

Sibila PETLEVSKI

Dramaturgy Department, Academy of Dramatic Art

University of Zagreb

sibila@sibilapetlevski.com

BIJEG OD FILOZOFIJE - POVRATAK SATURNU

Nekoliko misli o pjesništvu Katicе Kulavkove

Pisati ogled o poeziji Katicе Kulavkove poticajno je, ali to nije nimalo lak zadatak, budući da je riječ o svestranoj osobnosti bogata književna opusa; autorici koja je objavila velik broj knjiga poezije na makedonskom jeziku, ali i u prijevodima, pa je time već kritički evaluirana i integrirana u nacionalni književni kanon.

Mogli bismo Kulavkovoj pripisali epitet *poeta doctus* – jer je njen doprinos znanstvenoj humanistici golem. Ali njeno pjesništvo nije tipična poezija akademskih autora koji su ujedno znalci poetike, gdje je probijanje kroz gusto poetsko tkanje otežano, pa kao da dokida prečace kojima bi se moglo brzo stići do užitka u tekstu. Kulavkova svoje versifikacijsko znanje nosi kao semantičku auru oko slobodnog stiha koji zavodi ekstatičnim zapijevanjem, a istovremeno čuva jednostavnost zrna svakodnevice. Na to zrno osobne, ponekad i dnevničke prašine namata se biser uvida u ljudsku dimenziju – čist u poruci, sposoban izazvati bljesak recepcijskog ushita, ali i bol prepoznavanja.

Poetski „osjetilni mehanizam“ stalno vraća bitak u biće pa bi se moglo pomisliti da su, na primjer, Luko Paljetak u hrvatskoj poeziji, a Katica Kulavkova u makedonskoj poeziji *metafizički pjesnici* koji se svakodnevno odriču metafizike u ime duha prirode. Ta specifična *žilava razumnost učenih pjesnika koji su se dovoljno nahranili knjigama, pa se vraćaju „humusu“* prirodnog, ujedno i rađa poput prirode – da se poslužimo riječima hrvatskog humanista i filozofa Frane Petrića. Takvi pjesnici svoj *conchetto*, svoju ideju i svoj unutarnji plan uvijek iznova započinju od malog sjemenja – „da piccioli semi del suo concetto incominciando sempre“? (Usp. Petrić 2007: 109-111)

Kulavkova u lirskome spjevu „Prikaz neba – cantos“¹ - čita *tajanstvo neba kao šifrirani tekst: divi se „čudu“ začudnog Uma, rezovima šutnje* kao

¹ Kulavkova, K. 1993 „Приказ на небото – cantos.“ У: Домино.

zarecima koji pomiču značenja kriptirane poruke, *čudi se* ispisu ponora smisla, besmrtnom sijanju smrti - „sjemenu, znaku, meti“.

U takvom kontekstu materijalističkog transcendentalnog, fenomenološka zaigranost nikada se ne uspijeva sasvim *odreći* onostranog; ona ga ne dokida. Pravila fenomenološke ozbiljne igre dopuštaju samo *odustajanje od* metafizike, ali ne i odricanje od nje. Uostalom, to vrijedi za gotovo sve kontinentalne filozofe. To je tako čak i na razini filozofskog sljedništva: primjerice, Badiou nije iz svoje post-teološke *anti-fenomenologije* uspio prognati Pascala. Za njega su i bitak i pojavnost onto-logičke sfere koje su svaka za sebe pronične, a zanima ga kako se povezuju. Svaki svijet ima nivoe organizacije, svoje *razine identiteta i razlike*, a uređenih svjetova je bilo i prije čovjeka. Ontologiju kao diskurs o bitku, Badiou poistovjećuje s matematikom koju smatra znanošću čistog mnoštvenog – „mnoštvenog bez svojstava» i bez Jednoga. Ali, kad u *Metafizici stvarne sreće* ateizam *anti-fenomenologije* srlja u „ontološki pothvat“, čini to s afektom koji vodi ni manje ni više nego u – „blaženstvo“.²

U pjesmi „Neptun – himna o ‘Himni pustinjaka’ Aleistera Crowleya“, Kulavkova piše:

gledaš i žmiriš u dubine
i sam dubina
ti, etera košmar, san sjenke
svjetionik pomračenja
blaženstvo u jadu
strast za pićem
za smrću i zaboravom
za laži i zabludom
za oblikom, ti, i sam opijum!³

Pjesništvo Kulavkove je „opjevavanje onostranog“ koje oko onoga Neizrecivog u metafizičkoj i teološkoj sferi obigrava nudeći obilje mogućih atributa, nedogled mogućih imenovanja. Dakako, ciklička energija koja proizvodi takav *cantos* je energija čistog paradoksa života koji zasipa nezrecivost Jednoga svojstvima, a onda pada u depresiju kad više ne može podnijeti „mnoštvenost bez svojstava“ i opet žudi za Jednim. Nije slučajno da se u podnaslovu pjesme „Volja za skladom (inkantacija) nalazi tvrdnja:

² Usp. A. Badiou (2015) *Métaphysique du bonheur réel*. Paris: PUF. Ulomak iz četvrtog poglavlja „Destination et affects de la philosophie“: „Iz ove perspektive, implicirani afekt tog pothvata - ontološkog pothvata - prvenstveno je blaženstvo što proizlazi iz znanstvene spoznaje (u ovom slučaju matematike mnoštvenosti). Shvatit će me svatko tko je iskusio stanje u kojem se nađemo kada nam se, usred noći, nakon bezuspješnih pokušaja i mnogih išaranih stranica, naglo ukaže arhitektura nekog dokaza i smisao koji ona daje teoriji kao cjelini. Blaženstvo je ime sreće kojom nas obasipa bitak kao bitak kada ga pojmimo u zapisivanju njegove čistote.“ Ulomak naveden prema hrv. prijevodu A. Banović i D. Dora-Held.

³ Kulavkova, K. 1993, „Нептун (химна за Химната на пустиникот од Aleister Crowley)“. U: *Домино*. Hrv. prijevod S.P.

„Jedno je Sve – Sve je Jedno“. Ćulavkova se, potaknuta „astralnom straću“ divi ćudu paskalovske matematike univerzuma; nastoji razotkriti zakonitosti geometrije rasporeda razlićitih figura identiteta i razlike, da bi napokon jasno poentirala: „sve je suodnos, ugao i poloŹaj“. Treba li se postaviti pitanje kakva je priroda vjerovanja u njenoj poetici, ili je dovoljno zakljućiti da njena poetika vjeruje u prirodu?

U ogledu u kojem se bavi ljudskom moći zamišljanja, Auden tvrdi da neovisno od vjerskoga odabira kao takvog, u svako doba i na svakom mjestu, odrećeni predmeti, bića i dogaćaji izazivaju u mašti osjećaj „svetog strahopoštovanja“ dok drugi predmeti, bića i dogaćaji ostavljaju ljudsku maštu mrtvom hladnom:

Postoji odabir između dva tumaćenja koje kršćanin moŹe napraviti; oba su, vjerujem, pravovjerna, ali i jedno i drugo je na rubu hereze. On moŹe reći, s nagnućem prema neoplatonizmu: “To što u meni pobućuje osjećaj svetog strahopoštovanja je kanal kroz koji mi se otkriva ono sveto što ja ne mogu neposredno percipirati.” Ili moŹe reći, s nagnućem prema panteizmu: “Svi predmeti, biće i dogaćaji su sveti, ali zbog mojih individualnih i kulturnih ogranićenja, moja mašta moŹe prepoznati samo ove.” Govoreći u svoje ime, radije bih, ako moram biti heretik, bio osućen kao panteist nego kao neoplatonist. (Auden 1962, 459-460, hrv. prijevod S.P.)

Ipak, Heraklitov koncept *skrivena harmonija*, kao stabilne podloge smještene izvan toka prirodnih promjena, bio je Platonu vaŹan. Platon je donio metodološki maštovitu odluku: iskoristio je Sokrata kao dramsku osobu kako bi heraklitski postulat radikalnog toka utisnuo u Protagorin sustav mišljenja proglašivši taj postulat Protagorinom „tajnom doktrinom“. Platonova teorija percepcije razvijena u *Teetetu* ćini osnovu za sve kasnije pristupe opaŹanju povezane s teorijom utjelovljene spoznaje, ukljućujući neke recentne teorije. Stvari nisu stabilni entiteti već dinamićke jedinice: ne moŹemo reći da „jesu“ jer uvijek „postaju“. Jedinstvo *opaŹaća, opaŹaja i opaŹanja* postiŹe se u svakom pojedinom perceptivnom dogaćaju. Proces platonovskog „postajanja“ rezultat je trostruke dinamike: kretanja, promjene i pretapanja jednoga u drugo. U tome smislu je i Audenova poezija – htio on to ili ne htio – a svakako i poezija Katicice Ćulavkove – poetika neoplatonićkog panteizma u kojoj je svaka Źivotna pojavnost „mjera beskraja“:

Od silnog prelijevanja
tame u svjetlo
gubiš osjećaj za imati
suviše se udaljavaš
od stvarnosti
s druge strane
posjedovanja

pjesma ima svoju sudbinu
 poetski horoskop
 neovisno o tebi
 poslije, na kraju krajeva

 tako i tako život
 proći će ti prije nego se sjetiš
 prolaznosti, prije promjene
 na bolje ili lošije
 prije nego mu takneš u smisao

 a smisao je tu onda kada ga nema
 beskrajan, smjeran
 dvosmislen.⁴

Kad se suočimo s Platonovim ambigvitetima koji proizlaze iz njegove sklonosti da u različitim dijalozima naglašava različite aspekte dijalektičke metode – počinje nas mučiti problem kako pristupiti nekonzistencijama i dvosmislenostima. Može li se taj ambigvitet protumačiti kao višak umjetničke vrijednosti u filozofskoj „umjetnosti eksperimentiranja“?

Kad kažemo Platonova umjetnost eksperimentiranja, mislimo na njegovu eksperimentalnu *technê* filozofiranja (koju treba promatrati odvojeno od Platonova uvida u ograničenja *technê* kao modela mudrosti). S druge strane, Aristotelova perijastička *technê* (od *peirastikê* = eksperimentalno, koje iskušava) uključuje proces lutanja - jer, da bismo se oslobodili poteškoća, prvo se trebamo uključiti u slobodnu igru misli koja podrazumijeva rješavanje prethodnih poteškoća, kako je navedeno u *Metafizici*. (Usp. Aristotel, 1991. III (B) 995a24-995b4).

Priroda umjetnosti eksperimenta različita je, međutim, kod Platona i kod Aristotela. Aristotelov mislilac-lutalica mora doživjeti gubljenje prije nego što na kraju pronade dobro usmjeren put. Aristotelovska aporija nastoji se riješiti trasiranjem puta iz poteškoća, dok Platonova aporija često ostavlja dojam da ostaje u području dvosmislenosti. Platonov stil širenja aporija proizvodi dijalektički višak vrijednosti. A ta je vrijednost - sasvim iznenađujuće - umjetničke vrste.

U pjesničkom svijetu Ćulavkove, aporija kretanja Onoga *ne-ovdje ne-ti* pronalazi svoj objektivni korelativ u slici samotnog lutanja planinom. To ambigvitetno kretanje po metafizičkoj prostornosti prizemljuje se na „pravome mjestu“ – „među šumskim jagodama i divljim pčelama“ u pjesmi pod naslovom „Zmije i jagode“. Ali ti njeni stihovi prizivaju i „melankolično planinsko svetište i tron/ dok visoko iznad svih stvari Bog sjedi ultimativno samotno“ – stihove iz „Pustinjakove himne Samoći“ Aleistera Crowleya, himne koju je Ćulavkova stavila u podnaslov vlastite, već citirane pjesme „Neptun“ iz knjige *Domino* objavljene 1993. godine.

⁴ Ćulavkova, K. „2013. „Мерка за бесконачност“ Во. Кога ни зореше поод нозетте. prijevod na hrv. M. Mastnak-Car.

Baš kao što bismo trebali biti oprezni zbog razlike u tumačenju peiraističkog lutanja povezanog s različitim pristupima aporiji kod Platona i kod Aristotela, jednako tako moramo biti oprezni u pristupu pojmu čuđenja (od imenice *thaumàzein*). Platonov Sokrat u *Teetetu* (Platon 1922, 155d) kaže da je čuđenje jedini početak filozofije. Aporije izazivaju čuđenje - tvrdi Aristotel u *Metafizici* (usp. Aristotel, Knjiga I (A) 982b11-982b28; 983a13-983a21): ljudi se začude mogućnošću da su stvari takve kakve jesu. Ljudi se začude nad činjenicom da se nešto za što su mislili da je takvo zapravo razlikuje od onoga što oni misle da jest. Aristotelovski *thaumàzein* nestaje kad netko nešto nauči. Naša sposobnost da budemo zapanjeni povezana je s razmišljanjem, ali ljudi počinju razmišljati i tražiti znanje tek kad su njihove materijalne potrebe zadovoljene.

Hannah Arendt ukazuje na "filozofski šok" koji su doživjeli "svi veliki filozofi" koji su bili spremni podnijeti "pathos čuđenja" u trenutku kada bi došli u dodir s većinom drugih ljudi koji "ništa ne znaju o pathosu čuđenja", ili koji odbijaju to izdržati" (usp. Arendt 2005, 33). Podnošenje „pathosa čuđenja“ u srazu s odsustvom toga istoga kod drugih ljudi – nije strano ni pjesnicima.

Kod Kulavkove se miješaju čežnje duha s tjelesnim privlačnostima. Grčki i hinduistički mitovi i ritualne inkantacije prirodno prelaze u intimne erotske meditacije. Taj put se, dakako, ostvaruje i u suprotnome smjeru – iz intimnog uzdaha, natrag u ritualni zaziv. Unutrašnji pejzaži duha i vanjski krajobrazi zamjetljivi običnim okom (bilo da su to zemljopisni oblici ili obrisi tijela) stupaju u suodnos. Vanjski krajolici skrivaju svoje kulturološke zadatosti, oni imaju značenje prostornog identiteta, bilo da je riječ o zemljopisno-povijesnom identitetu zemlje, ili intimno-ljudskom identitetu koji svoju ranjivost pokriva sučeljem epiderme. Zanimljiva je veza između pejzaža duha i „duše pejzaža“ (koju je opjevavao hrvatski modernist Tin Ujević, ali se njome bavio i Maurice Barrès u okultno-mističkoj fazi svojih promišljanja).

Nietzscheovo inzistiranje na etičkoj misiji čovjeka moralo se, prilikom Ujevićeva razmišljanja o mogućnosti „čisto nezavisne lirike“, izraziti oprekom Povijesti i Savjesti pri čemu bi »prava« lirika (koju obilježava proces po-unu-traš-njenja) bila „savjest van povijesti“:

Što bi to bila «savjest van povijesti», ako je shvatimo u najsubjektivnijem umjetničkom smislu? Bila bi umjetnost uronuća čovjekova oka u unutarnje vidike i pejsaže, bila bi blaga muka čovjeka pjesnika i umjetnika uslijed dilatacije individuuma koji se već izolirao od ljudi i događaja, bilo bi preplavljenje svijeta u jednom vodopadu ili bujici duha, bila bi svijest sama pretopljena u savjest, a savjest kao jedino mjerodavno presvlačenje svijesti u umjetnikovu životu. (Ujević 1965: 143).

„Aktivitet« se kod Ujevića objašnjava iz perspektive stvaralačkog subjekta kao „umjetnost uronuća čovjekova oka u unutrašnje vidike i pejsaže«.

Na jezičkome materijalu kao objektu, „aktivitet“ se očituje kao „dozrijevanje djela pod djelovanjem unutrašnje svjetlosti«.

Treći dio inkantacije „Volja za skladom“ Katice Kulavkove ima naslov „3. Unutrašnji opis (Solilokvij)“:

„Bilo je kasno navečer kad sam stigla“
a nebesko carstvo tiho
bez obzira na mijene

trope, međudjelovanja
(čak i brokat, i baršun i muslin, i somot

šušte šumnije od njega
čak i dodir kože muškarca
i krzno lisice u vrijeme linjanja
mrmrlja glasnije od njega!)⁵

U poetskom ciklusu „Melankolija“, pjesmi „Zazor, eklipsa“ iz zbirke *Slijepi kut* objavljene 2004. godine, autorica daje podjelu svjetlosti na „onu koja je nekad postojala, a danas više ne“, i onu „drugu koju ne može vidjeti skoro nikad“.

Povratak Saturna je astrološki tranzit koji se događa kada se planet Saturn vrati na istu ekliptičku dužinu koju je zauzimao u trenutku rođenja osobe. To se objašnjava kao vrijeme egzistencijalne, ali i intimne krize duha koje je ujedno i vrijeme opipavanja neuralgičnih točaka u tijelu koje stari. Povratak Saturna vezan je uz koncepte kao što su odgovornost, disciplina, strpljenje i zrelost, ali to je i vrijeme pomračenja unutrašnjeg svjetla, straha, osvještavanja granica, sagledavanja odnosa između dinamičke strukture sistema univerzuma i vlastite pozicije u njemu.

Pjesma „Zazor, eklipsa“ završava ovako:

Duša želi vidjeti
i sagledati se
prije nego što padne, potpuno
u vlastitu sjenu.
Nakon raspada.
Prije no što će
opet se podići
sistem.

Ciklus *Melankolija* i ciklus *Depresija*, pripadaju u „saturnske pjesme“ Katice Kulavkove. Paul Verlaineova prva zbirka *Poèmes saturniens*, objavljena 1866. kad je autor imao svega dvadeset godina, najavila je prvi Saturnov povratak u biografiji mladoga pjesnika; njegov proboj na Parnass, u doslovnom i prenesenom smislu. Međutim, ne treba previdjeti da je taj Verlaineov prvijenac imao zaleđe u Baudelaireovom „Epigrafu osuđenoj knjizi“, pjesmi iz trećeg izdanja *Cvjetova zla* koja opisuje trenutak kada naivan i trezven čita-

⁵ Kulavkova, K. 1993 „Volja za sklad (inkantacija) Vo: *Домино*. Hrv. pr. S.P.

telj, tipični dobri čovjek svoje epohe, odbacuje „Saturnsku knjigu, orgijastičku i melankoličnu“. Zanimljivo je da – bez obzira na protok stilskih epoha i smjenu književnih ukusa i pomodnosti – odnos orgijastičkog i melankoličnog ostaje temeljno nepromijenjen u svim pjesmama uvjetno rečeno – *zazora i eklipse* – djelima „saturnskog“ pomračenja u odnosu između kreativnog pojedinca otvorenog uma i prosvijetljenog duha, i mase koja, za razliku od njega, nije iskusila i boji se iskusiti „pathos čuđenja“.

Antičko čuđenje je za čitavu modernu, ali još uvijek i za našu, suvremenu epohu, Heidegger protumačio kao dispoziciju; raspoloženje u kojem se i za koje se otvara bitak bića. Dinamika toga zapanjujućeg raspoloženja je proturječna – ostvaruje se kao zazor - *odstupanje pred* bitkom bića, ali ipak ne isključuje udivljenje kao *privučenost prema* njemu.

Budući da je ovaj esej nastao iz dubinskog čitanja poezije Katice Kulavkove, ali tu poeziju uzima kao materijal za smještanje interpretacije njene poezije u širi kontekst odnosa umjetnosti i filozofije – neka nam bude dopuštena jedna opsežnija digresija o odnosu Heideggera i Platona posredništvom Cézannea. Dakako, s najavom da ćemo se nakon digresije vratiti poetskom tekstu Kulavkove.

Činjenicu da u Aristotela nema jedinstvenog značenja *pathosa* komentirali su klasični filolozi prije i poslije Heideggera (vidi npr. Bonitz, 1870), ali Heideggerov interes za identificiranje različitih vrsta konceptualne nejasnoće i za podrijetlo aristotelovskih osnovnih pojmova – bez premca je po svojoj (auto)pedagoškoj strogoći. Ta se strogost tiče i posredovanja „pravog“, nelatiniziranog Aristotela studentima, i izgradnje temelja za Heideggerove vlastite koncepte predstavljene u *Sein und Zeit*. Na taj način – ustvrdit ćemo smjelo - Heideggerovo fenomenološko čitanje Aristotelove metafizike je aktivnost povezana s *onim neizgovorenim* u djelu drugoga filozofa.

To neizgovoreno, *das Ungesagte* u Heideggerovu djelu *Kant i problem metafizike*, nije skriveno u svojoj dijaloškoj kvaliteti sučeljavanja, u *Auseinandersetzungu* kao unutaršnjem sučeljavanju, postavljanju-u-opoziciju. Čini nam se, međutim, da nije moguće objasniti *das Ungesagte* (samo u smislu konfrontacijske dinamike: kao “svađu ljubavnika” u službi istine. To također ima veze s kreativnim potencijalom jezika i s logikom prijevoda povezanom sa životnim putem. U oba pristupa neizgovorenom postoji aspekt *pokazivanja napetosti* i *pokazivanja u napetosti*. Heidegger je to, pišući o Cézanneu, definirao kao “napetost izranjanja i neizranjanja na površinu” (citirano prema Petzet 1993, 143). Izlazeći na površinu slikareva platna, ta napetost postaje “jednostruka, pretvorena u tajanstveni identitet”.

U pismu pjesniku Renéu Charu, Heidegger prvo kaže da njegov vlastiti put razmišljanja na svoj način odgovara Cézanneovu, a zatim postavlja retoričko pitanje u vezi s Cézanneovim djelom: „Je li ovdje prikazan put koji se otvara prema supripadnosti pjesnika i mislioca? “To zagonetno pitanje koje je postavio slavni filozof odgovor je na jednostavnu slikarevu tvrdnju: “Volim skladno stapanje oblika u mojoj domovini” (citirano prema Petzet 1993, 144,

markirala S.P.). Umjetnikovo naivno spominjanje “stapanja” očito je uspjelo utjecati na filozofov um. To se dogodilo podsvjesno, negdje ispod praga osjeta i svijesti, zazivajući “Platona” u Heideggeru s iznenadnim bljeskom munje razumijevanja. Rekli bismo da je u ovom slavnom primjeru “Platon” hipotetička stvarčica, dinamički model osobe koja ispunjava određenu dramaturšku dinamiku u određenoj povijesno-filozofskoj niši u ljudskoj geografiji. Ali taj “Platon” kojega je invocirao Heidegger također je prizvao i čitav Platonov opus i učinio da se bljeskovito „ukaže“ Heideggeru u svoj smrtno ozbiljnoj zaigranosti filozofiranja, u gotovo dječaćkoj igri skrivača u kojoj dijalektika može biti bilo koja metoda filozofiranja ovisno o filozofsko-dramaturškom odabiru motrišta iz kojeg govore *dramatis personae* koje sudjeluju u sokratovskim dijalozima.

Uostalom i jedan fragment iz Platonova (ili možda pseudoplatoničkog) *Sedmoga pisma* opisuje trenutak kad se imena, definicije, promatranja i drugi opažaji dovedu u kontakt i počnu trti jedno s drugim, pa tijekom provjere i dobronamjernog nastavljanja s pitanjima i odgovorima, zablista spoznaja i razumijevanje svake stvari. (Usp. Platon 2014, 42, 344b).

Heideggera prijatelji pamte kao “stvarnu” osobu koja sjedi na određenom mjestu u “pravom” krajoliku. Prikazan im je u sjećanju kako sjedi gotovo nepomično u tihom promišljanju prirode - duboko uronjen u bezvremenski trenutak sukreativno napetog *stasisa*. Ovaj tihi trenutak nemjerljivog trajanja čini se dramaturški prikladnim za stapanje Cézanneovog i Heideggerovog puta u činu stvaranja onoga što je Heidegger nazvao “tajanstvenim identitetom”. Cézanne je “pjesnik” onoliko koliko njegovo umjetničko stvaralaštvo crpi svoj “misticizam” iz drevnog, pretplatonovskog koncepta *poiēsis*. Zajednički identitet pjesnika i mislioca temelji se na navodno izvornoj vezi između pojmova *poiēsis* i *noein* kako je objasnio Heidegger u svom predavanju pod naslovom *Uvod u metafiziku* održanom 1935. godine. Slično kao i Heideggerov “Platon” - taj “Heidegger” za kojeg sada tvrdimo da ga “poznamo” (kad se povremeno upuštamo u ozbiljnu igru s njegovim filozofskim sustavom mišljenja), zapravo ne postoji, osim kao dramaturški konstrukt - u njegovoj dramaturški funkcionalnoj personi koja se dogodi svaki put kad jedan Heideggerov filozofski koncept postane aktivan u odnosu prema drugom konceptu na igralištu ljudskih ideja. U takvim trenucima Heidegger se određuje iz relacije s nekim drugim. Poslužimo se analogijom iz fizike: “tajanstveni identitet” “Cézannea” i “Heideggera”, energija je oslobođena kao rezultat rada Heideggerova sustava mišljenja. Slikar Cézanne je “pjesnik” onoliko koliko njegovo umjetničko stvaralaštvo crpi svoj “misticizam” iz drevnog koncepta *poiēsis*.

U pjesmi *Otvoreno nebo*, Kúlavkova piše:

I otvori se nebo,
kao ekstaza, lucidna za sebe,
slijepa za sve drugo!

Čovjek se čovjeku
tako ne otvara
ni u iznimnim trenucima
prijelaza iz jednoga u drugo
i bivanja van sebe.

Možda jedino pred
umjetnošću, u stanju
metafizičke ispovijedi
ili transa!⁶

„Skladno stapanje“ oblika, kao u krajoliku Cézanneove domovine – odnosi se na pretapanje kontura prirodnog, ali i kulturnog okoliša. Taj *prijelaz iz jednoga u drugo* – premda u većini slučajeva tragično neiskorišten – ima potencijal izgradnje jednog sustava mišljenja i doživljavanja iz prešućenih mjesta nekog drugog sustava mišljenja i doživljavanja. Ipak, najčešće ostaje tragično neiskorišten, kao kad bismo *trans* definirali kao prijelaz bez zanosa. Pjesnik – u ovome slučaju, Kulavkova – računa na iznimne trenutke otvaranja čovjeka prema čovjeku kroz umjetnost. Filozof stvari postavlja drukčije: Heidegger se pita može li u znanju koje ne umije rasti drukčije nego sporo, umjetnost biti podrijetlom, polazištem, ili će ostati tek puki „apendiks“ koji će se nadalje moći nositi samo kao „rutinski kulturni fenomen“. (Usp. Heidegger, [1960] 2001, 74).

Naravno, ne možemo tvrditi, ali možemo pretpostaviti da je zaokupljenost Heideggera interpretacijama poezije u kasnijem dijelu njegova opusa, između ostaloga, bila i pokušaj lociranja umjetnosti na „ekstatičkom horizontu“.⁷ Zanos, u određenom smislu i izmicanje – *die Entrückung* – njemačka verzija najbliža grčkome pojmu *ékstasis* (ἔκστασις), našla se u naslovu pjesme Stefana Georgea koja započinje stihom – „Ja osjećam zrak s druge planete“, a završava stihom – „Ja sam gromoglasna jeka svetoga glasa“ (Usp.

⁶ Kulavkova, K. 2003 „Отворено небо“ Во: *Слеп̄ аџол*. Скопје: Макавеј. Hrv. prijevod M. Mastnak-Car .

⁷ „Ekstatičko jedinstvo vremenosti, to jest jedinstvo „iz-van-sebe« u zanesenostima budućnošću, bilošću i sadašnjošću, uvjet je mogućnosti za to, da može biti nekog bića koje egzistira kao svoje „Tu“ – reći će Heidegger (usp. Heidegger 1985 308) Navedeno prema hrv. prijevodu Hrvoja Šarinića *Bitak i vrijeme*. Nadalje: „Egzistencijalno-vremenski uvjet mogućnosti svijeta leži u tome, što vremenost kao ekstatičko jedinstvo ima nešto poput horizonta. Ekstaze nisu naprosto ponesenosti k. . . Ekstazi pripada, naprotiv, neko „Kamo“ ponesenosti. *To Kamo* ekstaze nazivamo shemom horizonta. Ekstatički je horizont u svakoj od triju ekstaza različit. (...) Jedinstvo horizontskih shema budućnosti, bilosti i sadašnjosti temelji se u ekstatičkom jedinstvu vremenosti. Horizont cijele vremenosti određuje ono, *na temelju čega* je faktično egzistirajuće biće bitno *dokučeno*. S faktičnim tu-bitkom uvijek je u horizontu budućnosti projektirano po jedno Moći-biti, u horizontu bilosti dokučeno „Već-biti“, a u horizontu sadašnjosti otkrit je predmet brigovanja. Horizontsko jedinstvo shema ekstaza omogućuje izvornu povezanost Zato-da odnosa sa Za-volju. U tome leži: na temelju horizontskog ustrojstva ekstatičkog jedinstva vremenosti pripada biću, koje je uvijek svoje Tu, nešto poput dokučenog svijeta.“ (Heidegger 1985: 415-416)

George [1907] 2020: 63).⁸ Između ta dva stiha je – rekli bismo hajdegerijanskom terminologijom „nešto poput dokućenog svijeta“; nešto što „na temelju horizontskog ustrojstva ekstatičkog jedinstva vremenosti pripada biću, koje je uvijek svoje Tu.“ Heidegger, koliko znamo, nije neposredno analizirao „Zanos“, nego Georgeovu pjesmu „Riječ“ - „Das Wort“ iz 1928. – kojom se pozabavio u istoimenom predavanju održanom 1958. godine. Heideggera zanima *tajna jezika na razmeđu prisutnosti i odsutnosti*. Međutim, to nije odnos između stvari s jedne strane i riječi s druge strane. Sama riječ je odnos koji svaki put drži stvar u sebi na takav način da riječ „jest“ stvar. Riječ ne stoji samo *u odnosu prema* stvari – ona *jest odnos* kao ono što drži i nosi stvar kao stvar. Dok je lingvistika poslije de Saussurea stavila naglasak na arbitrarnost znaka utemeljenu na odsustvu veze između izraza i predmeta, hajdegerijanskoj interpretaciji poezije nije važan odnos između izraza i predmeta – nego odnos između prisutnosti i odsutnosti gdje je riječ relacijska vrijednost na horizontu ekstatičkog jedinstva vremenosti. Riječ je shvaćena kao bitvanje istine bitka.

U poeziji Ćulavkove horizont ekstatičkog jedinstva vremenosti otvara se kao nebo u ekstazi:

Naslućuješ:

nebo će sijevnuti sveobuhvatno, kao očaj.

Srce će se rasprsnuti

- živa lavina na nebeskoj padini.

Život će u panici klisnuti ka dnu

ne bi li provjerio je li još uvijek

to ono što je mislio da jest:

zadnji tren svjesnosti

kada se sve pretvara u blic sjećanje

u jezik slomljen od iz-be-zum-lje-nos-ti

u sublimirani estezis

jer nema vremena za pre-pri-čavanje

na dugo i na široko

- samo određena vjerojatnost kad se kaže
bez nade da će biti viđen

- samo određena pasija za iskazivanjem

- kroz riječi, kroz sliku, kroz muziku

kroz tijelo, kroz biće

- samo određen predosjećaj istine

logikom koja ide preko reda

u gornjem, u vrtložnom

krugu neba

⁸ *Sedmi prsten (Der siebente Ring)* naslov je cikličnog sveska poezije Stefana Georgea objavljenog 1907. godine. Pjesma pripada središnjem ciklusu pod naslovom *Die Maximin-Gedichte* koji se zatvara *Zanosom (Entrückung)*, pjesmom koja počinje čuvenim stihovima „Ich fühle Luft von anderem Planeten“, stihovima koje je, između ostalih, uglazbio Arnold Schönberg. Hrv. prijevod S.P.

dok oko otvara
u eks-ta-zi!⁹

Poetsko motrište – za razliku od filozofskog motrišta – strastveno prati vrtloženje bitka, dinamiku njegova bacavanja. Pjesnik svjedoči propadanju koje je Heidegger nazvao Moći-bitu-u-svijetu, i za razliku od filozofa koji se boji „nepravosti“ i „ništavnost svakidašnjosti“ (usp. Heidegger 202-203), pjesnik pristaje na fenomene iskušavanja, umirivanja, otuđenja i smućenog samozaplitanja dok opjevava *sunovraćanje* tubitka iz sama sebe u sama sebe. Rekli bismo da poetsko ne pristaje na poravnatost horizonta ekstaza i okom se otvara u „vrtlog“ jer ne umije drukčije nego neprekidno odstupati od „pravosti“ da bi dočarao poredak.

Poezija Katice Kulavkove ima prodornu poetsku snagu: jezički je inventivna, a sloboda njenih stihova nije olako dobivena nego je *zaslužena* namjernim apstrahiranjem od ekspertnih znanja poetike lirike i širokog spektra metričkih i versifikacijskih mogućnosti.

Odabrali smo put tumačenja pjesništva Kulavkove koji dosad nije bio iskušan. Poezija te autorice ne pronalazi neposredni poticaj u Heideggerovoj filozofiji, čak nije ni „hajdegerijanska“ jer se otima „pravostima“ filozofske interpretacije i u tom izbačaju iz sistema – kao svaka istinska umjetnost – nudi priliku za otkrivanje načina na koji filozofija *radi iznutra, proizvodi i performira* mišljenje. Poezija Katice Kulavkove, premda duboka i filozofična, u ime poezije bježi od filozofije i vraća se u okrilje mračnoga Saturna. Ovo je ogled koji čita Heideggera iz pjesme, a ne pjesmu iz Heideggera. Stoga ćemo završiti tekst stihom pjesme „Moć jezika. Grešno začече“ (*Мокіа на јазукоіі: зрешен зачечіок*) iz zbirke *Slijepi kut*:

*Reci: sve možda nije jezik
ali teži tome.*

Reference

- Arendt, Hannah. 2005. *The Promise of Politics*. New York: Schocken Books.
- Aristotle. 1991. “Metaphysics” In *The Complete Works of Aristotle. The revised Oxford Translation. Vol. 2*. Princeton, New Jersey: Bollingen Series LXXI 2 Princeton University Press.
- Auden, W.H. 1962. „Postcript: Christianity and Art“. In: *The Dyer’s Hand and Other Essays*. London: Faber and Faber.
- Badiou, A. 2015. *Métaphysique du bonheur réel*. Paris: PUF; *Metafizika stvarne sreće*. (Croatian tr. A Banović, D. Held). Zagreb: Kulturtreger.
- Bonitz, Herman. 1955 [1879]. *Index Aristotelicus*. Graz: Akademische Druck-u Verlagsanstalt.

⁹ Kulavkova, K. 2003. *Ibid.*

- Ćulavkova, K. 2015. *Crna mjesečina. Antologijski izbor pjesama*. (Croatian tr. M. Mastnak-Car). Zagreb: Spectrum.
- George, S. *Der Siebente Ring 2020* [1907]. Berlin: Hofemnerg.
- Heidegger, Martin. 1947. *Platons Lehre von der Wahrheit*. Bern: A Franckle AG.
- Heidegger, Martin. 1965 [1929]. *Kant and the Problem of Metaphysics*. Translated by James S. Churchill. Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin. 1967 [1927]. *Sein und Zeit*. Tuebingen: Max Niemeyer Verlag. Elfte, unveränderte Auflage; Heidegger *Bitak i vrijeme* 1985. (Croatian trans. H. Šarinić). Zagreb: Naprijed.
- Heidegger, Martin. 2001 [1960]. "The Origin of the Work of Art". In *Poetry, Language, Thought*. Translation and introduction by Albert Hofstadter. New York: Harper Perennial.
- Ćulavkova, K. 1989. „Змии и јагоди (жедба: смрт)“. Во: *Жебџи* (престапни песни) Скопје: Мисла.
- Ćulavkova, K. 1993. „Приказ на небото – cantos – 1. Поуки на свездочатецот“; *Нейџун* (химна за Химнаџа на џусџиникоџ од Aleister Crowley); *Воља за склад* (инкантиџациџа) Во: Домино. Куманово: Поткозџачки средби.
- Ćulavkova, K. 2003. „Отворено небо“; „Зазор: еклипса“. *Моќџа на џазукоџ: џрешен зачеџок* Во: Слеп агол. Скопје: Макавеј.
- Ćulavkova, K. 2013. „Мерка за бесконачност“ Во: *Коџа ни џореше џоод нозеџе*. Скопје: Поетики.
- Petrić, F. „Je li pjesnik oponašatelj“. U: Lj. Schiffler 2007. *Frane Petrić o pjesničkom umijeću. Izabrani tekstovi*, (pp. 109–111) (Croatian tr. K. Milačić, S. Roić), Zagreb: Institut za filozofiju.
- Petzet, Heinrich Wiegand, 1993. *Encounters and dialogues with Martin Heidegger, 1929-1976*; translated by Parvis Emad and Kenneth Maly; with an introduction by Parvis Emad. Chicago: Chicago University Press.
- Plato 2014. "Seventh Letter" In Harwar, John. 2014 [1932] *The Platonic Epistles* Translated with Introduction and Notes by John Harwar. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plato. 1921. "Theaetetus". In *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 12. 1921. Translated by Harold N. Fowler. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
- Ujević, T. 1965. *Sabrana djela* (Eseji, rasprave, Band II) sv. IX. Zagreb: Znanje.

Sibila PETLEVSKI

FLIGHT FROM PHILOSOPHY - RETURN TO SATURN

A few thoughts on the poetry of Katica Kulavkova

Kulavkova does not find a direct impetus for her writing in Heidegger's philosophy. However, we have found enough ground to apply the lattice of the Heideggerian philosophical system to her poetry. Opening itself up to the "vortex" - Kulavkova's poetry denies Heideggerian concept of the alignment of the horizon of ecstasies. The poet willingly agrees to the phenomena of temptation, appeasement, alienation, and confused self-entanglement as she sings of the descent of "Dasein" from itself into itself. Katica Kulavkova's poetry, although deep and philosophical, escapes philosophy in the name of poetry and returns to the auspices of the dark Saturn. In the poem "Representation of Heaven - cantos" - Kulavkova reads the mystery of heaven as a coded text: she admires the "miracle" of the strange Mind, the cuts of silence as commas that move the meanings of the encrypted message, and marvels at the inscription of the abyss of meaning - the immortal shining of death - "seed, sign, target". In such a context of the materialist transcendental, phenomenological playfulness never manages to completely renounce the otherworldly. The rules of phenomenologically serious play allow the abandonment of metaphysics, but not the renunciation of it. After all, this is true of almost all continental philosophers. This is so even at the level of philosophical succession: for example, Badiou failed to banish Pascal from his post-theological anti-phenomenology. Kulavkova's poetry is a "singing of the otherworld" which surrounds the Unspeakable in the metaphysical and theological sphere by offering an abundance of possible attributes to it. Of course, the cyclical energy that produces such *cantos* is the energy of a pure paradox of life that fills the ineffability of the One with properties, and then falls into depression when it can no longer tolerate "multiplicity without properties" and longs for the One again. It is no coincidence that the subtitle of the song "Will for Harmony" contains the statement: "One is All - All is One". Motivated by "astral" desire, Kulavkova admires the miracle of Pascal's mathematics of the universe. The author seeks to expose the laws of the geometry of the arrangement of the various figures of identity and difference: "everything is a correlation, an angle and a position." Should the question be asked what is the nature of belief in her poetics, or is it enough to conclude that her poetics believes in nature?

Keywords: Heidegger, Kulavkova, metaphysics, neoplatonic pantheism, phenomenology, poetics, saturnian poetry, thaumazein

