издањем Културног центра Новог Сада крунише.