

Zagonetni ovan Paula Celana

Između hermeneutike i dekonstrukcije

Daniel Miščin*

Sažetak

Heidelberško predavanje Jacquesa Derride u čast preminuloga Hansa–Georga Gadamera zasigurno je jedan od najsuptilnijih eulogija u novijoj povijesti filozofije. U njemu Derrida žaluje, i to posebno kroz pjesmu pjesnika kojeg su obojica poznavali, Paula Celana, koji u posljednjem stihu svoje pjesme Veliki užareni svod poručuje: »Svijet je otišao, moram te nositi.« U toj se važnoj Celanovoj pjesmi spominje značenjski obremenjeni ovan, ali njegov smisao u pjesmi nije određen. Autor u ovome ogledu ukazuje na one hermeneutički relevantne elemente koji pokazuju da je zagonetni ovan iz Celanove pjesme usko povezan sa zadnjim stihom pjesme i da joj tek ta povezanost otvara prostor cjelovitoga razumijevanja Celanove misli koja se ne može odvojiti od stradanja Židova u Drugome svjetskom ratu.

Ključne riječi: Derrida, žalovanje, Gadamer, Celan, ovan, holokaust

Uvod

Francuski filozof Jacques Derrida došao je oprostiti se predavanjem na slavnoj heidelberškoj filozofskoj katedri 5. veljače 2003. od svoga starijeg njemačkog kolege Hansa–Georga Gadamera. Derrida je ondje izgovorio jedan od najsuptilnijih eulogija novije filozofske literature, predavanje dostojno ugleda filozofa u čiju je čast uzeo riječ. On predstavlja i neku vrstu neposluha jer izgovarajući ga Derrida ne želi odustati od pokušaja da s Gadamerom nastavi dijalog, unatoč tomu što smrt nastoji proglasiti prekid dijaloga neumitnom nužnošću. Doista, može li dijalog nadživjeti smrt prijatelja? Duh Derridinih riječi u Heidelbergu ne može se oduprijeti shvaćanju smrti kao svojevrsnoga skandala koji preživjeloga izgoni iz njegova dotadašnjega prebivališta u neko novo, dotad neiskušano, osamljeničko vrijeme. Simbolički šator u kojem će biti prinuđen nastaniti se, zasigurno neće biti udoban kao što mu je bio dom i nedokinuta blizina Drugoga. Preživjeli će dakle postati obilježen izgubljenom blizinom, prinuđen

* Doc. dr. sc. Daniel Miščin, Filozofski fakultet Družbe Isusove, Zagreb. Adresa: Jordanovac 110, pp 169, 10001 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: dmiscin@ffdi.hr

tražiti orijentir na zemljovidima dotad nepoznate zemlje koja se, kako bi rekao Derrida, nalazi »s onu stranu kraja svijeta«. ¹

Derridin heidelberški govor baš je to: dozivanje iz »meduzemlja«. Ono nije više svijet, a još nije postalo ni svijet poslije svijeta. Preživjeli u njemu preuzima svoj novi usud. Tu kob Derrida iščitava iz pjesme Paula Celana *Veliki užareni svod*:

*Veliki užareni svod
sa crnozvezdima jatam
što se rujući
probija van i odlazi:*

*u silicirano ovnovo čelo
palim sliku, između
rogova, tamo,
u pjevu zavoja, buja
srž priteklih mora srca.*

*U
što se
on ne zalijeće?*

Svijet je otišao, moram te nositi. ²

Ta je pjesma poput središnje osi oko koje Derrida ovija sve svoje misli u čast Gadameru. Upravo tu izgublenu, ali ipak još postojeću blizinu, Derrida priziva Celanovim stihom o odlasku svijeta, istovremeno nudeći svoje rame da ga na njemu ponese, kao novovjeki Atlas. Zato »nošenje svijeta« nije neželjen teret, nego neka vrsta vjernosti dragocjenoj blizini kojoj se smrt Drugoga oglašava kao zatonička prijetnja. Nositi svijet Drugoga znači ne prekidati dijalog s njim. No, ne bi valjalo previdjeti da su te riječi koje prizivaju neprekinutost dijaloga tek u podnaslovu Derridine heidelberške posvete Gadameru. U naslovu se pak spominje ime jedne životinje. Oslovljen je, doduše u množini, *bélier*, ovan. Ovan je velika zagonetka, zapravo Celanova tajna. Unaprijed odustajući od preuzetne pomisli da može postati odgonetkom, ovim se ogledom želi osloviti baš taj ovan i baš ta tajna. Svojom živom i lucidnom mišlju Derrida u Heidelbergu kruži oko tih stihova, tražeći ključ kojim bi u istom koraku dopro do Celanove misli koja ju je stvorila i Gadamerova odgovora o njezinu smislu. U tom se nastojanju Derrida zaokuplja zanimljivim pitanjem: treba li smisao Celanova zagonetnog ovna odvojiti od smisla posljednjega stiha u pjesmi ili ovan svoj smisao zadobiva upravo od toga posljednjeg stiha? U skladu s prilikom u kojoj postavlja to pitanje,

1 Jacques Derrida, *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème*, Paris 2003., 23.

2 Izvornik Celanove pjesme *Grosse, glühende Wölbung* citiran u: Jacques Derrida, *Béliers...*, 26–27; prevedeno prema vrijednom prijevodu Trude Stamać u: Paul Celan, *Poezija*, Sarajevo 1989, 377.

Derrida naglašava prvu hipotezu jer poruku o nošenju Drugoga i njegova svijeta smatra prikladnim izrazom svoga žalovanja za preminulim Gadamerom. Drugu hipotezu Derrida ne razrađuje tako pomno te je tek valja analizirati i razviti. Temeljna je nakana ovoga ogleđa istraživanje utemeljenosti tih dviju hipoteza (osobito druge) u okrilju pitanja o smislu pojavljivanja zagonetnoga ovna u Celanovoj pjesmi.

1. *Celanovo pjesništvo između hermeneutike i dekonstrukcije*

Paul Celan svijetu je dobro poznat kao jedan od najutjecajnijih suvremenih pjesnika njemačkoga govornog područja. Njegovo je pravo ime Paul Antschel (kasnije Ancel). On je rumunjski Židov rođen 23. studenog 1920. Prezime pod kojim je mnogo poznatiji, Celan, anagramski je izveo iz izgovora svoga pravog prezimena. Rat je njegovoj obitelji, baš kao i tolikim drugim rumunjskim Židovima, donio progon i patnju.³ U lipnju 1942. roditelji su mu deportirani u Ukrajinu gdje su ubrzo umrli u radnome logoru, a on je odveden na prisilni rad, gdje je, prije bijega, bio zatočen 18 mjeseci. U svibnju 1947. objavljuje svoju najpoznatiju pjesmu, *Fugu smrti*.⁴ Na *École Normale Supérieure* (ENS) u Parizu, gdje je radio kao lektor njemačkog jezika, susreo je Derridu koji je ondje predavao punih 20 godina. Njihovo upoznavanje i rijetki susreti na hodnicima toga učilišta govore o Celanu kao krajnje samozatajnoj i šutljivoj osobi.⁵

S druge strane, Celana s Gadamerom neće povezati neko zajedničko mjesto nego neugodna okolnost u pjesnikovu životu. Naime, udovica jednoga od njegovih prijatelja optužila je Celana za plagiranje pjesama njezina pokojnog supruga.⁶ Baš su ga te optužbe u travnju 1960. povezale s Gadamerom koji mu pruža podršku, kao i mnogi drugi njemački intelektualci.⁷ Nakon višegodišnjih problema s dubokom depresijom život je završio skokom u Sein, vjerojatno 20. travnja 1970. Tijelo mu je tek 1. svibnja pronašao jedan ribar. Upravo je tih dana na njegovu radnu stolu pronađena biografija Friedricha Hölderlina,⁸ pjesnika koji ga je povezivao s Heideggerom i Derridom koji će heidelberško predavanje završiti spomenom baš njegova imena i stiha.⁹ Knjiga je ostala otvorena na stranici na

3 Opći i vrlo informativni pregled povijesti nacističkog progona Židova u Rumunjskoj: Ronit Fischer, *Transnistria. Holocaust in Romania*, u: Jonathan C. Friedman (ur.), *The Routledge History of the Holocaust*, London — New York 2011, 277–290.

4 Paul Celan, *Fuga smrti* (Die Todesfuge), u: *Crna mostarina. Izabrane pjesme*, Zagreb 2011, 256–257. Komentar pjesme Theo Buck, Paul Celan. *Fuga smrti*, u: *isto*, 258–271.

5 Usp. Benoit Peeters, *Derrida. A Biography*, Cambridge 2012, 191.

6 Najvažniji izvor za cijelu tu »afertu« svakako je Barbara Wiedmann (ur.), *Paul Celan, die Goll-Affäre. Dokumente zu einer Infamie*, Frankfurt am Main, 2000; usp. također i John Felstiner, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Haven — London 2001, 60.

7 Usp. opširnije o tome urednički komentar u: Richard Palmer (ur.), *The Gadamer Reader*, Evanston (IL), 460–461.

8 Riječ je o knjizi Wilhelm Michael, *Das Leben Friedrich Hölderlins*, Darmstadt 1963.

9 Usp. Jacques Derrida, *Béliers...*, 80.

kojoj je podcrtao sljedeće riječi: »...ponekad je ovaj genij postajao mračnim i tonuo duboko u gorak izvor svojeg srca«. ¹⁰ Znakovito, nastavak te rečenice o Hölderlinu ostavio je nepodcrtanim: »...ali uglavnom, njegova apokaliptična zvijezda čudesno blista«. ¹¹ Celanov simboličan otklon od ovakva nastavka rečenice i ne čudi jer na njegovom su nebu udomaćenije tamnije zvijezde, upravo kao u *Velikom užarenom svodu*. ¹² Ta se Celanova pjesma pojavljuje u zbirci *Atemwende (Mijena daha, ponegdje prevedeno i kao Predah)* iz 1967. godine. ¹³

Pred tom pjesmom, baš kao i ostalim Celanovim stihovima, Derrida je redovito vrlo suzdržan, a razlog za taj oprez uvijek je smatrao nekom vrstom diktata imanentnoga samoj poeziji, poslušom Celanu i njegovim »zatvorenim stihovima«. U svojoj opsežnoj studiji o Celanu, Gadamer je također veoma svjestan tih teškoća. Shvaćajući da je čitav niz Celanovih pjesama zatvoren »upravo hermetički«, Gadamer pritom naglašava da ta zatvorenost nipošto nije proizvoljna. Iz toga proizlazi Gadamerov »metodički naputak« za susret s Celanovim stihovima:

To je iskustvo čitanja koje se ukazuje strpljivom čitatelju. Sigurno je da čitatelj koji želi otključati hermetičku liriku ne smije biti brzoplet. Ali, to nikako ne mora biti učen ili posebno poučen čitatelj — mora biti samo čitatelj koji pokušava čuti. ¹⁴

Što međutim biva čuvenim, nije uvijek posve jasno, ponajprije zato što, kako pokazuje Gadamer, postoji problem atribucije zamjenica: kome zapravo pripadaju zamjenice *ja* i *ti* iz Celanovih pjesama, koga one oslovljavaju? Celan gotovo redovito ne pripušta čitatelja izvjesnosti odgovora na to i druga pitanja koja iskrsavaju pri čitanju. On dosljedno odbacuje preporuke da uz svoje pjesme piše objašnjenja, smatrajući irelevantnim podatak o tome »što je pjesnik htio reći«. Prema njegovu mišljenju, koje potvrđuje i Gadamer, pjesma koja se opire jednostavnomu razumijevanju čini se još uvijek punija značenjem od sve jasnoće koja nekomu može biti udijeljena pjesnikovim uvjerenjem glede njegovih misli pri pisanju, jer to nedopustivo prigušuje čar pjesme. ¹⁵ Imajući to u vidu, možda bi valjalo ustvrditi da se Celanove pjesme u svom sebe–uskraćivanju zapravo otvaraju, a ta otvorenost predstavlja jednako prodorni zov pjesme kao i njezina poruka. Zato se može govoriti o dijalektici »zatvorene otvorenosti« Celanovih pjesama zbog čega su i Gadamerove i Derridine interpretacije u isto vrijeme i nesigurne i višestruke. Uz tu usuglašenost u pristupu Celanu može se uočiti važna

10 Upravo je tim riječima naslovljen poznati članak o Celanu u časopisu *Der Spiegel* (usp. Romain Leick, *Bittere Brunnen des Herzens*, u: *Der Spiegel*, 14/2001, 206–208).

11 Wilhelm Michael, *Das Leben Friedrich...*, 516.

12 Usp. Paul Celan, *Veliki užareni svod*, u: *Poezija*, Sarajevo 1989, 377.

13 Naslov se odnosi na trenutak u disanju između izdaha i ponovna udaha. To vrijeme tvori *predah*, a doslovno predstavlja *mijenu daha*, tako da ne samo da ni jedan od tih pojmova nije pogrešan nego i zajedno upućuju na trenutak o kojem je riječ u naslovu te zbirke. To je ime koje Celan u *Meridijanu* pridaje poeziji uopće: Pjesništvo, to može značiti *predah*; Paul Celan, *Meridijan*, u: *Crna mostarina. Izabrane pjesme*, Zagreb 2011, 236.

14 Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich, wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge Atemkristall* (1986), u: *Gesammelte Werke*, sv. 9: *Ästhetik und Poetik II: Hermeneutik in Vollzug*, Tübingen 1993, 383.

15 Usp. *isto*.

razlika između Gadamera i Derride. Za razliku od Derride, za kojega se čini da ga oprez u pristupu Celanu jako ograničava pa donekle čak i paralizira, Gadamer se čini hrabriji jer je nastojeći razumjeti spreman preuzeti rizik tumačenja te zaključiti: »vjerujem da sam te pjesme donekle razumio«. ¹⁶ Lako se složiti da je u Derridinu slučaju takva odvažnost — nezamisliva. ¹⁷ Isto misli i Gadamerov biograf Jean Grondin još poopćujući isti zaključak: »prema hermeneutici, razumijevanje je uvijek načelno moguće, dok je usuprot tome, s dekonstrukcijom to gotovo uvijek nemoguće«. ¹⁸ Doista, za razliku od Gadamera čija je hermeneutika nastojanje oko iznalaženja načina za stanovito »fiksiranje« smisla teksta, Derrida je pak u Heidelbergu ustvrdio da bi višeznačnost Celanovih stihova iz jedne pjesme u zbirci *Ničija ruža* »mogla zahtijevati sate i godine odgonetavanja«. ¹⁹

To je stajalište tipično za dekonstrukciju budući da ona polazi od ideje da je jezik neizbrisivo obilježen nestalnošću, neodređenošću, pa i neodredivošću značenja. Na ta se polazišta, kao njihove izvedenice, nastavljaju još dva obilježja Derridine misli po kojima je vrlo poznat. To je prije svega njegovo protivljenje tzv. »metafiziци prisutnosti«. Ona je uvjerenje da oni koji se služe jezikom značenje mogu u potpunosti shvatiti te da je značenje riječi »prisutno« u našem umu i kao takvo prenosivo drugima u čistome obliku. Unatoč dubokoj ukorijenjenosti te ideje u kulturi, za Derridu je to čista iluzija. Iz istog se misaonog tla izvodi i smisao pojma *différance*, ²⁰ glasovitoga Derridinog neologizma kojim nastoji osvijestiti baš tu nestabilnost značenja. On je naime promijenio jedno slovo u standardnome francuskom terminu *différence*, koji u isto vrijeme znači i *razliku* i *odmak*. Podsjećajući da se ta dva značenja ne mogu razlikovati u govoru već samo u pismu, želio je još jednom ukazati na lingvističku nestabilnost, uviđajući da je ideja o jeziku kao čvrstoj konvenciji kojom se razmjenjuju precizno određiva značenja zapravo na staklenim nogama. Unatoč svoj »neuhvatljivosti« smisla koja je na taj način unaprijed uračunata u njegovu metodu, iz Derridina se pristupa Celanovoj pjesmi u Heidelbergu mogu razabrati dvije hipoteze o njezinu smislu.

2. Prva hipoteza o smislu Celanova stiha: *personalistička* »postapokaliptika« — *isključeni ovan*

Derridina posljednja knjiga naslovljena je izrazito amblematski: *Svaki put jedinstven, kraj svijeta*. ²¹ U nekoliko je riječi tog naslova sažeta i istaknuta temeljna

16 Hans–Georg Gadamer, *Wer bin Ich, wer bist Du?*, 428.

17 Colin Davis, *Critical excess. Overreading in Derrida, Deleuze, Levinas, Žižek and Cavell*, Stanford 2010, 52.

18 Usp. Jean Grondin, *Hans–Georg Gadamer. A Biography*, New Haven–London 2003., 326.

19 Jacques Derrida, *Béliers...*, 60.

20 Taj je pojam Derrida odlučno uveo u raspravu 1968. u svojem predavanju u »Société française de philosophie« (Jacques Derrida, *Margins of philosophy*, Brighton 1982., 1–28).

21 Odnosi se na knjigu Jacques Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris 2003.

ideja cjeloživotnoga Derridina razmišljanja o smrti Drugoga. Ako ta misao ima svoju paradigmu, onda je to sigurno upravo taj, ključni Celanov stih iz *Velikog užarenog svoda* kojim se Derrida bavi u Heidelbergu: *Svijet je prošao, moram te nositi*. Kako dakle, prema prvoj hipotezi, treba razumijeti taj stih?

Današnji čitatelj Derridina heidelberškog predavanja u oprezu koji izgleda kao kolebljivost možda ipak može prepoznati otvoreni izazov, stanovitu provokaciju koju pred čitatelja zajedničkim snagama postavljaju Celan i Derrida. Čini se, naime, da između granice Derridine interpretacije i zjapećega bezdana iz Celanovih stihova ima još prostora u kojem je moguće pokušati provesti vježbu heideggerovskoga »nastavljanja mišljenja« (*Weiterdenken*).²² Ono svoj zadatak razabire u uspostavljanju sljedeće analogije: kao što se Derrida dao voditi Gadamerovim čitanjem Celana i tako iskristalizirao svoju vlastitu misao koja je zbog »rada smrti« prinudena osamostaliti svoj korak, tako i današnje istraživanje Derridina heidelberškoga teksta o Gadameru i Celanu zasigurno smije pokušati prvo osluhnuti misaono bogatstvo ove dvojice filozofa, a zatim, ohrabreno i posavjetovano tim blagotvornim osluškivanjem, uznastojati napraviti i vlastit korak — jednako prinudno osamljen, kao što je bio i Derridin. Pitanje o tome hoće li taj korak voditi bliže rješenju »Celanove zagonetke« ili će biti prinudeno pomiriti se s udaljavanjem, nije više u dosegu takve analize nego je problem procjene njezine uspješnosti.

U svakom slučaju, analiza za Derridu u Heidelbergu izrazito važne Celanove pjesme, *Velikog užarenog svoda*, traži uspostavljanje *dva zasebna hermeneutička ključa*. Različitost tih ključeva prelama se upravo preko dvojbi o smislu posljednjega stiha spomenute pjesme, *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*. Poticaj i zahvalno ohrabrenje za takav korak može se razabrati i iz same povijesti Derridina heidelberškoga teksta. Naslov je, naime, Derridina govora u Heidelbergu bio *Neprekinuti dijalog između dviju vječnosti, pjesma*. Ukoliko se posljednja riječ iz tog naslova primijeni na Celanov *Veliki užareni svod* i njegov posljednji stih, jasno je da se njegova poruka o otišlosti svijeta treba čitati prvenstveno u odnosu na neposredan i konkretan kontekst Derridina razmišljanja koje je ondje usredotočeno na Gadamera. Taj imperativ — morati nositi svijet — odjekuje prvenstveno u onoj »personalističkoj postapokaliptici« o kojoj Derrida govori primjerice na kraju prvoga dijela svoga predavanja u Heidelbergu.²³ Usidrena i još više naslućena ljepota u meditaciji pred kraj njegova ogleđa zasigurno izvire upravo iz potrebe koja se preobražava u imperativ:

Moram nositi drugoga i nositi tebe, drugi mora nositi mene (jer *dich* može označavati *mene* ili pjesnika–potpisnika, kojemu je taj diskurs povratno upućen) čak i tamo gdje svijet nije više između nas ili pod našim nogama kako bi nam osigurao posredovanje ili nam učvrstio temelje. Ja sam sâm s drugim, sâm njegov i za njega, sâm za tebe i tvoj: bez svijeta. Neposrednost bezdana koji me obvezuje spram drugoga gdje god 'ja moram' — 'ja te moram nositi' — zauvijek prevladava nad 'ja jesam', nad *sum* i nad

22 Usp. Martin Heidegger, *Identität und Differenz, Gesamtausgabe I. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1910–1976*, sv. 11, Frankfurt am Main 2006, 137.

23 Usp. Jacques Derrida, *Béliers...*, 23.

cogito. Prije no što jesam, ja nosim, prije no što sam ja, ja nosim drugoga. Nosim tebe, i moram to činiti, to ti dugujem.²⁴

Derrida tvrdi da je Celanova rečenica o odlasku i nošenju svijeta »posve sama«, »poput otoka« te da je »kao aforizam«.²⁵ Logično je da je s heidelberških vidika taj stih Derridi doista izgledao »posve sâm«, jer je na taj način on »supotpisao« ono što je pripisao Celanu u jedinstvenome dahu te iste misli o stihu kao otoku. Ustvrdivši da ta rečenica »posve sigurno govori nešto bitno o apsolutnoj osamljenosti«,²⁶ Derrida ne samo da nije pogriješio u odnosu na duh Celanove pjesme, nego je u isto vrijeme suizgovorio i nešto o trenutnosti vlastita odnosa prema Gadameru. Motren na taj način, stih možda doista predstavlja svojevrsni *Atemwende*, mijenu daha, kako stoji u naslovu zbirke u čijem je okrilju ta misao o odlasku svijeta. Izgovaranje toga stiha obilježilo bi tu mijenu daha jer je on izraz suočavanja s novošću bivanja preživjeloga a žalujućega »s onu stranu kraja svijeta«.²⁷ Čita li se dakle Celanova poruka u Derridinu heidelberškome ključu, tada je ona zapravo posuđen govor žalujuće melankolije koja se suočava s neumitnošću prekida koji je nastupio u smrti Drugoga.

No valja također spomenuti da je isto predavanje s jednakim naslovom Derrida održao još u dva navrata u Parizu, tijekom te iste 2003. godine. U sve te tri zgođe, heidelberškoj i dvjema pariškim, Derridino okrilje interpretacije Celanova ključnoga stiha prvenstveno se odnosilo na Gadamera i bilo je njemu posvećeno. Kao što je Derrida svoj oproštaj od Levinasa nad njegovim otvorenim grobom zaogrnuo riječju čiji je smisao domišljao u razgovorima s njim — *adieu*²⁸ — tako je u svoj oproštaj od Gadamera prizvao Celanov glas i učinio ga mottom toga pozdrava, posljednjim takve vrste u svome opusu. Dakle, prva je mogućnost da se stih *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen* tumači iz toga odnosa. Još jednom, taj kontekst Derridine interpretacije Celanova stiha može se nazvati *heidelberškim ključem*.

Koliko god to bilo moguće i opravdano, u tom slučaju ovan ostaje isključen iz te interpretacije, a Celanova zagonetka neriješena. Prihvati li se dakle ta Derridina interpretacija, Celanov ovan ostat će netaknut, upravo zaobiden, zatočen na drugome, možda i zanemarenome značenjskom sprudu, ostavljen. Međutim, zašto je onda ovan uopće u pjesmi? Valja li ga doista promatrati tek zasebno? Ova hipoteza »personalističke apokaliptike«, koliko god bila prikladna za razumijevanje najfinijih struna Derridina oproštaja od Gadamera, ne odgovara na to pitanje. Želi li se dakle ostati kod pitanja o smislu Celanova ovna, valja iznjedriti drukčiju hipotezu.

24 *Isto*, 77.

25 *Usp. isto*, 68.

26 *Isto*, 68.

27 *Isto*, 23.

28 Odnosi se na knjigu Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris 1997.

3. Druga hipoteza o smislu Celanova stiha: Shoah — uključenje ovna u smisao stiha

Druga se hipoteza počinje naslućivati razotkrivanjem još jedne »varijacije na temu« istoga Derridinog predavanja u Heidelbergu i Parizu te tako otvara mogućnost posve drukčijega hermeneutičkog usidrenja spomenutog, ključnog Celanova stiha o odlasku svijeta u *Velikom užarenom svodu*. Ustrajno ponavljanje tog stiha moglo se od Derride čuti i 25. svibnja 2003. u Jeruzalemu, no tada u ponešto izmijenjenome obliku u odnosu na heidelberšku i parišku inačicu. To bi jeruzalemsko predavanje svakako valjalo staviti u odnos i sa životnim trenutkom u kojemu je Derrida baš tih dana bio. Naime, tri dana ranije, svojim je prijateljima prvi put rekao da je ozbiljno bolestan jer se koji dan ranije bio suočio s nalazima o svojoj malignoj dijagnozi, koja mu je nalagala hospitalizaciju. Ipak, odgodio ju je kako bi mogao putovati u Jeruzalem te ondje primiti počasni doktorat i održati predavanje s »gadamerovskom matricom« na *Hebrew University*.²⁹ U tome predavanju, za razliku od njegovih ranijih inačica, Derrida se »odlaskom svijeta« mogao osjetiti prozvanim na posve drukčiji način no ranije. Svakako, činjenica je da je u Svetome gradu odlučio ispustiti prvi i drugi dio, a izlagati treći, četvrti i peti. Jeruzalemski je Derridin diskurs tako izgubio prizvuk eulogija za Gadamera. Tu svoju namjeru »prenamjene teksta« Derrida je pokazao i promjenom naslova: dotadašnji, povezan s njemačkim filozofom (*Neprekinuti dijalog: između dviju vječnosti, pjesma*) pretvorio je tada u podnaslov, a u naslov je za tu priliku, kako je već spomenuto, stavio tradicionalne žrtvene životinje, *ovnove (béliers)*. Takva je promjena možda neočekivana, ali s obzirom na mjesto gdje je Derrida govorio, svakako dobra jer oslovljava židovstvo, kontekst u kojemu se Derrida tada našao, iz kojega je ujedno i iznikao. I nakon te promjene u središtu ostaje smrt Drugoga (zbog čega i ta inačica treba pripadati Derridinu radu žalovanja, baš kao i prethodne) ali na posve drukčiji način. Dok je u Heidelbergu izgovarao eulogij u čast Gadameru, Derrida je pred očima imao prije svega jedno *ti*. U Jeruzalemu je pak, moglo bi se reći, ta zamjenica prevedena u svoj plural — *vi*. Promijenivši taj naglasak, Derrida se zapravo usredotočio na ranije skrivene, povezane probleme. Premda je o njima, dakako, govorio već u Heidelbergu, time je ipak još izravnije oslovio nezacijeljenu ranu *šoaha* i s njom povezan problem žrtve. Promišljanje mogućnosti da se Celanov stih razumijeva (i) pod okriljem ove Derridine transformacije može se radno nazvati *jeruzalemskim ključem*. Prije granice tišine, valja dakle pitati: čime to odjekuje Celanov *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen* kad ga se stavi u odnos s *jeruzalemskim ključem*? Kamo taj stih usmjeruje asocijacije i sjećanje?

Ovo bi »usmjeravanje« valjalo započeti s primjedbom židovskoga mislioca Prima Levija koji je, kao i mnogi, smatrao da Celan piše odveć nejasno. Nikomu naime nije sporno da je pisanje zapravo prenošenje neke poruke, »ali, što reći

29 Usp. Benoit Peeters, *Derrida. A Biography*, Cambridge 2012., 522.

kad je poruka šifrirana, a ključ nikome nije poznat?«³⁰ Međutim, što ako je tako upravo namjerno pa Celanovo pjesništvo nije namijenjeno čak ni odabranima, nego bi ga valjalo shvatiti još restriktivnije, u njegovoj usmjerenosti tek na pjesnika sama?³¹ Ako je tako, tada su svi čitatelji koji se dotaknu tih stihova uistinu tek uljezi na Celanovoj zemlji. Što ako je činjenica da s nadnevka Celanove smrti, 20. travnja 1970., nikada nije uklonjen upitnik, samo vanjski znak da je on i taj posljednji čas htio sačuvati — samo za sebe? Vrijedi li to i za smisao pjesme?

Tražeci ključ za Celanova vrata, Levi također kruži oko te ideje, ali je svoje dvojbe dorekao korisnom afirmativošću. Njegova usporedba Celanovih stihova s nepovezanim jecajem ili hropcem umirućega sasvim je prihvatljiva. Levi naime lucidno zaključuje da Celanovo pjesništvo

raste od stranice do stranice, sve do konačnog nepovezanog jecanja, iznenađujuće kao hropac umirućeg i to doista jest. Privlači nas kao što nas privlače ponori, istodobno nas ostavljajući lišenima nečega što bi moralo biti rečeno, a nije bilo, i zato nas prikračuje i udaljava. Držim da Celana prije treba pomilovati nego nasljedovati. Ako je kod njega posrijedi poruka, gubi se u šumu pozadine: nije sporazumijevanje, nije govor, u najboljem slučaju mračan i kljast, upravo takav kakav je govor onoga koji umire i koji umire sâm, kao što ćemo svi biti u trenutku smrti.³²

Komentirajući kroz *Fugu smrti* ono što također može biti primijenjeno na većinu Celanova pjesništva kao njegovo prevladavajuće obilježje, nobelovac i stradalnik Elie Wiesel bit će jasan i izravan baš u tom smislu:

Paul Celan bio je veliki pjesnik, svojevrsni prorok, o čemu svjedoči i *Fuga smrti*. Organizirao sam više seminara o njegovu djelu; jednom sam pozvao profesora Johna Felstina o Sveučilišta u Stanfordu, koji je objavio biografiju o Celanu.³³ Došao je sa snimkom *Fuge smrti* koju je recitirao sâm Celan.³⁴ Kad smo ga čuli kako izgovara *Smrt je majstor iz Njemačke* (*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*), zanijemili smo, kao skamenjeni, bili smo potreseni. Ta je poema prožeta dubokom tišinom. Ja, dakle, ne odobravam tišinu koja niječe jezik, ali cijenim tišinu koja u sebi nosi jezik. Značenje nekog djela uvijek se mjeri tišinom koju sadrži. Stoga sam duboko uvjeren da nitko ne može ispričovjediti Auschwitz. U svakom slučaju, ja osobno ne mogu napisati roman o toj temi. Nikada ne bih mogao predočiti strah djeteta koje ide u smrt ili strah starca koji bez riječi ulazi u plinsku komoru, tjeskobu žene od koje su na silu odvojili djecu u namjeri da ih ubiju. Spram takve boli, spram takvog misterija, sveta je dužnost pokazati poniznost.³⁵

Kako bi se ovim stajalištima mogao obogatiti pristup jednoj jedinoj pjesmi koja je u središtu Derridina zanimanja, *Velikom užarenom svodu*? Može li i za

30 Usp. Levijev komentar uz Celanovu *Fugu smrti* u: Primo Levi, *Traganje za korjenima. Osobna antologija*, Zagreb 2008, 207.

31 *Isto*.

32 Citirano prema Giorgio Agamben, *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb 2008., 26.

33 Riječ je o već spomenutoj knjizi: John Felstiner, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*.

34 Snimka o kojoj govori Wiesel može pronaći i na portalu Youtube (naslov: Todesfuge — Paul Celan); <http://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE> (13.05.2013).

35 Constantin von Barloewen, *Knjiga znanja. Razgovori s velikim umovima našega vremena*, Zagreb 2009., 574–575.

tu pjesmu vrijediti ono što rekoše Levi i Wiesel? Razmišljanje o toj temi čini se važnim elementom jeruzalemskoga izraza heidelberške melankolije Jacquesa Derride. Nijedan se pokušaj potpunijega sricanja odgovora na to pitanje ne može udaljiti od Gadamerova lica, ali isto tako ni previdjeti udio »jeruzalemskoga ključa« u mogućem uspjehu tog nastojanja. Gadamer u svojoj refleksiji o Celanu nije osobito isticao ono što podrazumijeva »jeruzalemski ključ«. Naime, komentirajući Celana, Gadamer ne razvija misao o *šoahu* pa je zbog toga ta knjiga filozofa iz Heidelberga bila zasigurno najkritiziranijom od svih njegovih djela. Kritika doduše nije zahvaćala Gadamerovu mjerodavnost za komentare u koje se upustio niti se filozof iz Heidelberga našao na udaru iz ideoloških razloga. Najispravnijim se čini ustvrditi da mu je prigovoreno »raskorjenjivanje« Celana jer Gadamer kao da ga promatra izvan židovske tradicije, uskraćujući mu bivanje onim što je on želio biti: upravo pjesnik *šoaha*. Iako svakako ima uporišta za djelomično ublažavanje tih kritika,³⁶ one su ipak dobrim dijelom i opravdane.³⁷ Jacquesu Derridi, ponajprije zbog njegova židovskog podrijetla i senzibiliteta, nikako se nije mogla dogoditi takva pogreška.³⁸ On je u Heidelbergu, kao u nekoj vrsti prešutne solidarnosti, za razliku od Gadamera, jasno očitovao svoje prihvatanje toga Celanova pjesničkog usmjerenja, što se vidi u malenom, ali na više razina potvrđenome detalju. Derrida naime dosljedno spomen žrtve uvijek obilježava riječju koja se ističe u izvorniku: *holocauste*.³⁹ No možda je problem baš u tome, jer kao što Gadamerov pristup izgleda kao raskorjenjivanje, bi li bilo sasvim neutemeljeno Derridino nastojanje proglasiti redukcionizmom sa suprotnim predznakom, budući da bi se moglo pomisliti da *šoah*/holokaust jest glavni, ali nipošto nije jedini motiv Celanova pjesništva? Kakvo god bilo moguće rješenje, zasigurno valja poslušati njemačkoga filozofa Otta Pöggelera koji upozorava da Derridin odnos prema Celanu treba držati podalje od načina na koji je tomu pjesniku pristupio Heidegger jer Derrida čita Celana u okvirima Heideggerova tumačenja Hölderlina, što metodički nije najsretnije rješenje.⁴⁰ Dakle, kontekst druge mogućnosti tumačenja izvornoga smisla tog Celanova stiha razabire se upravo u primjeni *jeruzalemskoga ključa*. Ako je ta hipoteza točn(ij)a, tada pjesma više ne bi bila »asimetrična«, a njezin posljednji stih valjalo bi, za razliku od Derridina prijedloga, shvatiti »neotkinutim«. Time bi jaz između prethodnih i posljednjega stiha bio premošten. Tada više ne bi izgledalo da je pjesma spjevana u dva daha ili čak više njih. »Glavni«, krajnji stih tada bi doduše i dalje mogao biti smatran izrazom »apsolutne samoće« o kojoj govori Derrida, ali tada se zasigur-

36 Barem na jednom se mjestu svoje knjige o Celanu Gadamer osvrće na taj problem spominjući Celanov patnički život i njegovo pjesništvo kao »jedinstvenu isповijest i užas nad holokaustom«; Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich, wer bist Du?*, 448.

37 Usp. Donatella di Cesare, *Gadamer*, Zagreb 2011., 215.

38 U svojoj se raspravi zanimljivoga naslova baš u pogledu tog pitanja, *Cirkumfesijska*, Derrida zagonetno odredio kao »posljednji Židov«. Usp. također i Jacques Derrida, *Of spirit. Heidegger and the question*, 109–110. O Derridinu odnosu prema holokaustu usp. Robert Eaglestone, *Derrida and the legacies of the Holocaust*, u: Simon Glendinning (ur.), *Derrida's legacies. Literature and philosophy*, London — New York 2008, 66–75.

39 Usp. Derrida, *Béliers...*, 62.

40 Usp. Otto Pöggeler, *Heidegger u svom vremenu*, Sarajevo 2005., 156.

no ne bi moglo govoriti o analognoj apsolutnoj izdvojenosti toga stiha u odnosu na prethodne stihove u pjesmi. U skladu s tim, hipoteza koja je u tom smislu bliža Celanu nego Derridi, mogla bi glasiti: smisao stiha *svijet je otišao, moram te nositi* mogao bi biti, uz sav oprez i ograničenja, povezan s tragičnom sudbinom ovna kao simbola stradanja Židova. Derrida je doduše takvu mogućnost ostavio u području slutnje, ne samo promijenjenim naslovom heidelberškoga predavanja u Jeruzalemu, nego i neizravnim povezivanjem zvijezde iz Celanove pjesme *Prozor na kolibi*⁴¹ u kojoj se pojavljuje ta žrtvena životinja sa »žutom zvijezdom« (*Judenfleck*).⁴² U tom se duhu može zaključiti da od ovna i žute zvijezde ni u *Velikom užarenom svodu*, baš kao ni u *Prozoru na kolibi*, geto što ga Celan ondje spominje doista nije daleko. Unatoč tome što se pri takvoj pomisli ponovno otvara problem Celanovih zamjenica,⁴³ je li sasvim nedopustivo pomisliti da bi se paljenje slike u ovnovo čelo (je li ono zapravo veliki užareni svod iz naslova pjesme?) moglo dovesti u analogan odnos s utiskivanjem, tetoviranjem logorskih brojeva na tijelo, ali ne više metaforičkoga, nego stvarnih stradalnika u logorima smrti? Nije li to tada moguće shvatiti i kao varijaciju na temu one iste zlokobne žute zvijezde koju je Derrida naslutio u Celanovu *Prozoru na kolibi*?

Zaključak

Ako se Celanov autobiografski pečat nalazi na drugoj hipotezi, »jeruzalemskom ključu«, tada smisao njegova »glavnoga« stiha izbija na posve drukčiju »interpretacijsku čistinu« od one u okrilju prve hipoteze. Misao o većoj važnosti druge hipoteze, tj. promatranja Celanove pjesme pod vidikom »jeruzalemskoga ključa« (a ne navlastito »primijenjenoga«, heidelberškog) može se još osnažiti jednim detaljem iz njegove biografije, čiju je važnost, čini se, teško prenamagati. Naime, u petak uvečer, 27. lipnja 1942., neposredno nakon što su započele deportacije židovskoga stanovništva iz njegovih rodnih Černovica, Paul Celan nastojao je uvjeriti svoje roditelje da bi se valjalo sakriti i tako pokušati izbjeći deportaciju. Oni su to odbili, a Celan je otišao bez njih. Ispratili su ga majčine riječi: »Mi ne možemo umaknuti svojoj sudbini.« Vrativši se u ponedjeljak ujutro, tri dana nakon toga, shvatio je da je kuća zapečaćena, a roditelji iz nje odvedeni. Nikada ih više nije vidio. Jednako tako, ni »krivnje preživjelosti« više se nikada nije riješio.⁴⁴ Zato se prazan prostor koji nastaje tim odlaskom lako može usporediti s iskustvom ništavila.⁴⁵ Smije li se pomisliti na mogućnost da se stih o otišlosti svijeta možda rodio baš tada, u suočenju s tom prazninom? To je apsolutni gubitak pojačan okrutnošću koja ga je izazvala. Neki će, ostajući kod

41 [...] ide u geto i Eden, pobire / zvijezde, koje on, /čovjek, treba za stanovanje, tu / među ljudima [...]; Paul Celan, *Prozor na kolibi*, u: *Poezija*, 273.

42 Usp. Jacques Derrida, *Béliers...*, 60.

43 To utiskivanje slike, obilježavanje ovna određeno je impliciranom zamjenicom u prvom licu jednine, što svakako oslabljuje analogiju, premda nije jasno tko je taj ja.

44 Usp. John Felstiner, *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*, New Haven — London 2001, 15.

45 Usp. Anne Carson, *Economy of unlost. Reading Simonides of Keos with Paul Celan*, Princeton 2002, 108.

vanjske faktografije, s pravom ustvrditi da je privremenim bijegom iz svoga roditeljskog doma Celan zapravo nadživio vlastitu smrt, ali će se možda učiniti i da je ona, prikrivši se, tom prividnom poštenom samo promijenila svoje obličje jer će joj tridesetak godina kasnije Celan sam krenuti ususret. Ona neće morati trošiti korake kako bi ga sustigla. Ne govori li to da bi ključni stih o odlasku svijeta možda mogao biti sažeta ispovijest, upravo neka vrsta autobiografskoga krika? Na takvu pomisao upućuje i sam Celan. On je naime 23. lipnja 1962. nedvosmisleno izjavio: »Nikada nisam napisao stih koji ne bi imao veze s mojom egzistencijom. Ja sam, kao što vidite, realist na svoj način.«⁴⁶ Zaokružujući ovu refleksiju, valja ustvrditi da se na iznesenim razlozima temelji uvjerenje da se Celanov stih o odlasku svijeta doduše može izdvojiti kako bi postao izraz žalovanja (poput Derridine hipoteze o stihu kao otoku, »heidelberški ključ«), ali je njegovu izvornijem razumijevanju bliži »jeruzalemski ključ«. Smisao naslova zbirke koje je taj stih dio time bi također bio dorečeniji jer priziva isti onaj dah o kojem je u pogledu Celanove poezije govorio Primo Levi. Taj je dah — samrtnički hropac. Smrt se dakle, ni u jednom od ovih dvaju interpretacijskih ključeva ne može istjerati iz njedara smisla posljednjega stiha Celanova *Užarenog svoda*. U svakom slučaju, i pod vidikom obaju »ključeva«, jedno je sigurno: »nositi svijet« znači nositi uspomenu. I biti njome obilježen.

Paul Celan's Enigmatic Ram

Between Hermeneutics and Deconstruction

Daniel Miščin*

Summary

Jacques Derrida's Heidelberg lecture, a tribute to the late Hans–Georg Gadamer, is undoubtedly one of the most subtle eulogies in the more recent history of philosophy. Derrida mourns, especially through a poem, the death of a poet they both knew — Paul Celan, who in the last verse of his poem »Grosse, glühende Wölbung« says: »Die Welt ist fort, Ich muss dich tragen.« This important poem by Celan speaks of a ram and is pregnant with meaning, but its meaning remains left unsaid. The author of this essay points out the hermeneutically relevant elements which show that the enigmatic ram in Celan's poem is closely linked with the last verse of the poem. It is this link which opens the possibility for an integral understanding of Celan's thought which cannot be dissociated from the suffering of the Jews during the Second World War.

Key words: Derrida, mourning, Gadamer, Celan, ram, holocaust

46 Navedeno prema Ulrich Baer, *The Perfection of Poetry. Rainer Maria Rilke and Paul Celan*, u: *New German Critique*, br. 91, Special Issue on Paul Celan (Winter, 2004), 171.

* A/Prof. Daniel Miščin, Dr.Sc., Faculty of Philosophy of the Society of Jesus in Zagreb. Address: Jordanovac 110, pp 169, 10001 Zagreb, Croatia. E-mail: dmiscin@ffdi.hr