

BREZPODOBNA PESEM PAULA CELANA

1. Platonova in Aristotelova metafora

23

Metaforični značaj – *problem* metaforičnega značaja – govorce se pojavi že v Platonovi filozofiji – na samem *začetku* filozofije. Platona je zaposloval problem, kako naj bi v resnici razumeli odnos mišljenja do idej. Eden izmed modelov, s katerimi je poskušal zajeti ta odnos, je bila μέθεξις, udeležенost. Da bi na nečem bili udeleženi, je potrebno konstatirati razliko in s tem razpoko, ki jo je potrebno premagati. Iz te razpoke izvira široko polje μίμησις, prikaza [Darstellung]. Gre za široko polje, ker gotovo ne zadeva le umetnosti (in to za Platona pomeni tudi pesništva), temveč govorico nasploh.

Vemo, da je Platon diferenciral določene načine govorjenja. V *Državi* filozof na odločilnih mestih govori v podobah. Platon v tako imenovani prispodobni o votlini prikaže, kako misli odnos med vzgojenostjo in nevgojenostjo. Sokrat zariše podobo, da bi jo takoj zatem raztolmačil poslušajočemu Glavkonu. Toda ko Sokrat nekaj kasneje prične govoriti o najvišji formi mišljenja, o dialektiki, miselni formi, za katero se Platonu zdi, da postopa brezpodobnostno, opozori Glavkona na to, da zdaj ne bo več sposoben slediti (533a).¹ Platonovo izhodišče je, da obstaja govorjenje onstran prikaza, mišljenje, ki se hrani neposredno od idej samih. Obstaja govorica izvora, ἀρχή (533d).²

1 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, prevedel in spremna besedila napisal Gorazd Kocijančič, Mohorjeva družba, Celje 2004, str. 1177. Op. prev.

2 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, str. 1178. Op. prev.

V *Kratilu* Sokrat v popolni soodvisnosti s prednostjo dialektike tematizira stvaritev [Schöpfung] govornice, besed. Pri tem premišlja o vlogi zakonodajalca, ki, kakor glede na izvorni lik, εἰδοϛ, rokodelc izdelava svoja orodja, proizvaja imena in besede. Tega zakonodajalca Sokrat izrecno označi kot dialektika (390c).³ Pri takšni možnosti stvaritve govornice je očitno, da je metaforo mogoče premagati. Prenajanje [Übertragen] izvora v ime mora, vsaj za trenutek, prenos [Übertragung] imeti pred ali za seboj.

Za Platona je filozofija obstajala v tem, da izvadimo govornico dialektika. Filozofski pogovor v smislu dialektike je Platon razlikoval tako od pesništva kot od sofistike. Pesnik in sofist nista bila zainteresirana za to, da bi tematizirala izvor ali resnico. Če je Platon pesništvo še cenzuriral v smislu spodbujanja polisa, je po njem za sofistiko veljalo, da se nahaja v popolnem protislovju s filozofijo. Sofist je bil sovražnik filozofije, ker je logično spodkopaval dialektično orientiranje po resnici. Govornica sofistov naj bi potencialno služila slehernemu življenjskemu cilju, kolikor bi mu mogla zgolj koristiti, najsi je to na sebi dobro ali slabo. Po Platonu naj bi pisci govorov hoteli isto.

24

Retorika je bila za Platona fenomen, ki ga je načelno obravnaval v kontekstu svojega spora s sofistami. Kakor v sofistiki je po Platonu šlo tudi v retoriki zgolj in samo za prepričevanje kot tako. Vseeno je bilo, o čem je koga potrebno prepričati. Gledano natančneje, zadeva diskusija različna dojetja govornice. Medtem ko so po Platonu pesništvo, sofistika in retorika navsezadnje služili ugodju neposrednega izvrševanja življenja in se pri tem posluževali vseh sredstev, kakor so npr. podobe oz. videz, je prava filozofska govornica zavezana dialektiki, tj. brezpodobnemu približevanju ideji.

In vendar se pri tem brezpodobnem približevanju resnici, izvoru, zastavi problem. Če naj bi ga govornica (dialektična ali ne) vedno morala izvrševati, bi to približevanje po nujnosti že v govornici konstatiralo diferenco med izvorom in njegovim mišljenjem. Govornica bi morala izvršiti prehod, prenos med resnico in nečem začasno neresničnim. V tem leži tudi tisti problem, ki potem v tako imenovani negativni teologiji teologe in filozofe vodi v nadležne aporije. Če naj bi resnica ležala *zunaj govornice*, ne bi bilo mogoče razumeti, v kolikšni meri sploh lahko govorimo o njej. Če leži v govornici, ni mogoče doumeti, zakaj je ne moremo jasno in razločno pripeljati do pojma.

3 Prim. Platon, *Zbrana dela I*, str. 173. Op. prev.

Za Aristotela retorika in poetika ne tvorita nobenega posebnega problema, vsekakor ne takšnega, ki bi ogrožal filozofijo. V tretji knjigi svoje *Retorike* razjasnjuje Aristotel pomen metafore v soodvisnosti z vprašanjem o izkazovanju verodostojnosti specifičnih trditev v govorih. Kar v *Poetiki* pove o metafori, še zdaleč ni tako izčrpno. Vsekakor je najprej potrebno ugotoviti, da Aristotel metafori nikakor ne pripiše posebnega retoričnega pomena. Da se v metafori nahaja jezikovnofilozofski dinamit, je bilo Aristotelu (enako kakor Platonu) seveda nepoznano.

Na tem mestu ni bistveno, da bi Aristotelovo teorijo metafore prikazali *in extenso*. Na kratko naj omenimo samo diferenciranje metafore in favoriziranje specifičnih vrst metafore. Glede na znamenito določitev v *Poetiki* (1457b7)⁴ obstajajo štiri vrste metafore: bila naj bi prenos tuje besede bodisi z roda na vrsto, bodisi z vrste na rod, bodisi z ene vrste na drugo, bodisi po analogiji. Zdi se, da Aristotel v *Retoriki* daje prednost predvsem zadnji vrsti, analogični metafori, pri čemer opredeli še eno značajsko potezo metafore, ki je v *Poetiki* ni omenil.

Na pričetku 10. poglavja tretje knjige *Retorike* sprašuje Aristotel po določeni drži govorca, po tako imenovani ἀστέια; gre za nenavadno besedo, ki je v soodvisnosti s τὸ ἄστυ, kar pomeni toliko kot mesto ali tudi glavno mesto (Atene). Besedo je komajda mogoče prevesti. Utečeni nemški prevod z besedo »Esprit«⁵ nakazuje problem. Tudi prevod npr. z besedo »urbanost« bi pomenil zadrego. Naj bo temu kakor že koli. Aristotelovo izhodišče je, da naj bi za vse ljudi bilo prijetno (ἡδύς) na lahek način priti do védenja (1410b10 isl.). To naj bi bile besede, ki naj bi nekaj označevale. Metafora naj bi to storila najbolje, ker naj bi nas namreč zmogla predstaviti v tisto prijetno stanje.

Pri tem naj bi to storila predvsem analogija (1411a1). Za to trditev Aristotel v bistvu nima nobenega argumenta. Z veliko primeri pokaže, v kolikšni meri so analogije v govorih (Aristotel se navezuje na Perikleja) lahko uspešne. Kontekst nam nakazuje, naj privzamemo, da Aristotel ta uspeh analogije navezuje na njeno specifično značajsko potezo, da nam zmore stvari na določen način predočiti (πρὸ ὀμμάτων ποιει`, 1410b34). Kar potemtakem metafora kot analogija posebej dobro zmore, je pomen oz. prikaz neke resničnosti ali delu-

4 Prim. Aristoteles, *Poetika*, prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar, Študentska založba, Ljubljana 2005, str. 122. Op. prev.

5 Aristoteles, *Rhetorik*, prevedel Franz G. Sieveke, München ⁵1995, str. 189.

jočnosti [Wirksamkeit] (ἐνέργεια, 1411b25). Kaj je s tem menjeno, ni mogoče povsem enostavno presoditi. Tudi na podlagi primerov, ki jih Aristotel navaja, privzemam, da ima metafora posebno možnost, da neko dogajanje jezikovno intenzivira. Tako si lahko z njo na sebi nežive predmete prikažemo kot oživiljene. Naj navedem primer iz *Iliade*: »/.../ ost letečega kopja gladkó prebije mu prsi /.../« (XV 542).⁶

Za odkritje metafore v soodvisnosti s pesništvom je Aristotel s tem dosegel tudi naslednje. Pesništvo zmore intenzivirati, »zgoščevati« pomene. V tem oziru je poetična govorica dejansko tista, ki lahko svojim predmetom vpiše največ »energije«. Poleg tega nima vsakdo zmožnosti, da bi se posluževal te govorice. Govornik ali pesnik razpolagata z ἄστυα. Njej ustreza določena λέξις, beseda, ki bi jo previdno lahko prevedli z besedo »stil«.

26

Četudi Aristotel retoriko in poetiko obravnava z drugačnim predznakom kakor Platon, potrjuje tendenco, ki izhaja od njegovega učitelja. Retoriko in poetiko loči od (prve) filozofije in ju s tem kanonizira. Gotovo Aristotel ne bojuje platonskega boja, toda kakor njegov učitelj tudi on retorike in poetike nima za zmožni resnice. Aristotel vsekakor v nasprotju s Platonom pozna samostojni pomen verjetnega, ki ga ne odklanja že kot golega mnenja. Aristotelove teorije verjetnega tedaj tudi ni mogoče več zamenjevati s tem, kar je Platon razumel kot sofistiko.

Z Aristotelom prejme metafora pomen, ki se uresničuje še danes npr. v lingvistiki,⁷ četudi je v njej povsem drugače utemeljen oz. razjasnjen. Kaj govorica je, kaj zmore storiti, je mogoče pokazati zlasti na metafori. Metafora zmore privedi v prisotnost nekaj, kar je odsotno. Pri tem prenaša odsotno v podobo, upodablja potemtakem nekaj, kar ima prednost ne le v časovnem oziru. Upodobljeno, preneseno, ima pred upodobitvijo tudi pomensko prednost. Tako je metafora vselej napotena na izvor, ki ga na eni strani s prikazom unavzočuje,

6 Prev. nav. po: Homer, *Iliada*, poslovenil in uvod napisal Anton Sovrè, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1965, str. 308. Op. prev.

7 V lingvistiki gre v zadnjem času za »kognitivni« izvor metafore. Prim. George Lakoff, »The contemporary theory of metaphor«, v: *Metaphor and Thought*, ur. Andrew Ortony, Cambridge University Press, 1993, str. 220–251. Zanimivo bi bilo razmisliti o tem, ali ni mogoče zatrjevanja »empiričnega« izvora metafor v določenem oziru povezati z dojetji metafore v novejšem pesništvu. Vsekakor pa tega ne smemo zamenjevati s tistim, kar se imenuje »kognitivna poetika«. Prim. Katrin Kohl, *Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur*, Berlin in New York 2007, str. 19.

na drugi strani pa obenem zastira. Navsezadnje je zaradi tega še danes tako, da se zmožnost metafore za resnico obravnava kot omejena. V nasprotju s tem je potrebno poudariti, da čista govorica resnice – kolikor formalizacij matematike skupaj z njenim funkcionalnim dojetjem resnice ne moremo obravnavati kot »govorice« – ne obstaja. Zdi se, da je govorica onstran metafore nemožna.

2. Heidegger in metafora v metafiziki

Heidegger je bil tisti, ki je pomen metafore interpretiral na matrici določene diference med čutnim in ne-čutnim. Cilj te interpretacije v 6. uri njegovih predavanj o *Načelu razloga*⁸ je drugačno razumevanje čutnosti. Tako gre Heideggru za to, da bi »mišljenje« razumel kot »neke vrste slišanje in videnje«. To naj bi bilo, pravi Heidegger, razumljeno kot prenos »čutnega slišanja in videnja« »na področje ne-čutnega dojetanja, tj. mišljenja«. Pri tem naj bi šlo za μεταφέρειν, za prenašanje-čez [Hinübertragen], natanko za metaforo.

Filozof poskuša v povezavi z zaznavanjem omejiti pomen ušes in oči, tj. zgolj telesnega. Organi, s katerimi zaznavamo, naj bi sicer bili »v določenem oziru nujen, vendar nikdar zadosten pogoj«. Če bi videnje dojeli kot »občutke na mrežnici«, ne bi bilo mogoče razjasniti, kako so Grki lahko »v Apolonu in skozenj« videli kiparsko podobo [Standbild]. Z drugimi besedami: kaj in kako vidimo in slišimo, odloča specifično mišljenje. To mišljenje je specifično, ker ga Heidegger ne razlaga kot dejavnosti razuma, temveč kot »odgovarjanje« [Entsprechen]. Tako pravi: »Tisto, kar se nam prigovarja, postane zaznavno dojemljivo samo v našem odgovarjanju.« Čutno ni nekaj, kar bi ne-čutna zmožnost razuma dohitela in povzela vase. Slišanje in videnje kot tudi mišljenje se nahajajo v povezavi, ki je niti čutnost (telo) niti ne-čutnost (mišljenje) ne proizvajata sami iz sebe.

S tem drugačnim razumevanjem odnosa med slišanjem/videnjem in mišljenjem odpade predstava, da gre pri označitvi mišljenja kot »u-slišanja in u-gledanja« [Er-hören und Er-blicken] za »prenos« nečesa čutnega v sfero nečutnega. Po Heideggru sodi »postavitev te ločitve čutnega in nečutnega, fizičnega in nefizičnega« v »metafiziko«. Ta »ločitev« naj bi celo bila »temeljna poteza« tega »zahodnega mišljenja«. Če pa je diferenca čutnega in nečutnega »temeljna poteza« »metafizike« in če metafora ne dela nič drugega, kakor

8 Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, GA 10, ur. Petra Jaeger, Frankfurt am Main 1997, str. 61 isl.

da prenaša nekaj čutnega na področje nečutnega (ali obratno), tj. privaja na plan podobo, potem sodi metafora k temu, tako označenemu mišljenju: »Metaforično obstaja samo znotraj metafizike.«

Kar je najprej bilo mišljeno kot novo razumevanje čutnosti, se navsezadnje razgrinja kot drugačno dojetje govornice. Po Heideggru daje metafora »mero za našo predstavo o bistvu govornice«. V skladu s tem je naše dojetje govornice metafizično, tj. takšno, ki izhaja iz razlike čutnega in nečutnega in ki to razliko izkorišča, da bi izvršilo različne storitve prenosa (alegorija, simbol, metafora). Paul Ricoeur je to interpretacijo označil za »skrajno silo«, za »znamenje maščevalnega duha«.9 Vprašanje, po mojem mnenju, je, ali lahko Heidegger naznači fenomen ali misel, ki bi dopustila, da njegova vezava metafizike nazaj na razliko med čutnim in nečutnim postane vsaj plavzibilna. Vrh tega je potrebno vprašati, ali je metafora resnično »mera za našo predstavo o bistvu govornice«.

28

Terjali bi preveč, če bi hoteli na obe vprašanji zadostno odgovoriti. Vendarle želim začeti s poizkusom, ki si seveda na noben način ne lasti originalnosti. Da se »zahodno mišljenje« pričenja s Platonovo filozofijo (spomnimo se na splošno označitev mislecev, kakor sta Parmenid in Heraklit, kot »predsokratikov«), ni Heideggrova ideja. Če bi pri tem hoteli jedro platonske filozofije, teorijo idej, razlagano na ta ali oni način, navezati na en sam fundament, ki ga je ta filozofija stabilizirala, bi se gotovo morali spomniti difference med dušo in telesom, v *Fajdonu* pripeljane do pojma. Ni nam potrebno biti nikakršen specialist za Platona, da bi smeli zatrditi, da se zmore človek resnici nevidnih idej približati prek dianoetičnih in logičnih zmožnosti duše, medtem ko telo s svojo čutnostjo zaznamuje nasprotno tendenco oddaljevanja. Če naj bi filozofija nasploh prednostno bila »idealizem«, medtem ko sleherni »materializem« kot tak sledi subverzivnemu oz. anti-filozofskemu stremljenju, smemo »zahodno mišljenje« v njegovi celokupnosti sicer morda nekoliko posplošujoče in grobo, toda nikakor ne »neupravičeno« ali iz »maščevalnega duha«, označiti kot »metafiziko«. Da se je tu – kakor trdi Heidegger – med Platonom in Nietzschejem odigralo nekaj odločilnega, lahko dojamemo kot interpretacijo, vendar pa ne kot blodnjo.

9 Paul Ricoeur, *Die lebendige Metapher*, München 1986, str. 257, 299. // Prim. Ricoeur, *Živa metafora*, prevedla Nastja Skrušny Babin, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2009, str. 435, 478. Op. prev. // Ricoeurjev lastni koncept metafore bi seveda zahteval poseben spoprijem. Nietzschear nima opraviti ne s Heideggrovim ne s Celanovim dojetjem metafore. Domnevno bi ga lahko še najverjetneje povezali z Aristotelovim (prim. str. 291).

Drugo je vprašanje o tem, ali je metafora »mera« za metafizično dojetje govornice. Izhodišče običajne ideje metafore je, da prenese sprva nečutno stanje zadev v podobo (analogija). Podoba prinaša v zrenje in s tem v prisotnost (»povzročuje«, prim. Aristotel) nekaj, kar se v temelju ne prikazuje oz. je odsotno. Prenos metafore je zatorej unavzočenje odsotnega. V določenem oziru lahko tudi govornico obravnavamo na popolnoma enak način. Govornica je vselej privajanje-do-govornice, tj. prenos nečesa v pomen, kar je pred tem prenosom bilo še brez pomena. Govornica torej posreduje. Potemtakem bi lahko danes utečena oznaka govornice kot »medija« potrdila Heideggrovo zatrjevanje, da metafora daje »mero« za naše razumevanje govornice.

Pomen Heideggrovega dojetja metafore leži, gledano na ta način, ne le v kritiki, da metafora »kot zelo uporabljano pomožno sredstvo pri razlaganju del pesnjenja in umetniškega upodabljanja nasploh« učinkuje banalizirajoče. Heidegger je, nasprotno, hotel s svojo destrukcijo običajno razumljene razlike čutnega in nečutnega razgrniti drugačno razumevanje govornice in z njim tudi čutnosti nasploh. Če govornica ni nikakršno posredovanje, nikakršen medij, je potrebno na novo premisliti ne le pomen tistega razlikovanja čutnega od nečutnega, temveč tudi pomen diference med želeno prisotnostjo in odklonjeno odsotnostjo.

3. Celanova podoba

Govornica brez metafore? Vprašanje je napačno. Heidegger ni trdil, da obstaja brezmetaforična govornica. Opozoril je, nasprotno, na to, da dojetje govornice kot enega samega prenosa ne ustreza resničnemu značaju govornice. Govornica je nekaj drugega, morda nekakšna neprenosljiva bit.

Paul Celan je v vsem svojem pesniškem življenju argumentiral proti mnenju, da v njegovem pesništvu obstajajo metafore. Ni le argumentiral, temveč je tudi polemiziral: »Kdor obišče pesem, da bi vohljal za metaforami, bo vedno našel samó – metafore.«¹⁰ Vprašanje o metafori mu potemtakem ni bilo nikakršna postranska stvar, v njem je šlo za integriteto pesmi in pesništva.¹¹

10 Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, ur. Bernhard Böschenstein in Heino Schmuil, Tübinger Ausgabe, Frankfurt am Main 1999, str. 157.

11 Seveda so Celana vedno znova konfrontirali z mnenjem, da je njegovo pesništvo v jedru metaforično (»seveda«?). Prim. iz kasnejšega časa Gerhard Neumann, »Die absolute Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans«, v: *Poetica* 3(1970), str. 188–225.

V govoru ob podelitvi Büchnerjeve nagrade iz leta 1960, govoru z naslovom *Meridian*, se Celan spoprime s problemom metafore. Gre za »podobe«, za tisto, kar naj bi one bile. Celan piše: »Enkrat, vedno znova enkrat in samo zdaj in samo tu zaznano in zaznavno. In pesem bi zatorej bila kraj, kjer se vsi tropi in metafore želijo izpeljati ad absurdum.« (*Der Meridian*, 10). Gre za čudno formulacijo, ki »tropom in metaforam« pripiše lastno voljo, in sicer takšno voljo, ki jim pripravlja njihov konec.

Najprej se moramo zadržati pri tem, da govori Celan o »podobah«. V pesmih obstajajo podobe. Če metaforo običajno identificiramo s podobo, naredi pesnik razliko. Metafora ni nikakršna podoba, izpeljevanje-ad-absurdum metafore je, nasprotno, njena odprava v podobo. Podoba je za Celana potemtakem konec metafore.

30

S tem je že rečeno, da podoba ne more biti upodobitev [Abbild]. Pesnjena podoba ne napotuje na odsoten izvor, temveč je to, kar je. Celan je to označil kot »vizijo« (»podoba = vizija (in ne: metafora)«, 109). Vizija je tisto, kar se brez povezav »prikaže« (87) kot ono samo. V pesmi gre torej za to, da (se) dopusti prikazovanje upesnjene kot njega samega. Kar postane jasno, je, da se Celan brani pred domnevnim prenašalnim značajem govornice, pred tako razumljenim metaforičnim v govornici. Besed ni mogoče več zvesti nazaj na izvor, jih torej reducirati, niso nikakršni nosilci nepravega, odpadlega pomena. K temu se bomo še povrnili.

»Podobnostno«, o katerem govori Celan, ima »fenomenalni značaj«, pa vendar je, »kakor vse, kar je v soodvisnosti z govornico, duhovni fenomen« (107). K tej duhovnosti pesmi ne spada le »zaznana podoba«, temveč tudi »zaznavanje njene zvočne podobe«. Pri tem naj ne bi šlo za »kakršno koli ceneno impresionistično slikanje z zvoki«, temveč za »formo prikazovanja govornice, način govorjenja, ki ga je potrebno zaslišati iz zapisanega, torej iz nemega«. Bilo bi popolnoma napačno, če bi na temelju takšnih izjav domnevali, da gre pri Celanu za sinestetično tendenco. Celanu ne gre za to, da bi podobo dojel kot enotnost videnja in slišanja, temveč mu gre, nasprotno, za poetično dojetje čutnosti, ki se odteguje tradicionalnim razlikovanjem.

To poetično dojetje čutnosti, v katerem se slišanje in videnje dejansko zbereta v »duhovni fenomen«, izvrši radikalno zamenjavo pogleda, kolikor pesnik sleherni nevtralnosti v govornici odtegne njeno upravičenost. S tem je mišljeno

naslednje. Celan poudarja, da je pesnjenje »imenovanje« (145). Toda to imenovanje ni nikakršno golo označevanje. Kajti »glede na to imenovanje« naj bi pesem bila »po svojem bistvu antimetafortična«. Pesem potemtakem ni le ne-metafortična, temveč tudi proti-metafortična, tako rekoč nastopa proti metaforti. »Prenesen« je vsekakor »jaz na stvari: to je, glede na imenovanje, nemi soglas(nik) [der stumme Mitlaut] v poimenovanem«. Govorica pesništva je na neizogiben način prikazovanje drugega, prikazovanje govorečega. On je kot »nemi soglas(nik)« prisoten v pesmi, on sam, ne nekaj splošnega.¹²

»Antimetafortični« značaj pesništva zagotavlja njegovo neprenosljivost. Prenašanje za Celana ni zgolj intelektualna storitev v odnosu čutnega in nečutnega, ni zgolj analogiziranje ali oživljanje v smislu pred-očevanja. Prenašanje je navsezadnje izogibanje pred brezdanjo podobo v pesmi. Ne obstoji več nobena sfera, na katero bi pesem še napotevala. Kot »neprenosljiva«, piše Celan, »sama ne lahko nosljiva in pogosto neznosna – neznosno težka – je pesem osovražena«. (*Der Meridian*, 158) Gledano na ta način, je prenašanje šibkost, pobeg pred tistim, kar se prikazuje v pesmi: »Kdor pesmi noče nositi s seboj [mittragen], prenaša in rad govori o metaforah.« Pesem potemtakem noče biti le tolmačena, temveč tudi sprejeta. Metafora, kakor jo razume Celan, onemogoča oboje.

Gibljevost metafore pomeni možnost izmika »teži« pesmi; tako rekoč nezavedno ali celo nepošteno zgrozitev pred sovraštvom neprenosljivosti. Teža pesmi je seveda za Celana bila nekaj neizogibnega, nujnega. Kajti podobe, prikazovanja, vizija v pesmi, kot tisto »videno, kot tisto nagovorjeno«, naj bi bili »priče enkratne biti« (117). Zato je podoba, kakor je mogoče prebrati v *Meridianu*, »enkrat, vedno znova enkrat in samo zdaj in samo tu zaznano in zaznavno«. Podoba v pesmi je vsakokrat edinovrstna, vtem ko izpričuje tisto edinstveno, enkrat dogodeno. Podoba je pričevanje – to enkratno dejanje, ki izpričano povsem vzame nase, brez prenosa.

12 Prim. Hans-Georg Gadamer, »Wer bin Ich und wer bist Du?«, v: *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II*, Tübingen 1993, str. 384: »Kajti 'jaza', ki je izrečen v lirčni pesmi, ni mogoče navezovati izključno na pesnikov jaz, ki bi bil nekaj drugega kot jaz jaz-izrekajočega bralca.« Želi Gadamer zatrditi, da Celan ni nekdo drug, kot sem jaz? Govori Celan o meni, ko pesni? Morda tiči že v tem nesporazumu jedro Gadamerjeve nezmožnosti, da bi se natančneje spoprijel s Celanovim pesništvom. V nasprotju s tem: Jean Bollack, *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*, Göttingen 2006, str. 13: »Sleherni izmed teh svetov – kakor jih imenuje Celan – ne napotuje na nič drugega kot sam nase, na partikularno konfiguracijo v pesmi – v tej pesmi, ki nastaja vedno znova na novo.«

In vendar brezprenosnost pesmi ne more pomeniti, da ostaja pesem povsem sama pri sebi. Pojem »hermetičnega pesništva« je v vsakem primeru nesporazum, če hočemo s tem zatrditi, da razvija pesništvo notranjo sfero, ki se popolnoma zapre pred zunanostjo. Zaradi tega je tudi Celan še pripravljen pripoznati »resničen prenos« pesmi. Takšen prenos pa naj ne bi bila nikakršna »metafora, temveč metabaza (εις ἄλλο γένος) – v drugo ... kot v taisto«. ¹³ Pesem izvrši logični napačni sklep, je preokret smisla v drugo, ki se ponovno prepozna v pričevanju tega drugega. Kot nekdo drug govori pesnik meni. Toda dam mu prostor v mojem življenju.

4. Pesem kot »življenjska pisava«

32

Sklepno vprašanje tega sestavka je vprašanje o tem, kaj povezuje njegove tri dele. Kaj skupnega naj bi imeli začetek metafore pri Platonu in Aristotelu, njen poskušano-skušnjavski konec pri Heideggru in njen izgon iz pesništva pri Celanu? Gre za kontinuitete in diskontinuitete v zgodovini govorice; v zgodovini, ki ne poteka neodvisno od drugih zgodovin, h katerim sodi tudi zgodovina historičnih datumov v ožjem smislu. Zgodovina govorice je zgodovina pesnika, ki vidi, da je skoznjó in z njo prestavljen v zgodovino uničevanja.

Ta zožina pesnika in njegovega pesnjenja med govorico in zgodovino je zatorej najpomembnejša predpostavka za to, da bi lahko razumeli Celanovo upiranje slehernemu razmehčanju njegovega razumevanja pesništva. Biti-v-govorici [In-der-Sprache-sein] podarja sicer odprtost, da, svobodo, toda zgolj v tisti meri, kolikor ta odprtost onemogoča zamenljivost pomenov. Temeljitejša obravnava bi izhodišče lahko našla v tem, da tudi najbolj neznatna ravnodušnost do besede razniči to odprtost. To se je zgodilo, ko je Celan izkusil šoo. Zatorej mora za vsakega pesnika nasploh veljati, da je njegove pesmi potrebno razumeti »do-besedno [wort-wörtlich]«.

Ni tako, da naj bi od Platona in Aristotela prek Heideggra do Celana ne smeli zatrjevati nobene kontinuitete. Čeprav je Celan vse, kar sem na tem mestu tematiziral, poznal, je njegovo razumevanje antimetaforičnega pesništva komajda lahko nastalo neposredno v spoprijemanju s teksti. Nasploh zijajo med Platonom in Heideggrom in Celanom razlike, ki jih ne more odpraviti nobena, še tako notrinska bralna-bližina [Lektüre-Nähe]. Kar zadeva odnos

13 Paul Celan, »Mikrolithen sind, Steinchen«. *Die Prosa aus dem Nachlass*, ur. Barbara Wiedemann in Bertrand Badiou, Frankfurt am Main 2005, str. 30.

med Heideggrom in Celanom, so diferirajoče pozicije dovolj poznane. Če se smem sklicevati še na eno posebno razliko, potem bi njeno izhodišče bilo v tem, da je ob vsej distanci filozof brez dvoma na Celana naredil vtis. *Kljub temu* – moramo zagovarjati pesnika pred filozofom. To velja tudi v povezavi s Celanovo razlago metafore.

Kar Platona in Aristotela ločuje od Heideggra, je prva filozofska želja, da bi govorico resnice razlikovala od govorice videza ali verjetnosti. S Platonom in Aristotelom nastane specifična govorica filozofije, ki se obrne proti pesništvu in sofistiki oz. retoriki. Četudi Aristotelova obravnava metafore znotraj retorike pripravlja njen vstop v trivium (poleg logike in gramatike) septem artes liberales, obstoji tudi za Aristotela razpoka med govorico resnice in govorico verjetnosti.

Heideggru postane ta diferenciacija vprašljiva. Že zgodaj se je filozof spoprijel z govorico logike (v ožjem smislu) in ohranil neomajno skepso do dialektike, predvsem dialektike heglovskega porekla. Določena hermenevtična izkustva so Heideggra pripravila do tega, da je približno sredi tridesetih let pričel raziskovati govorico pesništva, zlasti Hölderlinovega, glede na njeno zmožnost za resnico. Heidegger se je trdno oprijel razlikovanja med govorico mišljenja in govorico pesnjenja. Toda njegova izkustva v »prostoru besede [Wortraum]« (Heidegger) pesništva so ga spodbudila, ne le v povezavi z metaforo, k misli, da je struktura evropskih jezikov (in s tem tudi filozofske govorice) v temelju »metafizična«. Filozofu je bilo jasno, da je s takim uvidom v zgodovino govorice bila na kocko postavljena zgodovina nasploh. Ideja pesniške »arhitektonike«¹⁴ je bila sad tega uvida.

Celanovo dojetje metafore izvira zgolj in samo iz skrbi za pesem. Kakor je podoba v pesmi »priča enkratne tubiti«, je pesem sama pričevanje kot »življenjska pisava [Lebensschrift]« (*Der Meridian*, 113) neke »roke« (134, 140, 161), neke določene roke. V nasprotju s tem omogoča metafora, da se ogremo temu nezamenljivemu pričevanju, da njega samega prenesemo v kontekst najširšega interpretiranja, da ob tem sploh ne govorimo o »tehniki«, ki se lah-

14 Martin Heidegger, »'...dichterisch wohnet der Mensch...'«, v: *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, ur. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main 2000, str. 206. // Prim. slov. prevod v: Heidegger, *Predavanja in sestavki*, prevedli Tine Hribar et al., Slovenska matica, Ljubljana 2003, str. 215. Op. prev. //

ko alegorije, simbola in metafore poslužuje bolj ali manj mehanično.¹⁵ Takšno interpretiranje za Celana ni noben filološki faux pas, temveč odpoved pred brez dvoma personalnim na-govorom pesmi. To pesništvo ne zasleduje nobene »arhitektonike« več, obenem pa si tudi na noben način ne želi njenega nasprotja, razničenja. Kar Celana ločuje od takšne »arhitektonike«, je v govorico vraslo uničevanje s plinom in z železom ter – in to je vendarle pomenljivo – ponavljano zanikanje, da lahko nekaj takšnega pesniku postane neskončna »ožina« (120). Pri Celanu torej ni nobene ἀστεϊα.

Gre za pesnika, njegovo roko v življenjski pisavi, in mene, z njegovo pesmijo v moji roki, samo to!

Prevedel Andrej Božič

15 Prim. Gadamer, »Wer bin Ich und wer bist Du?«, op. cit., ki domala samoumevno izhaja iz »vodilnih metafor« (str. 389) in »temeljnih metafor« (str. 398) v Celanovem »plemenitem« »potujevanju naravnega govorjenja« (str. 428).