



PEVANJE KAO STUDIJA LIRSKOG DISKURSA

(Žan-Pjer Faj: *Izgubljeno – nađeno*, prevela s francuskog Nina Živančević, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2020)

Da moderna poezija nastaje na raskršću stvaralačkog zanosa, lingvistike, filozofije, sociologije, kroz krajnje promišljen književni rad i angažman, to dokazuje i književno delo francuskog pesnika i filozofa Žan-Pjera Faja.

Žan-Pjer Faj je rođen u Parizu 1924. Pripada generaciji obeleženoj izgonom i maturu polaže u provinciji, u Endaju, gde otkriva izbegličku koloniju španskih republikanaca. Njegova prva zbirka pesama svedoči o tom ranom ratnom iskustvu. Po okončanju Drugog svetskog rata vraća se u Pariz. Više studije pohađa u društvu Gastona Bašlara, a studira i kod Kloda Levija-Strosa u Muzeju Kuće čoveka. Predavao je u Remsu, Čikagu, Lilu, kao i na Sorboni, u Parizu. Od 1964. postaje član Nacionalnog centra za naučna istraživanja (CNRS), gde će niz godina da rukovodi istraživačkim projektima. Šezdesetih godina je član redakcija časopisa *Tel Quel* (grupe pisaca koji Sartru, između ostalog, zameraju na nepoznavanju Ferdinanda de Sossira; časopis 1960. osnivaju prozaisti Žan Edern-Alije – budući, veliki, skandal-majstor miteranovske epohe – i Filip Solers, a kasnije im se pridružuje i kritičar Rolan Bart) da bi, posle načelnih sukoba sa Filipom Solersom (pored drugih stvari, i oko politizacije časopisa i sve naglašenijeg maoizma), s pesnikom Žakom Ruboom pokrenuo časopis *Change*. Zastupa stajališta ruskih formalista i čeških lingvista; objavljuje generativnu gramatiku Noama Čomskog i razvija „Pokret formalnih mena“ čiji moto glasi: „Jezik, dok se menja, menja i stvari“ (značajan doprinos kvalitetu časopisa svojim radom daće i pesnik i prevodilac s ruskog Leon Robel). U saradnji sa Feliksom Gatarijem i Žakom Deridom, 1983. osniva Međunarodni Centar za poeziju i filozofiju. Faj, kao specijalista za nemačku filozofiju, autor je više studija u kojima izučava društvenu i političku ulogu jezika. U okviru rada Centra za filozofiju razvija se i dugogodišnja polemika (koja s vremenom prerasta u sve otvoreniji sukob) sa Deridom, u kojoj jedan drugom prebacuju čak i „fašistička gledišta“. Faj je takođe autor ciklusa konceptualne proze pod naslovom *Heksagrami*, pisanom tokom šezdesetih godina. Budući da je u centru Fajevih interesovanja pitanje jezika, semantike, obazriviji od pojedinih svojih savremenika, on nastoji da kritički promatra gledišta zasnovana na ideologijama sredina u kojima se sprovodi takozvani „realni socijalizam“ ili maoistička varijacija staljinizma. Iz današnje perspektive, premda je i sâm bio deo tog miljea i svetonazora, taj otklon od prethodnika „moralne levice“ (ali i njenih daljih avatara) doprinosi ozbiljnosti i koherenciji njegovog dela i svetonazora.

Dok rad na prozi pokriva nešto više od jedne decenije, dotle se poezijom bavi tokom celokupnog svog književnog rada, od mladosti do duboke starosti, kao autor zbirki, ali i teoretičar stiha. Za Fajevu poeziju važi pravilo koje je za modernu poeziju, još početkom

dvadesetog veka, odredio Blez Sendrar u svom *Putu za Ameriku*, a to je da treba „pročistiti sve pesnike i sve knjige od režije, od kulisa, od anegdote, oljuštiti sve rime iz pesme, da bi se došlo do elementarnog ritmičkoga stiha koji joj je jezgro...” To je upravo ono za čime Faj kao pesnik ide.

Faj je pesnik kratko daha, jedne slike. U pesmi kratkog daha, gde reč odnosi prevagu nad rečenicom, sav je posao i veština u ispravnom odabiru leksema. Otuda i vitalnost, jedinstvenost, ali i krajnja zahtevnost te pesničke forme. Da je reč o formi koja nalaže izuzetno leksičko i ritamsko usaglašavanje, formi u kojoj neretko ritam i reč čine jedno, dovoljno govore varijacije pojedinih pesama, pa čak i celokupnih ciklusa, kod Nastasijevića, Pope ili, u Francuskoj, Gilvika. U slučaju Faja, naoko improvizovana pesma je lirski predmet koji on, u stvari, dugo brusi, nastojeći da iz pojedine, ključne, noseće reči preuzme odgovarajući semantički sloj. Svoje kratke pesme zatim ugrađuje u šire cikluse, dopušta im semantičko razgranavanje, poigravanje, međusobno isključivanje i dopunjavanje. Umesto leksike *totaliteta* nudi leksiku neponovljivog individualiteta, singularnosti, unikatnosti ličnog doživljaja.

Autopoetička pesma „Čitaleljka“ (iz rukopisa, neobjavljena na francuskom) predstavlja dobar primer toga. Ona je, uz to, onaj borhesovsko-pavićevski tip pisanja o pisanju (i čitanju) samom. Reč je o sažetom pesničkom manifestu: „Čitaleljka je sam čin čitanja / Njeno čitanje podrazumeva čin pisanja...” Pesnik smatra da svojim proživljavanjem i tumačenjem, svaki čitalac dopisuje, preoblikuje, postvaruje štivo. Pesma se dalje razvija u pravcu govora o smislu stvaralaštva, o posredničkoj ulozi književnog stvaranja, o pesniku kao posredniku. Čitaleljka, u procesu čitanja, gori, i ta vatra podrazumeva „...radost / I radost je gorela u pisanju”. Dakle sam čin stvaranja, stvaralački (ali i čitalački) zanos – radost je po sebi. I kada pesnik kaže da se priča poništava kako raste, to znači da je njeno jezgro kao ono evanđelsko zrno koje umire da bi plod mogao da nikne, to je kao samo nicanje: stvaralački čin je, uostalom, u pesmi simbolisan rukom (koja, dakako, piše) i pruža na dar tekst, kao i određena uputstva za dalje čitanje. Ova pesma jasno pokazuje Fajevu inovativnost unutar tradicije francuske lirike, njegov prevratnički duh, pomeranje ugla posmatranja sa sebe ili sveta na sam jezik, na formu, na sredstvo izražavanja i njegov cilj: uzajamnost.

Pred nama se nalazi do sada najveći i najkoherentniji izbor iz Fajevе poezije u prevodu na srpski jezik. Nina Živančević, iskusna i pouzdana prevoditeljka s engleskog i francuskog, izabrala je, prevela i priredila ovu sumu koja vrhuni višedecenijski napor i isto toliko godina ličnog poznanstva i druženja s pesnikom. Prevoditeljka je saživljena s Fajevim lirskim senzibilitetom, intelektualnim i socijalnim okruženjem, i do tančina upoznata s njegovim leksičkim i formalnim istraživanjima. Pored prevoda raspoređenih u nekoliko jasno odeljenih ciklusa („Jezik peska”; „Sreća i nesreća”; „Pustinja, reka, dišu”; „Knjiga o istini”), tu su i stručni pogovor, studija o Fajevom pesničkom delu kao i napomene prevoditeljke o izvorima pesama i izborima prevedenih varijanti.

„Pogovor ili uvod u pesničko delo Žan-Pjera Faja” predstavlja do sada jedan od najobilnijih pristupa tumačenju njegovog dela u našoj književnosti. Tu Nina Živančević pokazuje sav raspon svog jezičkog i poetičkog znanja, temeljnu stručnu spremu i višedecenijsku prevodilačku praksu; jasno situira Fajev opus unutar odgovarajućih teorijskih strujanja francuske poezije, naznačuje njene filozofske i semantičke postavke, književni značaj i zra-

čenje (samo na polju dodira sa slovenskim svetom, treba naglasiti da je Faj onaj koji upoznaje francusku scenu s ruskim formalistima, a nije zgoreg podvući i dugogodišnje druž enje s Dušanom Matićem i drugim nadrealistima, intimno poznavanje prostora i kulture nekadašnje Jugoslavije, najposle i njegov umereniji stav u toku manihejskih devedesetih godina itd.).

Faj je hermetičan pesnik. Prevoditeljka tim povodom kaže: „Malo je poezije sa toliko apstraktnih tonova kao što je Fajeva, jer pesnik, donekle sličan Polu Celanu, poseduje neverovatno dar viđenja i vizuelnog predstavljanja misli.“ Hermetičnost, apstraktnost, muzikalnost. Dakako, meditativnost. Stvaralački proces kreće se, kod pesnika takvog kova, od pretvaranja misli u zvuk (i sazvučja), pretakanja slike u pismo. Ta slika, jasno, treperi i njen smisao se uvek za izvestan stepen pomera. To je Fajev rad na jeziku i njegovim mogućnostima („Pisanje je uvek pre svega kretanje misli“, napominje ona). Jedna od tih pesničkih strategija jeste i skulpturalnost stiha, poznata još od preporoda i baroka, koju unutar moderne francuske poezije Apoliner vraća u opticaj. Istraživanje prostora stranice, njene beline, neiskazanog i neiskazivog, poetika loma jezika opredmećenog takoreći čistim jezičkim geometrizmom (poezija iz vremena grupe *Change/Promena*) deo je i strategije prekidanja poetskog diskursa. Drugim rečima, jedna od osnovnih odlika ove poezije jeste njena krajnja sažetost, višeznačnost, fragmentarnost.

Pristupajući prevodjenju ovakvog opusa, a imajući u vidu do koje mere se za Faja slabo zna unutar srpske literature, Nina Živančević je, rekoh, nastojala da pokrije njegov celokupni razvoj kao pesnika, s težištem da istakne, naravno, ključna ostvarenja i međaše. Prevoditi ovakav vid poezije predstavlja veliki izazov i nemalo zadovoljstvo, kako za prevodioca, tako, napokon, i za čitaoca. Budući da prevoditeljka navodi i niz varijacija pojedinih fragmenata (kao što ih i sam pesnik ima na izvoriku), čitalac bi pozeleo da čita i njih. Naravno, pri orkestraciji ovakvog izbora, pesnikinja je nužno morala da vrši odabir i da odabrano uklapa u već postojeći tekstualni mozaik, a da ponuđeni prevodni odlomak ne izneveri opšti semantički aspekt teksta. I tu, možda, leži ono najvrednije u ovoj knjizi: prepev Fajeve poezije se doima i kao *Magnum opus* jednog bogatog književnog rada, bogate prevodilačke prakse, koju ovim lepim izdanjem Kulturnog centra Novog Sada kruniše.