

VILNIAUS UNIVERSITETAS

Inga Bartkuvienė

KALBOS REFLEKSIJOS PAULIO CELANO
KŪRYBOJE

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Kaunas, 2011

Disertacija rengta 2006 – 2011 metais Vilniaus universitete
Mokslinis vadovė prof. dr. Jadvyga Bajarūnienė (Vilniaus universitetas,
humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

TURINYS

Įvadas	4
1. Supratimas kaip vertimas.....	17
1.1. Skaitytojas kaip kitas.....	17
1.2. Poezijos apibrėžtys.....	29
1.3. Nejaukos kalba	44
2. Savas žodis	62
2.1. Nebylus žodis: Heimkehr	62
2.2. Eilėraščio monologiškumas	75
2.3. Kalbos prarajos.....	96
2.4. Balsas ir raštas: Stimmen	112
3. Svetimas žodžis	127
3.1. Citatos funkcijos.....	127
3.2. Tekstai tekste: Tübingen, Jänner.....	139
Išvados	165
Literatūros sąrašas.....	168

IVADAS

Paulio Celano (1920-1970) poezija – tikras skaitytojo išbandymas. Šios disertacijos autorė jau prieš pradėdama darbą gerai suvokė užduoties sudėtingumą ir tenkančią atsakomybę. Ne tik svetimžodžių ar jų vertinių, kurie virsta metaforomis, dalykinės kalbos leksikos (botanikos, geologijos, mineralogijos, medicinos), filosofijos, teologijos, psichoanalizės, literatūros istorijos ir teorijos terminų vartojimas Celano kūryboje lemia jos svorį. Sudėtingiausia perprasti jo mąstymo kalbą. Skaitytojui tenka balansuoti ant supratimo / nesupratimo tarpeklio. Celano tekstai daugiareikšmiai ir atviri, tačiau tai nereiškia, kad neegzistuoja interpretacijos ribos. Tekstų sluoksniai, reikšmės pjūviai ir nutylėjimai kelia interpretacinio pertekliaus ir klaidos grėsmę. Skaitant šią poeziją klausama, kaip funkcionuoja poetinių tekstų apskritai ir šio autoriaus tekstų supratimas, kokias išankstines žinias reikia turėti, kad suprastum. Todėl nuspręsta bandyti skaityti Celaną, remiantis jo paties aiškinimais ir jo dialogo partnerių įžvalgomis.

Darbas skirtas kalbos problemos analizei Paulio Celano kūryboje. **Tyrimo objektas** – Paulio Celano tekstų metakalbinės ir metapoetinės refleksijos. **Darbo tikslas** – aptarti kalbos refleksijų aspektus Celano kūryboje.

Darbo uždaviniai:

1. Ištirti kalbos sampratą Paulio Celano kūryboje
 - a) atpažinti svarbiausius kalbinės savimonės aspektus Celano kūryboje;
 - b) gvildinti kalbos problemos aspektų raišką Paulio Celano kūryboje;
 - c) atskleisti Celano kalbos sampratos savitumą.
2. Aptarti kalbos filosofijos aspektus:
 - a) identifikuoti ir aprašyti Celano poetinių tekstų ir Martino Heideggerio kalbos filosofijos ryšį;
 - b) apatarti dekonstrukcijos ir Celano tekstų sąveikas;
 - c) aptarti dekonstrukcines Celano kūrybos tendencijas;
3. Formuluoti Celano poezijos skaitymo strategiją.

Darbe keliamos problemos.

1. Poetinės kalbos subjektyvumo problema. Kalbančiojo subjekto ir kalbos santykis gvildenamas, atsižvelgiant į balso / rašto, sąmonės / rašto, atminties / užmaršties, tapatybės / skirtumo ambivalencijas. Celano kalbos sampratos savitumas atskleidžiamas, apibendrinant kalbos kaip poezijos rezervuaro ir eilėraščio kaip vienetinio poetinio įvykio santykių problemą. Analizuojamos poetinės kalbos figūros (prozopopėja, antropomorfizmas, katachrezė) kaip prasmės perkėlimo mechanizmai, atsižvelgiama į reikšmės perteklių ir galutinės prasmės neprieinamumą.

2. Kitybės sklaidos problema. Apibrėžiama Celano tekstų suvokimo specifika, tekstų orientacija į skaitytoją. Aptariamas „svetimas žodis“ poetiniuose tekstuose, atsižvelgiama į eilėraščio savasties ir svetimybės ryšius jame, „kito“ skaitymo / rašymo, citatos baigtinumo / tęstinumo dviprasmybes, „svetimo žodžio“ poveikį teksto reikšmių kūrimuisi.

Ginami teiginiai:

1. Kalbos ir poezijos savimonės problemos lemia Paulio Celano kūrybos poetiką;

2. Kalba veikia kaip savo ir kito sąmonės, savo ir kito teksto supratimo priemonė;

3. Kalbai Celano kūryboje suteikiama egzistencinė dimensija, atsiskleidžianti kalbėjimo ir gyvenimo, nebylumo ir mirties analogijomis;

4. Kalba yra kūrybinės raiškos erdvė, reikšmių skleidimosi laukas;

5. Poetinė ir metakalbinė kalbos funkcijos svarbesnės nei kalbos komunikatyvumas.

Temos pagrindimas. Refleksijų sąvoka temos formuluotėje nurodo darbo kryptis:

1) Analizuojami Celano tekstai, kuriuose apmąstomos kalbos ir kūrybos problemos. 2) domimasi, koks santykis užsimezga tarp kalbos problemos gvildenimo Celano poetologiniuose veikaluose bei poezijos tekstuose ir 20 a. hermeneutikoje bei dekonstrukcijoje plėtojamų kalbos ir rašto sampratų. 3) atsigręžiama į interpretacinio suvokimo reikšmę, skaitymo procese atsiveriančias naujų ištarų galimybes. Refleksijos sąvoka, reiškianti

at(si)spindėjimą, svarstymus, gretinimu, palyginimu, nuolatine interpretacinių instrumentų ir rezultatų patikra besivadovaujantį mąstymą, savaime nukreipia į kalbą: literatūros kūriniai yra kalbos artefaktai, o literatūros tekstų tyrimai atliekami kalba. Celano poezijai būdinga savirefleksija: kalbos, rašymo, kūrėjo, kūrybos, skaitytojo klausimai joje keliami eksplicitiškai. Kalba poezijoje yra ir forma, ir turinys. Celano poezijos orientacija į kalbą interpretatoriui iškelia užduotį atkreipti dėmesį į sakinio ir eilutės, žodžio sintagmos ir paradigmos sankirtoje atsirandančius sąveikų ir įtampų laukus. Refleksijos sąvoka skaitymo, supratimo ir aiškinimo strategijoms nusakyti taikoma, atsižvelgiant į keletą jos reikšmių. 1. Analizuojami struktūriškai preciziški, tačiau sudėtingi, daugiareikšmiai, daugiasluoksniai, pakartotinio skaitymo, nuolatinės savo požiūrio patikros reikalaujantys tekstai, tad svarbiausia užduotis tinkamai „atspindėti“ interpretuojamus tekstus ir sudaryti sąlygas jų reikšmėms skleisti kiek įmanoma „natūraliau“, t. y. bandyti suvokti, priimti ir perteikti kiekvieno teksto projektuojamas skaitymo perspektyvas. 2. Refleksijos sąvoka tradiciškai nukreipia į subjektą, kuris suvokdamas objektus (poezijos suvokimo atveju tekstus) paverčia juos sąmonės turiniais (sąmonės tekstais), praturtindamas savo patirtį, o aiškindamas pasiektą žinojimą „išverčia“ į savo kalbą, suteikia jam kitą funkcionavimo erdvę kitame diskurse. 3. Refleksijos sąvoka gali būti apibrėžiama refleksyvumu, tai yra sau pakankama veikla, - mąstymo mąstymu, sąmonės sąmonėjimu, kalbos kalbėjimu, rašto rašymu. Skaitytojas tampa vertėju, kuriam tenka nepaprastai sunki užduotis - ne tik aprašyti akivaizdžias reikšmes bei paaiškinti numanomas, bet ir pabandyti apčiuopti tai, kas tekstuose ir jų suvokime painu, sunkiai identifikuojama ir neapibrėžiama, dekonstruktyvu, pamėginti išversti į savo kalbą eilėraščio savęs paties rašymą.

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros sąrašas. Įvade nusakomas disertacijos kontekstas, įvardijama tema. Pirmame skyriuje aprašomi supratimo ir aiškinimo sunkumai, aptariamose kūrybos refleksijos teoriniuose Celano samprotavimuose. Antrame skyriuje analizuojami šie poetinių tekstų savistabos aspektai: monologiškumas, kalbėjimo – nebylumo, balso – rašto santykiai, tiesosakos problema, kalbos

ribų problema. Trečiame skyriuje aptariama dialogiškumo problematika, citavimo funkcijos, tekstiniai ryšiai.

Disertacijos turinys. Analizuojama Celano kalboje *Der Meridian* (1960) pateikiama poezijos teorija. Remiantis į kalbos bei poezijos problematiką orientuotais Martino Heideggerio tekstais, kaip antai *Meno kūrinio ištakos* (*Ursprung des Kunstwerks*, 1935/1936), *Kalba* (*Die Sprache*, 1950), *Eilėraščio kalba* (*Die Sprache im Gedicht*, 1953), *Kalbos esmė* (*Das Wesen der Sprache*, 1957), *Kelias į kalbą* (*Der Weg zur Sprache*, 1959) rekonstruojamos Celano ir Heideggerio kalbos suvokimo sankirtos, remiamasi Celano kūrybą analizuojančiais teoriniais darbais Jacques'o Derrida *Šiboletas*, (*Schibboleth*, 1986), Philippe'o Lacoue-Labarthe'o *Poezija kaip patirtis*, (*La poésie comme expérience*, 1986), Wernerio Hamacherio *Inversijos sekundė* (*Sekunde der Inversion*, 1986). Akcentuojamos kalbos problemos plėtotei svarbios išvalgos, darbui parankios teorinės nuostatos. Interpretuojami brandžiojo Celano kūrybos periodo rinkinių *Sprachgitter* (1959), *Die Niemandrose* (1963), *Die Atemwende* (1967) eilėraščiai. Atskleidžiamos egzistencinės, kalbinės bei poetinės savasties dominantės. Analizuojamas subjektyvumas kalboje ir kalbos subjektyvumas kaip tema ir kaip struktūra, pateikiamos „paties“ ar „kito“, kaip subjekto ir kaip teksto, suvokimo variacijos. Savastis sietina su savu žodžiu, kūryba. Gvildenama poetinė kitybė ir jos raiška Celano tekstuose. Nagrinėjamos Friedricho Hölderlino tekstų reminiscencijos bei citatos. Svetimybė susijusi su svetimžodžiu, kito teksto atkartojimu. Poetinės savasties samprata implikuoja eilėraščio vienetinumą, o „svetimas žodis“ žymi „kito“ kalbos intarpą poetiniame tekste, sukuria kalbos svetingumo paradigmą. Tai teksto „papildymas“, „tarpas“, „įtrūkis“, „pleištas“. Visa tai leidžia kalbėti apie poezijos atvirumą interpretacijoms, taip pat ir apie interpretacijų aporijas.

Tyrimų medžiaga. Tyrimui pasirinkti tekstai, atskleidžiantys skirtingus kalbos probleminimo aspektus. Tai brandžiojo kūrybos periodo (1955 – 1963) eilėraščiai. Kadangi šiuo metu susiformavo autoriaus kalbinė savimonė, akivaizdus kūrybinis posūkis, buvo sureikšmintas kalba kaip tokia. Tuo laiku

parašyti svarbūs metakalbiniai ir metapoetiniai dokumentai, atveriantys disesnes poezijos suvokimo galimybes. Pasirinkti eilėraščiai, atskleidžiantys kalbos aspektų įvairovę.

Darbo metodologija. Teorinį darbo pagrindą sudaro hermeneutikos (Martino Heideggerio) ir dekonstrukcijos (Jacques'o Derrida, Paulio de Mano, Philippe'o Lacoue-Labarthe'o, Wernerio Hamacherio) teorijos. Darbe atsižvelgiama į tai, kad šios teorijos, anot jų kūrėjų, veikia mąstymo būdas, neatitrūkstantis nuo teksto interpretavimo, o ne išbaigtas, į „mokslinę tiesą“ pretenduojantis metodas.

Renkantis darbo teorines prieigas buvo svarbūs diskursyviniai Heideggerio, Celano ir Derrida tekstų ryšiai. Biografiškai ir bibliografiškai žinoma, kad Heideggeris vertino Celano kūrybą, tačiau apie ją nėra rašęs. Celano poezijoje ir *Meridiane* Heideggerio filosofija atpažįstama iš tiesioginių ir netiesioginių ženklų. Celano viešnage Heideggerio trobelėje Švarevalde yra eilėraščio *Todtnauberg* pre-tekstas ir pagrindinis motyvas. Derrida filosofiją Celanas buvo studijavęs, jiedu drauge dėstė aukštojoje Paryžiaus mokykloje École Normale Supérieure, o artimiaus susipažino tarpininkaujant bendram bičiuliui literatūrologui Peteriui Szondi'ui. Celano kūrybai Derrida yra skyręs studiją *Schibboleth* (1986), straipsnį „Le dialogue ininterrompu: centre deux infinis, le poème“ (2003), keletą straipsnių, paskaitų medžiagos, interviu apie Celaną, kurie išspausdinti rinktinėje *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan* (2005)¹.

Tyrimų apžvalga. Paulio Celano kūryba yra susilaukusi didelio pripažinimo ir plačiai tyrinėta vokiškai kalbančiuose kraštuose, pirmiausia Vokietijoje. Savita Celano recepcijos tradicija susiklostė Prancūzijoje, Celano

¹ Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen, 2007, Jacques Derrida, „Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht“, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, 7 – 50, Jacques Derrida, *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, Thomas Dutoit, Auti Passanen (ed.), New York: Fordam University Press, 2005.

kūryba domimasi Jungtinėse Amerikos Valstijose, Italijoje. Lietuvoje Celano kūryba žinoma iš Sigitos Gedos, Vytauto Karaliaus, Antano Gailiaus taip pat Arvydo Makštučio vertimų². Lietuvių kalba pasirodžiusiai eilėraščių rinkinei *Aguona ir atmintis* recenziją parašė Vytautas Kubilius³: joje analizuoti S. Gedos ir V. Karaliaus vertimai. Apie bendradarbiavimą su vertėjais ir knygos redagavimą paskelbtas interviu su knygos redaktore Danute Krištopaite⁴. Susipažinti su bendromis autoriaus kūrybos tendencijomis galima iš Jadvygos Bajarūnienės straipsnio apie vokiečių kalbės pokario lyriką 20 a. Vakarų literatūros vadovėlyje aukštųjų mokyklų studentams⁵, iš straipsnio Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje, keleto straipsnių literatūrinėse interneto svetainėse. Rūta Gavėnavičienė yra paskelbusi lingvistinio pobūdžio straipsnį „Eilėraštinis ir jo vertimas: semantinių laukų tapatumai bei deformacijos (Paulio Celano „Todesfuge“)⁶. Išsamiau ir detaliau Celano kūryba Lietuvoje literatūrologų netyrinėta.

Kitose šalyse Celano kūrybos tyrimai apima įvairias literatūros istorijos ir teorijos problemas. Paplitusi teminė kritika, tirianti meilės ir erotikos, gamtos, melancholijos, mirties, traumų, gedulo, kelionės, egzilio, žydiškumo, holokausto, istorinės ir individualios atminties, mistikos, mitologijos temas ir motyvus. Neretai pasitaiko kontekstinė kritika, tirianti biografijos, istorijos,

² Paulis Celanas, *Aguona ir atmintis*, vertė Sigitas Geda, Vytautas Karalius, Vilnius: Vaga, 1979. *Dešimt austrų poetų*, sudarė Antanas Gailius. – Vilnius: Vaga, 1991.

Internetinės prieigos: <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/428-celan-paul/1455-paul-celan-aguona-ir-atmintis.html> <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/428-celan-paul/1456-paul-celan-eilerasciai-verte-makstutis.html> http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3171&kas=spaudai&st_id=11999

³ Vytautas Kubilius, *Problemos ir situacijos*, Vilnius: Vaga, 1990.

⁴ Birutė Jonuškaitė „Žmogus už knygos. Tautodailininkė Danutė Krištopaitė“, Birutė Jonuškaitė, *Ekperimentas*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2005, 161 – 162.

⁵ Jadvyga Bajarūnienė, „Vokiečių poezijos raidos aspektai (1945 – 1980), XX a. Vakarų literatūra. 1945-1985 (II dalis), Baužytė Galina (ed.), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1995, 166 – 170.

⁶ Rūta Gavėnavičienė, „Eilėraštinis ir jo vertimas: semantinių laukų tapatumai bei deformacijos (Paulio Celano „Todesfuge“), *Profesinės studijos: teorija ir praktika. Mokslinių straipsnių rinkinys*, Nr. 5 (2009), Šiauliai: Šiaulių kolegijos leidybos centras, 2009, 26-30.

kultūros, religijų (ypač judaizmo ir krikščionybės), menų, gamtos mokslų ir poezijos ryšius. Populiarią tekstų genezės kritika, yra parašyta komparatyvistinių darbų, analizuoti Celano poetiniai vertimai, atlikta Celano kūrybos recepcijos tyrimų.

Kalbos problema kaip viena esminių literatūros problemų ir kaip viena Celano kūrybos ašiu, aptariama įvairioms temoms ir problemoms skirtuose darbuose. Filologijai ypač reikšmingi ir išskirtini literatūriškumo paieškas Celano kūryboje akcentuojantys Peterio Szondi'o, Winfriedo Menninghauso, Wernerio Hamacherio⁷ darbai. Apie Celaną rašė filosofai Emmanuelis Lévinas, Hansas-Georgas Gadameris, Otto Pöggeleris, Jacques'as Derrida, Maurice'as Blanchot, Philippe'as Lacoue-Labarthe'sas⁸.

Kalbos problemoms gvildinti ir aiškinti skirtus darbus galima suskirstyti pagal nagrinėjamas problemas: 1. Tekstualumo (taip pat ir tropų) tyrimams skirti Gerhardo Neumanno, Marlies Janz, Wernerio Hamacherio,

⁷ Peter Szondi, „IV. Celan Studien“, Peter Szondi *Schriften II*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 321-398. Winfried Menninghaus, *Paul Celan. Magie der Form*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980. Werner Hamacher, „Die Sekunde der Inversion. Bewegung einer Figur durch Celans Gedichte“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Ed.), *Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 81-126. Hamacher, Werner, „HÄM. Ein Gedicht Celans mit Motiven Benjamins.“ Jens Mattern, Gabriel Motzkin, Shimon Sandbank (Ed.), *Jüdisches Denken in einer Welt ohne Gott — Festschrift für Stéphane Mosès*. Berlin: Verlag Vorwerk 8. 2000. 173-197.

⁸ Emmanuel Lévinas, „Paul Celan. De l'être a l'autre, Emmanuel Lévinas, *Noms Propes*, Paris: Fata morgana, 1976.

Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge 'Atemkristall'*, Frankfurt: Suhrkamp, 1986. Hans-Georg Gadamer, „Im Schatten des Nihilismus“, „Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan“, „Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan“, Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. 367- 382, 452-469. Otto Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg: Alber, 1986. Otto Pöggeler *Lyrik als Sprache unserer Zeit?: Paul Celans Gedichtbände*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998. Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen, 2007. (*Schibboleth. Pour Paul Celan*, 1986). Jacques Derrida, „Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht“, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, 7-50. Maurice Blanchot, *Der als letzter spricht*, Berlin: Gatzka, 1993. (Le dernier à parler, 1984) Philippe Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, Stuttgart: Patricia Schwarz, 1991 (*La poésie comme expérience*, 1986).

Christoph Perilso, Manfredo Geierio, Jeano Bollacko, Astridos Poppenhusen, Anjos Lemke'ès darbai.⁹ 2. Intertekstualumo tyrimams skirtos Hanso-Josto Frey'aus, Winfriedo Menninghauso, Klausos Reicherto, Bernardo Böschensteino, Martine Broda'os, Jeano Bollacko, Irene Fußl studijos.¹⁰ 3. Dialogo problematikai nagrinėti skirti Emmanuelio Lévinas'o, Hanso-Georgo Gadamerio veikalai ir jų įtakos neišvengę Monikos Schmitz-Emans, Bernardo Fassbindo ir kitų tyrimai.¹¹ 4. Celano kitakalbių poetų vertimai ir Celano

⁹ Gerhard Neumann, „Die ‚absolute‘ Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans“, *Poetica* 3. 1970. 188-225. Marlies Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein: Athenäum, 1976. Werner Hamacher „Sekunde der Inversion“, op. cit. Christoph Perels „Erhellende Metathesen. Zu einer poetischen Verfahrensweise Paul Celans“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Ed.), *Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 127 – 138. Manfred Geier, „Poetisierung der Bedeutung. Zu Struktur und Funktion des sprachlichen Zeichens in einem Gedicht von Paul Celan“, *ibid.*, 239-271. Jean Bolack „Paul Celan über die Sprache. Das Gedicht *Sprachgitter* und seine Interpretation“, *ibid.*, 272 – 310. Volker Kaiser, *Metaphernreflexionen im modernen deutschen Gedicht: Rilke, Benn, Celan*. Baltimore: Hochschulschrift Johns Hopkins Univ. 1989. Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Ed.), *Der glühende Leertext. Annäherungen zu Paul Celans Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1993. Astrid Poppenhusen, *Durchkreuzung der Tropen: Paul Celans Die Niemandrose im Licht der traditionellen Metaphorologie und ihrer Dekonstruktion*, Heidelberg: Winter, 2001. Anja Lemke, *Konstellation ohne Sterne: zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan*, München: Fink, 2002.

¹⁰ Hans-Jost Frey „Zwischentextlichkeit von Celans Gedicht. *Zwölf Jahre* und *Auf Reisen*“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Ed.), *Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 139-155, Klaus Reichert „Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans“, *ibid.* 156-169. Winfried Menninghaus „Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie“, *ibid.*, 170-190. Bernard Böschenstein „Hölderlin und Celan“, *ebd.* 191-200. Martine Broda „'An niemand gerichtet' Paul Celan als Leser von Mandelstamms *Gegenüber*“, *ebd.* 209-221. Jean Bollack, *Dichtung wider Dichtung: Paul Celan und die Literatur*, Göttingen: Wallstein, 2006. Barnert, Arno, *Mit dem fremden Wort: poetisches Zitieren bei Paul Celan*, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2007. Irene Fußl, „*Geschenke an Aufmerksame*“: hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans, Tübingen: Niemeyer, 2008.

¹¹ Levinas ir Gadamer, op.cit., Monika Schmitz-Emans, *Poesie als Dialog: vergleichende Studien zu Paul Celan und seinem literarischen Umfeld* Heidelberg: Winter, 1993. Bernard Fassbind, *Poetik des Dialogs: Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Levinas*, München: Fink, 1995. Jean Bollack, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, Wien: Paul Zsolnay, 2000. Ewa Borkowska, *At the*

kūrybos vertimai į kitas kalbas aptariami Jürgeno Lehmanno, Axelio Gellhauso, Christine Ivanović, Barbaros Wiedemann ir kt. darbai.¹²

Nors Celano tyrimai dažnai traktuojami kaip atskira germanistikos šaka, negalima teigti, jog šio autoriaus kūryba būtų išnagrinėta. Ilgą laiką filologijoje dominavo biografinių ir istorinių siužetų aiškinimu pagrįsti tyrinėjimai. Pirmieji teoriškai svarstę Celano kūrybą – Peteris Szondi, kritikė Marlies Janz, Winfriedas Menninghausas, Werneris Hamacheris – buvo „vieniši“ tarp tų, kurie tradiciškai ir istoriškai grindė savo tyrinėjimus. Paskutiniame dvidešimto amžiaus dešimtmetyje atsirado daugiau teorinių, kritiškesnės analizės (ir interpretacinės savianalizės) darbų, besinaudojančių įvairiomis metodologijomis (svarbiausi darbai paminėti anksčiau). Tačiau bet kuri Celano kūrybos problema, kaip ir mums rūpima kalbos refleksijų problema, gali ir turi būti atnaujinta, atskleidus menkai tyrinėtus aspektus, suradus neatrastų panašumų tarp anksčiau nesietų tekstų, pažvelgus iš kitos perspektyvos.

Dėmesys Heideggerio filosofijos ir Celano kūrybos sąsajoms sustiprėja paskutiniaisiais devintojo dešimtmečio metais. Tai sietina su Heideggerio filosofijos tekstų (ne politinių autoriaus pažiūrų) peržiūra. Apie Heideggerio filosofijos ir Celano kūrybos sankirtas užsimenama ne vienoje Celanui skirtoje publikacijoje. Nuodugniau rašė kritikė Sighild Bogumil, taip pat Joelis Golbas,

threshold of mystery: poetic encounters with other(ness), Frankfurt am Main: Lang, 2005. Gilda Encarnaçõo, „*Fremde Nähe*“: *das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. Hadrien France Lanord, *Vom Sinn eines Gesprächs*, Berlin, Wien: Rombach, 2007.

¹² Peter Szondi, op.cit. Jürgen Lehmann, Christine Ivanović (Ed.) *Stationen: Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk*, Heidelberg: Winter, 1997. Axel Gellhaus (Ed.), „*Fremde Nähe*“ – *Celan als Übersetzer: eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*, [...] Marbach a. N.: Deutsche Schiller Gesellschaft, 1997. Alfred Bodenheimer (Ed.), *Poetik der Transformation: Paul Celan – Übersetzer und übersetzt*, Tübingen: Niemeyer, 1999. Florence Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik: Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*, Tübingen: Niemeyer, 2007.

Bernhardas Fassbindas, Axelis Gellhausas, Hadrienas France Lanord‘as¹³. Reikėtų pastebėti, kad Celano kūryba, be jau vardintų iškilių Szondi‘io, Hamacherio, Lacoue-Labarthe‘o veikalų, beveik netyrinėta dekonstrukcijos požiūriu. Iki 2000 metų tyrinėmų šiuo klausimu vokiečių kritikoje apie Celaną visai nebūta. Keletas jaunesnės kartos filologų, Bernhardas Paha, Martinas Hainzas, Ulrichas Werginas, paskelbė studijas, kuriose svarbią vietą užima Derrida darbų apie Celano kūrybą analizė.¹⁴ Kiek mums žinoma, nebūta bandymų sieti Heideggerio hermeneutikos ir Derrida dekonstrukcijos prielaidų Celano poezijai aiškinti. Tikimasi, kad šis darbas pateisins naujų ištarų radimosi lūkestį ir papildys analitinius Celano kūrybos tyrimus.

Nors Lietuvos literatūrologai nėra tyrinėję Celano kūrybos, tačiau kalbos problemos tyrimai turi tradicijas. Lietuvių literatūroje, tokių interpretacijų ištakas galima atpažinti Kęstučio Nastopkos veikaluose *Lietuvių eilėraščio poetika, Išsprūstanti prasmė, Reikšmių poetika*¹⁵ bei Viktorijos Daujotytės darbuose *Kas tu esi, eilėrašti?, Tekstas ir kūrinys*¹⁶. Viktorija Daujotytė paskelbė monografijas apie kalbą: *Kalbos kalbėjimas* bei *Kalba ir*

¹³ Sighild Bogumil, „Todtnauberg“, *Celan-Jahrbuch 2 (1988)*, Heidelberg: Winter, 115-130. Joel Golb, „Celan and Heidegger: A Reading of „Todtnauberg“, *Seminar : A Journal of Germanic Studies 24 (1988)*, 255-268. Axel Gellhaus, *Enthusiasm and Kalkül. Reflexion über den Ursprung der Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1995. Jean Bollack, „Vor dem Gericht der Toten“, *Neue Rundschau 109 (1998/1)*, 127-156. Anja Lemke, *op. cit.* Hadrien France Lanord, *op. cit.*

¹⁴ Bernhard Paha, *Die Spur im Werk Celans – eine ‚wiederholte‘ Lesung Jacques Derridas*, Marburg: Tectum, 2001. Martin Hainz, *Masken der Mehrdeutigkeit*, Wien: Wilhelm Braumüller, 2003. Ulrich Wergin „Sprache und Zeitlichkeit“, Ulrich Wergin, Martin Jörg Schäfer (Ed.) *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2003, 31-88. Michael G. Levine, „Spectral Gatherings Derrida, Celan, and the Covenant of the Word“, *Diacritics*, (38, 1/2), The Johns Hopkins University Press, 2008, 64-91.

¹⁵ Kęstutis Nastopka, *Lietuvių eilėraščio poetika: XX amžius*, Vilnius: Vaga, 1985, Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991, Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

¹⁶ Viktorija Daujotytė, *Kas tu esi, eilėrašti?*, Vilnius: Vaga, 1980, Viktorija Daujotytė, *Tekstas ir kūrinys*, Vilnius: Kultūra, 1998.

*jos menas: filologiniai tyrimai ir patyrimai*¹⁷. Viena pirmųjų išsamių kalbos poetologinės refleksijos lietuvių poezijoje studijų yra Dalios Satkauskytės tyrimas *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*¹⁸. Loreta Mačianskaitė rašė apie kalbinę ir kūrybinę savimonę lietuvių literatūroje¹⁹. Kalbant apie Vakarų Europos literatūros tyrimus, minėtina Indrės Šležaitės disertacija *Kalba kaip James Joyce'o pasaulio patirtis* (2009). Vilniaus universiteto Kauno humanatiniame fakultete organizuoti filologiniai mokslo renginiai ir jų pagrindu išleistos straipsnių rinktinės: *Tekstai ir kontekstai: kalbos judesys* bei *Kalbinė savimonė meniniuose ir nemeniniuose tekstuose*²⁰. Teoriniu ir filosofiniu požiūriu kalbos problemą Lietuvoje gvildena daugelis filosofinės hermeneutikos bei postmodernios filosofijos atstovų: Arūnas Sverdiolas, Tomas Sodeika, Vytautas Rubavičius, Arūnas Mickevičius, Mintautas Gutauskas, Audronė Žukauskaitė ir kt.

Darbo naujumas ir originalumas. Išsamios ir nuoseklios vėlyvojo vokiečių modernizmo lyrikos kritikos Lietuvoje nėra daug. Pozityvi išimtis – Lauryno Katkaus disertacija *Tremties tema Johanneso Bobrowskio ir Alfonso Nykos-Niliūno lyrikoje* (2006). Apie Celano kūrybą, be disertacijos autorės, mažai kas lietuviškai yra rašęs. Pasigendama filologinių analizių. Ši disertacija – tokio diskurso pradžia. Disertacijoje nurodomos skaitymo perspektyvos, kurios gali būti pritaikytos ir kitų užsienio ir lietuvių autorių, ypač reflektuojančių kalbą, kūrybai analizuoti.

¹⁷ Viktorija Daujotytė, *Kalbos kalbėjimas*, Vilnius: Regnum, 1997, Viktorija Daujotytė, *Kalba ir jos menas: filologiniai tyrimai ir patyrimai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

¹⁸ Dalia Satkauskytė, *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros institutas, 1996.

¹⁹ Loreta Mačianskaitė, „Kalbos ir pasaulio santykių įtampa literatūriniame diskurse. Semiotinis požiūris“, *Lingvistiniai, literatūriniai, didaktiniai teksto aspektai*, Kaunas: VU KHF, 1998, 12–15, Loreta Mačianskaitė, „Škėmos Balta drobulė – romanas apie rašymą?“, *Lituanistica*, 1997, Nr. 3 (31), p. 99–106 ir kt.

²⁰ *Tekstai ir kontekstai– kalbos judesys: mokslinių straipsnių rinkinys*, Jadvyga Krūminienė (ed.), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005. *Kalbinė savimonė meniniuose ir nemeniniuose tekstuose: recenzuojamas mokslinių straipsnių rinkinys*, Jadvyga Krūminienė (ed.), 2007.

Metodologijos ir teorijos atžvilgiu Martino Heideggerio filosofijos sąvokų ir interpretavimo principų taikymas literatūros kūriniais analizuoti Lietuvoje nėra naujas. Šiame darbe bandoma apžvelgti kai kuriuos Heideggerio tekstų predekonstrukcinius aspektus. Hermeneutikos ir dekonstrukcijos derinimas padeda iš dviejų teorijų pasirinkti tinkamus instrumentus tekstui analizuoti – tai atveria didesnes tekstų interpretavimo galimybes. Derrida dekonstrukcijos sąvokos ir interpretavimo principai jau gana dažnai aptinkami akademiniam Lietuvos filosofijos, vizualiųjų menų bei literatūros diskurse. Reikšmingas yra Jacques'o Derrida veikalo *Apie gramatologiją* vertimas į lietuvių kalbą (vertė Nijolė Keršytė). Lietuviškajai dekonstrukcijos skaidai svarbios studijos – tai Audronės Žukauskaitės *Anapus signifikanto principo*²¹ ir Vytauto Rubavičiaus *Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas*²². Literatūroje didžiausias indėlis Birutės Meržvinskaitės, Aušros Jurgutienės ir Asijos Kovtun. Šios mokslininkės paskelbusios straipsnių teoriniais dekonstrukcijos klausimais ir pateikusios literatūros tekstų dekonstrukcinių analizių. Birutė Meržvinskaitė tyrinėjo rašto, tekstualumo, autoriaus problemas Jacques'o Derrida bei Paulio de Mano dekonstrukcijoje²³. Jos paskaitos ir seminarai Vilniaus universiteto Algirdo Juliaus Greimo studijų centre suteikia galimybę nuosekliai ir giliai pažinti dekonstrukcijos teoriją ir interpretacinę praktiką. Aušra Jurgutienė yra išleidusi aukštųjų mokyklų studentams skirtą mokomąją priemonę apie

²¹ Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.

²² Vytautas Rubavičius, *Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas*. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.

²³ Birutė Meržvinskaitė, „Raštas kaip scena Jacques'o Derrida dekonstrukcijoje“, *Literatūra. Mokslo darbai* Nr. 46 (5): 2004, 16-23, Birutė Meržvinskaitė, „Autoriaus alegorijos dekonstrukcijoje“, *Literatūra. Mokslo darbai*. Nr. 48 (4): 2006, 107-115, Birutė Meržvinskaitė, „Autobiografija kaip skaitymo ir supratimo figūra Paulio de Mano rekonstrukcijoje“, *Literatūra. Mokslo darbai* Nr. 50 (2), 74-81.

dekonstrukciją²⁴, parašusi skyrių apie dekonstrukciją XX a. literatūros teorijų vadovėlyje²⁵.

Vokiečių literatūra dekonstrukciniu požiūriu Lietuvoje nėra tyrinėta. Celano kūryba dekonstrukciškai mažai analizuota ir kitur. Kaip jau minėta, netaikytas Heideggerio filosofijos ir dekonstrukcijos derinimas Celano tekstų skaitymui. Toks skaitymas atveria naujo Celano kūrybos perskaitymo galimybes.

Darbo teiginių patvirtinimas. Mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai disertacijos tema:

1. 2008 m. rugsėjį tarptautinėje VU konferencijoje *Litauische Anglistik und Germanistik im internationalen Dialog: Tradition und Perspektiven*. Pranešimo tema: „Vielsprachigkeit des Selbst in Paul Celans Gedichten“.

2. 2008 spalį tarptautinėje VU konferencijoje *Tekstai ir kontekstai: interaktyvios perspektyvos*. Pranešimo tema: „Identitätsentwürfe in der Dichtung Paul Celans“.

Mokslo straipsniai disertacijos tema:

1. „Poezija ir kalba: Heideggeris, Derrida, Celanas“. *Respectus philologicus*. 13 (18) A /2008, 61-73.

2. „Entwürfe der Subjektivität in der Lyrik Paul Celans“, *Literatūra*. 2010 52 (4), 29 – 45.

²⁴ Aušra Jurgutienė, *Dekonstrukcija. Literatūros teorijų kurso mokymo priemonė vidurinėms ir aukštosioms mokykloms*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2003.

²⁵ Aušra Jurgutienė, „Dekonstrukcija“, Aušra Jurgutienė (ed.), *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, 204 – 237.

1. SUPRATIMAS KAIP VERTIMAS

1.1. *Skaitytojas kaip kitas*

Atskirai poezijos teorijos Celanas nerašė, tačiau jai prilygsta literatūrinių premijų proga sakytos kalbos, teorinės nuostatos ryškėja iš laiškų, užrašų. Darbe analizuojamas vienas reikšmingiausių Celano poetologinių tekstų – Georgo Büchnerio premijos proga pasakyta kalba *Der Meridian* (*Meridianas*, 1960). Poezijos teorijai aptarti pasirinkti Celano kalbos bei poezijos sampratą formavę, glaudų vidinį ryšį liudijantys Martino Heideggerio filosofijos tekstai bei Philippe Lacoue-Labarthe'o, Wernerio Hamacherio Celano kūrybai skirtos arba ja besiremiančios studijos. Remtis šių autorių tekstais, kaip teoriniu pamatu Celano kūrybinei savimonei išskleisti, leidžia artima jų problematika. Poetui ir filosofams svarbi kalbos sampratų destrukcija bei rekonstrukcija.

Supratimo problema neatsietina nuo aiškinimo, kurio paskirtis atskleisti teksto savivoką ir skaitymo metu susiformuojantį teksto supratimą. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog pačioje kalboje esama tiek supratimo, tiek nesupratimo galimybių. Poetinės kūrybos santykis su kalba ypatingas: atitolusi nuo kitos, į komunikaciją orientuotos vartosenos, poezijos kalba priklauso estetikos sričiai. Ji kuria meninę tikrovę, nuolat atsigręždama į skaitytoją ir skaitytojo žvilgsnį kreipdama savęsp. Bremeno premijos įteikimo proga pasakytoje kalboje (*Bremerliteraturpreisrede*, 1958) Celanas apibrėžė eilėraščių kaip formą, leidžiančią įsikūnyti ir pasirodyti kalbai:

Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiss nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült zu werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu.²⁶

²⁶ Paul Celan, „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freienhasestadt Bremen“, Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Beda Allemann, Stefan Reichert (Ed.) Bd. 3, 1983, 186. Celano bei kitus literatūros tekstus pasirinkta cituoti originalo kalba,

Osipo Mandelštamo „laiško butelyje“ metafora Celanas pirmiausia įtvirtina eilėraščių rašte. Eilėraščio, kaip laiško, esmė – jo raštiška prigimtis. Kitaip nei atvirlaiškis, kurį perskaityti gali kiekvienas, kuriam tas tekstas patenka į rankas, laiškas butelyje keliauja, kol pasiekia atsitiktinį, tačiau savo skaitytoją. Šia metafora akcentuojama paties pranešimo reikšmė, – svarbesnis pats tekstas, o ne siuntėjo ir gavėjo komunikacija. Eilėraštis ir forma, ir turiniu, tai yra ir savo „materialumu“, ir „idealialumu“ priklauso kalbai ir raštui. Raštas, tarsi butelio kapsulė, suteikia eilėraščiui saugą bei tvermę, leidžia jam „keliauti“ istoriniame laike ir supratime nuo vieno supratimo akto prie kito.

„Laiško butelyje“ metafora išryškina teksto ir būsimo skaitytojo nuotolį tiek laiko, tiek prasmės atžvilgiu. „Laiškas butelyje“ skirtas kiekvienam, kuris moka skaityti. Kalbama apie nežinomą adresatą, jo pasiekimo atsitiktinumą, atidėtą susitikimą. „Susitinkama“ ne (kad ir įsivaizduojamame) pokalbyje, o tiesioginės komunikacijos pleišta įtvirtinančiame rašte. Net minimas kalbos dialogiškumas reiškia dvejopą teksto „logiką“. Eilėraščio dia-logiškumu (priešdėliu „dia-“ žymimas atskyrimas, atidalinimas, buvimas „tarp“) teigiamas eilėraščio atsisakymas stabilios, vieningos „prasmės“ (gr. „logos“) pretenzijos literatūroje. Atsižvelgiant į graikiškų terminų „logos“ ir „lexis“ bendrą kilmę bei dalinę sinonimiką (abu reiškia „žodį“), reikia pastebėti, jog dia-logiškumo sąvoka implikuoja mintį apie eilėraščio dia-lektiškumą. Vadinas, eilėraštis, pirma, turi savitą kalbėjimo būdą tarsi „dialektą“ (idiomos klausimas), antra, pasižymi „dialektiška“, t.y. vidiniais prieštaravimais grįsta logika. Celano dialogiškumo samprata: eilėraščio nukreiptumas į skaitytoją ima priklausyti vilties ir abejonės („nicht immer hoffnungsstarkem Glauben“) diskursui. Svarstoma, ar kalba pajėgi pasiekti skaitytoją apskritai. Nors tuo abejojama, teigiama, kad eilėraštis rašomas turint viltį susitikti. *Meridiane* (1960)

idant būtų išvengta semantinių nuostolių ir būtų akivaizdūs aiškinimo žingsniai. Filosofijos ir teorijos tekstai, kurie darbe yra ne medžiaga, o priemonė cituojami lietuviškai. Jei versti ir publikuoti – cituojami nurodant vertėją, jei ne – pateikiami autorės vertimai.

skaitytojas suvokiamas kaip skaitymo procese, interpretacijos erdvėje besisteigiantis „kitas“:

Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – *im Geheimnis der Begegnung?*

Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht ihm zu.

Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.²⁷

„Susitikimas“ čia reiškia ne įvykį ar atliktį, o paslaptį. „Susitikimas“ galėtų reikšti poeto akistatos su kalba atmintį numatomą teksto ir skaitytojo „susitikimą“. Celanui eilėraštis nėra nei vienprasmiskai monologiškas, nei nepaneigiamai dialogiškas. Eilėraštis trokšta „kito“, „priešais jį esančio“ („Gegenüber“) ir yra „susitikime, susitikimo paslapyje“. „Susitikimą“ („Begegnung“) čia reikėtų suprasti ne kaip tiesioginį susitikimą, o kaip buvimą „priešais“, „akistatoje“ su „kitu“, kuriam eilėraštis „sakosi“. „Kitas“ savo svetimybės akivaizdoje gali pasirodyti artimas, o artimas - dėl pernelyg didelio, neįjaukiamo priartėjimo – labiausiai nutolęs: „Das Nahe ist gleichzeitig das unendlich Ferne; hat es die Opazität des Gegenüberstehenden, so hat es auch den Glanz der Ferne“²⁸.

Bremeno kalboje svarstomas „kito“ abstraktumas. Eilėraščio „kitas“ nėra griežtai apibrėžtas. *Meridiane* Celanas teigia, kad „kitas“ gali būti „kiekvienas žmogus“, t.y. interpretuojantis „kitas“ ir „kiekvienas daiktas“, t.y. estetinis „kitas“, kitas tekstas. Iš „kito“ kaip žmogaus ir daikto apibrėžimo tampa akivaizdu: poezijos tekstas yra nukreiptas ir į suvokėjo subjektyvumą (patirtį), ir į suvokimo tekstualumą (artimiausias eilėraščiui atsakas yra jo

²⁷ *Meridianas* čia ir toliau cituojamas iš Bernardo Böschensteino parengto leidimo – Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien*, Hr. von Bernard Böschenstein, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, 9.

²⁸ *Ibid.*, 96.

skaitymo užrašymas). Juodraščiuose Celanas užsimena, kad eilėraščio adresatas, kaip ir jį rašantis, yra nesantis, taigi adresatas gali būti ir „niekas“:

Im Gedicht, und das Gedicht ist, als Schrift, „Sprache eines Abwesenden“, tritt ein Abwesender an dich, den noch Abwesenderen heran.

Der Gedanke, die Begegnung der Abwesenden könnte ausbleiben, liegt nahe.

[...] Das endlich-unendliche Du baut an der Gestalt des Gedichts mit: aus seiner nahen Ferne.

[...] Der Adressat des Gedichts ist niemand. Niemand ist da, wenn das Gedicht zum Gedicht wird. Das Schicksal dieses Niemand auf sich zu nehmen, führt zum Gedicht.²⁹

Šiame nesančio rašytojo / „neegzistuojančio skaitytojo“ sampratos horizonte (rašytojas „nustoja egzistuoti“ parašęs tekstą, skaitytojas „neegzistuoja“ iki skaitymo) dar kartą išryškėja žodžio „susitikimo“ ambivalencija „arti yra be galo toli“. Tad „susitikimas“ gali būti svarstomas kaip „tarpas“, reiškiantis priartėjimą ir atotrūkį. „Susitikimas“ – skirtybių sąveika, dialogo siekis, o ne įvykęs susitikimas. Tarpas pakeičia „susitikimą“. Nesančio rašytojo ir nesančio skaitytojo akivaizdoje vienintelis „esantis“ yra eilėraštinis. Eilėraščiui susitikimo – supratimo galimybė nėra iš anksto duota, nes nėra iš anksto duoto „kito“, į kurį eilėraštinis, kaip kalbinė savastis, kreipiasi. „Abwesend“ reiškia „dabar nesantis, nedalyvaujantis“, o ne „nesantis“ apskritai. Eilėraščio ryšį su „kito“ „nesančiuoju“ galima apibūdinti dviem retorinėmis figūromis – prolepsės, kai nesilaikoma įprastos žodžių tvarkos ir tam tikra sakinio dalis (šiuo atveju „kito“ figūra“) akcentuojama sakinio pradžioje, ir elipsės, kai sakinytis lieka nebaigtas (numanomas „kitas“ lieka neištartas). Ryškėja Celano „susitikimo“ kaip „tarpo“ samprata: subjekto, rašto, supratimo ryšiai pasirodo esą nestabilūs jau vien dėl to, kad „kitas“ neapibrėžtas (kitas – tai būtis, subjektas, kalba, supratimas?).

Kalbos patirčiai svarbi ir juslinė patirtis (ji atkuria vaizdinius), ir intelektualinė patirtis (ji atpažįsta idėjas). Eilėraštinis, kaip tekstas, provokuoja „kito“ atidumą, kuris tam, kad būtų maksimaliai adekvatus tegali būti tekstualus:

²⁹ Ibid., 136-137.

Die Aufmerksamkeit, die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht, sein schärferer Sinn für das Detail, für Umriß, für Struktur, für Farbe, aber auch für die „Zuckungen“ und die „Andeutungen“, das alles ist, glaube ich, keine Errungenschaft des mit den täglich perfekteren Apparaten wetteifernden (oder miteifernden) Auges, es ist vielmehr eine aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration.

„Aufmerksamkeit“ erlauben Sie mir hier, nach dem Kafka Essay Walter Benjamins, ein Wort von Malebranche zu zitieren -, „Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele.“

Das Gedicht wird – unter welchen Bedingungen! – zum Gedicht eines – immer noch – Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wird Gespräch – oft ist es ein verzweifelt Gespräch.

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im hier und jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart – , noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit.³⁰

Anot Celano, eilėraštis numato skaitytoją kaip klausiantį ir užkalbinantį, tačiau skaitytojo ir eilėraščio pokalbis yra „beviltiškas pokalbis“. Vadinasi, eilėraštis pokalbį įgalina, tačiau neužtikrina. Peteris Szondi eilėraščio *Engführung* analizėje atskleidė, jog skaitytojas nėra kalbinamas poeto, jis nėra eilėraščio objektas, priešingai, skaitytojas perkeliamas į eilėraščio vidų tokiu ypatingu būdu, jog neįmanoma atskirti, to, kuris skaito, nuo to, kas skaitoma. Skaitantysis subjektas tampa skaitomo eilėraščio subjektu³¹.

Suvokiančiojo „kito“ vieta eilėraštyje – tai riba tarp nepokalbio ir siekiamo pokalbio. Dialektika šiame poeto teiginyje akivaizdi: beviltiškumas siejamas su skaitant ir aiškinant apninkančiomis dvejonėmis. Įsisąmoninus skaitymo sudėtingumą kyla įtampa, jog visuminis prasmės suvokimas ir perteikimas yra neišsprendžiama skaitytojo užduotis.

³⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 9-10.

³¹ Peter Szondi, *Schriften II*, op cit., 346.

Garsioji Walterio Benjamino esė *Vertėjo užduotis (Aufgabe des Übersetzers, 1923)* yra vienas pirmų ir iki šiol aktualių XX a. tekstų, traktuojantis supratimą kaip vertimą. Esė autorius kalba apie poezijos vertimą, gvildena prasmės perteikimo ir pažodiškumo vertime dilemas, siekiamos originalo ir vertimo tapatybės bei neįveikiamo jų skirtumo klausimus, iškelia atitikimo „grynajai kalbai“ idėją. Anot Benjamino, vertime neįmanoma pažodiškumo ir prasmės perteikimo pusiausvyra, ištikimybė originalui ir vertimo laisvė. Vertimo užduotimi jis laiko pastangas atitikti kalbos esmę, bandymą perkelti gelminę vienos kalbos specifiką į kitą kalbą, siekį išsaugoti verčiamos kalbos savitumą toje kalboje, į kurią verčiama:

Iš tiesų jo [vertėjo – I.B.] užduotis – vertimu subrandinti grynosios kalbos grūdą – atrodo esanti neišsprendžiama ir nepasiekiamo jokiais būdais. Juk kai prasmės perteikimas tampa neesminiu dalyku, argi vertėjui neišmušamas pagrindas iš po kojų? [...] ištikimybė ir laisvė [...] bet kurioje diskusijoje apie vertimą pasenusios sąvokos.³²

Benjamino formuluotė apie „grynosios kalbos grūdo subrandinimą“ („reine Sprache“) reiškia dėmesio sutelkimą į pačią kalbą, į visus jos lygmenis, neapsiribojant vien turinio, kaip prasmės, perteikimu. Pažodiškumas – tai sutelktis ties reikšmę kuriančia forma, kai verčiama sukeistinant, tačiau kartu bandant atspindėti „kalbos esmę“. „Kalbos esmė“, kaip „grynoji kalba“, nėra apčiuopiama nei originale, nei vertime, bet tiek originalo tekstai, tiek pavykusio vertimo tekstas į ją nurodo, ji veikia tarsi horizontas. Deklaruojamos grynosios kalbos paieškos yra dėmesingumo kalbai išraiška. Nors Benjaminas tradiciškai skiria originalą nuo vertimo, tekstualumo sureikšminimas išsako bene predekonstrukcišką nuostatą apie kalbos autonomiją gyvenimo atžvilgiu:

Vertimuose originalo gyvybė kaskart išsiskleidžia vėlyviausiais ir didžiausiais žiedais.

Šį originalo išsiskleidimą, savitą ir kilnią gyvybės formą, lemia savitas ir kilnus tikslingumas – jų, rodos, akivaizdus ir vis tiek pažinimui beveik neprieinamas ryšys atsiskleidžia tik tada, kai tikslas, kurio link veda visi pavieniai gyvenimo tikslai, bus ieškoma ne gyvenimiškoje, o aukštesnėje sferoje.

³² Walteris Benjaminas, „Vertėjo užduotis“, Walteris Benjaminas, *Nušvitimai*, vertė Laurynas Katkus, Vilnius: Vaga, 2005, 135.

Visų tikslingų gyvybės apraiškų, kaip ir paties tikslingumo tikslas galų gale yra ne gyvenimas, o jo esmės išraiška, jo prasmės reprezentacija. Taip ir galutinis vertimo tikslas yra parodyti vidinį vienos kalbos ryšį su kita. Jis pats negali atskleisti ar atstatyti šio paslėpto ryšio, tačiau gali jį reprezentuoti, paversdamas tikrove embrioniniu ar intensyviu būdu. Dėl bandymo perteikti numanomos prasmės embrioną ši reprezentacija įgauna savitą pobūdį, beveik neaptinkamą nebyliosios gyvybės sferoje. Nebylioji gyvybė žino kitus nuorodos būdus – analogiją, ženklą, bet ne intensyvų t.y. anticipuojantį, užsimenantį įgyvendinimą. O minėtas vidinis kalbų ryšys reiškiasi specifiniu jų suartėjimu.³³

Vertimo veiklą Benjaminas sieja su reprezentacija, originalo išlikimo įgalinimu bei savitiksliau darbu. Vertimas yra teleologiškas, jo tikslas – pasakyti tai, kas bendra kalboms, ir tai, kas būdinga kalbai kaip tokiai. Vertimas suvokiamas kaip kalbos svetimybės įveikos siekis. Įveikti šią svetimybę – tai perprasti intenciją ne kaip iš anksto numatytą turinį, o kaip manymo būdą. Kalbos svetimumas Benjaminui nėra vieta, kurioje būtų galima vertimu apsistoti. Vertimas – tai judėjimas „tarp“³⁴ originalo ir skaitytojo suvokiamo teksto (analogiška veiksmena Heideggerio filosofijoje nusakoma „kelio“ metafora, o dekonstrukcijoje – transgresijos sąvoka). Vertime visada yra pleištas tarp turinio (das Gemeinte) ir raiškos (Art des Meinens)³⁵. Vertimo branduolys neišverčiamas³⁶, kadangi vertimas kalbiškai skleidžiasi pats iš savęs, iš vertimo kalbos galimybių, patekęs į kitą kalbos sistemą originalo turinys transformuojasi: „[v]ertimas nurodo didingesnę kalbą nei jo paties, todėl jo kalba neatitinka turinio, skelbia jį ir lieka jam svetima“³⁷. Dėl vertime esamos kartotės atsiranda aido, rezonanso³⁸, kitaip tariant, reminiscencijos galimybė. Benjaminas pateikia pavykusio vertimo sampratą: geras vertimas praturtina gimtąją kalbą ir praplečia jos ribas (kaip antai Hölderlino antikos tekstų vertimai), jo siekis – atspindėti „tiesos kalbą“³⁹. Toje pačioje esė

³³ Ibid, 130.

³⁴ Plg. ibid., 128.

³⁵ Plg. ibid., 132.

³⁶ Plg. ibid., 133.

³⁷ Ibid., 133.

³⁸ Plg. ibid. 134.

³⁹ Ibid.

įvardijamas ir „tiesos kalbos“ utopiškumas – tvirtinama, kad ji „nieko nereiškianti“ ir „nieko neišreiškianti“⁴⁰. Etalonu laikomas interlinijinis vertimas, t.y. vertimas tarp eilučių ar paraštėse (tokie istoriškai yra buvę Biblijos vertimai), nes jis leidžia kalboms būti vienai greta kitos.

Benjamino vertimo problemos svarstymas šiame darbe naudingas kaip teoretizavimo principas. Interlinijinio vertimo idėją perėmėme, pasirinkę rašyti darbą lietuvių kalba, tarsi verčiant. Celano tekstai cituojami originalo kalba, kad būtų regimos visos kalbinės tekstų klostės ir nebūtų nusižengta pagrindinei darbo medžiagai – žodžiui. Benjaminas formuoja savitą požiūrį į vertimą: tai supratimo ir kalbos sintezė. Svarbi yra esė įtvirtinama vertimo ir kritikos paralelė⁴¹, taip pat kita – vertimo ir teorijos bei filosofijos. Visos šios kalbinės veiklos rūšys tampa tolesnėmis kūrinio gyvavimo formomis. Vertimas suprantamas kaip „pusiaukelė tarp literatūrinės kūrybos ir teorijos“⁴², o filosofijai (taip pat teorijai ir kritikai), kaip ir vertimui, priskiriamas gebėjimas nuotolio dėka sukurti „tikrąją kalbą“⁴³ (wahrhaftige Sprache).

Celanas *Meridiano* juodraščiuose taip pat yra suformulavęs mintį apie suvokimą, kaip tam tikrą interlinijinį užpildymą:

Jedes Gedicht erheischt also Verständnis, Verstehenwollen, Verstehenlernen [...] Das Gedicht will, wie gesagt, verstanden sein, es bietet sich zur Interlinearversion dar, fordert dazu auf, nicht daß das Gedicht im Hinblick auf diese Interlinearversion geschrieben wäre; vielmehr bringt das Gedicht als Gedicht die Möglichkeit der Interlinearversion mit, realiter und virtualiter; mit andern Worten: das Gedicht ist, auf eine ihm eigene Weise, besetzbar.⁴⁴

Celanas, į vokiečių kalbą vertęs skirtingų kalbų autorių poeziją, apie vertimo problemas nėra rašęs. Tačiau Celano poezijos ryšys su tų autorių tekstais, jų citavimo, transformavimo, prasminio perkėlimo praktikos primena „vertimą“. Todėl vertimo sąvoka, žvelgiant į Celano kūrybą, pasako labai daug

⁴⁰ Ibid., 137.

⁴¹ Plg. ibid., 133.

⁴² Ibid., 135.

⁴³ Ibid., 134.

⁴⁴ Paul Celan, *Der Meridian*, 140.

ką. „Vertimas“ gali būti suprantamas kaip suvokimo (ir suvokimo užrašymo) metafora. Tokia traktuotė nėra nauja – iš jos išsirutuliojo hermeneutinė suvokimo, kaip vertimo, filosofija. Pirmiausia ji sietina su Martino Heideggerio įžvalgomis apie vertimą, kaip aiškinimo veiklą⁴⁵, su šios teorijos plėtotėmis Hanso-Georgo Gadamerio ir Paulio Ricœuro darbuose.⁴⁶ Jacques‘o Derrida dekonstrukcija taip pat aktualizuoja vertimo reikšmę⁴⁷ – vertimas čia siejamas su kalbinių bei kultūrinių ribų problemomis. Dekonstrukcijoje (kitaip nei į dialogą orientuotoje Gadamerio bei Ricœuro hermeneutikoje) vertimo samprata artima Benjaminio vertimo, kaip kalbų sanglaudos, koncepcijai, iškėlusiai ir „svetimo“ į(si)terpimo į gimtąją kalbą modelį ir tai, kad vertimas laikomas aporišku⁴⁸. Derrida radikalizuoja „grynosios kalbos“ sampratą, kuri, jau Benjaminio teorijoje yra ambivalentiška ir teigia, kad gimtosios kalbos „grynumas“ yra kalbos priešinimasis vertimui, net jei verčiama iš vienos idiomos į kitą toje pačioje kalboje⁴⁹. „Grynoji kalba“ laikoma utopija.

Benjamino ir Celano kūrybos recepcijos traktuotės pasižymi negatyvumo sąvokos įtraukimu. Benjaminas kalba apie vertėjo užduoties „neišsprendžiamumą“, o Celanas apie eilėraščio ir skaitytojo „pokalbio beviltiškumą“. Skaitymo, kaip pokalbio, „beviltiškumas“ sietinas su poetinio teksto sudėtingumu, visada aktuali išbaigtos formos ir begalinio turinio ambivalencija. Skaitymas reikštų atidumu žodžiui įtvirtinamą sukeistinimą, kuris įvertindamas reikšmės stygiaus ir pertekliaus galimybes, atsisako abstrakčios, į visumiškumą orientuotos prasmės paieškų, bando perteikti eilėraštyje esančias reikšmes kaip savitą, nebūtinai pilnai atsiveriantį

⁴⁵ Plg. Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 53, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 184, 74-81.

⁴⁶ Plg. Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode, Gesammelte Werke I*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1990, 387- 393, Plg. Paul Ricœur, *Apie vertimą*, vertė Paulius Garbačiauskas, 2010, Vilnius: Aidai.

⁴⁷ Jacques Derrida, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, München: Wilhelm Fink, 2003. 110-113.

⁴⁸ Plg. *ibid.* 113.

⁴⁹ *Ibid.*, 110.

„eilėraščio tiesos“ pėdsaką. Perskaityti eilėrašį – mėginti perskaityti tarp žodžių įrašytą informaciją kaip rezonansinį, kitokį paties teksto kalbėjimą. Toks skaitymas neatsietinas nuo siekio pajauti, suprasti ir aprašyti vienkartinį eilėraščio kalbėjimą ir leisti jam atsiskleisti interpretacijoje.

„Vertėjo užduoties“ samprata, kaip šio darbo savivokos galimybė, leidžia iš anksto numatyti tai, kad bus neįveikiama, kita vertus, skatina ieškoti būdų „tarsi-išversti“ Celano poeziją, kuri, anot Paulio Ricœuro, „yra visiškai arti neišverčiamybės, tuo pačiu būdama greta neišreiškiamybės, neįvardijamybės pačioje savos kalbos gelmėje ir lygiai taip pat prarajoje tarp dviejų kalbų“⁵⁰. Celano poeziją Ricœuras laiko linkusia į „paslaptį, gudrybę, slaptumą, [...] nekomunikatyvumą“⁵¹ ir reprezentuojančia kalbos neišverčiamumo grėsmę. Pritariant šiai nuostatai, „vertimo užduotis“ ir būtų „vertėjo“ kompetencijos pratybos: kitoje kalboje išsaugoti ir perteikti poetinės kalbos „nekomunikatyvumą“ jo nepažeidžiant, filosofo žodžiais tariant, perteikti paslapties įtampą, neišduodant pačios paslapties. Kita vertus, bet koks skaitymas, kaip rašymas greta, tėra papildymas.

Anot Derrida, „vertimas yra kitas neįmanomumo vardas“⁵², kadangi nuolat egzistuoja dviprasmybė „nėra nieko neišverčiamo, [...] visa yra neišverčiama“⁵³. Eilėraštis ne tik geriausias įrodymas, kad kažkas neišverčiama, bet ir iššūkis versti, kadangi tik verčiant „galima patirti kalbą, su visomis jos idiomatinėmis ypatybėmis, kurios tuo pat metu atsispirodamos vertimui, jo reikalauja“⁵⁴. Iš vertimo reikalaujama labai daug: įgyvendinti tai, kas neįgyvendinama, neįmanomybę paversti įmanomybe⁵⁵.

⁵⁰ Paul Ricœur, *Apie vertimą*, op. cit. 37.

⁵¹ Ibid., 37.

⁵² Jacques Derrida, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Ursprüngliche Prothese*, op. cit. 113.

⁵³ Ibid., 113.

⁵⁴ Jacques Derrida, „Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht“, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, *Der ununterbrochene Dialog*, op.cit. 10-11.

⁵⁵ Ibid., 11.

Kalba ir jos supratimas yra problema. Jacques'as Derrida studijoje *Aporijos* pateikė sąvokos „problema“ interpretaciją. Problemos kėlimas – tai skydas, kuriuo užsidengia suvokėjas kaip subjektas, įrašindamas savo suvokimą ir suvokimo sunkumus:

Problema bendrąja prasme gali reikšti *projekciją* arba *protekciją*, tai, kas iškeliamą arba apmetama priešais save, projekto projekcija, atliktina užduotis, bet taip pat ir pakaitalo, protezo projekcija, kuri mes pastatome priešakyje tarsi apsauginį skydą (*problema* reiškia ir skydą [...]), už kurio galima išlikti paslėptyje ir saugoje, idant pavaizduotume, pakeistume save, paslėptume nuo savęs kažką neišsakomo. Bet kuri riba šiomis abejomis reikšmėmis *problematiška*.⁵⁶

Tarsi šiboletas simboliška ir sudėtinga Celano tekstų sąranga, jo apmąstymuose išryškėjanti teksto ir suvokėjo distancijos problema, patvirtina vertimo būtinybę. Šiame darbe gvildenama tekstų kalba, bandoma ją paaiškinti. Toks „tarsi vertėjo“ santykis su poezijos tekstu yra tam tikras metodas skaityti tekstus, griaušančius išankstines metodines nuostatas ir griežtą metodinę laikyseną (ypač tai pasakytina apie pozityvistines interpretacines praktikas). „Verčiama“ iš poetinės kalbos į mokslinę, iš vokiečių į lietuvių, iš vieno laikotarpio kalbos į kito laiko kalbą, siekiant perteikti tekstuose atsiveriančias reikšmes ir susiklosčiusius, taip pat skaitymo procese besiklostančius reikšminius santykius. Skaitymo, kaip vertimo, problema, kuri numato vertimo neužbaigiamumą, o dažnai ir neįveikiamumą, sietina su nuolatinio artėjimu prie teksto ir nutolimu nuo jo, prasmės priartėjimu prie skaitotojo ir išsprūdimo iš suvokimo. Interpretacijos idealas – adekvatumas interpretacijos eigoje atsiskleidžia kaip siekiamybė „atkartoti mąstymo būdą“⁵⁷. Tačiau skaitymas yra paradoksalus veiksmas: skaitant tarsi „pratęsiamas“ ir pakartojamas tekstas, kurio – kalbama apie perskaitytą tekstą – iš esmės niekada nebuvo. Tad į adekvatumą ir pažodiškumą, atitikimą be tapatybės orientuota interpretacinė laikysena yra veikiausiai vienintelis būdas sumažinti pirmąjį, neįveikiamą

⁵⁶Jacques Derrida, *Aporien. Sterben – auf die „Grenzen der Wahrheit“ gefaßt sein*, München: Wilhelm Fink, 1998, 28.

⁵⁷Walteris Benjaminas, „Vertėjo užduotis“, op. cit., 136.

poetinio ir interpretacijos tekstų nuotolį, kuris, anot Benjamino, yra „neišmatuojamos kalbos gelmės“⁵⁸.

Supratimą eilėraščio *Sprachgitter*⁵⁹ vaizdiniais Celanas aiškino kaip kalbėjimą per grotas bei „nutolusį supratimą“⁶⁰. Kalbos grotų vaizdinys yra aliuzija į Jeano Paulio poetinės kalbos palyginimą su kalbėjimo grotomis „Sprechgitter“ vienuolyne – jos skiria vienuolį ir jo svečią pasaulietį⁶¹. Eilėraštyje inicijuojamą dialogą, kuris suskliaudžiamas, poetas suvokia būtent kaip pokalbio „suskliaudimą“⁶². Werneris Hamacheris „nutolusį supratimą“ komentuoja kaip Celano atliktą savos kūrybos apibendrinimą ir kaip sektingą teorinę laikyseną:

⁵⁸ Ibid., 138.

⁵⁹ SPRACHGITTER

Augenrund zwischen den Stäben.

Flimmertier Lid
rudert nach oben,
gibt einen Blick frei.

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:
der Himmel, herzgrau, muss nah sein.

Schräg, in der eisernen Tülle,
der blakende Span.
Am Lichtsinn
errätst du die Seele.

(Wär ich wie du. Wärest du wie ich.
Standen wir nicht
unter einem Passat?
Wir sind Fremde.)

Die Fliesen. Darauf,
dicht beieinander, die beiden
herzgrauen Lachen:
zwei
Mundvoll Schweigen.

Paul Celan, *Die Gedichte*, 99-100.

⁶⁰ Hugo Huppert, *Spirituell. Ein Gespräch mit Paul Celan*, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus, *Paul Celan*, op.cit. 319-20.

⁶¹ Plg. Barbaros Wiedeman komentarą kritiniame Celano poezijos leidime, Paul Celan, *Die Gedichte*, 652-653.

⁶² Hugo Huppert, *Spirituell. Ein Gespräch mit Paul Celan*, op. cit., 319-20.

Celanas iš šio beviečio, befigūrio, bemenio kalbos ir supratimo judesio apie savo tekstus padarė išvadas, tinkančias ne vien jo tekstams. 1966 m. gruodžio 26 d. pokalbyje, kalbėdamas apie eilėrašį *Kalbos grotos (Sprachgitter)*, jis tvirtino, kad skaitytojas jį galįs suprasti tik iš „nuotolio“: *jis negali manęs sučiuopti, jis visada sugriebia tik grotų virbus tarp mūsų (er kann mich nicht in den Griff bekommen, immer greift er nur die Gitterstäbe zwischen uns.)* Celano naudojama formuluotė „nutolęs supratimas“ („*entferntes Verstehen*“) pati priklauso „grotų virbams“, kurie šį nuotolį išprovokuoja ir priešinasi apibendrinančios sąvokos sučiupimui (Zugriff). Ji [formuluotė – I.B.] gali būti perskaitoma keletu būdų. „Nutolęs supratimas“ gali reikšti, kad supratimas yra iš tolio, tačiau ne ateinantis šiuo toliu ir paliekantis šį toli už savęs ir galop sugriebiantis (im Griff bekommen) [t.y. ir įvaldantis – I.B.] kito kalbą, tačiau jis atsiveda šį toli ir leidžia jam būti supratimo tarpininku. „Nutolęs suvokimas“ taip pat gali reikšti, jog tai, kas suprantama, kaip bebūtų arti, visada lieka atitolę ir net, kaip jau suprasta, neprisileidžia artyn. Tada „nutolęs supratimas“ gali reikšti, kad pats supratimas yra atitolintas, išstumtas, perstumtas arba išvartytas iš pirminės pozicijos, esančios teksto ir žodžio – taip pat ir paties žodžio „supratimas“ – artumoje. „Nutolęs supratimas“, vienintelis įmanomas, yra nuotolis kito link, nuotolis yra vienintelis artumas jo [kito – I.B.] atžvilgiu, kitokio supratimo ir visai kitko nei supratimas atžvilgiu.⁶³

Nuotolis yra raktinis žodis, apibrėžiantis supratimo veiklą ir būdą. Supratimas veikia supriešintos artumos ir nuotolio sandūroje ir tai lemia siekiančiojo suprasti elgseną ir rezultatą – interpretacijos nepabaigiamumą, papildymo, prierišo, išbraukimo galimybes. Nuotolis reiškia supratimo vėlavimą dėl sąmonės ir rašto (sąmonės kaip rašto) priešybių struktūros. Pasak dekonstrukcijos, visa, ką suprantame, suprantame kaip skirtumą. Kadangi kalboje esama skirtumų, tarpų, prarajos, nuotolio, kalba perskaitoma neadekvačiai.

1.2. Poezijos apibrėžtys

Paulio Celano samprotavimai apie kalbą ir kūrybą yra išdėstyti Bremeno literatūrinės premijos proga sakytoje kalboje *Bremer Rede* (Brėmeno kalba, 1958), Georgo Büchnerio premijos kalboje *Der Meridian* (*Meridianas*, 1960) bei radijo laidoje skaitytoje esė *Die Dichtung Ossip Mandelstamms* (*Osipo Mandelštamo poezija*, 1960). Įdomus dokumentas yra laiškas leidėjui Hansui Benderiui – juose ryškėja svarbiusios kūrybinės savimonės gaires.

⁶³ Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, 48.

Meridianu pavadinta kalba pasižymi poetiniu tankiu ir vidiniais saitais su poezija. Taigi ją galima pagrįstai laikyti Celano poezijos teorine samprata, papildančiu ir atitinkama linkme pakreipiančiu poezijos suvokimą. Celano poeziją suprasti ne mažiau svarbūs yra *Meridiano* teksto genezę atspindintys dokumentai – metmenys, juodraščiai ir kitų tekstų medžiaga.⁶⁴

Viena iš *Meridiano* užduočių yra nustatyti savo kūrybos vietą literatūros tradicijoje ir išskleisti individualią kalbos meno sampratą. Georgo Büchnerio dramų *Dantons Tod* (*Dantono mirtis*), *Woyzeck* (*Voicėkas*), *Leonce und Lena* (*Leoncas ir Lena*) bei novelės *Lenz* (*Lencas*) refleksija yra literatūriniai šio teksto pretekstai. Levo Šestovo ir Pascalio citatomis atskleidžamas ryšys su mąstymu, savo paties eilėraščių citatomis pabrėžiamos poetologijos ir poezijos sąsajos. Atpažįstamos paralelės su Edmundo Husserlio ir Martino Heideggerio filosofija, Emilio Benveniste'o lingvistika leidžia kalbėti apie poetinės kūrybos ir teorijos jungtį Celano poetinėje savimonėje⁶⁵. *Meridianą* analizuojantys autoriai linkę išskirti tris pagrindines temines ašis – istoriją, meną ir poeziją. Pavyzdžiui, Anja Lemke lygindama Heideggerio Hölderlino interpretaciją su Celano Büchnerio premijos kalba svarsto apie galimą kalbos ir istorijos jungtį cezūros figūra. Autorė remiasi Heideggerio tarpiškumo (das Zwischen) ir cezūros sampratomis ir aptaria kalbos bei istorijos sankirtos lauką. Ji teigia, kad cezūra leidžia egzistuoti kalboje tiems dalykams, kurie iš esmės nėra kalbiški, – istorijai, traumai, mirčiai.⁶⁶ Laikydami nuostatos, jog tekste

⁶⁴ Yra žinoma, kad Celanas kalbą rašė ilgiau nei metus nuo 1959 m. rudens iki 1960 rudens. Kalba skaityta 1960 spalio 22 d. Darmstade, pirmą kartą išleista S. Fischerio leidyklos 1961 m. 1999 m. Bernardo Böschensteino ir Heino Schull su moksliniais bendradarbiais Mechaeliu Schwarzkopfu ir Christiane Wittkop parengtas genetinis teksto leidimas (Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung, Entwürfe, Materialien*, Tübinger Ausgabe, Bernard Böschenstein (Ed.), Frankfurt a. M: Suhrkamp, 1999.). Šioje disertacijoje juo remiamasi.

⁶⁵ Husserlis ir Heideggeris tiesiogiai neminimi *Meridiano* tekste, tačiau aptinkami juodraščiuose.

⁶⁶ Plg. Anja Lemke „Dichtung als Zäsur. Zum Zusammenhang von Sprache, Tod und Geschichte in Celans Büchnerpreisrede und Heideggers Hölderlin-Deutung“, Anja Lemke, Martin

nesunkiai atpažįstama istorija nėra esminė šio teksto problema, susitelksime ties meno, poezijos ir kalbos koncepcijomis.

Georgo Büchnerio vardo premija tampa pretekstu Celanui kalbėti apie Büchnerio kūrybą ir ieškoti joje kūrybinės savimonės apraiškų. Büchneris, greta Kafkos, yra vienas iš tų autorių, kurių Celanas tyrinėjo išsamiau – dėstydamas Paryžiaus aukštojoje mokykloje, vedė šio rašytojo kūrybai skirtus teminius seminarus. Apie savo kūrybinę savimonę Celanas laikydamasis artumo ir distancijos principų kalba kitų autorių kūrybos fone.

Neatsitiktinai vienas iš pagrindinių *Meridiano* motyvų yra Büchneriui svarbi meno tema. *Meridians* prasideda svarstymais apie meną, iš kurių išsirutulioja klausimas apie poeziją. Remdamasis Büchnerio tekstais, kuriose veikėjai kalbasi apie meną, Celanas iš pradžių teigia meno ir poezijos atskirtį, o vėliau kalba apie poezijos sugrįžimą į meno sferą. Būdama viena iš estetikos sričių poezija priklauso menui, tačiau savo kitoniškumu ji atsiskiria nuo meno visumos. Poezijos / meno takoskyra pasirenkama vardan gebėjimo kalbėti apie poeziją jos atskirybėje. Pagrindinis šio atskyrimo leitmotyvas pagrįstas prieštaravimu – „poezija eina meno keliu“, bet eina „atskirai“.

Die Kunst, das ist, Sie erinnern sich, ein marionettenhaftes, jambisch-fünffüßiges und – diese Eigenschaft ist auch, durch den Hinweis auf Pygmalion und sein Geschöpf, mythologisch belegt – kinderloses Wesen.

[...]

Die Kunst kommt wieder. Sie kommt in einer anderen Dichtung Georg Büchners wieder, im „Wozzeck, unter anderen namenlosen Leuten und, wenn ich Wort Moritz Heimanns diesen Weg gehen lassen darf – bei noch „fahlerem Gewitterlicht“. Dieselbe Kunst tritt auch in dieser ganz anderen Zeit, wieder auf den Plan, von einem Marktschreier präsentiert, nicht mehr, wie während jener Unterhaltung, auf die „glühende“, „brausende“ und „leuchtende“ Schöpfung beziehbar, sondern neben der Kreatur und dem „Nix“, das diese Kreatur „anhat“, – die Kunst erscheint diesmal in Affengestalt, aber es ist dieselbe, an „Rock und Hosen“ haben wir sie sogleich wiedererkannt.⁶⁷

Schierbaum (Ed.), *In die Höhe fallen. Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, 233-255.

⁶⁷ Paul Celan, *Meridian*, 2.

Dramos *Voicekas* pavadinimo rašyba – „Wozzeck“ vietoj „Woyzeck“ – Celanas nurodo į Albano Bergo operą, tad į Büchnerio skaitymą įtraukia kitą, ekspresionistinę, tradiciją.

Varijuodamas Büchnerio dramos *Dantono mirtis* reminiscencijomis⁶⁸ Celanas išskiria pagrindines meno savybes: menas yra „marionetinis“, „jambiškai penkiapėdis“, „bevaikis“. „Marionetinis“ – tai nuoroda į meno dirbtinumą, mechaniškumą (perimant žodžio „Kunst“ meniškumo ir dirbtinumo reikšmės pasakyme „Kunst und Mechanismus“⁶⁹). Marionetė – gyvą organizmą imituojantis mechanizmas, kuris „atgyja“ tik dalyvaujant kitam, tai dirbinys, veikiantis pagal mechanikos taisykles, gyvybės įspūdį įgaunantis tik judesyje, kurį atlieka aktorius. Marionetės organiškumas priklauso ne gyvybės, gyvenimo, o estetikos, sukuriamos tikslia technika, dėsniams. Estetikos sklaidos erdvė marionečių teatro atveju yra judesys. Pati lėlė neišpildo meno keliamų sąlygų. Nors būdama sukurta marionetė galėtų pretenduoti į meną ar atitikti meną mene (dailė teatre), tačiau Büchnerio tekste ji tėra vienas instrumentų, kuriais kuriamas menas. Be to, marionetė *per se* veikia tipažas nei charakteris, ji priklauso technikos / automatizmo sričiai mene ir šitaip paneigia individualumo, jei orientuosimės į veikėją, ir unikalumo, jei orientuosimės į teatro meno poveikį, reikalavimą. Įtraukdamas

⁶⁸ Celanas cituoja Büchnerio dramos *Dantono mirtis* antrą veiksmą trečią sceną: „Camille: Ich sage euch, wenn sie nicht alles in hölzernen Kopien bekommen, verzettelt in Theatern, Konzerten und Kunstausstellungen, so haben sie weder Augen noch Ohren dafür. Schnitzt einer eine Marionette, wo man den Strick hereinhängen sieht, an dem sie gezerrt wird und deren Gelenke bei jedem Schritt in fünffüßigen Jamben krachen, welch ein Charakter, welche Konsequenz! Nimmt einer ein Gefühlchen, eine Sentenz, einen Begriff und zieht ihm Rock und Hosen an, macht ihm Hände und Füße, färbt ihm das Gesicht und läßt das Ding sich 3 Akte hindurch herumquälen, bis es sich zuletzt verheiratet oder sich totschießt – ein Ideal! Fiedelt Einer eine Oper, welche das Schweben und Senken im menschlichen Gemüt wiedergibt wie eine Tonpfeife mit Wasser die Nachtigal – ach die Kunst! / Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: ach die erbärmliche Wirklichkeit! / Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten. Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend, um und in ihnen, sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts. Sie gehen in’s Theater, lesen Gedichte und Romane, schneiden den Fratzen darin die Gesichter nach und sagen zu Gottesgeschöpfen: wie gewöhnlich! / Die Griechen wußten, was sie sagten, wenn sie erzählten Pygmalions Statue sei wohl lebendig geworden, habe aber keine Kinder bekommen.“ – Georg Büchner, *Dichtungen*, Henri Poschmann (Ed.), Frankfurt a. M.: Insel, 44-45.

⁶⁹ Paul Celan, *Meridian*, 2.

Büchnerio sceną, kurioje plėtojama marionetės alegorija, į meno apibrėžimą, Celanas sukuria regimybę, jog marionetės figūra techniškumo ir mechaniškumo savybės priskiriamos menui.

Dėl tam tikro pažodiškumo ankstesnėse *Meridiano* interpretacijose vyrauja supriešinimu grįstas meno priskyrimas mechanikos, o poezijos – dvasios sričiai. Apie meno ir poezijos skirtį Celano *Meridiane* yra rašęs Axelis Gellhausas – jis akcentavo meno automatiškumą, mechaniškumą, techniškumą ir žmogaus (kūrėjo) „mechanizavimą“, „pajungimą“ menui. Menas, taip pat epas, kaip pasakojimo menas, literatūrologo priskiriamas „mechané“ sričiai. Būtina poezijos sąlyga, anot jo, yra kūrybinė dvasia, kurią jis sieja su „enthousiasmós“.⁷⁰ Tačiau, svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog Celanas, kitaip nei Büchneris, meno techniškumui nesuteikia vienareikšmiškai neigiamos konotacijos, kuri numatytų natūralumo pranašumą techniškumo atžvilgiu. Poezija, kaip „poetiké techné“, taip pat yra technika ir Celanas to neatmeta. Galimybė kalbėti apie „dvasios“ ir „technikos“ skirtį remiasi dvasios, kaip psichinės jėgos, įtraukiančios sąmonę, neperregimumu. Anot Celano, „pneuma“ įsirašo į „gramma“. „Technikos“ ir „dvasios“ atskirtis yra ne eilėraščio duotis, o proto darbas.

Be akivaizdžios nuorodos į Georgo Büchnerio tekstus nemažiau svarbi Heinricho von Kleisto esė *Über das Marionettentheater* (*Apie marionetų teatrą*, 1810) reminiscencija. Kleisto esė, parašytoje menamo dialogo forma, pateiktos trys skirtingos istorijos apie estetiką ir estetinę patirtį. Kalbasi du meno mylėtojai. Vienas žavisi šokiu, o kitas – marionetėlių teatru. Mūsų tyrimui reikšminga Kleisto išryškinta šokėjo, meną kuriančio savo kūnu ir lėlininko, meną kuriančio lėlės kūnu, dialektika. Kleistas priešpriešina gamtą ir kultūrą, taip pat klausdamas kaip sukuriama estetika, kaip funkcionuoja „suvokimas“ ir kaip randasi „prasmė“. Kleistas klausia apie galimus sąmonės perkėlimus iš lėlininko į lėlę, o lėlės mediumu į suvokėją. Jis samprotauja, kas padaro meną

⁷⁰ Axel Gellhaus „Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan“, *Celan Jahrbuch* (6)1995, 51-92, 69, 70,

menu: ar visiška nesąmonybė, lėlės sąmonės neturėjimas, ar radikali, dieviška sąmonė:

Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.⁷¹

Paulio de Mano Kleisto straipsnyje *Aesthetic Formalization in Kleist's „Über das Marionettentheater“* (*Estetinis formalizavimas Kleisto esė „Apie marionėčių teatrą“*, 1984), išryškina Kleisto tekste aptariamas ryšys tarp estetiškos formos bei suvokimo ir klausoma, kokiais būdais jungiasi meninis pasakojimas ir epistemologinis argumentavimas. Kleisto aptariamą estetinį žavesį de Manas skaito imanentiškai, kaip tekstą, užsimezgantį tarp aktoriaus ir marionetės:

Estetinė jėga nėra įkūnyta nei lėlės, nei lėlininko, ji įkūnijama teksto, kuris užsimezga tarp jų. Šis tekstas yra transformacijų sistema, siūlo anamorfozė, kai siūlui besisukant, sukuriama elipsė, parabolė ir hiperbolė tropai. Tropai yra skaičiais išmatuotos judesio sistemos. Imitacijos ir hermeneutikos neapibrėžtumas čia tapęs matematika ir nebeprisklaido nei nuo vaidmenų, nei nuo semantinių intencijų.⁷²

Remiantis de Mano svarstymu, ryškėja meno tekstualumo svarba. Tai leidžia suvokti Celano aptariamą meno ir poezijos takoskyrą ne kaip visišką atskirtį, o veikiau kaip pasirinktą distanciją, bandant formuluoti pasakymus apie poezijos esmę. Apžvelgiant Kleisto minties galimybę Celano tekste, ne

⁷¹ Heinrich von Kleist, „Über das Marionettentheater“, Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Helmut Sembdner (Ed.). 2 Bände. München: dtv 1994, 345.

⁷² Paul de Man, „Ästhetische Formalisierung: Kleists *Über das Marionettentheater*“, Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 228. Vertimas, kur nenurodyta kitaip, autorės.

mažiau pagrįstai galima būtų teigti: meną ir poeziją sieja savitas tarp meno ir poezijos užsimezgantis tekstinis ryšys.

Celano svarstyme apie meną galima išskirti tris rakursus: samprotavimas apie formą, samprotavimas apie esmę, samprotavimas apie žmogaus-meno santykį. Marionetės vaizdinys nukreipia į figūratyvumo plotnę, nes marionetė savaime yra antropomorfizmas. Orientacija į formą patvirtinama eilėdaros figūros – penkiapėdžio jambo, kuris primena, jog nebūna meno kūrinio be formos. Pėda eilėraštyje – analogiškai kaip marionetė teatre – įkūnija kilimo ir kryčio dermę, ir estetikos, sukuriamos (dis)harmonijos požiūriu gali funkcionuoti kaip atskirai skaitomas tekstas. Penkiapėdis jambas, net jei jis būtų ne moderniam eilėraštyje naudojama sistema, o kartas nuo karto atsiveriantis klasikinės eilėdaros pėdsakas, yra nuoroda į formą pačia bendriausia prasme.

Meridiane Büchnerio citatos „penkiapėdis jambas“ transformuojamas į „jambiškai penkiapėdį“. Pasakymas „jambiškai penkiapėdis“ įtvirtina meno kitaformiškumą gyvenamo pasaulio, „natūros“ atžvilgiu. Celanas kalba ir apie meno teorijai itin svarbų imitacijos klausimą, tai viena iš *Meridiano* prasminių ašių. Marionetė, būdama žmogaus imitacija, yra antropomorfinė būtybė *par excellence*, retorinė figūra, priklausanti nuo reikšminės sistemos – teatro kalbos. Menas žmogišką tikrovę iškreipia, sukeistina. „Penkiapėdis“ gali būti suvoktas ir tiesiogine prasme, – meno kalbos ar mito logika transformuotas penkiapėdis padaras, orientuojantis skaitytoją į pramanų sferą. Nuoroda į Ovidijaus aprašytą Pigmaliono mitą, kuriame pasakojama apie skulptorių Pigmalioną, įsimylėjusį savo skulptūrą, kuriai Afroditė vėliau suteikė gyvybę, kad tasai galėtų ją vesti⁷³, byloja apie menui atlikimu ar suvokimu suteikiamos „gyvybės“ potencialą. Tačiau Celanui, kitaip nei mite, meno kūrinys visada „bevaikis“, vienkartinis, vienetinis.

Büchnerio tekstuose sureikšminama gamta, kūniškumas, taip polemizuojama su vokiečių klasikais, idealizavusiais meną. Celanui bu dalykai

⁷³ Ovidijus. *Metamorfozės*. Vilnius: Vaga, 1990, 208-209.

svarbūs, šioms kategorijoms jis leidžia sąveikauti, suteikdamas pirmenybę kūrybiškumui. Meno kūrinys apibūdinamas keletu nevienareikšmių žodžių „Geschöpf“, „Kreatur“, kurie atitinka lietuviškuosius „kūrinį“, „tvarinį“, „padarą“, „būtybę“, „pabaisą“⁷⁴. Žodžiai „Geschöpf“ ir „Kreatur“ neatsietini nuo dieviškumo, žmogiškumo, padariškumo reikšmės, kurios dėl semantinio artumo tarp žodžių „Geschöpf“, „Schöpfung“, „schöpferisch“ / „Kreatur“, „Kreation“, „kreativ“ perkeliamos į meno apibrėžimą. Büchnerio veikėjų lūpomis išsakyta meno kritika, Celano panaudota poezijai apibrėžti. Formuluodamas individualų poetinį pranešimą, perimtas Büchnerio citatas jis pakreipia savaip. Išdėstydamas skirtingas meną ir meniškumą reflektuojančias Büchnerio tekstų ištraukas vienoje gretoje, Celanas tarsi „suspaudžia“ Büchnerio raštus, realizuoja menui būdingą koncentraciją, reikšmių susiliejamą, priešingybių sutapimą. Vokiška mintis formos talpai ir reikšmių kondensacijai išreikšti turi terminą „Verdichtung“ (giminingą poezijos - „Dichtung“ – sąvokai, bet kartu nurodantį į Celanui svarbią Freud psichoanalizę). Taip greta marionetės, perimtos iš *Dantono mirties*, atsiranda dramos *Voicėkas* beždžionės figūra⁷⁵ bei automatai, kuriais muzikuojama

⁷⁴ Celano ypač vertintas istorinis Jacobo ir Wilhelmo Grimmų žodynas pateikia daugybę pavyzdžių iš klasikinės vokiečių literatūros, kur žodis „Geschöpf“ (lot. „creatura“) gali reikšti: 1) sukūrimą ir paskirtį, 2) pasaulio sukūrimą, 3) Dievo sukurtą gyvybę – augalą, gyvūną, žmogų, 4) žmogaus rankų sukurtą dirbinį ar kūrinį 5) figūrą, formą. Plg. prieiga internetu: http://germazope.univ-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/woerterbuecher/dwb/wbgui?word=Sch%C3%B6pfung&wb=G&mode=hierarchy&lemmode=lemmasearch&lemid=GG10582&textsize=600&onlist=&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=

Dabartinėje vokiečių kalboje tiek žodis „Geschöpf“, tiek žodis „Kreatur“ koncentruoja dvi reikšmes 1) (Dievo) kūrinį, tvarinį, 2) (pasigailėjimo vertą, atgrasų) sutvėrimą. Plg. Duden. Deutschen Universalwörterbuch, Mannheim Leipzig Wien Zürich: Dudenverlag, 1996, 598, 895.

⁷⁵ Beždžionės figūra yra aliuzija į dramos *Voicėkas* trečią sceną turguje: „Meine Herren, Meine Damen, hier sind zu sehn das astronomische Pferd und die kleine Kanaillevögele, sind Liebling von alle Potentate Europas und Mitglied von alle gelehrte Sozietät; weissage de Leute Alles, wie alt, wie viel Kinder, was für Krankheit, schießt Pistol los, stellt sich auf ein Bein. Alles Erziehung, haben eine viehische Vernunft, oder vielmehr eine ganze vernünftige Viehigkeit, ist kei viehdummes Individuum wie viel Person, das verehrlichte Publikum abgerechnet. H(erein!) Es wird sein die räpräsentation, das commencement vom commencement wird sogleich nehm sein Anfang. / Meine

kūrinyje *Leoncas ir Lena* („zwei Weltberühmte Automaten sind angekommen“ und ein Mensch, der von sich kündigt, daß er „vielleicht der dritte und merkwürdigste von den beiden“ sei⁷⁶).

Beždžionės figūra svarbi dviem aspektais: evoliucijos bei istorijos raidos ir gebėjimo imituoti. Büchnerio tekste taip kuriama jusliškumo, evoliucijos, sudvasinto istorizmo parodija. Celanas, naudodamas šią figūrą, netiesiogiai nurodo į Franzo Kafkos novelę *Ein Bericht für eine Akademie* (*Pranešimas akademijai*, 1917), kurioje pagrindinė figūra buvusi beždžionė mokslininkų tarybai pateikia ataskaitą apie savo žmogišką buvimą ir buitį. Novelė prasideda sakiniiais: „Hohe Herren von der Akademie! / Sie erweisen mir Ehre, mich aufzufordern, einen Bericht über mein äffisches Leben einzureichen.“⁷⁷ Celanui, be abejonės, svarbus ir Kafkos pasirinktas „pranešimo“ žanras, kadangi *Meridianas* žanriniu požiūriu taip pat „pranešimas“, ironizuojamas kalbėjimas ne poezijos tekstais, o apie poeziją.

Celanas atitolsta nuo kūrybos istoriškumo sampratos. Jis atkreipia dėmesį į Büchnerio kūryboje ryškėjančias natūralizmo užuomazgas⁷⁸, tam kad „atsiplėštų“ nuo meno istorijos. Celanui rūpi poezija „šiandien“, suvokiant „šiandien“ pirmiausia kaip eilėraščio laiką:

„[A]ch die Kunst!“ ich bin, Sie sehen es, an diesem Wort Camilles hängengeblieben. Man kann, ich bin mir dessen durchaus bewußt, dieses Wort so oder so lesen, man kann verschiedene Akzente setzen: den Akut des Heutigen, den Gravis des Historischen – auch Literarhistorischen –, den

Herren! Meine Herren! Sehn Sie die Kreatur, wie sie Gott gemacht, nix, gar nix. Sehn Sie jetzt die Kunst, geht aufrecht, hat Rock und Hosen, hat ein Säbel! / Sehn Sie die Fortschritte der Zivilisation. Alles schreitet fort, ei Pferd, ei Aff, ei Kanaillevogel. Der Aff ist schon ei Soldat, s'ist noch nit viel, unterst Stuf von menschliche Geschlecht! / Die räpräsentation anfangen! Man mackt Anfang von Anfang.“ Georg Büchner, *Dichtungen*, 149- 150.

⁷⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 2., Plg. Georg Büchner, *Dichtungen*, op. cit. 122-129.

⁷⁷ Franz Kafka *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt am Main: Fischer, 1994, 147. Lietuviškai: Francas Kafka, *Procesas, Pilis, novelės*, Vilnius. Vaga: 1995, 528.

⁷⁸ Plg. Paul Celan, *Der Meridian*, 4.

Zirkumflex – ein Dehnungszeichen – des Ewigen. / Ich setze – mir bleibt keine andere Wahl –, ich setze den Akut.⁷⁹

Cituodamas 18 a. prancūzų rašytojo Louiso-Sébastieno Mercier žodžius „*ellargissez l'Art*“, kurių pirminė prasmė – įrašyti „gyvenimą“ į meną, Celanas deklaruoja kitą plėtros galimybę – meno gebėjimą transformuotis ir transformuojantis peržengti laiko suvokimą. Transformuodamasis menas, anot Celano, visuomet yra esantis: „Die Kunst – „ach, die Kunst“: sie besitzt, neben ihrer Verwandlungsfähigkeit, auch die Gabe der Ubiquität.“⁸⁰

Meno, kaip kūrybinės veiklos ir estetinės patirties, suvokimas plėtojamas remiantis Büchnerio apsakymo „Lencas“ ištraukomis. Jose kalbama apie natūralumo išlaikymo meno kūrinys galimybes bei su kūrėjo veikla siejamas natūralumo transformacijos. Tai tolesnė imitacijos ir kūriniškumo klausimų plėtotė.

Meno esatis Büchneriui neatsietina nuo gyvybės įkūnijimo mene. Į pasakojimą įterpdamas veikėjų pokalbius apie gebėjimą meno dėka pažinti natūralumą kaip natūralų, Büchneris susieja natūralumą ir kūriniškumą, o kartu klausia, ar menas pajėgus atkartoti gamtą ir prigimtį, išsaugodamas joms būdingą grožį. Büchneris teigia, jog gamta yra graži ir nėra būtinas menas, idant galėtų būti suvoktas jos grožis. Jo teigime įsirašo tradicinė nuostata, kad menas imituoja gamtą ir prigimtį. Apie tai, jog mene būtų sukuriamas vidinius kūrinio dėsnius atitinkantis natūralumas ar kad kūrinys imtų rasti nuo gamtiško natūralumo atitrūkusi raiškos forma, kuri leistų skleisti natūralumo esmei, Büchneris nekalba. Celanui tai pasirodo klaustina. Jis suabejoja Büchnerio imitavimo, kaip reprodukcijos veiksmo, suprantamumu, kadangi jam imitacija – tai imituojamų dalykų transformacija, nesvarbu, ar meno kūrinys savitai atkartojama gamta bei prigimtis, ar kiti meno kūriniai.

Ich suche es auch hier, im „Lenz“, – ich erlaube mir, Sie darauf hinzuweisen.

⁷⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 4.

⁸⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 4.

Lenz, also Büchner, hat, „ach, die Kunst“, sehr verächtliche Worte für den „Idealismus“ und dessen Holzpuppen. Er setzt ihnen, und hier folgen die unvergesslichen Zeilen über das „Leben des Geringsten“, die „Zuckungen“, die „Andeutungen“, das „ganz feine, kaum bemerkte Mienenspiel“, – er setzt ihnen das Natürliche und Kreatürliche entgegen. Und diese Auffassung von der Kunst illustriert er nun an Hand eines Erlebnisses:

„Wie ich gestern neben am Tal hinaufging, sah ich auf einem Steine zwei Mädchen sitzen: die eine band ihr Haar auf, die andre half ihr; und das goldne Haar hing herab, und ein ernstes bleiches Gesicht, und doch so jung, und die schwarze Tracht, und die andre so sorgsam bemüht. Die schönsten, innigsten Bilder der altdeutschen Schule geben kaum eine Ahnung davon. Man möchte manchmal ein Medusenhaupt sein, um so eine Gruppe in Stein verwandeln zu können, und den Leuten zurufen.⁸¹

Skirtumas tarp Büchnerio ir Celano natūralumo-meniškumo sampratų atsiveria skirtingų perspektyvų pasirinkimu – Büchneris kalba apie kūrybos procesą, o Celanas perkelia natūralumo ir meniškumo diskusiją į suvokimo plotmę. Teigiama, jog natūralumo ir meniškumo skirtis padiktuota suvokimo.

„Medūzos galvos“ vaizdinys – tai nuoroda į skirtingus šaltinius – į graikų mitą, literatūrinę tradiciją (pvz., Ovidijaus *Metamorfozes*⁸²), ir vaizduojamąjį meną (pvz. Rubenso ar Schwabe's paveikslus Medūzos tema), į cituojamą Büchnerį. Tai reiškia, tokie pasakymai kaip „medūzos galva“ yra to, kas sukurta, imitacija. Celano skaityme galime išvelgti literatūrinę Büchnerio dekonstrukciją: imitacija tampa klaidinimu, nes menas Celanui nėra tik atpažįstamas, išgyvenamas, atskleidžiamas natūralumas, į kurį apeliuoja Büchnerio Lencas. Medūza, kadaise buvusi graži, tačiau virtusi baisia, baime keliančia, sparnuota būtybe arba jūros pabaisa su besiraitančiomis gyvatėmis vietoj plaukų (mito versijos), ne tik yra patyrusi metamorfozę, ji pati (anot mito, turėdama galią savo žvilgsniu gyvuosius paversti akmenimis) – transformuoja. Mite apie Medūzą galima išvelgti Pigmaliono mito inversiją (Pigmalionas nejautrią dramblio kaulo materiją verčia gyvybe, medūza gyvybę keičia negyva uoliena). Medūzos figūra sukeistina „natūralizmo“ intenciją ir parodo, jog natūralumas, grynasis gamtiškumas mene neįmanomas. Tad Pigmaliono ir Medūzos figūros, Büchnerio tekstuose veikiančios kaip meno

⁸¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 4-5.

⁸² Ovidijus. *Metamorfozės*. Op. cit. 81-82.

alegorijos, Celano *Meridiane* nukreipia ne į stabilias alegorines reikšmes, o reikšmių kaitą.

Anot Peterio Szondi, Celano tekstai neatsisako tekstualumo, poetiškumo fikcijos vardan tikrovės reprezentacijos. Tekstas nesutinka tarnauti tikrovei ir atlikti Aristotelio jai priskirtą funkciją. Poezija jau nebėra mimezis, reprezentacija: ji virsta realybe, poetine realybe. Tekstas neseka tikrove, bet pats save projektuoja ir grindžia kaip realybę⁸³.

Philippe Lacoue-Labarthe'as taip pat aptaria imitacijos svarbą *Meridiane*. Rašydamas apie vieną iš pagrindinių estetikos sąvokų imitaciją arba mimezį, filosofas dekonstrukciškai perskaito Aristotelio *Poetiką* ir teigia: imitacija – tai ir kalbos, ir kūrybos mėgdžiojimas. Jo imitatyvumo interpretacija grįsta įsitikinimu, kad tiesioginis gyvenimo realybės perkėlimas į meno kūrinį yra neįmanomas. Kalba čia suvokiama ne kaip priemonė, būdas imituoti daiktus ir veiksmus, bet ir kaip pačios imitacijos objektas bei subjektas. Imitaciją *Meridiane* jis traktuoja kaip tekstinę praktiką: Celano tekstas imituodamas „įtraukia“ į save ir kitus tekstus.

Vertėtų atkreipti dėmesį į keletą Aristotelio *Poetikos* teiginių, kurie yra svarbūs norint suprasti, kaip imitacijos sąvoką aiškina Lacoue-Labarthe'as ir kokią reikšmę tai turi Celano teksto aiškinimui. Aristotelis mimezio sąvoką vartoja literatūros fenomeno aiškinimui (poezija, gr. *poiēsis*). Aristotelis išskiria dvi kalbos funkcijas – informuoti, pranešti ir kurti meną. Menininkas kuria kaip gamta, nes pamėgdžiojimas (mimezis) įgimtas visiems. Ir menininkas kurdamas mėgdžioja gamtą iš prigimties. Mėgždiodamas jis mokosi pažinti, ugdo protą ir patiria estetinį malonumą. Kalbėdamas apie žmogaus veiksmų imitavimą kalbinėmis priemonėmis, Aristotelis teigia, kad „menininkai imituoja įvairius objektus [...] ritmu, kalba, melodija, pasinaudodami arba vienu iš šių elementų arba jų deriniu“⁸⁴. Tai, ką literatūra

⁸³ Peter Szondi, *Schriften II*, op. cit., 348 – 349.

⁸⁴ Aristotelis „Poetika“, *Poetika ir literatūros estetika*, vertė Marcelinas Ročka, Vilnius: Vaga, 1978, 36-79, 37.

imituoja, nėra duota kaip tikrovė, o sukuriama imitacijos veiksmu, kadangi literatūra, anot Aristotelio, rasdama iš žmogui įgimtos imitacinės veiklos, yra kūrybinė raiška⁸⁵. Imitacijos neįmanoma suvokti vien kaip jau esamo pakartojimo, kopijavimo veiksmu atliekamo perkėlimo iš tikrovės į kūrinį, net jei ir mimetinė technika literatūroje grindžiama tikrovės ir fikcijos analogija, o kūrinyje vaizduojami dalykai skaitytojo atpažįstami kaip tikroviški. Imitacija reikštų ne tik „gyvenimiškų dalykų“ reprezentaciją, bet ir pavaizdavimą, tikrovę „kaip literatūrinę figūrą“⁸⁶ (Ericho Auerbacho formuluotė). Tai, kad imitacija yra vaizdavimas arba vaizdavimo galimybė, ryškėja iš *Poetikos* skyrių apie fabulą – juose Aristotelis harmoningos Homero kūrybos pavyzdžiu kelia reikalavimą apjungti padrikus vaizduojamos istorijos įvykius į darnią seką⁸⁷ bei prieina prie išvados, kad „tikrasis poeto uždavinys nėra tik papasakoti apie tai, kas įvyko iš tikrųjų, bet apie tai, kas galėtų įvykti ir kas yra galima pagal tikimybę arba būtinybę“⁸⁸. Akivaizdu, kad filosofas pateikdamas poetiką kaip kūrybos orientyrą kalba apie imitacijos galimybę, tačiau ne būtinybę. Mimesis kaip raiškos būdas nėra kategoriškas, nei griežtai būtinas, nei griežtai atsitiktinis. Tačiau teigiama, kad poetinės kūrybos pagrindas yra gebėjimas imituoti.

Aristotelio kalbėjime apie stilių ir kalbą netiesiogiai užsimenama apie kalbos pamėgdžiojimą⁸⁹. Poetikoje, kaip teoriniame veikale, aprašančiame literatūros kūrimą, funkcionavimą, poveikį bei nurodančiame gaires ateities kūrėjams, mimesis gali reikšti paties imitavimo teoretizavimą.⁹⁰ Stilius ir kalba atitolina imitaciją nuo kopijavimo. Išryškėja vaizduotės ir išmonės svarba. Aristoteliui svarbus poetų gebėjimas persikūnyti, įsivaizduoti, kaip galėtų ar

⁸⁵ Plg. *ibid.*, 39.

⁸⁶ Plg. Erich Auerbach, *Mimesis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, Vilnius, Baltos lankos, 2003, 80.

⁸⁷ Aristotelis „Poetika“, *op.cit.* 45.

⁸⁸ *Ibid.*, 46.

⁸⁹ Plg. *ibid.*, 59-60.

⁹⁰ Plg. Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vertė Laimantas Jonušys, Vilnius, Aidai, 2002, 251-263.

turėtų būti. Svarbi tikroviškumo iliuzija (pvz., Aristotelis giria Homerą, kad šis pamokė poetus reikalui esant pameluoti).

Lacoue-Labarte'as vartoja lotyniškąjį „imitatio“ terminą, tekste jį išskiria kursyvu ir vietomis skliausteliuose įterpia „mimezis“. Taip nutoldamas nuo prancūzų mimezio kaip „reprezentacijos“ vertimo tradicijos⁹¹. Reprezentacijos sąvoka, kuria reiškiamas vaizdavimas, pavaizdavimas, atvaizdavimas, taip pat esaties pakartojimas bei pakaitalas, užimantis vaizduojamojo dalyko vietą, Lacoue-Labarte'o ignoruojama kaip nevykusi, nes remiasi tradicine kalbos ir gyvenimo skirtimi. Lacoue-Labarte'as, kaip dekonstrukcionistas, neigia prielaidą apie gyvenimo įraštinimą ir parodo, kad poetinė kūryba egzistuoja tik kaip raštas ir jos neįmanu perkelti į nekalbišką, neraštišką tikrovę, kaip kad neįmanu neženkliškos tikrovės transformuoti į ženklų sistemas ir laikosi iš Heideggerio perimtos nuostatos, kad kalba bei raštas nėra išraiška („Ausdruck“⁹²). Teoretikas atkreipia dėmesį ir į mimezio reikšmes, kurias šiai sąvokai suteikė Platonas – „reprezentacija, reprodukcija, analogija arba klaidinimas – *imitatio*“. Skirtingos reikšmės kelia prasminį „triukšmą“, kurį, pasak Lacoue-Labarte'o Celanas išgirstas, „tam kad pakartotų senąjį baugulį ir senąjį prakeikimą mimeziui“⁹³. Teoretikas apibendrina, jog ypač atsižvelgiant į Celano deklaruojamą eilėraščio atvertį begalybei leistina mąstyti poeziją kaip meno, tai yra pamėgdžiojimo (mimezio) pertrūkį. Poetinis veiksmas yra suvokimas (perception), o ne vaizdavimas (représentation). Tik tai, kas jau-esti, remiantis senosiomis mimezių teorijomis, gali būti pavaizduota. Tačiau poezijoje dalykai pasirodo juos suvokiant, suvokiant jų pasirodymą (pasirodymas ir pasirodymo suvokimas vienalaikiai). Todėl filosofas siūlo permąstyti vaizdavimo sąvoką. Teigiama, kad poezijoje

⁹¹ Ši tradicija aprašyta Gérard Dessons, *Poetikos įvadas*, Vilnius: Baltos lankos, 2005. 29.

⁹² Paminėtina, kad kalbos kaip išraiškos (Ausdruck) neigimas siejasi su Heideggerio atotrūkiu nuo Husserlio fenomenologijos. Kitas Lacoue-Labarte'o atramos taškas būtų Derrida Husserlio filosofijos studija *Balsas ir fenomenas (La Voix et le phénomène, 1967)*, grindžiama „Ausdruck“ kritika. Jacques Derrida, *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt, a. M.: Suhrkamp, 2003.

⁹³ Philippe Lacoue-Labarte, „Katastrophe“, op. cit. 31 – 60, 36.

vaizdavimas – iš to, ką būtų galima apibrėžti kaip „ontinį palyginimą“, t.y. jau-esančiojo su jau-esančiuoju palyginimą. Iš tokio palyginimo randasi visos figūros ir vaizdiniai, „visi tropai ir metaforos“, visi pasakymai, kurie leidžia tam tikrą kalbos vartojimą apibrėžti kaip poetinį. Tačiau Lacoue-Labarthe „ontinis palyginimas“ reiškia ne Heideggerišką būtiškumą, o esamumą „dabar ir čia“. Klasikinė literatūrinio pamėgdžiojimo traktuotė užklausiama ne todėl, kad modernūs meno kūriniai būtų *a priori* aklinau hermetiški ir „nepralaidūs būčiai“, o dėl to, kad būtis kaip tokia negali būti pavaizduojama: „Nėra nieko, su kuo galėtų būti palyginama būtis: būtis yra yra pats nepavaizduojamumas“⁹⁴.

Poezija Celano apibrėžiama remiantis poezijos / meno, meno / gyvenimo skirtimis. Vienas svarbiausių klausimų – mimezių klausimas. Samprotaujama, kad poezija, kaip ir menas, labiau linkus imituoti toposus, figūras, tekstus nei realybę kaip tokią. Tai, kas sukuriama kaip tikrovės imitacija, tėra tikroviškumo fikcija. Gyvenimo atkartojimas neįmanomas, tačiau įmanomos gyvenimiškumo, reprodukcijos.

⁹⁴ Ibid. 55.

1.3. *Nejaukos kalba*

Büchnerio novelėje *Lencas*⁹⁵ kaip atsvarą klasikos ir romantizmo idealizmui iškelta natūralumą Celanas papildė Hölderlino, Freud, Heideggerio interpretacijomis ir teigia: menas yra padariškas ir kūrybiškas

⁹⁵ Celanas remiasi novelės ištrauka, kurioje pagrindinis veikėjas Lencas samprotauja apie meną. (Büchnerio veikėjo istorinis prototipas – Audros ir veržimosi rašytojas Reinholdas Lenzas): „Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, oder häßlich ist, das Gefühl, daß was geschaffen sei, das Leben habe, stehe über diesen Beiden, und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. Übrigens begegne uns nur selten, in Shakespeare finden wir es und in den Volksliedern tönt es einem ganz, in Göthe manchmal entgegen. Alles Übrige kann man ins Feuer werfen. Die Leute können auch keinen Hundstall zeichnen. Da wolle man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist wie schmäählichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder, in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen Mienenspiel; er hätte dergleichen versucht im „Hofmeister“ und den „Soldaten“. Es sind die prosaischen Menschen unter der Sonne; aber die Gefühlsader ist in fast allen Menschen gleich, nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. Man muß nur den Aug und Ohren dafür haben. Wie ich gestern neben am Tal hinaufging, sah ich auf einem Steine zwei Mädchen sitzen: die eine band ihr Haar auf, die andre half ihr; und das goldne Haar hing herab, und ein ernstes bleiches Gesicht, und doch so jung, und die schwarze Tracht, und die andre so sorgsam bemüht. Die schönsten, innigsten Bilder der altdeutschen Schule geben kaum eine Ahnung davon. Man möchte manchmal ein Medusenhaupt sein, um so eine Gruppe in Stein verwandeln zu können, und den Leuten zurufen. Sie standen auf und die schöne Gruppe war zerstört; aber wie sie so hinabstiegen, zwischen den Felsen war es wieder ein anderes Bild. Die schönsten Bilder, die schwellenden Töne, gruppieren, lösen sich auf. Nur eins bleibt, eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andere tritt, ewig aufgeblättert, verändert, man kann sie aber freilich nicht immer festhalten und in Museen stellen und auf Noten ziehen und dann Alt und Jung herbeirufen, und die Buben und Alten darüber radotieren und sich entzücken lassen. Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jenes einzudringen, es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen; das unbedeutendste Gesicht macht einen tiefern Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen, und man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen, ohne etwas vom Äußeren hinein zu kopieren, wo einem kein Leben, keine Muskeln, kein Puls entgegen schwillt und pocht. Kaufmann warf mir vor, dass er in der Wirklichkeit doch keine Typen für Apoll von Belvedere oder eine Raphaelische Madonna finden würde. Was liegt daran, versetze er, ich muß gestehen, ich fühle mich dabei sehr tot, wenn ich in mir arbeite, kann ich auch wohl was dabei fühlen, aber ich tue das Beste daran. Der Dichter und der Bildende ist mir der Liebste, der mir die Natur am Wirklichsten gibt, so daß ich über seinem Gebild fühle, Alles Übrige stört mich.“ Georg Büchner, *Dichtungen*, op.cit. 234-235.

(kreatürlich). Meniškumo sampratai plėtoti Celanas pasitelkia kultūriškai „talpią“ nejaukos („Unheimliches“) sąvoką – „die Kunst bewahrt [...] etwas Unheimliches.“⁹⁶ Nejauka yra vienas iš esminių žodžių meno apibrėžime, jis priskirtinas ir kasdieninės patirties, ir estetikos sričiai, ir leidžia joms savaip viekti viena kitą. Žodis „unheimlich“ vokiečių kalboje reiškia nejaukų, baisų, keliantį baimę, keistą, svetimą, stebinantį svetimumu ir nurodo dalykus, kurie buvę paslėptyje (pabrėžtinai „unheimlich“ ryšys su „heimlich“ – „slaptas“ ir „Geheimnis“ – „paslaptis“) nelauktai iškyla į paviršių, pasirodo⁹⁷.

Numanoma Celano nuoroda į Freudo straipsnį *Das Unheimliche*, (*Nejauka* 1919), skirtą E.T.A. Hoffmanno novelės *Der Sandmann*, (*Smėlinis* 1817) analizei. Freudas straipsnyje iškelia nejaukos patirties svarbą žmogaus psichikoje ir estetikos srityje. Nejaukos temos svarstymas susijęs su Freudo psichoanalizėje minimų mirties ir malonumo varų dichotomija, lemiančia subjekto, „ego“ struktūrą. Nejauka – tai baimės, baugulio sfera, kada netikėtai grįžta tai, kas iš sąmonės buvo išstumta arba kai atsinaujina įveiktas tikrovės pojūtis. Freudas atskleidžia, jog savistaba kaip psichoanalitinė veikseną sukuria save analizuojančiojo susvetimėjimą, leidžiantį svarstyti apie nejaukos dalyvavimą analizėje ir plėtoti mintį apie nejauką kaip literatūrinio bei analitinio veikimo būdą, – savivaizdą. Šis Freudo tekstas, skirtas sąmonės ir nesąmoningumo sferos santykio revizijos aprašymui, *Meridiano* aptarimui svarbus tuo, jog Freudas nejauką priskiria estetikos sferai ir demonstruoja dėmesį kalbai. Nejaukos teoriją jis grindžia semantiniu svarstymu apie vokiškus būdvardžius „heimlich“ ir „unheimlich“, parodydamas, jog negatyvi reikšmės dalis glūdi jau pačiame žodyje „heimlich“:

⁹⁷ Plg. Grimmų žodyną. Prieiga: http://germazope.uni-trier.de:8080/Projekte/WBB2009/DWB/wbgui_py?lemid=

Slaptas (heimlich) yra toks žodis, kuris plėtoja savo reikšmę pagal jam būdingą ambivalenciją tol, kol sutampa su savo priešybe: nejaukumas (unheimlich) kartu yra ir tam tikras slaptumo (heimlich) variantas⁹⁸

Freudas išryškina nejaukumo dviprasmiškumą, siedamas būdvardį „unheimlich“ su „heimlich“, iš kurio jis sudarytas pridėjus neiginį „un-“ ir su kitu tą pačią šaknį turinčiu būdvardžiu „heimisch“, „heimelig“, reiškiančiu vietinį, čionykštį bei nurodantį į namus, tėvynę, jaukumą ir saugumą. Žodyje „unheimlich“ susipina žodžių „heimich“ („slaptas“) ir „heimisch“ („namų“) reikšmės, kurios leidžia „un-heimlich“ perskaityti kaip „nesantį paslėptyje“, „atvirą“, priešingai nuostatai, jog nejauka yra tai, kas „paslėpta“ („verborgen“). Priešdėliu „un-“ identifikuojama stoka. Freudas atkreipia dėmesį į tai, kad visuose šiuose žodžiuose šaknis „Heim“ kartojasi, tai lemia reikšminę ambivalenciją net konkreto vartojimo atveju:

Slapta (das Heimliche) priklauso dviem įsivaizdavimo sferoms, kurios nebūdamos prieštaringos, vis dėlto viena kitai visiškai svetimos, – tai pažįstamo, jaukaus ir paslėpto, buvusio paslėptyje sferos.⁹⁹

Celano *Meridiane* svarbios abi reikšmės, kadangi meno kūrinys nejauka atstovauja estetikos sričiai ir kalbai. Poetui rūpi riba, kuri peržengiama, kai estetineje plotmėje tekstualumu atsiveria erdvė subjektiškumui, psichikai, nesąmoningumui, jusliškumui. Teiginiu, kad kūrybos kelias visuomet yra „tam tikras grįžimas namo“ („eine Art Heimkehr“¹⁰⁰), artikuliuojamas kūrybos bandymas grįžti prie ištakų, tad kartu ir prie pamatinių žmogaus jausmų, tarp jų – ir baimės. Namų vaizdinys pirmiausia nusako nuotolio perspektyvą, kadangi namų ilgesys galimas tik tuomet, kai namuose nesama. Namai nelauktai tampa siekiama kitybe. Kaip yra pastebėjęs Werneris Hamacheris, analizuodamas vieną iš Celano vėlyvųjų

⁹⁸ Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, Sigmund Freud, Studienausgabe, Bd. IV, Frankfurt am Main, 1982, 250.

⁹⁹ Ibid., 249.

¹⁰⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 11.

eilėraščių *Aus dem Moorboden*, namų vaizdinys visuomet reiškia kitoki, pakeistą, svetimą, svetimkalbi, pacituotą buvimą namuose tarsi egzilyje.¹⁰¹ Celanas, pabrėždamas semantinį ryšį tarp to, kas sava, kas primena namus, tėvynę ir to, kas svetima, keista, neįauka, nusako ribinę meno poziciją tarp savasties ir kitybės, tarp kitybės ir kitybės, tarp susvetimėjusios savasties ir sava tampančios kitybės. Šiame meno judėjime tarp besikeičiančių savo / svetimo, natūralaus / dirbtinio formų atsiveria erdvė neįaukai ir baimei.

Neįauką, besireiškančią mene, Celanas tapatina su viena esminių modernaus meno ypatybių, kurią būtų galima įvardinti kaip siekį įtvirtinti stoką. Freudas neįauką, kaip baimės atvejį, aiškina Oidipo kompleksu, priskirdamas E.T.A. Hoffmanno novelės *Smėlinis* personažui Nathanieliui kastracijos baimę, kuri išauga į baimę apskritai. Celano *Meridiane* baimė neįvardijama tiesiogiai (neįauka veikia kaip baimės metonimija), ji randasi iš konfrontacijos su netektimi, su mirtimi. Celanas grindžia literatūros radimąsi ir literatūros supratimą mirties akivaizdoje Büchnerio drama *Dantons Tod*: „Ein Problem, das einem Sterblichen, Camille und einem nur von seinem Tode her zu verstehenden, Danton, Worte und Worte aneinanderzureihen erlaubt. Von der Kunst ist gut reden.“¹⁰²). Išstumdamą aktyviai išgyvenamą baimę, neįauka yra neišartos, atidėtos, išstumtos stokos artikuliacija kūryboje, o mirtis tampa logiškai nepaaiškinamos neįaukos įvaizdžiu. Šitai neįauka perkeliama į įsivaizdavimo, kūrybos sferą. Ji išgyvenama estetiškai, kyla iš estetiškos patirties ir yra estetinio teksto reikšmių struktūroje.

Atpažįstamas Celano ir Heideggerio neįaukos apmąstymų panašumas. Celano žodžio „unheimlich“ ryšį su Heideggerio Sofoklio *Antigonės* analize yra pastebėjęs ir analizavęs Philippe Lacoue-Labarthe'as. Remdamasis žodžių „unheimlich“ ir „ungeheuer“ sinonimika, Lacoue-Labarthe'as atkuria sąsajas tarp Celano vartotos sąvokos „unheimlich“ ir Hölderlino bei vėliau Heideggerio vartotos sąvokos „ungeheuer“. „Ungeheuer“, pasak jo, yra

¹⁰¹ Werner Hamacher, „HÄM. Ein Gedicht Celans mit Motiven Benjamins.“, op. cit. 180.

¹⁰² Paul Celan, *Der Meridian*, 2.

pirmiausiai Hölderlino, vėliau Heideggerio graikiškojo „deinos“ vertimui pasirinktas žodis, kuriuo Sofoklio „Antigonėje“ pasakoma „technè“ esmė. Heideggerui ir menas, ir meno kūrinys vienodai neįdomūs (unheimlich).¹⁰³ Lacoue-Labarthe'as atkreipia dėmesį į Celano ir Heideggerio minties sąsają, jog kūrybos technika į meno kūrinį įrašoma neįdomia dalyvauja bet kokio modernaus meno kūrinio tekstualume. Neįdomos motyvu užmezgamas santykis su tradicija. Kartu šis motyvas, kaip filosofinis matmuo, suteikia galimybę pažvelgti į meną kitaip – būtent per neįdomos sąvokos istorijos ir neįdomos estetikos fone.

Kita svarbi paralelė – tai Celano *Meridiane* įtvirtinamos neįdomos ir Heideggerio baimės mąstymo, besiskleidžiančio veikale *Sein und Zeit* (Būtis ir laikas, 1926)¹⁰⁴. Tekstus sieja neįdomumo įvardijimas tuo pačiu žodžiu „unheimlich“. *Būtis ir laiko* pirmos dalies šeštajame skirsnyje baimė – tai pamatinės egzistencinės jausenos arba būsenos (Grundbefindlichkeit¹⁰⁵) kategorija, kuri determinuoja būtį (Sein bestimmt). Baimę Heideggeris sieja su būtyje besireiškiančia „man“ beasmeniškumo sfera, taip pat nuopoliu (Verfallen) bei su „štai-būtis bėgimu (Flucht) nuo savęs pačios kaip tikrojo

¹⁰³ Philippe Lacoue-Labarthe, „Katastrophe“, op. cit. 31 – 60, 34.

¹⁰⁴ Tai, kad rašant *Meridianą* Heideggerio *Sein und Zeit* tekstas turėtas „po ranka“, yra užfiksuota bibliografiniuose užrašuose. Žr. Paul Celan, *Der Meridian*, 210.

¹⁰⁵ Heideggerio filosofijos „Befindlichkeit“ sąvoka dėl prasmės daugiareikšmiškumo ir nuorodų daugiakryptiškumo lietuvių kalboje kaip ir kai kuriose kitose kalbose neturi vieno nusistovėjusio, prigijusio atitikmens. Arūnas Sverdiolas šią sąvoką verčia: „padėtis / išsidėstymas štai-būtis erdvėje“, – Arūnas Sverdiolas, *Būti ir klausti*, Vilnius: Strofa, 2002, 99. Tomas Kačerauskas „Befindlichkeit“ verčia žodžiu „jautra“, – Tomas Kačerauskas, „Filosofija kaip gyvenimo menas“, *Filosofija, sociologija*, 2007. T. 18, Nr. 3, 68. Prieiga: images.katalogas.lt/maleidykla/Fil73/fil_064_072.pdf. Rita Šerpytytė nepasiūlo konkretaus šio termino vertimo, daugeliu atvejų laikydama neišverčiamumo nuostatos, o kartais tiesiog paaiškina, jog „[p]ažodžiui jis reikštų „rastis“, vienaip ar kitaip „jautis“ ir kad juo „Heideggeris aprašo ontologinį mūsų nuotaikų (Stimmungen) išaknytumą.“ – Rita Šerpytytė, „Tragedijos tragedija, arba – ar įmanoma išieiti anapus nihilizmo?“, *Žmogus ir Žodis*, 2001, IV, 44. Prieiga: <http://www.senoji.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/filosofija/2001/serp40-48.pdf>

gebėjimo būti savimi pačia (Selbst-sein-können).¹⁰⁶ Pasak Heideggerio, šiame bėgime „štai-būčiai“ nepavyksta visiškai „išsprūsti“ iš savęs pačios, kadangi baimė (Angst), skirtingai nei būgštavimas (Furcht), yra stiprus jausmas ir jai iš esmės nebūdingas bėgimas. Atsizadėjimas, nusigręžimas nuo ko nors (Abkehr), atitinkamas nuopuolio prigimtį, veda anapus „štai-būties“ (weg vom Dasein).¹⁰⁷ Baimė šiuo atveju reikštų pačioje egzistencijoje glūdintį nusigręžimo būdą, kuris neblokuoja suvokimo, o leidžia pasauliui atsiverti („Die Angst erschließt als Modus der Befindlichkeit allererst die Welt als Welt“¹⁰⁸). „Befindlichkeit“ Heideggeris aiškina kaip atvertį, kuri parodo, „kaip kam nors yra“, o tai sietina ir su nejauka, apie kurią drauge su Heideggeriu samprotauja ir Celanas. Heideggeris teigia:

Baimėje žmogui yra „nejauku“ („unheimlich“). Tuo pirmiausiai išreiškiamas esminis neapibrėžtumas to, dėl ko štai-būtis bijo (sich in der Angst befindet): Niekis ir Niekur. Nejauka taip pat reiškia ir nebuvimą-namuose (Nicht-zuhause-sein). Pirmiau, nurodant į fenomenalią pamatinės štai-būties būseną / sąrangą (Grundverfassung) ir aiškinant būties-kame (In-Sein) egzistencinę reikšmę kaip priešpriešą kategorinei „vidujybės“ („Inwendigkeit“) reikšmei, būtis-kame buvo apibrėžta kaip „gyvenimas pas...“ (Wohnen bei), „artimumas kam“ (Vertrautsein mit). Šis būties-kame pobūdis buvo konkrečiau iliustruotas kasdieniu „das Man“ atvirumu, kuris ramų pasitikėjimą savimi (Selbstsicherheit), savaimė suprantamą „buvimą namuose“ perkelia į įprastinę štai-būties kasdienybę. Tuo tarpu baimė grąžina būtį iš žlugdančio susilieimo (verfallendes Aufgehen) „pasaulyje“. Kasdieninis orientavimasis (Vertrautheit) sužlunga. Štai-būtis atsiskiria, tačiau kartu ji yra būtis pasaulyje (In-der-Welt-sein). Būtis-kame patenka į egzistencinį ne-namuose (Un-zuhause) modusą.¹⁰⁹

Nejauka ir baimė Heideggerio *Būtyje ir laike* mąstoma kaip Niekio ar nesaties atsivėrimas būtyje, autoreflektyvus krypsnis, leidžiantis subjektui atsigręžti į save ir savo būtį. Jis numato ir jausminę, ir konstitucinę plotmes, t.y. lemia ir būseną, ir struktūrą. Baimę ir ją lydintį nejaukumą Heideggeris aiškina ir kaip buvimo, ir kaip būties suvokimo modusus. Filosofas samprotauja apie nejauka pasireiškiančią baimę *per se*, jis neklausia, kas

¹⁰⁶ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006, 184.

¹⁰⁷ Ibid., 184, 185.

¹⁰⁸ Ibid., 187.

¹⁰⁹ Ibid., 188-189.

sukelia baimę, nekalba apie baimės pasireiškimo lauką, o svarsto, kaip baimė grindžia subjekto santykį su būtimi: nejauka yra suvokiama, o jos suvokimas atveria būties prieigas.

Būties suvokimas Celano kūryboje komplikuoatas. Tai atsiskleidžia subjekto problematizavime. Kalbėdamas apie meną Büchnerio kūryboje, Celanas atskirai atkreipia dėmesį į „man“, kuriame atpažįstama Heideggerio „man“ mąstymo paradigma. „Man“ kategorija *Meridiano* tekste randasi iš subjektyvumo klausimo baimės ir nejaukos artumoje plėtotės:

Meine Damen und Herren, beachten Sie, bitte: „Man möchte ein Medusenhaupt“ sein, um ... das Natürliche als das Natürliche mittels der Kunst zu erfassen! / *Man* möchte heißt es hier freilich, nicht: *ich* möchte.¹¹⁰

Beasmeniu įvardžiu „man“, priešpriešinamam įvardžiui „aš“, nusakoma subjektyvume atsirandanti distancija, abstraktusis „man“ leidžia subjektui „aš“ atsiriboti nuo savęs. Vokiečių kalboje „man“ (skirtingai nei „es“, reiškiantis „tai“) visada nurodo: sakinio veikėjas – žmogus. Tačiau „man“, būdamas abstraktus, sakinyje neidentifikuoja veikiančiojo kaip konkretaus asmens. Tokia pozicija naikina subjekto valią ir leidžia jam likti išorišku savo paties atžvilgiu, būti savęs nuošalėje. Būtų galima tarti, jog Heideggerio nejaukumo samprata Celanui rūpi kaip galimybė galvoti apie subjektyvumo ribas. Heideggeris *Būtyje ir laike* nejaukumo jauseną aiškina kaip atvejį, leidžiantį apčiuopti būtį, o meno temas negvildena. Šiame tekste Celanui pasaulis rūpi tiek, kiek jį įtraukus galima mąstyti kūrybos ištakas ir nuostatas. Be to, *Meridiane* Heideggerio filosofija remiamasi kompleksiskai, atsižvelgiama taip pat į meno problemą nagrinėjančius Heideggerio tekstus. Vėlesnėje Heideggerio filosofijoje nejaukos motyvas išskyla gvildenant meno bei kalbos temas.

¹¹⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 5.

Subjekto kritikos aspektu atpažįstama Celano teksto paralelė su posūkiu Heideggerio filosofijoje žyminčiu laišku *Über den Humanismus*, (*Apie humanizmą*, 1945).

[Ž]mogus esti savo esmėje tik tada, kai jis būna būties užkalbinamas. Tik šis užkalbinimas leidžia jam atrasti, kur gyvena jo esmė. Tik šis gyvenimas duoda jam „kalbą“ kaip pastogę, užtikrinančią jo esmei ekstatiškumą. Stovėjimą būties prošvaistėje aš vadinu žmogaus ek-sistencija (Ek-sistenz). Tik žmogui būdingas toks būties būdas.¹¹¹

Laiške *Apie humanizmą* Heideggeris „demontuoja“ egzistencijos sąvoką, papildydamas ir pakeisdamas ją ek-sistencijos sąvoka, kuri apibūdina žmogaus buvimą kaip ekstatišką, t.y. sau išorišką, išsprūdusį iš savasties. Būties, anot Heideggerio, į žmogų kreipiasi kalba. Kalba, nors ir teikia žmogui „pastogę“, nėra jam pavaldi. Heideggeris suteikia pagrindą, suvokti kalbą kaip „kitą“ žmogaus atžvilgiu. Kalbėdamas žmogus patenka į kalbos sferą, tačiau pats nėra kalba. Tad kalba Heideggerio mąstyme, kitaip nei kliše tapusioje Heideggerio filosofijos interpretacijoje, nėra saugūs būties namai, – priešingai, ji įtraukia nejaukumą ir nuotolį kaip būtiną sąlygą. Ši dviprasmybė, besirandanti dviejų semantinių laukų („namų“ ir „nejaukos“) sąlytyje, lemia žmogaus „švytavimą“ tarp buvimo „kame“ ir buvimo „anapus“. „Stovėjimas būties prošvaistėje“ nėra tapatus stovėjimui būtyje. Tad čia išryškėja subjekto ir būties atskirtis, kuri veikia kaip benamystė. Būties suvokimas pavaldus kalbai, kalba suvokiama kaip subjekto ir būties susikalbėjimo galimybe.

Norint suprasti *Laiškę apie Humanizmą* suformuluotą kalbos kaip būties namų apibrėžtį, derėtų atsižvelgti į Heideggerio to paties periodo Hölderlino interpretaciją, kurioje mąstymo esmė kildinama iš kalbos, o kalbos esmė - iš poezijos¹¹². Žmogus suvokiamas kaip turintis teigti savo pavaldumą kalbai¹¹³.

¹¹¹ Martynas Heidegeris, „Apie humanizmą“, *Gėrio kontūrai. Iš XX amžiaus užsienio etikos*, vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Mintis, 1989, 148. Cituojama pagal pakeistą vertimą, žr. Arūnas Sverdiolas, *Būti ir klausti*, op. cit. 149.

¹¹² Plg. Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996. 43.

Hölderlino interpretacijoje ryškėja ir Heideggerio „kalbos namų“ koncepcijos ambivalentiškumas, neleidžiantis „kalbos namų“ sampratą *Laiške apie Humanizmą* interpretuoti vienareikšmiškai pozityviai ir suprasti kalbą tik kaip egzistencinę žmogaus priebėgą, jos dėka įgaunamą tvirtybę ir saugumą. Heideggeris interpretuoja Hölderlino svarstymus apie kalbos kilmę 1800 metų fragmente. Hölderlinas kalbą suvokia kaip vieną pavojingiausių žmogaus turtų, kuria jis „kuria, griaua, žlunga ir vėl sugrįžta“:

Aber in Hütten wohnt der Mensch und hüllet sich ein ins verschämte Gewand, denn inniger ist, achtsamer auch und dass er bewahre den Geist, wie die Priesterin die himmlische Flamme, dies ist sein Verstand. Und darum ist die Willkür ihm und höhere Macht zu fehlen und zu vollbringen, dem Götterähnlichen, der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben, damit er schaffend, zerstörend, und untergehend, und wiederkehrend zur ewig lebenden, zur Meisterin und Mutter, damit er zeuge, was er sei, geerbet zu haben, gelernt von ihr, ihr Göttlichstes, die allerhaltende Liebe.¹¹⁴

Heideggerio teigimu, kalba yra visų pavojų pavojus, tik ja sukuriama pavojaus galimybė. Kalboje grėsmė nukreipta į ją pačią, kadangi kalba išsakoma ne tik paslėptis (das Verborgene) ir grynuma (das Reine), bet ir painuma (das Verworrene) ir niekingumas (das Gemeine).¹¹⁵

Būties ir kalbos priešpriešoje atsiradęs egzistencinės „benamystės“ pleištas aktualus visai Celano kūrybai. Beasmeniškumas, nesubjektiškumas, atitolimas nuo būties *Meridiane* siejamas su menu. Analizuodamas Büchnerį Celanas daro išvadą, jog menas yra vienas iš būdų būti anapus savasties:

Das ist ein Hinaustreten aus dem Menschlichen, ein Sichhinausbegeben in einen dem Menschlichen zugewandten und unheimlichen Bereich – denselben, in dem die Affengestalt, die Automaten und damit ... ach, auch die Kunst zuhause zu sein scheinen.

¹¹³ Plg. *ibid.* 36.

¹¹⁴ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Piginot, Berlin: Propyläen, 1923, 1943, Bd. V, 246. Cituota iš Heideggerio *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 35.

¹¹⁵ Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 36 – 37.

So spricht nicht der historische Lenz, so spricht der Büchnersche, hier haben wir Büchners Stimme gehört: die Kunst bewahrt für ihn auch hier etwas Unheimliches.¹¹⁶

Menas Celanui nėra žmogaus „prieglobstis“, tai – nejaukumo sritis, kurioje nėra žmogaus. Celanas šiose pastraipose net nevartoja žodžio „žmogus“ („Mensch“), jis rašo – „tai, kas žmogiška“ („das Menschliche“), nukreipdamas mintį ta linkme, jog žmogiškumas kaip savybė, kaip objektas, pasakantis bendrybę, gali cirkuliuoti mene, tačiau ne žmogus kaip subjektas. Menas „panaikina arba sugražina žmogiškumą pagal poreikius“. Jei žmogiškumas poezijos atveju ir egzistuoja, tai tik tekste ir kaip tekstas.

Menas Celano suvokiamas kaip žmogui svetima sfera, o susvetimėjimo tema *Meridiane* plėtojama kaip žmogaus (suvokiančiojo) ir meno (suvokiamo kūrinio) sąlyčio išdava:

Lenz hatte lange gesprochen, „bald lachend, bald ernst“. Und jetzt, nachdem das Gespräch zu Ende ist, heißt es von ihm, also von dem mit Fragen der Kunst Beschäftigten, aber zugleich auch von dem Künstler Lenz: „Er hatte sich ganz vergessen.“

[...]

Wer Kunst vor Augen und im Sinn hat, der ist – ich bin hier bei Lenz-Erzählung -, der ist selbstvergessen. Kunst schafft Ich-Ferne. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg.¹¹⁷

Pasakymu „užmiršęs save“ („selbstvergessen“) apibūdinamas meno poveikis: menas sukuria reginčiosios ir mąstančiosios „savasties“ užmarštį. „Selbstvergessen“ koreliuoja su pasakymu „Aš – tolis“ („Ich-Ferne“), o „selbst“ – „pats“, ir „ich“ – „aš“ šioje reikšmių sanklodoje veikia kaip sinonimai. „Savimarša“ reikštų, kad menas įtraukia į savo reikalus ir išplečia savo sritį subjekto sąmonėje, subjektą atidėdamas. „Distancija“ įtvirtina tarpą tarp meno kūrinio, kuris funkcionuoja nejaukoje, ir subjekto, kuris kurdamas arba suvokdamas meną atsiduria savimaršos būsenoje. „Aš“ nuotolis reikštų tam tikrą patikrą: „Aš“ savimonė suskliaudžiama tada, kai mąstymas apie

¹¹⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 5.

¹¹⁷ Paul Celan, *Der Meridian*, 6.

meną pareikalauja atsiribojimo nuo savęs. Savimonės atidėjimas reiškia, jog „aš“ netapatus kuriamam menui. Atidėta savivoka sukuria tarpą, meno sferoje nesisteigia nauja, kita „aš“ tapatybė. Savasties atsižadėjimas būtinas, kad atsirastų vieta ir sąlygos skleisti meno kūriniai.

Lacoue-Labarthe'as savęs užmarštį kildina iš nejaukos ir sieja su kalba teigdamas, kad nejauka kaip sukeistinis atitolinimas (Befremden) „sukrečia ir nutikrovina egzistenciją“:

Nejauka (das Unheimliche) iš esmės atitinka kalbiškumą. Kalba yra *nejaukos* vieta – su sąlyga, kad apskritai egzistuoja vieta. Kitaip tariant: kalba yra tai, kas padaro žmogiškumą stebinančiai, nemaloniai keistu („befremdet“). Ne todėl, kad ji „per definitionem“ atvertų prieigą prie bendrybės (tai senas ir dažnas taip vadinamų egzistencijos filosofų argumentas¹¹⁸) ar reikštų ypatingą praradimą ar užmarštį, bet todėl, kad „užmiršęs save“ („selbstvergessen“) reiškia: kalbėjimą, buvimą įtrauktam ir nublokštam šnekos (Rede), savęs patikėjimą kalbai (Sprache), pasitenkinimą vien tik jos vartojimu *a limine*, arba tiesiog atsidavimą jai. Kalba *nėra nejauka*, nors tik ji turi *nejaukos* galimybę. Tačiau *nejaukai* atsirandant kalboje, o ji, be abejo, visada yra kalboje, – žmoguje ima sukintis kažkas, kas atitolina jo žmogiškumą, galbūt netgi tai, kas jame apsiverčia ar apsisuka, nubloškia jį anapus žmogiškumo, – pasirenka mimetišką arba, jei norime, „artistinę“ laikyseną. Tai yra „natūraliausia“ laikysena, kokia tik gali būti kalboje, kol ji mąstoma arba iš anksto suvokiama (vor-verstehen) kaip mimema. Šiame begaliniam „artistiškumo“ ir „natūralumo“ vienas kito užbraukime, šiame buvime-pasiklydus-kalboje iš esmės *nejaukus* yra minties nebuvimas: kalbančiojo užmarštis, jei tai esu aš, kuris kalba, ir būtinai, užmarštis to, į kurį aš kalbėdamas kreipiuosi ir klausančiojo užmarštis, jei aš tas, į kurį kreipiamasi. Ir dar – čia būtinai patenka užmarštis to, apie ką kalbama.

Šiame išsiblaškyimo ir inversijos motyve paaiškėja, jog *nejauka* kalboje yra žmogiškumo katastrofa. Todėl poezija – arba tai, ką Celanas pavadina poezija [...]– „vėl ir vėl“ pertraukia kalbą [...].¹¹⁹

Lacoue-Labarthe'o Celano skaitymas išryškina kalbos ir nejaukos ryšį ir jų įtaką žmogaus, tikrovės, egzistencijos atmetimui. Nejaukumas filosofui yra kalbinis dalykas, jis skleidžiasi kalboje, tačiau nėra jai tapatus. Persmelkdama kalbą nejauka „žmogiškumą“ pakeičia kalbiškumu. Celano žodžiai „savimarša“ bei „išsilaisvinimas“ perskaitomi kaip poezijos priklausomybė

¹¹⁸ Pastebėtina, jog Philippe Lacoue-Labarthe'o ironija egzistencijos filosofų atžvilgiu akivaizdžiai neturi omenyje Martino Heideggerio.

¹¹⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, op. cit. 38.

nuo nejaukos kalboje ir kalbos nejaukos. Remdamasis Celano „žmogiškumo pašalinimu“ filosofas diagnozuoja „žmogiškumo katastrofą“¹²⁰.

Er: der wahre, die Büchnersche Gestalt, die Person, die wir auf der ersten Seite der Erzählung wahrnehmen konnten, der Lenz, der „den 20. Jänner durchs Gebirg ging“, er – nicht der Künstler und mit Fragen der Kunst Beschäftigte, er als ein Ich.

¹²⁰ Paminėtina Derrida įtaka Lacoue-Labarthe'o „žmogiškumo katastrofos“ Celano kūryboje konstatavimui. Lacoue-Labarthe'o „Žmogiškumo katastrofa“ (ibid, 38) ir „poetiškumo destrukcija“ (ibid, 50), susijusi su Derrida tekstu „Finis hominis“ (1968), skirtu Heideggerio „žmogiškumo“ sampratos interpretacijai. Philippe Lacoue-Labarthe'as Celaną skaito remdamasis Heideggeriu, tačiau ne „ortodoksiškai“, o dekonstrukciškai.

„Finis hominis“ išėjties taškas – nuostata, jog Heideggeris labiausiai į žmogaus problemą orientuotuose veikaluose *Būtyje ir laike* bei *Laiške apie humanizmą* išvengė žmogiškumo apibrėžties, kurią Derrida siūlo savo tekstu „surinkti“. Jam tai reiškia atkurti ryšį tarp „žmogaus žmogiškumo ir būties, humanizmo ir būties tiesos mąstymo“ (146). Rašymo strategija Derrida pasirenka Heideggerio „artumo“ („Nähe“) sampratos aptarimą. Derrida pakartoja Heideggerį teigdamas, jog „žmogaus kaip savasties mąstymas neatsietinas nuo būties klausimo arba būties tiesos“ (146), tačiau kartu užklausia štai-būties, tad kartu su ja ir esančiojo, žmogaus, prasmę. Heideggerio humanizmo traktuotėje jis įžvelgia „humanizmo paneigimą ir iškėlimą“ (155) (Derrida žaidžia pranc. žodžio „relève“ giminyste su reljefu, pranc. „relief“, kuriame lieka žmogus, klausimo apie žmogų svarba (pranc. „relevant“), taip pat turi omenyje filosofškai talpią vokišką sąvoką „Aufhebung“ (plg. 156), dabartinėje vokiečių kalboje reiškiančią likvidavimą, panaikinimą, paneigimą, tačiau etimologiškai ir Hegelio filosofijoje taip pat reiškusią pakėlimą, pakylėjimą, išsaugojimą, pvz., atmintyje). Derrida rašo: „Būties mąstymas, būties tiesos mąstymas, kurio vardu Heideggeris de-liminoja humanizmą ir metafiziką, išlieka žmogaus mąstymas. Būties klausime, kuris iškeliamas metafizikai, žmogus ir žmogaus vardas nėra išstumiami. Juo labiau jie nepradingsta. Priešingai, kalbama apie tam tikrą naują arba pakartotinį žmogaus esmės ir orumo vertinimą“ (150-151). Heideggerio kalbėjimas apie žmogų, anot Derrida, nėra kalbėjimas apie realų ar nerealų žmogų, tačiau apie „žmogaus esmę“ (plg. 151). Iškeliamas žmogus kartu eliminuojamas, kadangi jo iškėlimas („eschatologija“, 144) vyksta Heideggeriui sukuriant artumos metaforiką, kuri „redukuoja“: „Ontologinis štai-būties nuotolis nuo to, kas yra egzistencija, nuotolis nuo „būties“ „štai“, iš pradžių besireiškęs kaip ontinis artumas, turi būti redukuojamas būties tiesos mąstymu. Todėl Heideggerio diskurse įsipina išplėsta artumo bei paprastos ir netarpiškos [...] esaties metaforika“ (152). Derrida siūlo atkreipti dėmesį į tai, kad Heideggerio akcentuojamas žmogaus ir kalbos artumas „nėra ontinis, o tiesiog ontologinis artimo ir svetimio minties pakartojimas“ ir kad Heideggerio žmogaus esaties mąstymas „metaforizuoja kalbą, kuri ją [esatį] dekonstruoja“ (153). – Jacques Derrida, „Finis hominis“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 133-159.

Finden wir jetzt vielleicht den Ort, wo das Fremde war, den Ort, wo die Person sich freizusetzen vermochte, als ein – befremdetes – Ich? Finden wir einen solchen Ort, einen solchen Schritt?¹²¹

„... nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.“ – Das ist er, Lenz. Das ist, glaube ich, er und sein Schritt, er und sein „Es lebe der König“.¹²²

Žmogiškumo atitolinimas plėtojasi atitolinimo ir keistos nuostabos („befremden“) procesualume. Asmens sąvokoje telpa ir istorinės asmenybės (Lencas), ir autoriaus (Büchneris), ir figūros (Büchnerio Lencas), ir gramatinio asmens (jis kaip tekste dalyvaujantis „aš“¹²³) reikšmės. Celano kalbėjime apie išlaisvinamą / atšaukiamą asmeniškumą reikšmingas pasakymas „Person als ein – befremdetes – Ich“ (Amuo, kaip – nutolintas – Aš“). Pats žodis „befremden“ reikalauja paaiškinimo. „Befremden“ reiškia keistai, savotiškai, nemaloniai (pa)veikti, nustebinti. Šis žodis yra giminingas susvetimėjimą reiškiančiam „entfremden“ ir literatūrinio sukeistinio veiksena reiškiančiam „verfremden“ (Brechtos terminas). Jis nukreipia į kitybės, keistumo, nepažinumo erdvę. Celano pasakymas „befremdetes Ich“ nėra vienareikšmis. Teiginiu „wo die Person sich freizusetzen vermochte“ („kur gebėtų išsilaisvinti asmuo“) tarsi nurodoma į „asmens“ tapsmą „aš“, išsilaisvinimą ir įtvirtinimą savęs kaip „aš“ kalbinės identifikacijos veiksmu. Tačiau junginiu „befremdetes Ich“ teigiama, jog „aš“ yra paženklintas svetimybės, lemiančios buvimo poezijoje būdą. Be to, išlieka ir žiūros klausimas: kieno požiūriu „aš“ yra stebinamai keistas: ar kitos, užtekstinės savasties, ar literatūros tekste esančios. Antrasis atvejis yra sudėtingesnis, nes kalba nesuteikia stabilaus pagrindo „aš“ identifikacijai. Svarbus užsimezgantis sinoniminis ryšys tarp išsilaisvinimą, atidėjimą reiškiančio žodžio „Freisetzen“ *Meridiane* ir „Freilegung“ *Meridiano* juodraščiuose: „Freilegung – Entdeckung – des Abgrunds zwischen Zeichen

¹²¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 7.

¹²² Paul Celan, *Der Meridian*, 7.

¹²³ Meridiano rankraščiuose ne vienoje vietoje aptinkami Celano užrašai, nurodantys į prancūzų lingvistą Emilį Benvenistą, gvildenusį subjektyvumo kalboje problematiką. Plg. Paul Celan, *Der Meridian*, 198, 209.

und Bezeichnetem.“ (Išsilaisvinimas – prarajos tarp ženkle ir žyminio atradimas)¹²⁴ Prarajos tarp ženkle ir žyminio deklaravimas Celano užrašuose yra E. Benveniste'o pradėtos lingvistinės diskusijos apie signifikanto ir signifikato neadekvatumą atspindys. „Aš“ išsilaisvinimas Benvenisto subjekto teorijos kontekste reikštų kalbinio „aš“ emancipaciją iš egzistencinio „aš“ įtakos. „Aš“ tekste yra tas, kuris sako „aš“¹²⁵. Celanas radikalizuoja (ne)adekvatumo, tikrovės (ne)atitikimo problemą: net tas, kuris literatūros kūrinėje suteiktas Lenco vardas ir kompetencija kalbėti kaip „aš“ nėra „aš“. Celanas pabrėžia, jog „aš“ kalbėdamas savo vardu, kalba ir kito vardu.

Kita problema – poezijos ir meno santykio yra daugialypumas: poezija sutampa su menu, poezija artėja meno link, poezija pranoksta meną. Poezijos „kryptis“ („Richtung“) ir „lemtis“ („Schicksal“)¹²⁶ yra „svetimybė“, ji juda ta kryptimi kartu su „save užmirštančiu aš“, o jos siekis yra „galbūt išsilaisvinti“ („sich freisetzen“). Poezijai būdinga meno svetimybė, kaip imanentinis dalykas. Celano „save užmirštantis aš“, kaip poezijos „pakeleivis“, gali būti priskirtas poezijai, – tai poezijos „aš“. Pasakyme „Vielleicht geht die Dichtung, wie die Kunst, mit einem selbstvergessenen Ich zu jenem Unheimlichen und Fremden“ „aš“ nėra atsietas nuo poezijos, išoriškas, jis (t.y. „aš“) gali būti kalboje ir reikšti ne tik konkrečios savasties, subjekto, bet taip pat ir kalbos – save maštančios kalbos – „aš“ savimaršą. Poezija kurdamasi visada yra nukreipta į save kaip objektą, tad „selbstvergessen“ galėtų reikšti tarpą, kuris leidžia priimti svetimybę, menui būdingą kitoniškumą į poezijos erdvę kaip „savęs kitoniškumą“. Patekimas savimaršon ir reikštų savaiminį poezijos judėjimą kelyje, kuriame „nėra sustojimo“, kuriame ji mus „pralenkia“. Savimarša nėra nuolatinė poetinės kalbos būseną, o momentinis, net jei ir

¹²⁴ Ibid., 93.

¹²⁵ Plg. Бенвенист Е. „О субъективности в языке“, *Общая лингвистика*, Москва: Прогресс, 1974, 292 – 293.

Intensyvias Celano Benveniste'o (ypač tropų teorijos) studijas byloja ir *Meridiano* užrašuose randamos citatos. – Paul Celan, *Der Meridian*, 104, 105, 159, 198, 843.

¹²⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 3.

pasikartojantis, iškrytis, kitoniškumo, keistumo, svetimumo ar tuštumos tarpas kalbėjime, išstumiantis savimone.

Vykstant nuolat besimainančiam poezijos ir meno atskyrimo ir tapatinimo aktui Celano *Meridiane*, svetimybės sąvoka tarsi nustoja priklausyti vienai kuriai sričiai. Todėl pasakymas „poezijos išsilaisvinimas“ („sich freisetzen“) galėtų būti perskaitytas įtariai: „freisetzen“ greta įprastinės išlaisvinimo reikšmės, reiškia ir atlaisvinimą, atpalaidavimą to, kas surišta, susieta, atleidimą iš pareigų, išsiuntimą, taigi kartu perkėlimą bei pašalinimą. Pašalinimas neturėtų būti suprastas kaip vidinė poezijos savigriova. Tai galimybė suprasti „freisetzen“ kaip prieštarinę, – reiškiantį ir išsilaisvinimą, ir atšaukimą. „Freisetzen“ reiškia poezijos gebėjimą išsprūsti iš meno, kultūros, literatūros istorijos apibrėžimų, iš jų priskiriamos reikšmės, numanomos prasmės, iš kritikos primestų struktūrinių ir semantinių dėsnų, kurie turėtų galioti visai kūrybai ar identifikuoti nekintančią kūrybinę savastį. Tačiau šis išlaisvinimas numato ne tik poezijos santykį su išoriniais dalykais, kaip, pavyzdžiui, istorija ar kritika, bet pirmiausia nusako imanentinį iškrytį, – paradoksalų veiksmą, savimaršą vardan savisteigos. Aptarta žmogaus suvokimo ir suvokiamo meno skirtis funkcionuoja kaip „atrodžiusio jaukiu“ ir staiga „tapusio nejaukiu“ žaismė.

Hansas-Georgas Gadameris Celano *Atemkristall* rinktinio komentare akcentavo „aš“ ir „tu“ neapibrėžtumą:

Akivaizdu, kad labai neaišku, kas šiuose Celano eilėraščiuose yra Aš ir Tu, ir vis dėlto nereikėtų to klausti poeto. Ar tai meilės lyrika? Ar tai religinė lyrika? Ar tai sielos pokalbis su savimi? Poetas to nežino. [...] Todėl nesitikiu, kad Paulio Celano eilėraščių atveju žanrų teorijos išmanymas padėtų atsakyti į klausimą, kas yra Aš ir kas yra Tu. Visas supratimas iš anksto numato atsakymą į šį klausimą, arba, tiksliau tariant, už šį klausimą pranašesnę išankstinę įžvalgą.

Kas skaito lyrinį eilėrašį, tam tikra prasme jau iš anksto žino, kas jame yra Aš. Ir žino ne tik trivialiu žinojimu, jog visada kalba tik poetas, o ne jo įvestas kalbantis asmuo. Dar daugiau, jis žino, kas išties yra poetas – Aš. Nes Aš, pasakomas lyrinio eilėraščiu, nesileidžia siejamas išskirtinai su poeto Aš, kuris būtų kitas nei aš-sakančio skaitytojo Aš. Net jei poetas save „sveria figūromis“ ir atsisiskiria nuo masės, ją tarytum „pašiepdamas“, iš tiesų, jis lygtai neturėdamas omeny savęs įtraukia skaitytoją į savo aš-figūrą ir taip jį taip pat atskiria nuo minios, kaip kad atskyrė save. Ir ypač čia, Celano kūryboje,

kur visiškai nutylint, šešėliškai-neapibrėžtai ir nuolat kintamai sakoma „aš“, „tu“, „mes“. Šis Aš yra ne tik poetas, bet veikiau tasai „atskirasis“ („jener Einzelne“), įvardintas Kierkegaardo, kuris yra kiekvienas iš mūsų.¹²⁷

Filosofas atkreipia dėmesį į „aš“ užpildomumo vis kita subjektyvybe galimybę, kuri veikia eilėraščiuose. Šios jo pozicijos nederėtų suprasti kaip siūlymo skaitytojui identifikuotis su eilėraščio „aš“, o reikėtų vertinti kaip brėžiamas skaitymo gaires, kurių esmė prasminių eilėraščio tarpų užpildymas iš eilėraščio išgryninamais ir su skaitytojo išankstiniu ir skaitymo metu pasiektu žinojimu susietais skaitymo turiniais. Problemiška yra mintis apie „išankstinį žinojimą“ bei „išankstinį supratimą“ bei jo perkėlimą į konkretaus teksto supratimo aktą. Celano tekstai išbando skaitytoją, privesdami jį prie savo supratimo bedugnės ir laužydami hermeneutines pastangas, įtraukti „išankstinį žinojimą“, „išankstinį supratimą“, „skaitytojo lūkesčius“ kaip aiškinimo instrumentus bei strategijas. Gadamerio suponuojamas „lūkesčių horizonto susilieėjimas“, pasiekiamas interpretacija, komplikuotas, nes susilieti gali tik identiškų formos, o horizontai pasižymi tuo, jog jie niekada nėra identiški ir priklausomai nuo perspektyvos, gali pasislinkti. Be to, kiekviename Celano eilėraštyje įrašytas skirtumo pleištas, neleidžiantis susiformuoti išbaigtos tapatybės, o juo labiau identifikuoti eilėraščio su jo skaitymais. Celano kūryba nesukuria tokios erdvės, kurioje galėtų steigtis ir klestėti sau ir eilėraščiui tapatus žinojimas, besirandantis kaip horizontų susilieėjimas. Jacques Derrida polemizuodamas su Gadamerio Celano eilėraščio *Große, Glühende Wölbung* interpretacija teigia:

Eilėraštis man lieka vienkartinės patirties vieta. Tai, kas numatoma ir nenumatoma ne tik, kad susipina į kito kalbą, bet ir į kito, duodančio man praeitį ir ateitį kaip atsakomą ženklą (kokia abejotina dovana), svetimkalbę: neperskaitomumas daugiau jau nebeprieštarauja perskaitomumui. Būdamas neperskaitomu jis atmeta begalines skaitymo galimybes ir įslaptina jas, tame pačiame korpuse(Corpus).¹²⁸

¹²⁷ Hans-Georgo Gadamerio *Wer bin ich und wer bist Du*, op.cit. 11.

¹²⁸ Jacques Derrida, Hans Georg Gadamer, *Der Unterbrochene Dialog*

Tad subjektyvumo klausimas Celano kūryboje skaidosi į daugiau klausimų. Vienas jų autoriaus įsirašymo į tekstą klausimas, – jau įsirašymo metu, parašytas „aš“ tampa teksto žodžiu ir teksto figūra, kurios identifikacija galima arba negalima tik paties teksto ribose.

Celanas kalbėdamas apie subjektyvumą eilėraštyje, orientuojasi į tekstinį subjektyvumą ir subjektyvumą tekste. *Meridiano* užrašuose poetas nurodo, jog „Aš“-„tu“ nėra „fiksiotas ryšys“¹²⁹ ir numato jų vieno kitu pakeitimą:

Ich spreche abwechselnd in der ersten und in der zweiten Person; ich meine indem ich bald das eine, bald das andere nenne, dasselbe. Auch in der Du-Finsternis bleibt die Möglichkeit der Selbstbegegnung bestehen.¹³⁰

Subjektyvumo raiška yra daugialypė. Pačiame *Meridiano* tekste poetas atkreipė dėmesį į tai, kad ir „jis“ gali veikti kaip „aš“, o „aš“ kaip sukeistinas „aš“ („er als ein ich“, ich als „befremdetes Ich“) ¹³¹. Eilėraščio „tu“ yra pavaldus nebaigtiniam ir neapibrėžtam „aš“ – „tu“ santykiui, kuriame „tu“ niekada neatsako, net jei eilėraštyje ir yra pažodinis jo atsakas¹³². „Tu“ forma, priskiriamos eilėraštyje besirandantiems tarpams, kurie gali būti užpildyti skaitytojo kaip „kito“:

Im Gedicht wird etwas gesagt, doch faktisch so, daß das Gesagte so lange ungesagt bleibt, als derjenige, der es liest, es sich nicht gesagt sein läßt. Mit anderen Worten: das Gedicht ist nicht aktuell, sondern aktualisierbar. Das ist, auch zeitlich, die „Besetzbarkeit“ des Gedichts: das Du, an das es gerichtet ist, ist ihm mitgegeben, auf dem Weg zu diesem Du. Das Du ist, noch ehe es gekommen ist, da. (Auch das ist Daseinsentwurf.)¹³³

¹²⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 143.

¹³⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 142.

¹³¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 7

¹³² Paul Celan, *Der Meridian*, 143.

¹³³ Paul Celan, *Der Meridian*, 142.

Pasakymu „Besetzbarkeit des Gedichts“ įvardintas eilėraščio atvirumas, siejasi ne tik su eilėraščiu sukuriama skaitytojo lūkesčiu, bet ir su poeto lūkesčiu nukreiptu į eilėrašį: „Besetzbarkeit / Die Form – Leer[Hohl-]form – des Gedichts, ist das auf das Gedicht wartende Herz des Dichters.“¹³⁴ Asmeniniais įvardžiais reiškiamas subjektyvumas, pasirodo kaip neturintis stabilios formos ir nekintamos reikšmės.

Poetinei kalbai būdingas daugiareikšmiškumas, neįveikiama distancija tarp formos ir turinio, signifikanto ir signifikato, ženklo ir to, kas juo žymima („Entdeckung – des Abgrunds zwischen Zeichen und Bezeichnetem“¹³⁵). Žodžiui priskiriamas reikšmės pliuralumas, taip pat poetinėje kalboje nuolat aktualus žodžio ir daikto neatitikimas neišvengiamai paliečia ir subjektyvumo raišką tekste. Susiklosčius atitinkamoms semantinėms aplinkybėms „aš“ gali imti reikšti ir „ego“, ir „alter ego“, ir „man“ ir „es“. Svarbu yra kritiškai įvertinti įprastinių analizės įrankių naudojimo adekvatumą Celano eilėraščių analizei. Jo eilėraščių subjektas negali būti niveliuotas iki vadinamojo „lyrinio aš“ – kalbėtojo instancija jo tekstuose dažnai yra įgavusi daug platesnius parametrus, atskiruose eilėraščiuose „aš“ gali funkcionuoti kaip ne-aš.

¹³⁴ Paul Celan, *Der Meridian*, 144.

¹³⁵ *Ibid.*, 93.

2. SAVAS ŽODIS

2.1. *Nebylus žodis: Heimkehr*

Celano poetinė kalba pasižymi sukeistinio mechanizmais, į ją įsirašo neįjauka, eilėraščio kalbėjimas suvokiamas kaip išstumiantis kalbantįjį subjektą. Rinkinio *Sprachgitter* eilėraštis *Heimkehr* (*Grįžimas namo*, 1955) yra kalbinės neįjaukos ir subjekto išstūmimo į nebylumo sferą pavyzdys. Kadangi subjektas skirtinguose eilėraščiuose neįkūnija tapatumo¹³⁶, eilėraščių interpretacijai tenka užduotis rekonstruoti subjektyvumo formas, atsižvelgiant į kiekvieno eilėraščio vienkartinį subjektyvumą. Šis eilėraštis ypatingas tuo, kad pateikia subjektą kaip kalbos figūrą, kuri neįpareigoja, kad anapus žodžio būtų ir žmogus. Tariamai į subjektą anapus teksto orientuotas pasakymas tekste reikškiasi kaip *idée fixe* arba žodžio fantomas, tenurodantis į save patį.

Eilėraštyje ryškėja takoskyra tarp subjekto, kuris eilėraščio tikrovėje įvietinamas kaip fenomenų pasaulio figūra, bei subjekto, kaip kalbos objekto ir funkcijos. Pirmoji perspektyva susijusi su prielaida, kad suvokiant kūrinį kalba sukurti vaizdiniai skaitytojo sąmonėje kalbos įtaigos ir suvokėjo vaizduotės galia tampa pamatytais, išgirstais, pajauštais. Antroji perspektyva siejasi su kalbos savirefleksija, subjektą traktuojančia kaip kalbinį bei rašytinį. Šios dvi subjekto suvokimo galimybės skaitymo metu sąveikauja, kai kalba projektuojamas, įtvirtinamas arba paneigiamas subjekto kaip esančiojo

¹³⁶ Reikėtų paminėti, jog Celanas kaip poeta doctus buvo gerai susipažinęs su pasikeitusia subjekto samprata dvidešimtojo amžiaus filosofijoje ir kituose moksluose (lingvistikoje, psichoanalizėje, kultūros teorijose). Ypač svarbi šių autorių recepcija: F. Nietzsche, S. Freudas, M. Heideggeris, J. Lacan, E. Benveniste, J. Derrida, M. Blanchot, M. Foucault. Paminėtini šie aspektai: pokyčiai subjekto suvokime, kuomet jis perkeliamas iš būties ir mąstymo centro į tam tikrą periferinę žaidimo erdvę ir imamas suvokti kaip nuolatinės perspektyvų kaitos veikėjas (Nietzsche's darbuose). Psichoanalizės pasiekta subjekto sampratos transformacija, kuomet užklauiamas racionaliai autonomiškas subjektas ir iškeliamas jo priklausomybės klausimas, o pats subjektas imamas suvokti kaip (nuolat) formuojamas kalbinių ir ideologinių veiksenų, poststruktūralistinių teorijų plėtotas substancialaus subjekto bei substancialiai suvokiamo subjektyvumo užklauiamas ir subjekto lingvistinės determinacijos išryškiniimas.

buvimas. Eilėraštyje kalba atskiriama nuo būties. Tai, kad kalba kaip tokia niekada nėra būtis, paaiškėjo ankstesniuose Celano poezijos teorijos svarstymuose. Subjektas kalboje iš esmės yra nesantis subjektas. Žodis savo žodiškumu nepatvirtina subjekto kaip „dvasios“ ir „kūno“ egzistencijos. Kalba pavadina, diferencijuoja, sukeistina, net eliminuoja esantįjį.

Klasikiniame Vakarų mąstyme subjektas suvokiamas kaip sąmonė, atmintis, kūrybinė dvasia, kvėpavimu, balsu, kalba apdovanota būtybė, subjektas kaip substancija, o moderniam ir postmoderniam - kaip gelminis, suskilęs, išsiskaidęs, žlungantis, išcentrintas ir nulemtas kalbos.¹³⁷ Net jei ir atskirame eilėraštyje eksplikuojamas žmogaus ir pasaulio santykis (reikia atkreipti dėmesį į tai, jog „žmogus“ ir „kalba“ taip pat žodžiai), tai interpretuojant užsimezgantis ryšys yra pirmiausia dviejų tekstų ryšys – meninio ir interpretacinio (net neparašyta interpretacija būtų sąmonės tekstas). Ambivalencija subjekto suvokime leidžia kalbėti apie neįveikiamą dvilypumą, kuris suintensyvėja reikšmių apyvartoje, o suvokimo procese reikalauja dviejų pagrindinių veiksnių – identifikacijos ir skirties.

HEIMKEHR

Schneefall, dichter und dichter,
taubenfarben, wie gestern,
Schneefall, als schiefst du auch jetzt noch.

Weithin gelagertes Weiß.
5 Drüberhin, endlos,
die Schlittenspur des Verlorenen.

Darunter, geborgen,
stülpt sich empor,
was den Augen so weh tut,
10 Hügel um Hügel,
unsichtbar.

¹³⁷ Apie subjekto supratimo peržiūrą modernizme ir postmodernizme žr. – Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts*, Tübingen, Basel: A. Francke, 2007, 86-90, 170-183, 206 – 216.

Auf jedem,
heimgeholt in sein Heute,
ein ins Stumme entglittenes Ich:
15 hölzern ein Pflock.

Dort ein Gefühl,
vom Eiswind herüberweht,
das sein tauben-, sein schnee-
farbenes Fahnentuch festmacht.¹³⁸

Heimkehr (iš rinkinio *Kalbos grotos*) – tai eilėraštis, reflektuojantis kalbą „aš“ nebylumui. Į subjektyvumo plotmę tariamai nukreipiantis įvardis „aš“ konkrečioje šio eilėraščio situacijoje reiškia ne-subjektą, o pati eilėraščio kalba funkcionuoja kaip negrįžtamai prarasto pėdsakas. Kelio motyvas leidžia svarstyti apie nueitą kelią savęsp ir kalbos kalbėjimą nebylumo link.

Heimkehr – tai eilėraštis, steigiantis save iš tylos. Sudurtinis žodis *Heimkehr*, reiškiantis grįžimą namo, susideda iš dviejų šaknų „Heim“ ir „Kehr“. Su žodžiu „Heim“ siejasi namų, slaptumo, saugumo, o kartu ir išsprūdimas iš jaukumo sferos semantika – esama ne namų erdvėje, namai tolina siekiamybę. Žodis „Kehre“ reiškia kelio posūkį, vingį. Eilėraštyje kalbama apie sąmonės posūkį – sąmonės, kuri eilėraštyje nėra pavadinta ir negali būti skaitymo veiksmu išskirta kaip vienareikšmiškai identifikuojama savastis. Reikėtų atsižvelgti ir į žodžio „Kehre“ istorinį daugiareikšmiškumą, kuris leidžia atskleisti, kad žodis buvo siejamas su sąmoningu žmogaus judesiu (apsisukimu ariant vagą bei kelyje), ir su saviminiu reiškiniu (kelyje esančiu posūkiu, kuris pakreipia žmogų ir priverčia jį pasukti į tam tikrą pusę), paties žmogaus virtimu posūkiu (kai jis grįžta arba bėga tolyn), su kalbos figūromis

¹³⁸ Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Ausgabe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, 94.

Eilėraštis nuodugnai analizuotas nebuvo. Eilėraščio ištakas ir atskirus epizodus komentavęs yra Leonardas Olschneris. – Leonard Olschner, „Heimkehr“, Jürgen Lehmann (Hg.), *Kommentar zu Celans „Sprachgitter“*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, 143-149.

(kaip gr. „trope“ atitikmuo), su likimo posūkiiais ir poetiniais formos principais (strofą, gr. „strophe“).¹³⁹

Greta vokiečių kalboje nusistovėjusių žodžio „Kehre“ reikšmių eilėraščio suvokimui ne mažiau svarbus yra šio žodžio kaip talpios metaforos naudojimas Martino Heideggerio filosofijoje ir jam suteikiama papildoma reikšminė įkrova. Heideggeris traktate *Die Technik und die Kehre (Technika ir grįžtis, 1953)* posūkiui suteikia įžvalgos („Einblitz“, „Eräugnis“) funkciją, kurios priedermė yra tikrumo išlaikymas („Wahrnis“), leidžiantis išvengti užverties ir paslėpties, kuri gali rasti kaip stovo (das Gestell), siejamo su technikos problema, pasekmė. Anot Heideggerio, posūkis leidžia atsiverti paslėptčiai pačioje paslėptyje ir prisideda prie to, jog atsiveria užmaršties esmė pačioje užmarštyje, kas platesniame Heideggerio idėjų lauke reiškia būties epochos pradžią, ir technikos įveiką:

„Stovo (das Gestell) esmė yra pavojus. Būtis kaip pavojus pasisuka (kehrt sich) savo esmės užmarštyje tolyn nuo šios esmės ir tuo pačiu įsuka į savo esmės tiesą. Pavojuje viešpatauja šis dar neapmąstytas pasisukimas (Sich-kehren). Todėl pavojaus esmėje *slypi* grįžties (Kehre) galimybė, dėl kurios būties esmės užmarštis pakrypsta taip, jog *šia* grįžtimi būties esmės tiesa savaip įsuka į esinio / buvinio (das Seinde) būtį.

Veikiausiai *ši* grįžtis, kuri yra būties esmės užmarštis būties esmės išsaugojimui, įvyksta tik tada, kai su savo esme permainingas (kehrig) pavojus pasirodo kaip išties esantis pavojus.“¹⁴⁰

„*Įžvalga (Einblick) į tai, kas yra* – šis pavadinimas dabar pavadina įvykio grįžtį būtyje, grįžtį atmetant esmę savo išsaugojimo (Wahrnis) link. [...] *Įžvalga į tai, kas yra (was ist)*, – pavadina būties esmėje susiklosčiusią padėtį (Konstellation). Ši padėtis yra dimensija, kurioje būtis esti (west) kaip pavojus.“¹⁴¹

Celano eilėraštis tematizuoja grįžimą kaip posūkį, atmintį išsaugojančią užmarštį (atsimenama, kad užmiršta). „Aš“ nebylume (14 eil.) atsiveria erdvė

¹³⁹ Vlg <http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/woerterbuecher/dwb/wbgui>

¹⁴⁰ Martin Heidegger *Die Technik und die Kehre*, Stuttgart: Klett Cotta Verlag, 2007, 40.

¹⁴¹ Ibid., 44.

prarasčiai. Prarastis veikia kaip prarasta, tačiau sugrįžtanti atmintimi¹⁴².

¹⁴² Rinkinyje *Spachgitter* po eilėraščio *Heimkehr* eina eilėraščiai *Unten* ir *Heute und morgen*, kuriuose atpažįstamos šio eilėraščio „metastazės“. Eilėraštyje *Unten* skiemuo po skiemens grįžtama iš svetingo (mylinčiųjų) akių pokalbio į užmaršties namus, iš (savo) kalbos pertekliaus į („tavo“) tylėjimą:

UNTEN
Heimgeführt ins Vergessen
das Gast-Gespräch unsrer
langsamen Augen.

Heimgeführt Silbe um Silbe, verteilt
auf die tagblinden Würfel, nach denen
die spielende Hand greift, groß,
im Erwachen.

Und das Zuviel meiner Rede:
angelagert dem kleinen
Kristall in der Tracht deines Schweigens.
- Paul Celan, *Die Gedichte*, 95.

Eilėraštyje *Heute und morgen* kalbama apie klaidžiojimą su „kitu“ („tavimi“) po tolius, kalbančiojo suakmenėjimą tolių akivaizdoje ir atsakomybę jiems, tamsybės išvalgą, tylos „kalimą“ ir laipto pakopą, ant kurios tupi tai, kas atminti, balsą iš kurio pasisemiama (gyvybės? atminties?) gėrimo:

HEUTE UND MORGEN
So steh ich, steinern, zur
Ferne, in die ich dich führte:

Vom Flugsand
ausgewaschen die beiden
Höhlen am untern Stirnsaum.
Eräugtes
Dunkel darin.

Durchpocht
von schweigsam geschwungenen Hämmern
die Stelle,
wo mich das Flügelaug streifte.

Eilėraštyje rašymu „surenkamas“ paslėptyje rusenantis kentėjimas, kurio pėdsakai ima staiga atsiverti. „Aš“, kuris įprastai eilėraštyje galėtų būti traktuojamas kaip subjektas, čia virsta to, kas prarasta pėdsaku („Schlittenspur des Verlorenen“, 6 eil). Eilėraštyje praradimas tai praradimas *par excellence*, jis nėra konkretizuojamas ar suobjektinamas. Leidimasis į atminties vietovės paieškas reziumuojamas tik pavadinime (Heimkehr) esančiu žodžiu „namai“. Praradimo gedulas išsisėmęs, jis neapraudamas, o atsiveria kaip minties ir jausmo kripta, įgalinanti išgrynintą, nuo seno kentėjimo atsietą, jau melancholišką skaudėjimą.

Pavadinimo žodis „Heimkehr“, įvardija eilėraščio situaciją: grįžtama namo. Šis žodis reiškia ir posūkio veiksmą, ir kelionės įvykį, ir nueito kelio įvardijimą. Grįžime namo suskamba ir žodžiai „posūkis“, grįžtis“ („Kehre“), ir „sugrįžimas“ („Rückkehr“), ir „pasikartojimas“ („Wiederkehr“). Grįžtama į tam tikrą pradžios erdvę, žyminčią ne dabarties laiką. Eilėraštis išsirutulioja posūkio judesiu: tam, kad būtų galima sugrįžti, reikia apsisukti. Ar posūkis atliekamas sąmoningai, ar yra tiesiog nulemtas vingio – kalbos, sakinių, eilučių, strofų – kelyje, lieka neaišku. Tačiau kas kryptinga išties įvyksta – tai yra posūkis laike. Prarastas laikas „prasimuša“ ir tam tikra atminties forma grįžta išstartuoju antrosios eilutės „vakar“. Žodis „Schneefall“, reiškiantis sniego kritimą, kartu pažadina „mintį“ („Einfall“). „Sniego kritimas“ daro įtaką eilėraštyje tiesiogiai neįvardintai mėstančiai ir jaučiančiai sąmonei: išorinė šiandiena persijungia į vidinę vakardieną (čia svarbus vokiško

*Dahinter,
ausgespart in der Wand,
die Stufe,
drauf das Erinnererte hockt.*

*Hierher
sickert, von Nächten beschenkt,
eine Stimme,
aus der du den Trunk schöpfst.*

Ibid. 95.

žodžio „Erinnerung“, atsiminimas sąryšis su vidumi „Inneres“). Pirmos strofos paskutinioji eilutė „Als schiefst du auch jetzt noch“ („tarsi ir dabar tebemiegotum“) yra vakarykščio „tu“ perkėlimas į dabartinį „tu“, miegančio „tu“ – į atmintyje prabudusį „tu“: „Tu“ būdrauja savo miege ir žadina atmintį. Šis „tu“ gali būti suvoktas kaip išorinio „tu“ tapsmas atsimenančiojo vidiniu „tu“. Tai grįžimas namo iš nepasakomos sferos prie įvardinto „tu“, galinčio atstovauti tolimus, tekste neištartus namus. Sniegingas ir apledėjęs vietovaizdis nėra tikrieji namai, kur būtų galima sugrįžti. Ieškoma vieta ir laikas reiškia kitokią nei ta, iš kurios grįžtama, svetimybę. Todėl „tu“ - tai ir perėjimo nuo numanomo „savęs“ prie kadaise artimo „kito“ artikuliacija. „Kitas“ - tai „to paties“ nesąmoningas kitoniškumas, svetimumas sau. Pirmosios eilėraščio eilutės žodžius „Schnefall, dichter und dichter“ („sniego kryptis, tankesnis vis tankesnis“) perskaičius kaip „Dichter“ („poeto“) homonimą, galima manyti, kad eilėraštis – tai poeto atliekamas praradimo atminties sutankinimas, sutirštinimas, paties poeto ženklų „užpustymas“. Atsiminimas čia veikia kaip „kito“ įrašymas į eilėrašį kaip (asmeninės, nebeasmeninės?) atminties tekstą ir išlaikymas jame (5, 6, 16, 18 eil.).

Atsiminimas galėtų reikšti begarsį „iškrytį“ („Ausfall“) sielos gyvenime, sietiną su atotrūkiu nuo kasdienybės ir įprastumo: tirštame „karvelių pilkumo“ sniege („taubenfarben“ 1 eil., 18, 19 eil.), „baltumos begalybėje“ (4 eil.) atsiveria „prarasto vėžė“ (6 eil.). Žodžiai „Schlittenspur“ („rogių vėžės“), kurio sandaroje yra ir žodis „pėdsakas“ („Spur“), ir „entglitten“ („nuslydęs“, „išsprūdęs“ 14 eil.), kuriame figūruoja žodžio „leiden“ („kentėti“), būtasis laikas „litten“, taip pat jungia kelionės ir kančios motyvus. Grįžimo judesyje ir skausmas gali būti suvoktas kaip pasikartojantis – nebe tas pats, tačiau atpažįstamas, anų dienų skausmas. Tai, kas prarasta grįžta stokos skausmo pavidalu. Šis suvokimas yra paradoksali akistata: praradimą įmanu suvokti kaip konkretaus praradimo pėdsaką, tačiau praradimo priežastis ir prarastas objektas lieka neatskleistas. Prarastis yra tai, kas kieno nors atžvilgiu ne(be)egzistuoja. Ši ne-be-egzistencija eilėraštyje veikia kaip poetinis nesančiojo ar net niekio įtvirtinimas.

Trečioje strofoje skausmo atmintis virsta skausmo regėjimu: „Darunter, geborgen, / stülpt sich empor, / was den Augen so weh tut, / Hügel um Hügel, / unsichtbar.“ Sniego pusnys (die Wehen) ir pamatyto skausmas („weh tun“, 9 eil.) suauga į atmintį užsklendžiančias neregimybės „kalvas“ (10 eil.).

Mąstyti, kentėti, išsaugoti atmintį – turėtų subjektas, tačiau jis neįvardintas. Tas, kuris mąsto, jaučia, atmena, tekste pasirodo lyg pro beasmeniškumo šydą (krintantį sniegą) – ištarti veiksmai, o veikėjas nutylėtas. Tam tikras „aš“ kaip savastis, galėtų būti numanomas (antrosios strofos „tu“ suponuoja „aš buvimą), tačiau eilėraštis tokį mąstymo vingį paneigia: eilėraščio „tu“ nėra dialogo situacijoje atsiveriantis „tu“. Priešingai, tai tariamas „tu“ (sakiny, kuriame jis veikia – tariamosios nuosakos). Eilėraštyje nėra ir pirmuoju vienaskaitos asmeniu, iš savo perspektyvos kalbančiojo, save kaip „aš“, išreiškiančio subjekto. Niekas nekalba šiame eilėraštyje apie save, kaip save. Tačiau egzistuoja perspektyva, besiskleidžianti kaip optika, kalbinė koncentracija, požiūris: egzistuoja nutylėta savastis. Kalbančiojo „aš“, kurį projektuoja skaitytojo lūkestis, atsitraukimas iš eilėraščio išlaiko vietą kitam, ketvirtos strofos „į nebylumą nuslydusiam aš“ („ein ins Stumme entglittenes Ich“, 14 eil.). Šis vienintelį kartą visame eilėraštyje ištartas „aš“ yra atitolintas, sudaiktavardintas „aš“, ne-įvardis nei tiesiogine, nei etimologine prasmėmis, – jis neatstovauja vardo¹⁴³. „Aš“ tuo pačiu sakiniu ir ištariamas ir panaikinamas –

¹⁴³ Vardo / bevardiškumo problema yra vienas Celano kūrybos leitmotyvų. Rinkinio *Die Niemandrose* eilėraštyje *Hinausgekrönt* „aš“ žvaigždėtą naktį mintimis pina Berenikės plaukus, kurie susipina su mirusios mylimosios plaukų atmintimi, su prakeiksmu ir malda, vardu ir sėkla einama atminti „geto rožės“: „[K]omm ich und komm ich. Zu dir, / Geliebte. // Auch mit fluch und Gebet. Auch mit jeder der über- mich hin-/ schwirrenden Keulen: auch sie in eins / geschmolzen, auch sie / phallisch gebündelt zu dir, / Garbe- und Wort. // Mit Namen, getränkt von Exil. / Mit Namen und Samen, mit Namen, getaucht / in alle / Kelche, die vollstehn mit deinem / Königsblut, Mensch, – in alle / Kelche der großen / Ghetto-Rose, aus der / du uns ansiehst, unsterblich von soviel auf Morgenwegen gestorbenen Toden.“ – Paul Celan, *Die Gedichte*, 154.

To paties rinkinio eilėraštyje *Chymisch* vardo (ir žmogaus) sudeginimas išsakomas eilutėmis „Schweigen wie Gold gekocht / in verkohlten / Händen. // Große, raue, / wie alles Verlorene nahe / Schwestergestalt: // alle Namen, alle die mit-/ verbrannten Namen. Soviel zu segnende Asche.“ – Ibid. 134.

būdamas be balso, jis yra ir be savasties, kadangi negali įvardinti savęs kaip „aš“. Nuo kalbos vėžės „nuslydusio aš“ (14. eil.) nebylumai veikia kaip jo išorinės identifikacijos bruožas, bet nereiškia jo veiklios sąmonės. Šią vietą laikytume eilėraščio posūkiu. „Aš“ priskiriamas kalbos duoties bei egzistencijos praradimas: negalėdamas pasakyti „aš“, jis nėra nei asmuo, nei subjektas. Šiai minčiai artimas ir *Meridiano* užrašuose Celano iškeltas klausimas apie subjektyvumo esatį ir nesatį bei svarstymas apie subjekto savęs paties atsisakymą poezijoje („Selbstaufgebung des Subjekts“), pagrįstas prielaida, kad subjektas „ne visai žmogus“ („nicht der ganze Mensch“¹⁴⁴).

Maurice'as Blanchot esė *Le dernier à parler (Tas, kuris kalba paskutinis* 1984), skirta Celano *Kalbos grotoms*, parašėje cituodamas eilėraščio eilutę „die Schlittenspur des Verlorenen“ („prarasto vėžė“), subjektą laiko tarpu, kuris nepaisant jam būdingos tuštumos, savyje talpina pilnatvę, besisemiančią iš tylėjimą, kaip „neverbalų griežtumą“, įtvirtinančios kalbos:

„Niemand zeugt für den Zeugen („niekas neliudija už liudininką“). [Citata iš Celano eilėraščio *Aschenglorie* – I.B.] [...] Kur ieškoti liudininko, kuris neturi liudininko? Tai, kas čia į mus kalba, pasiekia mus ypatinga kalbine įtampa ir koncentracija, būtinybe laikytis žodžių, kurie susaistyti su kažkuo kitu, nei jų prasmė, kurie krypsta tik į kažką kita ir vis dėlto siejasi tarpusavyje, būtinybe sujungti juos vieną su kitu į visumą, kuri nėra vienovė. Ir kas iš šių, dažniausiai labai trumpų eilėraščių, kuriuose sąvokos ir sakiniai savo neapibrėžto trumpumo ritmu tarsi apgaubtos baltumos į mus kalba, yra tai, kad ši baltuma, šis laikymas viduje, šis tylėjimas nėra pauzės ar intervalai, leidžiančios atsikvėpti skaitant, bet kad šie dalykai priklauso tam pačiam, tik menką atsipalaidavimą leidžiančiam griežtumui, ne-verbaliniam griežtumui, kurio paskirtis nėra būti prasmės nešėju, tarsi tuštuma labiau reikštų pripildymą nei trūkumą, – tuštuma prisodrinta tuštumos. Tačiau galbūt tai kalba, pirmiausiai krintanti man į akis, kalba, kuri dažnai yra tokia kieta (kaip kai kuriuose vėlyvuosiuose Hölderlino eilėraščiuose) – ne, ne kieta, o ryški bei skardi, ir esanti anapus to, iš ko gali kilti giesmė, ir vis dėlto niekad neištarianti prievartos žodžio, niekada neužsimojanti smūgiui, neįkvėpta jokio agresyvaus ar griaušančio ketinimo: tarsi savinaika, dėl kurios būtų apsaugotas bet kuris kitas, jau būtų

„Aš“ bevardiškumas tematizuojamas ir to paties laikotarpio į rikinį neįėjusiame eilėraštyje, publikuotame po autoriaus mirties *Mitternacht*: „Ich habe keinen Namen. (Der fault im Menschenmoor.) / Ich habe keinen Namen und nur die eine Hand. / (Die andre liegt beim Namen – sie knospt. / Mit hundert Fingern knospt sie: der Name fault und fault.) – Ibid. 460.

¹⁴⁴ Paul Celan, *Der Meridian*, 205.

įvykusi arba „*daß bewahrt sei ein durchs Dunkel getragenes Zeichen* („kad liktų išlaikytas tamsuma nešamas ženklas“) [Citata iš Celano eilėraščio *Schliere* – I.B.].¹⁴⁵

Blanchot kalba apie eilėraščio subjektą kaip liudininką, kurio nėra, ir apie tai, kad kalba perima liudininko vaidmenį. Kalba, anot filosofo, įkūnija išsakytus ir nutylėtus turinius. Kalbinis nuoseklumas ir detalumas steigia neverbalinį griežtumą, kuris tekstuose leidžia būti tam, ko išties nėra. Tarpo ar tuštumos perteikimas tampa galimas. Blanchot formuluotė „tuštuma prisodrinta tuštumos“ nėra tiesiog tautologija, ji reiškia tekste esančią radikalią tuštumą, kuri netrukdo greta būti žodžiui, sakiniui ir neišardo teksto, tačiau leidžia suabejoti „prasme“. Nesantis liudininkas ir kalbėjimas pačia kalbos koncentracija reiškia subjekto keitimą kalba. Svarbi su analizuojamu eilėraščiu sietina ištara: iš tylėjimo gimsta sakymas, ir tuštuma, ir spengianti tyla yra pripildytos sakymo. To, kas nutylėta ir kas ištarta žodžiu „tyla“, vienovė, lemia prieigas prie neįvardijamumo.

Subjekto egzistencijos praradimą įtvirtina ketvirtos strofos pasakymas: „Auf jedem [Hügel] [...] hölzern ein Pflock“ (ant kiekvienos [kalvos] po medinį kuolą, 12, 15 eil.). Žodžių išsidėstymas atveria daugiaplanį skaitymą. Į kiekvieną kalvą įkaltas kuolas būtų antkapinio paminklo ar kenotafo atitikmuo. Metapoetiniame lygmenyje tai reikštų, jog pats eilėraštis – kenotafas, mirusiųjų atminties saugojimo erdvė.¹⁴⁶ Pasakymu „Ein ins Stumme entglittenes Ich: [...] hölzern ein Pflock“ (14, 15 eil.) patvirtinamas „aš“ egzistencijos praradimas (dvitaškis gali būti perskaitytas kaip „yra“: „aš“ yra į kalvą įkaltas medinis „kuolas“). Čia atsiveria dvi skaitymo galimybės: arba „aš“ visame eilėraštyje atsisako būties, o ketvirtoji strofa veikia kaip grįžimas į sąmoningą ne-būties suvokimą, arba „aš“ praranda save iškart ir galutinai savo sąstingio ir nebylumo ištaroje. Palyginimu su kuolu „aš“ priskiriamas antropomorfiškam daiktui, neturinčiam savyje žmogiškumo savybių. Antropomorfizmas,

¹⁴⁵ Maurice Blanchot, *Der als letzter spricht*, Berlin: Mathias Gatzka Verlag, 1993. 11-13.

¹⁴⁶ Tokiam skaitymui paantrina ir eilėraštis *Kenotaph* iš eilėraščių rinktinės *Schwelle zu Schwelle*.

atsižvelgiant į jo etimologiją, veikia pažodiškai – kaip žmogaus formos suteikimas. Čia paranki būtų Paulio de Mano antropomorfizmo apibrėžtis, kurioje antropomorfizmo tropas apibūdinamas kaip figūra, kuri savyje išsaugo kito daikto kitoniškumą ir suteikia iliuziją, jog turinti savyje kažką išankstinio, ko niekada šios figūros ištakose nebuvo ir kas atsiranda tik jai susikuriant:

„Antropomorfizmas nėra paprastas tropas, o identifikacija substancijos lygmenyje. Jis vieną daiktą laiko kitu taip implikuodamas tam tikrų daiktų konstituciją dar prieš jų panaudojimą, jis *priima* vieną dalyką už kitą, kurį vėliau gali teigti kaip *duotą*.“¹⁴⁷

Tai leidžia galvoti, kad eilėraščio „aš“, dvitaškiu patikslintas kaip antropomorfinė „sustingusio kuolo“ figūra yra substancija be subjekto. Eilėraštyje sudaroma pirmapradiškumo prielaida, tarsi tai būtų kažkada buvęs, kvėpavęs, kalbėjęs žmogus, tik dabarties situacijoje transformuotas į sustingusį „kuolą“. Tačiau eilėraščio erdvėje „aš“ ir steigiasi kaip nutilęs ir sustingęs, regis, eilėraštyje jis neturi priešistorės. Antropomorfizmu sukuriamas jau įvykusios transformacijos išpūdis: „aš“ pakeitęs formą mirties akivaizdoje, kurios buvimo tekste nuojauta stiprėja, veikiant antropomorfizmui.

Tai, kas eilėraštyje, šaižiai suskamba iš savo užslaptinančio nebylumo, yra į antropomorfizme išsakytą iliuzorinę priešistorę kreipianti mirtis. Eilėraštinis išsako save iš mirties perspektyvos ir kartu byloja apie tam tikrą laiko atsitraukimą. Mirtis, kuri kiekvienam sava ir vienkartinė¹⁴⁸, ir kartu niekad nesava¹⁴⁹, eilėraštyje sugrįžta suvokta praradimo refleksijos dėka.

¹⁴⁷ Paul de Man „Antropomorphismus und Trope in der Lyrik“, Paul de Man *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M., 1988. 179-204, 181.

¹⁴⁸ Čia remiamasi Martino Heideggerio mirties aprašymu *Būtyje ir laike*: „Niekas negali perimti iš kito jo mirtį. Kas nors gali „mirti už kitą“. Tačiau tai visada reiškia: pasiaukoti už kitą „*dél tam tikro reikalo*“. Toks mirimas už ką nors, niekada negali reikšti, kad tai leis kitam išvengti mirties. Mirti turi kiekviena štai-būti pati už save. Mirtis yra, kol ji „yra“, visada mano.“ – Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 240.

¹⁴⁹ Derrida permąsto Heideggerio mirtį kaip savą, klausdamas, ar apskritai mirtis gali būti suvokta kaip sava, kadangi mirties sąvoka neapibrėžiama, „mano mirtis“ egzistuoja tik kaip kalbinė formuluotė, galima gyvenime, bet ne mirtyje, tad „mano mirtis“ žymi galimybės / negalimybės ribą,

Mirtis, kuri, kaip ir subjektas, eilėraštyje tiesiogiai neišsakyta, veikia kaip žodį nutraukianti jėga. Daugybė nutylėjimų atslaidžia, kad mirtis (ir jau numirusio mirties pakartojimas patirties peržiūra) vyksta kaip kalbos katastrofa: „aš“ „išslysta“ iš savasties ir „grąžinamas namo“ (heimgeholt, 13. eil.) į savo nejaukią „šiandieną“, į savo buvimą be savasties ir į savo nebuvimą, kuris reiškiasi nebylumu, priklausančiu paties eilėraščio kalbai. Šioje radikaloje atskirtyje bei sukeistiniame eilėraštyje išlaiko nutolimus, kurie nepriklauso tiesioginiam eilėraščio kalbėjimui. „Kitas“ yra ne tik mirtis, kitas yra ir „aš pats“. Tai siejasi su šio „aš“ identiteto steigtimi: „aš“ konstatuojamas nebylumo ištara bei jo paskelbimu nebyliu. Tai nutinka ne kalbančiojo kalbėjimo akto metu, bet skirtumų sąveikos procese, sudarančiame šio „aš“ pamatą. Nebylumas sukuria vidinį skirtumą „aš“ savastyje taip, kad beveik neįmanu nubrėžti ribos tarp to, kas jame „jis pats“, ir to, kas jame „kitas“. Šis skirtumas yra „paties“ dalis, kuri leidžia užmiršti tikrąją savastį mirtyje, o dominuojantis skirtumas „aš“ paverčia „kitu“. Visa tai priklauso sukeistinio veikimo laukui.

„To paties“ ir „kito“ neapibrėžtumas leidžia svarstyti apie eilėraštyje nutylėtą „aš“ kaip tam tikrą pirmosios strofos „tu“ formą, kurioje „tu“ veikia kaip nepasakyto aš atspindys. Tačiau įmanu galvoti ir tai, kad pirmosios strofos „tu“ transformavosi į nebylų, mirusį ketvirtosios strofos „aš“. Jei eilėraštyje išties randasi iš perspektyvos, kurią būtų galima įvardinti kaip „trečiojo“ perspektyvą (pvz., poeto signatūra žodyje „dichter“), tai negali būti atmesta ir šio „trečiojo“ identifikacija su ketvirtosios strofos nebyliu „aš“: „trečiasis“ skelbia savo identifikaciją su „aš“, leisdamas tam „aš“ būti eilėraštyje. Identifikacija su juo, atsižvelgiant į eilėraščio visumą, gali reikšti identifikaciją su visais nutilusiais: reikėtų skaityti: „aš nutyliu save kaip kalbantįjį ir savo tylėjimu priskiriu save nebyliesiems“. Iš subjektyvumo tarpų, nutylėjimų

dėl kurios būtent sava mirtis gali būti patiriama kaip ne-sava, nepatiriama visai, pačiam virstant kitu.
Plg. Jacques Derrida, *Aporien*, op.cit. 45-51.

prasiveržia pačios kalbos bylojimas. Kalbantis „trečiasis“ – tai kalba. Jei ir kalba nutiltų – nebūtų eilėraščio.

Sakinys „Auf jedem [Hügel] [...] ein ins Stumme entglittenes Ich“ galėtų reikšti, ir tai, kad „ant kiekvienos kalvos stūkso po vieną į nebylumą nuslydusį „aš“¹⁵⁰. Šis kalbiškai konkretus „aš“ *pars pro toto* principu atstovauja visą „į nebylumą nuslydusiųjų“ gausybę. Šis perėjimas nuo vienetinio prie daugybiškai vienetinio mąstymo yra neredukuojamą semantinį perteklių sukuriantis prasminis perkėlimas (šiam pertekliui priklausytų ir vėjo pučiamo pilko tarsi karveliai sniego analogija su plaikstomais vėjyje pelenais, – vienu Celano kūrybos leitmotyvų). Subjektyvumas yra paneigtas gyvybės nebuvimu, tačiau jis nėra paneigtas pirmapradiškai, kaip niekad nebuvęs, – antropomorfizmo veikimo lauke jis išskaidomas ir pasirodo esantis išsišakajantis savo nesamybėje, kadangi neigimas suponuoja ir teigimą.

Paskutinėje strofoje kyla „jausmas“ („ein Gefühl, [...] das sein tauben-, sein schnee-/ farbenes Fahmentuch festmacht“, 16, 18, 19 eil.). Kelionė namo vista įžengimu į naujas žemes, įtvirtinamu vėliavėlės įsmeigimu (19 eil.). Naujų žemių atradimas gali būti siejamas su pokyčiais patyrimo. Jausmas siejamas ne tik su vizualine, bet ir su garsine bei lytėjimo patirtimi. Čia svarbus žodžio „taubenfarben“ daugiareikšmiškumas. Sudurtinio žodžio „taubenfarben“ („karvelių pilkumo“) segmentas „taube-“ („balandis“, „karvelis“), turi ir homonimą – „der Taube“, reiškiantį kurčiąjį, ir „taub“, kurčią, nejautrų (pvz., idiomoje „taubes Gefühl“ nusakomas pojūtis, kai nutirpsta kuri nors kūno dalis). Taigi metafora „tauben-farben“ gali reikšti pilkas kaip karvelis“, „apkurtusios spalvos“, „nublankusios spalvos“. „Taub“ („kurčias“) susijęs su ketvirtos strofos „stumm“ („nebylus“) – tai pakartota nejautra. Tuo tarpu artikuliuotas „jausmas“, kuris tekste negali būti priskirtas jokiai subjektui, veikia kaip aidas išjausto, nuo jaučiančiojo atitrūkusio jausmo ir leidžia suvokti

¹⁵⁰ Šis motyvas pakartojamas viename vėlyvųjų eilėraščių iš rinkinio *Lichtzwang* pavadinimu *Oranienstraße I*: „und das Heer der Pilger- / stäbe / durchschwiege, durchstünde die Stunde.“ – Paul Celan, *Die Gedichte*, 294.

jį kaip tokį. Jausmas šiame eilėraštyje tampa žodžiu, kuris, besimainančių vaizdinių kaitoje išlieka stabilus („festmacht“, 19 eil.). Jausmo įtvirtinimas keistas – jis „nepritvirtintas“ prie konkretaus jaučiančiojo. „Benamis“ jausmas leidžia būti subjektui kaip nesančiam, tam, kuris nepasakomas ir pačiam nepasakomumui.

2.2. *Eilėraščio monologiškumas*

Subjekto neigimo struktūros eilėraštyje *Heimkehr* atskleidė Celanui svarbią paties eilėraščio kalbėjimo sampratą. Kelio įvaizdis žymi svarbias minties perėjas nuo subjektyvumo prie kalbiškumo. Ši problema atskleidžiama taip pat ir *Meridiane*:

Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs.¹⁵¹

Eilėraščio, kaip vienišo keliautojo, personifikacija nusakoma eilėraščio savivoka. Eilėraščio kelias – tai kalbos kelias. Pasak Celano, eilėraštis kalba iš jam būdingos vienumos. Vienišumą galima laikyti nuoroda į monologiškumą.

Požiūris, kad eilėraštis yra vienišas ir kalbantis iš vienatvės pozicijos, būtų poeto atsakas tradicijai, traktuojančiai lyriką kaip monologišką literatūros formą. Tradicinis lyrikos kaip monologiškos literatūros rūšies apibrėžimas siejamas su orientacija į kalbantįjį subjektą ir eilėraščio perspektyvos formavimą, atsižvelgiant į tai, kad klasikiniuose ar klasikinę tradiciją tęsiančiuose eilėraščiuose subjektas, dažniausiai kalbantis vienaskaitos pirmuoju asmeniu ir apie save, suteikia kalbėjimui monologo formą. Tačiau Celano „eilėraščio vienišumas“ kitoks: vienišumas, tai paties eilėraščio vienatvė. Jei eilėraštis vienišas tai jis monologiškas, kalbantis iš savęs paties ir savo kalbėjimu save įtvirtinantis („das Gedicht behauptet sich“¹⁵², „Gewiß, es spricht immer nur in seiner eigenen, allereigensten Sache“¹⁵³). Galima manyti,

¹⁵¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

¹⁵² Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

¹⁵³ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

kad Celanas vienišo eilėraščio vaizdiniu sujungia Heideggerio vienišo kūrinio (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) ir vienišos, iš savęs kalbančios kalbos koncepcijas (*Unterwegs zur Sprache*)¹⁵⁴.

Heideggerio *Meno kūrinio ištakos* įtaka Celano *Meridianui* akivaizdi. Pagrindiniai aspektai, siejantys šiuos tekstus, yra kūrinio neįaukos, kūrinio vienišumo ir kūrinio tiesos motyvai. *Meno kūrinio ištakoje* neįauka yra ir estetiinė strategija, ir pats meno kūrinio poveikis (sukeliama nuostaba). „Kūrinio tiesa“ ir „kūrinio esmė“, anot Heideggerio, atsiveria neįaukos akivaizdoje. Neįauka suprantama kaip priartėjimo galimybė suvokėjo bei meno kūrinio atskirtyje:

Kuo vienišesnis stovi savy kūrinys, įtvirtintas į pavidalą, kuo švariau jis, rodos, nutraukia visus saitus su žmogumi, tuo paprasčiau postūmis, kad šis kūrinys yra, įžengia į atvertį ir tuo esmiškiau susiduriama su neįaukumu (das Ungeheure), apverčiančiu tai, kas atrodė įauku (das bislang geheuer Scheinende). Tačiau šis daugialypis postūmis yra neprievartingas; nes kuo švariau pats kūrinys yra pastūmėtas į per save patį atvertą buvimo atvertį, tuo paprasčiau jis įstumia mus į šią atvertį ir kartu išstumia mus iš įprastumo. Leistis įstumiamiems reiškia nusigręžti nuo įprastų santykių su pasauliu ir žeme ir nuo šios akimirkos visus įprastus darbus ir vertinimus, žinias ir požiūrius užgniaužti savy, kad būtų įmanoma užsibūti kūrinyje vykstančioje tiesoje. Tik šio užsibuvimo užtęstumas (die Verhaltenheit dieses Verweilens) leidžia tam, kas sukurta, būti kūrinium – tuo, kas jis yra. Šį leidimą kūriniumi būti kūrinium vadiname kūrinio išsaugojimu. Tik tokiam išsaugojimui atiduoda save kūrinys savo sukurtume kaip tikras, o dabar tai reiškia kaip kūriniškai esamasis.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Kai kurie tyrinėtojai, kitaip nei šio darbo autorė, interpretuoja Celano kalbas ir laiškus kaip į tradiciją orientuotą atsvarą moderniai ir postmoderniai subjekto kritikai. Karin Birge Büch siekia parodyti Celano ir Heideggerio kalbos sampratų prieštarumą ir teigia, jog Heideggeris subjekto funkciją suteikia kalbai, o Celano kūryboje „kalba tik žmogus, o ne pati kalba“ ir kad Celano „eilėraščio kalba visada yra suasmeninta“ – Karin Birge Büch „Die Ambivalenz einer Begegnung zwischen Paul Celan und Martin Heidegger“, *Magazzinodifilosofia*: prieiga internetu: http://lettere.unimi.it/Storia_della_Filosofia.Conte,2007-03-22.

Panaši nuostata išreikšta subjekto, kaip autoriaus, problemai skirtoje studijoje, lyginančioje Celano autoriaus sampratą su R. Barthes'o „autoriaus mirties“ koncepcija ir tvirtinančioje, kad Celano tekstai išlaiko „gyvo“ autoriaus supratimą. – Robert Kleindienst, *Beim Tode! Lebendig! Paul Celan im Kontext von Roland Barthes' Autorkonzept; eine poetologische Konfrontation*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

¹⁵⁵ Martin Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, vertė Tomas Sodeika, Jurga Jonutytė, Vilnius: Aidai, 2003, 70-71. Originalios sąvokos, kurios nebuvo išryškintos vertėjų cituojant papildytos autorės

Heideggerio skelbiama kūrinio vienatvė nėra jo uždarumas. Vienatvė sietina su kūrinio atvirumu bei „užsibuvimo užtęstumu“, kuris suponuodamas suvokėjo („mes“) laiką, kartu neįsileidžia jo į save, o išlaiko greta kaip artimą-tolimą „kitą“. Distancija kūrinio atžvilgiu yra būtina jo suvokimo sąlyga. Tokia distancija reiškia nuostatą, kad kūrinio suvokimas negali remtis įprasta patirtimi, gerai žinomų modelių pritaikymu, o kūrinio suvokimo būdų reikia ieškoti pačiame kūrinyje. Heideggerio aptariamą „kūrinio tiesą“ įstumiamas suvokėjas nenaikina kūrinio vienatvės, o, priešingai, ją suvokdamas leidžia jai atsiverti. Tokia atvertis daro suprantamą tiesą apie kūriniui būdingą ir būtiną vienišumą, kaip jo savarankiškumą, saviveiksmiškumą, savitiksliskumą, savaimingumą. Suvokėjas nepašalina vienišumo kaip esminės „eilėraščio“ ypatybės, kuri siejasi tiek su „tiesa“, tiek su „neišsakomybe“¹⁵⁶.

„Der Weg zur Sprache“ („Kelias į kalbą“, 1959) – tai vienas vėlyvosios Heideggerio filosofijos tekstų, patekusių į rinktinę *Unterwegs zur Sprache* (*Pakeliui į kalbą*, 1959), skirtą kalbai¹⁵⁷. *Meno kūrinio ištakoje* su kūrinio specifika sietas „vienišumo“ motyvas pranešime „Kelias į kalbą“ naudojamas kalbos sampratos sklaidai. Remdamasis Novalis‘io svarstymo apie monologą sakiniu „Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner“¹⁵⁸, Heideggeris suformuluoja dvi pastarajai

pagal Martin Heidegger „Der Ursprung des Kunstwerks“, *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2003, 54.

¹⁵⁶ *Meno kūrinio ištakoje* Heideggeris kalbėdamas apie poeziją atsiveriančius dalykus aktualizuoja ir poezija grindžiamą neišsakomybę, teigdamas jog poezija pasako neišsakomybę:

„Kalba pirmoji pavadina buvinį, pirmoji šį pavadinimą įžodina ir parodo. [...] Kontūrus apmetantis sakymas yra poetinis kalbėjimas – pasaulio ir žemės sakmė, sakmė apie jų ginčo erdvę [...]. Poetinis kalbėjimas yra buvimo nepaslėpties sakmė. [...] kontūrus apmetantis sakymas yra toks, kad ruošdamasis išsakyti tai, kas išsakoma, drauge teigia pasauliui neišsakomybę kaip tokią.“ – Martin Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, 79.

¹⁵⁷ Yra žinoma, kad šiuos tekstus kaip pranešimų konspektus Celanas buvo nuodugniai išstudijavęs dar prieš jų publikavimą ir vėliau jau publikuotus.

¹⁵⁸ Novalis‘o kontekstui suvokti pacituosime platesnę ištrauką: „Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der

studijai pagrindines tezes apie kalbą. Pirma, kalba yra monologiška, tad viena ir vieniša („*einzig und einsam*“¹⁵⁹), antra, kalba suvokiama kaip trikdanti, nejaukiai atitolinanti („*befremdend anmutet*“¹⁶⁰). Kalbos vienatvės metaforą Heideggeris laiko teoriniu pagrindu, leidžiančiu „iš šalies“ pažvelgti į kalbą. Ši metafora nusako pačios kalbos specifiką: kalba filosofui nėra pokalbis įprastine prasme, ji kalba iš savęs pačios ir iš suvokėjo tereikalauja atsidėjimo – „klausymo“¹⁶¹. Toks požiūris akivaizdus kalbos, kaip sakmės („*Sage*“) ir rodmės („*Zeige*“), koncepcijoje¹⁶². Nors filosofas ir neatmeta kalbos ryšio su žmogaus kalbėjimu¹⁶³, kalbos esmė, anot jo, atitolusi nuo konkretaus kalbėjimo. Archajišką žodį „sakmė“ jis vartoja kaip kalbos esmės ekvivalentą. Svarstydamas, koku būdu kalba gali kalbėti, Heideggeris argumentuoja: ji kalba, „*sekdamą kalbėjimo esiniu (das Wesende) – sakymu (das Sagen)*“. Kalba

lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen sie sprächen um der Dinge Willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originelsten Wahrheiten ausspricht. [...] So ist es auch mit der Sprache – wer ein feines Gefühl der Applikatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer inner Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein, dagegen wer es wohl weiß, aber nicht Ohr und Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese schreiben, aber von der Sprache selbst zum Besten gehalten und von den Menschen, wie Cassandra von den Trojanern, verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen und Amt der Poesie auf das deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, dass es kein Mensch verstehen kann, und ich ganz was albernes gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poesie zustande kommt. Wie wenn ich aber reden müßte? und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimnis der Sprache verständlich machen? Und so wäre ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter? –“ – Novalis, Monolog, Herbert Uerlings (Ed.), *Theorie der Romantik*, Stuttgart: Reclam, 138-139.

¹⁵⁹ Martin Heidegger, „Der Weg zur Sprache“, Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003, 241.

¹⁶⁰ Ibid., 241.

¹⁶¹ Ibid., 255.

¹⁶² Ibid., 254-255.

¹⁶³ Ibid., 256.

kalba sakydama, t.y. rodydama.¹⁶⁴ Rodymas (Zeigen) suprantamas kaip gestas, iš kurio randasi visi ženklai (Zeichen)¹⁶⁵, t.y. rodymas įtraukiamas į ženklų ir ženklinimo sistemas. Kalbos sakymas kyla iš kažkada sakytos, tačiau neišsakytos saktmės, kuri ir yra kalbos esmė¹⁶⁶. Žmogaus santykis su sakme galimas jam atsisakius savo esmės ir priimant saktmės savastį (das Eigentümliche). Anot Heideggerio, keliui į kalbą priklauso kalbos esmė, nes pats „kelias yra įvykį iššaukiantis (ereignend)¹⁶⁷. Teigiama, kad kalbos įvykis (Ereignis) kaip įsisavinimas (Er-eignen) žmogų, panaudoja sau¹⁶⁸. Kalbos monologiškumas Heideggeriui reiškia du dalykus: kad vien kalba kalba, ir kad ji kalba iš vienvės pozicijos. Tačiau vienišas tegalįs būti tas, kuris nėra vienas, t.y. ne toks, kuris atsiskyres ar praradęs bet kokius saitus. Vienišajam trūksta bendrybės, kaip siejančio ryšio, ir rodančioji saktmė (kuri yra „nebyli saktmė“¹⁶⁹) veda kalbą žmogaus kalbėjimo link. Tačiau žmogus tegali kalbėti, kai klausydamas saktmės ją atliepia. Saktmės pakartojimas randasi ne iš ryšio, o iš ryšio stokos, – vienvės pagrindo¹⁷⁰. Ryšio stoką Heideggeris laiko produktyvia, o ryšio paieškas apibūdina naudodamas „kelio“ vaizdinį. (Nebylios) saktmės įkalbinimo funkciją atlieka du kalbėjimo būdai – poezija ir filosofija.

Heideggerio „Kelio į kalbą“ filosofinis siekis išsakomas sakiniu „Die Sprache als die Sprache zur Sprache bringen“¹⁷¹, kuris gali būti verčiamas keleriopai: „išsakyti kalbą kaip kalbą“ arba „leisti kalbai kaip kalbai kalbėti“. Atsižvelgiant į straipsnyje vartojamą kelio metaforą – „pavedėti kalbą kaip kalbą kalbėjimo link“. Kelio būtinumą Heideggeris grindžia paradoksu, kad kalba žmogui yra prigimtine, bet, kita vertus, jam nepaklūstanti. Mąstymas ir

¹⁶⁴ Ibid., 254-255.

¹⁶⁵ Ibid., 254.

¹⁶⁶ Ibid., 255.

¹⁶⁷ Ibid., 260.

¹⁶⁸ Ibid., 261.

¹⁶⁹ Ibid., 260.

¹⁷⁰ Ibid., 265-266.

¹⁷¹ Ibid., 242.

kalbėjimas veikia tarsi kelio tiesimas (bahnen) ir rodymas kitiems. Rodymas siejasi su kelio tiesimo judesiu (Be-wägung), kuriuo sakmė paverčiama kalba¹⁷². Kelio metafora naudojama mąstymo eigai ir metodui nusakyti¹⁷³. Ši mintis plėtota ir kitame rinktinės tekste „Das Wesen der Sprache“ („Kalbos esmė“, 1957), kuriame kelias apibrėžiamas kaip „kalbos patirtis“ („Erfahrung der Sprache“)¹⁷⁴, priklausanti ir mąstymui, ir kūrybai. „Patirti“, pasak Heideggerio, „reiškia būti pakeliui, nueitu keliu kažką pasiekti“¹⁷⁵. Šis sakiny suformuluotas remiantis vokiško žodžio „erfahren“ etimologija („erfahren“: „keliauti“, „pervažiuoti“, „pasiekti“, „iširti“, „pažinti“, „patirti“), ir graikiško žodžio „méthodos“ etimologija (gr. „metá“, – „po“, „paskui“, „hodós“ – „kelias“, tad metodas – „sekimas kuo“, „ėjimas iš paskos“)¹⁷⁶. Sakymas, kaip kelių kalboje tiesimas („Be-wägen: die Gegend mit Wegen versehen“¹⁷⁷), vienija poeziją ir mąstymą¹⁷⁸. Mąstymas „tekstams pavymui“, anot Heideggerio, – tai alternatyva metodą sureikšminančiai mokslinei veiklai. Mąstymas yra kas kita nei mokslas, jis neturi nei visa apimančios temos, nei universalaus metodo, tačiau leidžia tam, kas mąstoma, įvykti.¹⁷⁹ Todėl kalba įvyksta ja ir ją mąstant arba ja ir ją kuriant. Heideggerio kalbos problematikai skirtus tekstus vienija teiginys apie mąstymo ir poetinės kūrybos giminystę, įtvirtinamą imperatyvu: suprask mąstymo esmę iš kalbos esmės, o kalbos esmę – iš poezijos esmės.

Poezijos (Dichtung) kūrinio sritis yra kalba. Todėl poezijos esmę reikia suprasti iš kalbos esmės. [...] Poezija yra steigiantis (stiftend) būties ir visų daiktų esmės pavadinimas, – ne bet koks sakymas, o toks, kuriuo visa, ką vėliau aptariame kasdienine kalba, patenka į atvirumą. Todėl poezija

¹⁷² Ibid., 261.

¹⁷³ Ibid., 253.

¹⁷⁴ Martin Heidegger, „Das Wesen der Sprache“, Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, op.cit. 177.

¹⁷⁵ Ibid., 177.

¹⁷⁶ Ibid., 178.

¹⁷⁷ Ibid., 198.

¹⁷⁸ Ibid., 189.

¹⁷⁹ Ibid., 178-179.

niekad nesinaudoja kalba kaip esama (vorhanden) medžiaga, tačiau tik pati poezija padaro galima kalbą. [...] Tad kalbos esmė turi būti mąstoma iš poezijos esmės.¹⁸⁰

Tai hermeneutinis siūlymas poezija suprasti kalbą. Poezija analizuojama kalba, o kalba analizuojama poezija. Supratimo ir aiškinimo struktūrą lemia dalies ir visumos santykis. Poezija yra kalbos dalis, kalbos vartojimo atvejis, kalbos reprezentacijos būdas. Kalbos esmės mąstymas iš poezijos esmės numato kitą požiūrį į kalbą arba kitą kalbos supratimą, arba supratimą kaip kitą kalbą. Tai siejasi taip pat ir su Celano kūrybai suprasti svarbiais klausimais. Galbūt tik poezija įsisteigia kalba? Ar galima manyti, kad kalba, kaip „kalbos esmė“ ir „esmės kalba“, egzistuoja dar prieš poeziją? Jei tik poezija įsisteigia kalba, tai veikiausiai ta kalba, kuri yra prieš poeziją, yra ne ta kalba. Ir kas yra „kalbos esmė“ bei „poezijos esmė“? Heideggeris skiria kalbos esmę nuo poezijos esmės. Tai reiškia, kad šios esmės, nors ir suprantamos viena iš kitos ir tam tikrais atvejais sutampančios, vis dėlto turi akivaizdų skirtumą: ne visa kalba yra poezija. Kalba – taip pat ir poezijos kalba – yra supratimo sąlyga. Heideggeriui įsiklausymas į poezijos kalbėjimą reikškia galimybę suprasti pačią kalbą.

Celano *Meridiane* kelio leitmotyvas struktūruoja tekstą. Kelias – tai būdas svarstyti apie poeziją, poezijos santykį su menu, poezijos esmę, eilėraščio atsiradimą ir suvokimą. Kelias tai poezijos atsiskyrimas nuo meno ir grįžimas į jo sferą:

Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg. // Und die Dichtung? Dichtung, die doch den Weg der Kunst zu gehen hat? Dann wäre hier ja wirklich der Weg zu Medusenhaupt und Automat gegeben! // Ich suche jetzt keinen Ausweg, ich frage nur, in derselben Richtung, und, so glaube ich, auch in der mit dem Lenz-Fragment gegebenen Richtung weiter. / Vielleicht – ich frage nur -, vielleicht geht die Dichtung, wie die Kunst, mit einem selbstvergessenen Ich zu jenem Unheimlichen und Fremden, und setzt sich – doch wo? doch an welchem Ort? doch wohin? doch als was? – wieder frei? / Dann wäre die Kunst der von der Dichtung

¹⁸⁰ Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, op.cit., 43.

zurückgelegene Weg – nicht weniger und nicht mehr. // Ich weiß, es gibt andere, kürzere Wege. Aber auch die Dichtung eilt uns ja manchmal voraus. La poésie, elle aussi, brûle nos étapes.¹⁸¹

Poezijos kelias – smelktis iki kalbos esmės, tai nusakoma kvėpavimo posūkio metafora:

Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. / Wer weiß, vielleicht legt die Dichtung den Weg [...] um einer solchen Atemwende willen zurück?¹⁸²

Kelio metafora vartojama ir eilėraščio sukūrimo, ir jo akistatai su suvokėju apibrėžti:

Geht man also, wenn man Gedichte denkt, geht man mit Gedichten solche Wege? Sind diese Wege nur Umwege von dir zu dir? Aber es sind ja zugleich auch, unter wie vielen anderen Wegen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche zu sich selbst ... Eine Art Heimkehr.¹⁸³

Kelio, eilėraščio „vietos“ paieškos reiškia susidūrimą su u-topija, kaip ne-vieta:

Von hier aus [...], im Lichte der Utopie, unternehme ich – jetzt – Toposforschung: / Ich suche die Gegend, aus der Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos [...] kommen. Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft. Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muß. / Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nicht, aber ich weiß, wo es sie, zumal jetzt, geben müßte, und ... ich finde etwas! // Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegtröstet, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen gegangen zu sein. / Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende. / Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durchkrenzendes – : ich finde ... einen *Meridian*.¹⁸⁴

¹⁸¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 6.

¹⁸² Ibid. 7.

¹⁸³ Paul Celan, *Der Meridian*, 11.

¹⁸⁴ Ibid. 12.

Celano samprotavimai, nors primenantys Heideggerio argumentus, saviti: tai tarsi rinkinio *Schneepart* eilėraščio *Largo* neologizmas „heidegängerisch“, žaidžiantis pasivaikščiojimo laukyme vaizdiniu ir Heideggerio pavardės etimologija, ėjimu Heideggerio pramintais mąstymo takais¹⁸⁵. Kalbama apie eilėraščio kelią, buvimą pakeliui, poezijos ėjimą meno keliu ir pasukimą savo keliu, apie posūkį, nusakantį poezijos esmę, aplinkkelius, galop meridianą (dienovidį), į save sugrįžtantį kelią, nurodantį, kad bet koks kalbėjimas apie poeziją išauga iš pačios poezijos ir į ją sugrįžta. Kelias, kuriuo eina vieniša poezija veda į susitikimą su skaitytoju. Celano esančio pakeliui eilėraščio samprata įauga į filosofinį kelio mąstymo, o kartu ir į hermeneutinį supratimo ir aiškinimo rato kontekstą.

Meridiane ryškėja vienatvės motyvas: kalbai būtina vienatvė, kalba numato „kitą“, bet vis tiek lieka „vieniša“. Vienišumo akcentavimas leidžia suprasti eilėrašį kaip monologišką, mono-logiškumą traktuojant ne kaip hermetinei poezijai būdingą užsisklendimą, bet konkrečiam eilėraščiui būdingą „logiką“. Eilėraščio mono – logika Celano atveju reikškia ne vientisumą ir

¹⁸⁵ Meilės eilėraštis *Largo* išskyrus neologizmą „heidegängerisch“, gamtos motyvus ir egzistencinę – įsivaizdavimu gyvenamos mirties – problematiką („über-/sterbens /groß liegen / wir beieinander) „filosofiškai“ su Heideggeriu nediskutuoja.

LARGO

Gleichsinnige du, heidegängerisch Nahe:

über-
sterbens-
groß liegen
wir beieinander, die Zeit-
lose wimmelt
dir unter den atmenden Lidern,

das Amselpaar hängt
neben uns, unter
unsern gemeinsam droben mit-
ziehenden weißen

Meta-
stasen.

- Paul Celan, Die Gedichte, Kommentierte Gesamtausgabe, Hrsg. Barbara Wiedemann: Frankfurt a. M. Suhrkamp, 2005, 323.

nuoseklumą, ir ne į racionalumą orientuotą rašymą, o vienišumą, kaip vienkartiškumą, nepakartojamumą:

[D]as Gedicht ist [...] einmalig und unwiederholbar, irreversibel jenseits oder diesseits aller Esoterik, Hermetik etc.¹⁸⁶

Eilėraščio vienkartiškumą reikia suprasti kaip poezijos apibrėžtį. Eilėraštis yra vienatinis, tačiau kartu atstovauja poezijai. Tokią sampratą pateikė Heideggeris Georgo Traklio eilėraščio interpretacijos „Die Sprache im Gedicht“ („Eilėraščio kalba“, 1953) pradžioje:

Kiekvienas didis rašytojas kuria tik iš vienintelio eilėraščio. Jo dydis išmatuojamas tuo, kaip gerai jis pažįsta tąjį vienintelį, kad gebėtų visą savo poetinį sakymą išlaikyti jame.

Poeto eilėraštis lieka neištartas. Nė vienas iš eilėraščių, net jų visuma nepasako visko. Tačiau kiekviena poezija kalba iš vieno eilėraščio visumos ir kiekvieną kartą ją sako. Iš eilėraščio vietos kyla banga, kuri kiekvieną sakymą išjudina kaip poetinį sakymą.¹⁸⁷

Meridiane eilėraščio ir poezijos santykis yra meno ir kūrinio, abstrakcijos ir konkretybės, bendrybės ir atskirybės, santykis. Eilėraštis patenka į poezijos visumą, tačiau išlaiko savo unikalumą. Celanas pastebi, kad teorinis kalbėjimas apie eilėraštinę kaip tokį, eilėraštinę kaip atstovaujantį visiems eilėraščiams, nevalingai veda prie eilėraščio suabstraktinimo, todėl jis užkerta kelią tokiam minties posūkiui teigdamas, kad abstraktus eilėraštis neegzistuoja, tačiau kiekviename eilėraštyje egzistuoja absoliutumo siekis:

Meine Damen und Herren, wovon spreche ich denn eigentlich, wenn ich aus *dieser* Richtung, in *dieser* Richtung, mit *diesen* Worten vom Gedicht – nein von *dem* Gedicht spreche?

Ich spreche ja von dem Gedicht, das es nicht gibt!

Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!

Aber es gibt wohl, mit jedem wirklichen Gedicht, es gibt, mit dem anspruchlosesten Gedicht, diese unabweisbare Frage, diesen unerhörten Anspruch.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 140.

¹⁸⁷ Martin Heidegger, „Die Sprache im Gedicht“, Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, op.cit. 37–38.

¹⁸⁸ Paul Celan, *Der Meridian*, 10.

Eilėraščio unikalumas sietinas su Celano sureikšmintomis datos ir individuacijos problemomis: „Es bleibt seiner Daten eingedenk“¹⁸⁹, „unter dem Zeichen [...] der [...] eingedenk bleibenden Individuation“¹⁹⁰. Ryškėja kalbos bei kalbos patirties ryšys. Teigiama, kad eilėraštis byloja atmindamas datą / datas, kurią / kurias tematizuoja ir kuria / kuriomis jis parašytas.

Datos svarbos išryškėjimas *Meridiane* įtraukia autobiografinio įrašo problemą, nukreipiančią į kultūrinės skaitymo / rašymo patirtis, kontekstus, istorines, teorines, lingvistines, filosofines pozicijas. Tokiu būdu randasi vienetinumo (singularumo) / bendrumo (totalybės) žaismė, sukurianti homogeniškų vienetinumo / bendrumo apibrėžčių komplikacijas. Vertėtų atkreipti dėmesį į Jacques'o Derrida vienetinumo / bendrybės klausimų interpretacijas, kurios yra svarbios Celano tekstui suprasti. Singularumo problema yra viena svarbiausių Derrida literatūrinių tekstų analizių paradigmu. Interviu „Cette étrange institution qu'on appelle la littérature“ („Ši keista institucija, vadinama literatūra“, 1989) filosofas išryškina vienkartiškumo mąstymui svarbią kontradikciją: nėra istorijos be pakartojimo / literatūros kūrinys įvietina istorijos anachronizmą. Literatūros kūrinys yra vienintelis kaip toks, tačiau nevienintelis tarp literatūros kūrinių. Derrida rūpi absoliutaus vienetinumo ir absoliutaus vienatinumo stokos sąveika, kurią jis apibūdina kaip pakartojimo žaidimą idiomos vienatinyje.¹⁹¹ Hermeneutinėje tradicijoje literatūros kūrinio vienkartiškumas priešinamas su interpretacijų daugybiškumu. Derrida teigia, kad interpretacijai taip pat gali būti taikoma vienatinumo samprata, nes interpretacijos darbas visada vienetinis¹⁹². Istorija, kontekstas, žanras yra įtraukiami datos įrašymu, pasirašant, tačiau istorija,

¹⁸⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

¹⁹⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

¹⁹¹ Jacques Derrida, „This Strange Institution called Literature“. An Interview with Jacques Derrida“, Jacques Derrida, *Acts of Literature*, (ed.) Derek Attridge, New York, London: Routledge: 1992, 65., (Lietuviškas vertimas: „Ta keista institucija, vadinama literatūra“. Jacques'ą Derrida kalbiną Derrekas Attridge'as. Vertė Lina Perkauskytė. *Baltos lankos* Nr. 33, 2010, 86 – 128.)

¹⁹² Ibid., 67.

kontekstas, žanras neprieštarauja atlikto darbo (teksto) vienatinumui¹⁹³. Skaitymo metu vyksta skaitymo ir rašymo singularumų „dvikova“, pasirašydamas interpretatorius pakartoja ir pagerbia kito parašą, įterpia kitą parašą kaip paskirą vienkartiškumą¹⁹⁴. Interpretacijoje paliekamas ne vienas parašas. Vienatinumo ir parašo klausimai siejami su svarbiomis interpretacinėmis strategijomis – orientavimusi į tekstualumą ir atmintį. Literatūrą traktuodamas kaip kalbos galimybę kalbos sistemoje (du langage et de la langue), filosofas teigia, kad kalbėjimas apie literatūrą reiškia kalbėjimą apie tekstualumą¹⁹⁵ bei literatūros atminties rašymą¹⁹⁶.

Derrida esė „Che cos’è la poesia?“ galima skaityti kaip rašymą Celano *Meridiano* ir Heideggerio *Unterwegs zur Sprache* tekstų paraštėse: kalbama apie poezijos vienatvę, naudojamas kelio motyvas, samprotaujama gamtos, kultūros, atminties, technikos temomis, keliama suvokimo problema. Alegorijos forma parašytoje esė naujai svarstomas klasikinis poetikos klausimas „kas yra poezija?“. Tariamai atmetant išankstinį kultūrinį žinojimą konstruojamas tekstas, įvardinantis poezijos ir jos suvokimo santykį. Suvokti poeziją, anot Derrida, – vadinasi paklusti jos diktatui, išmokti atmintinai, persirašyti sau, stebėti ir išlaikyti, žiūrėti į parašytą, klausyti diktuojamą¹⁹⁷ bei išsaugoti nuo užmaršties¹⁹⁸. Svarstymuose apie poeziją derinamos loginė ir retorinė argumentavimo plotmės. Retorinėje plotmėje poezija pavadinama vienišu ežiu (nurodoma į itališką žodį „istrice“, reiškiantį dygliakiaulę, mizantropą), esančiu kalbos autostradoje (svarbi „autostrados“, kaip „paties kelio“, etimologija) katastrofos akivaizdoje (svarbi „kastrofos“, kaip

¹⁹³ Ibid., 67

¹⁹⁴ Ibid., 69., Signatūros problematikai skirtas programinis straipsnis *Signatūra, įvykis, kontekstas*, Jacques Derrida, „Signatur, Ereignis, Kontext“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, op. cit. 325-351.

¹⁹⁵ Ibid., 71.

¹⁹⁶ Ibid., 74.

¹⁹⁷ Jacques Derrida, „Che cos’è la poesia? – Was ist Dichtung“, Jacques Derrida, *Auslassungspunkte*, Wien: Passagen, 1998, 299.

¹⁹⁸ Ibid., 301.

dramatinės baigties, ir poetinio posūkio nuo strofos prie strofos skaitymo galimybė):

Ji [poezija–I.B.] įsako ir atsakymas privalo būti poetiškas. Ji turi į kažką kreiptis, ypač į Tave, tačiau kaip į anonimiškume pasimetusią būtybę, tarp miesto ir gamtos, ji, pasidalinta paslaptis, vienu metu ir vieša ir intymi, *būtinai* ir viena, ir kita, ištarta iš išorės ir iš vidaus, nei viena, nei kita, tik į gatvę išmestas gyvis, būtinai vienišas, *šalia savęs* susisukęs į kamuoliuką. Ji, ežys, *istrice*¹⁹⁹, gali leistis *teisėtai*, ir būtent dėl to, pervažiuojama.²⁰⁰

Rašančiojo „įsirašymo į eilėrašį“ problemą Derrida apibrėžia žymos (marque) sąvoka (ir cituoja Heideggerio filosofinį vaizdinį „Wegmarken“), kuri kitaip nei kalbos ženklai (signe) sietini su žymėjimu gyvenime. Tokia vienkartinė rašymo akto žymė, esanti rašte, perauga į parašo terminą, tekste veikia kaip įsteigianti skaitytoją²⁰¹. Tačiau eilėraštis „prisako“ skaitytojui padaryti šių žymų (marque) kilmę neišaiškinamą arba nepastebimą²⁰², t.y. interpretacija ištrinti rašytojo ir skaitytojo „vienatinės žymos kaip parašo“²⁰³ ribas. Interpretacija suvoktina kaip eilėraščio katastrofa, viena vertus, pažeidžianti tekstą (alegoriškai skaitytina kaip prievartinis iš žmogaus baimės susisukusio į kamuoliuką ežio išvyniojimas), kita vertus „sužeidžianti“ skaitytoją²⁰⁴ (interpretacija yra sąmonės ir širdies darbas, kurį Derrida

¹⁹⁹ Pirmą kartą šis straipsnis pasirodė 1988 metais italų žurnale *Poezija*. Italų kalbos žodis *istrice*, reiškiantis dygliakiaulę ir mizantropą, prancūziškame ir vokiškame tekstuose neverčiamas iš italų kalbos. Ežio figūra susijusi su romantizmo paradigma: F. Schlegelis yra pavadinęs ežiu fragmento žanrą. Schlegelio, Grimmų pasakos ir Heideggerio Grimmų citatos ištraukomis „ežio“ fragmento ir ežio kaip susidvejinusio ne-subjekto motyvą esė *Istrice 2. Ick bünn all hier*, Derrida naudoja polemizuodamas „būties“ ir „tiesos“ koncepcijomis. Jacques Derrida, „Istrice 2. Ick bünn all hier“, Jacques Derrida, *Auslassungspunkte*, op.cit. 305 – 329. Tekste *Kas yra poezija* implicitiškai įtrauktas fragmentiškumas svarbus teksto išbaigtumo / atvirumo, dalies / visumos santykio apibrėžties komplikuoatumo aspektu.

²⁰⁰ Jacques Derrida, „Che cos’è la poesia? – Was ist Dichtung“, 299.

²⁰¹ Ibid., 300.

²⁰² Ibid., 301.

²⁰³ Ibid., 303.

²⁰⁴ Ibid., 302.

išskleidžia išmokimo atmintinai palyginimu, prancūzų posakis „par cœur“, anglų „by heart“ – tai paklusti diktatui įsidėti dygliuotą padarą, mizantropą į širdį), t.y. veikianti kaip „kompetencijos ir tiesos tragedija“²⁰⁵. Derrida teiginys „nėra eilėraščio, kuris neatsivertų kaip žaizda“²⁰⁶ gali būti skaitomas kaip Celano eilėraščio *Dein vom Wachen*, skelbto rinkinyje *Atemwende*, reminiscencija:

Die in der senk-
Rechten, schmalen
Tagsschlucht nach oben
Stakende Fähre:

Sie setzt
Wundgelesenes über.²⁰⁷

Celano eilėraštis baigiasi prasme slinktimi – „keltas perkelia“ tai, kas „skaityta iki žaizdos“ („Wundgelesenes“). Derrida kalba apie interpretacinį perkėlimą (translation), suardantį ženklą. Perkėlimas neišpildo interpretatoriaus absoliutaus eilėraščio geismo, pasireiškiančio kaip signifikato / signifikanto nedalomybės troškimas. Interpretacija perkelia rašto ženklą ir taip sulaužo eilėraščio neperkeliavimo siekį, paties eilėraščio pasipriešinimą rašto ženklo perkėlimui. Tiek interpretacinis perkėlimas, tiek įsidėjimas atmintin (vok. „auswendig“) kaip ir maldos kalbėjimo atveju (Derrida pasitelktą maldos motyvą galima lyginti su Celano *Meridiane* cituojama Walterio Benjaminio esė apie Kafką „Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele“²⁰⁸ bei *Meridiano* užrašuose išreikštą mintį apie eilėraščių, kaip vigiliją, – „das Gedicht als Vigilie“²⁰⁹) veikia kaip mechanizmas, išorybės automatas, technika

²⁰⁵ Jacques Derrida, Jacques Derrida, „This Strange Institution called Literature“, op. cit. 65.

²⁰⁶ Jacques Derrida, „Che cos'è la poesia? – Was ist Dichtung“, 302.

²⁰⁷ Paul Celan, *Die Gedichte*, 178-179.

²⁰⁸ Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

²⁰⁹ Ibid., 90.

(retorinėje esė plotmėje pavartojamas ir žodis „automobilis“²¹⁰, nukreipiantis į savitikslių interpretacijos techniką). Eilėraštis, kaip „kito“ palaiminimas, dovana, egzistuoja dar prieš jo „sukūrimą“ (gr. *poiesis, poiein*). Nei įkvėpimo, nei poetinės technikos, kurių „kryžkelėje“ yra eilėraštis, neįmanoma atšaukti, todėl katastrofa neišvengiama: eilėraštis nėra nei „grynoji poezija“, nei „grynoji retorika“, nei „grynoji kalba“, nei „tiesos pavertimas kūrinium“.²¹¹ „Duotis“, „palaiminimas“ neturi ženklo ir pavadinimo, skaitytoją „užklumpa nelauktai, atima žadą, nutraukia saitus su diskursyviaja, o ypač su literatūriškąja, poezija. Šios genealogijos pelenuose. Ne feniksas, ne erelis, o ežys, visai žemai, beveik ant žemės. Nei pakylėtas, nei bekūnis, galbūt angeliškas, ir ilgam laikui“²¹². Įkvėpimo, kaip autobiografinio įrašo, liekana / neišlikimas įvardijama žodžiu „pelenai“, akivaizdžiai rezonuojančiu su Celano poezija ir paties Derrida Celano skaitymu, pasirenkančio pelenus kaip vieną pagrindinių poeto motyvų²¹³, atskleidžiančio jo rašymą mirties akivaizdoje ir mirusiesiems – tiems, kurie neskaitys²¹⁴. „Amžiaus neturintis“, belytis eilėraštis-ežys besiartinančios katastrofos ir mirties akivaizdoje gali poeziją reflektuoti, gali ją deklamuoti, tačiau niekada nenurodo vien į save patį, nejuda automatiškai kaip tos „mirtį nešančios [interpretacinės] mašinos“, todėl jam neįmanoma, skirtingai nei teigia Heideggeris savo Traklio ir Georgės eilėraščių analizėse, „susirinkti“, jo lemtis yra veikiau „pasimesti“ bei „išsibarstyti“²¹⁵. Reikšmių, tarsi varpų, rinkimas, atpažįstamas iš žodžio „šiboletas“ etimologijos, eilėraštyje *Engführung* virsta reikšmių tarsi pelenų išsibarstymu (54 – 62 eil.):

²¹⁰ Jacques Derrida, „Che cos’è la poesia? – Was ist Dichtung“, 302.

²¹¹ Ibid., 303.

²¹² Ibid., 303.

²¹³ Plg. Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, 22, 46, 47, 48, 80-87, 97-108 ir t.t.

²¹⁴ Plg. Søren Kierkegaard „Baimės ir drebjimo“ juodraščiuose esantį imperatyvą: „Rašyk mirusiesiems, tiems iš priešistorės, kuriuos tu myli. – Ar jie mane skaitys? – Ne.“ – Søren Kierkegaard, *Papirer*, Bind IV, København: Gyldendal, 1968, 244, cituota pagal Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen*, op.cit. 25.

²¹⁵ Jacques Derrida, „Che cos’è la poesia? – Was ist Dichtung“, 303.

Kam, kam.
Kam ein Wort, kam,
kam durch die Nacht,
wollt leuchten, wollt leuchten.

Asche.
Asche, Asche.
Nacht.
Nacht- und Nacht. [...] ²¹⁶

Eilėraščio, kaip retorinės figūros katachrezės, supratimu Derrida grindžia mintį apie eilėrašį kaip „raštą sau“²¹⁷. Eilėraščio ir jį rašančiojo / pasirašančiojo santykis yra ne subjekto – rašto santykis, o rašto – rašto: rašo ir pasirašo „kitas ženklas“²¹⁸. Interpretatorius pasirašo ne po eilėraščiu, o po interpretacija, o tai jau nebe poezija.²¹⁹

Derrida studija *Schibboleth: pour Paul Celan, (Šiboletas. Pauliui Celanui 1986)* skirta datos, datų, datavimo kaip tam tikros istorinės akimirkos vienkartiškumo ir pakartojamumo (kalendorinės datos), kartu ir parašo, signatūros, paties eilėraščio, kaip datos užrašymo, problemai²²⁰. Celano eilėraščių *Schibboleth* bei *In eins* „šiboletas“ filosofo tekste tampa pagrindine figūra, leidžiančia šiboletą (slaptažodį, kurio ištarimu atskiriamas savas nuo svetimšalio), taip pat datą, parašą, eilėraščio vienatinumą sieti su simboliu (Derrida žaidžia hebrajiško žodžio „schibboleth“ ir graikiško žodžio „symbolon“ ortografiniu panašumu dėl sutampančių priebalsių s, b, l²²¹),

²¹⁶ Paul Celan, *Die Gedichte*, 114.

²¹⁷ Jacques Derrida „Che cos'è la poesia? – Was ist Dichtung“, 304.

²¹⁸ Ibid., 303.

²¹⁹ Ibid., 303.

²²⁰ Plačiau apie datos reikšmę Derrida Celano recepcijoje žr. Martino Hainzo išskirtine interpretacine precizika pasižyminčioje lyginimojoje Adorno, Szondi ir Derrida Celano recepcijos studijoje, Martin Hainz, *Masken der Mehrdeutigkeit*, 65- 132.

²²¹ Jacques Derrida, *Schibboleth*, op.cit. 65.

žymėjimu to, kas sužeista ir kam nėra „absoliutaus liudininko“²²², atvėrimu to, kas neatvira, kas šifruotai vienkartiška, nesugražinama, nekildinama iš sąvokos, žinojimo, istorijos, tradicijos²²³. Celano teigtą „eilėraščio kalbėjimą“ filosofas radikalizuoja iki eilėraščio šiboletiškumo. Eilėraščio kalbėjimu kreipinys visada įvyksta, net jei ir nėra jokio ryšio su tuo, į kurį jis kreipiasi, ar net jei nėra paties „kito“, kuriam eilėraščio kalba sako, kad į jį kalba: „Kalboje, poetiniame kalbos rašyme nėra nieko kito, tik šiboletai.“²²⁴

Vienetinumą ir pakartojamumą problemą Derrida aptinka ir Celano *Meridiane*. Jis sieja poetinio teksto ir tiesos vienkartiškumą:

Eilėrašties yra „pavidalu virtusi atskiro žmogaus (der Einzelne) kalba“. Nepakartojamumas, bet taip pat ir vienišumas reiškia, kad atskirasis egzistuoja, ir kad eilėrašties yra „vienišas“. Ir iš pačios savo vienvės esmės jis yra „pakeliui“, savo „giliausia esme“ („seinem innersten Wesen“) siekiantis „dabarties ir esamybės“. Ir jei vienišasis, eilėrašties, sustotų „susitikimo paslapyje“, tai būtų kaip vienišasis.²²⁵

Pasakymo tiesą reikia suprasti ne kaip anapusinio „kito“ būties atspindį, ne kaip diskurso supanašėjimą su savo objektu, tačiau kaip ankstesnių teksto įvykių efektą. To, kas pasakyta, įvykiai ir kalbėjimo aktų poveikiai tiriami pozityviai ir iš išorinės pusės, kur nėra „vidinių paslapčių“, „surenkančio logos“, „proto teleologijos“. Autobiografiniu įrašu, signatūra, data tekste ima žiojėti plyšys, per kurį „išsprūsta“ tiesa. Tarpais pasakoma tai, kas turėtų būti nutylėta, jie saugo „užmiršto atmintį“ ir „užmiršto tiesą“²²⁶.

Celanui kalbos – tiesos santykio problema buvo labai aktuali. Tiesos klausimas skatino atsakymų ieškoti Heideggerio filosofijoje²²⁷. Heideggeris,

²²² Ibid., 66.

²²³ Ibid., 68.

²²⁴ Ibid., 68.

²²⁵ Jacques Derrida, *Schibboleth*, op. cit. 18-19.

²²⁶ Ibid., 73.

²²⁷ Tiesos diskursas laikytinas vienu svarbiausių Celano ir Heideggerio tekstų sąlyčio taškų. Celano tyrinėjimuose turi ir istorinį – biografinį paaiškinimą. Viena tokių, tiesos (taip pat ir istorinės atsakomybės) siekio datų yra Celano viešnagė Heideggerio trobelėje Schwarzwalde, poeto ir filosofo

poetinę kūrybą laikydamas meninės kūrybos kvintesencija, o poeziją meniškumo esmės ištara, „tiesos“ atvertį priskiria poezijai²²⁸. Poezijos, kaip „tikrosios“ kalbos, samprata, priešinama kalbos, kaip susikalbėjimo priemonės ar mąstymo ištarmės, sampratai²²⁹, leidžia suvokti kalbos ir poezijos sanglaudą Heideggerio mąstyme. „Tiesos“ atsivėrimas, jo teigimu, – tai poetinio sakymo galia. Poezija aktualizuoja sunkumus, sietinus su kalbos esme, su esmės kalba²³⁰. Esmės kalba, kitaip tariant, reiškia tiesosaką. Tiesos ir tiesosakos skirtis – tai kalbos ir nekalbos skirtis.

Celanas, kaip ir Heideggeris, tiesą laikydamas kūrybos pamatu, nelaiko jos savaiminiu dalyku. Kūryba poeto suvokiama kaip tam tikras kelias tiesos link. Ši pozicija artima Heideggerio esančios, tačiau užsklęstos tiesos, patenkančios į neišsakomybės lauką, sampratai. Poetinis kalbėjimas yra ir tiesosaka, ir tiesos neišsakomybės sakymas. „Tiesos“ kriterijus, Celano kūryboje svarbesnis už „grožio“ kriterijų. Tradicinė, į harmoniją orientuota grožio samprata, taip pat estetika dėl estetikos Celano atrodo neprasminga. Celano laiške leidyklai „Librairie Flinker“ (1958), kuriame poetas atsako į leidyklos rašytojams pateiktus klausimus, apibrėžiama tiesos svarba:

pokalbis bei šio susitikimo įkvėptas eilėraštis „Todtnauberg“. Plačiau žr. – Axel Gellhaus, „Seit ein Gespräch wir sind. Interpretation des Gedichts Todtnauberg“. Hans-Michael Speier (Ed.) *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart: Reclam, 2002, 161-174.

²²⁸ Martin Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, 70 – 71.

²²⁹ Heideggerio vėlyvojoje filosofijoje (*Meno kūrinio ištakoje, Hölderlino poezijos aiškinimuose, Nietzsche's paskaitose*) pateikiama kalbos kaip instrumento ir kalbos kaip išraiškos (Ausdruck) kritika. *Meno kūrinio ištakoje* teigiama: „Pagal paplitusį įsivaizdavimą, kalba yra bendravimo būdas. Ji naudojama, kai reikia šnekėtis ir susitarti ir apskritai vienam kitą suprasti. Tačiau kalba nėra tik (ir nėra pirmiausia) garsinė ir rašytinė išraiška to, kas turi būti pranešta. Viską, kas suprantama kaip atvira, ir viską, kas suprantama kaip uždengta, ji žodžiais ir sakiniiais siunčia tolyn, tačiau ne vien tai – kalba buvinį pirmučiausiai padeda atvirume. Kame kalba nebuvoja, kaip antai akmens, augalo ar gyvūno buvime, tame nėra ir buvinio atverties.“ – Martin Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, 78 – 79.

²³⁰ Plg. Martin Heidegger, „Das Wesen der Sprache“, Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, op.cit. 200.

Die deutsche Lyrik geht glaube ich andere Wege als französische. Düstertes im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sich her, kann sie bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarten scheint. Ihre Sprache ist nüchterner, faktischer geworden, sie mißtraut dem „Schönen“, sie versucht, wahr zu sein. Es ist also, wenn ich das Polychrome des scheinbar Aktuellen im Auge behaltend, im Bereich des Visuellen nach einem Wort suchen darf, eine „grauere“ Sprache, die unter anderem auch ihre „Musikalität“ an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jedem „Wohlklang“ gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder unbekümmert einhertönte.

Dieser Sprache geht es, bei aller unabdingbaren Vielstelligkeit des Ausdrucks, um Präzision. Sie verklärt nicht, „poetisiert“ nicht, sie nennt und setzt, sie versucht, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen. Freilich ist hier niemals die Sprache selbst, die Sprache schlechthin am Werk, sondern immer nur ein unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes Ich, dem es um Kontur und Orientierung geht. Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein.²³¹

Tai, kas Celano pavadinama „nepasitikėjimu grožiu“, tampa kitokio – „nykios atminties“, „klaustinumo“, „blaivios kalbos“, „nemalonaus skambesio“, „tikslaus“, „nenuskaidrinančio“, „nepoetizuojančio“, „pavadinančio“ ir „tikrovę laiminčio“ – grožio kūrimą. Grožio neigimas funkcionuoja kaip poetinė destrukcija. Lacoue-Labarthe‘as, išvelgdamas poeto kūrybos dekonstrukcinę prigimtį teigia, kad poetiškumo destrukcija, vykstanti poezijai siekiant išsivaduoti iš gražumo, kovojant su tradicine grožio kaip sklandumo samprata švokštimo, mikčiojimo, vapėjimo motyvais, prilygsta poetiškumo sukūrimui. Kalboje, anot teoretiko, nuolat išnyra tai, „kas nevalingai poetiška“ ir gražu. Būtent gražumas eilėraščiui keliąs grėsmę, nes kiekvienas eilėraštis, net ir Celano, esąs pernelyg gražus.²³²

Tiesos reikšmės sklaidos *Meridiane* supratimui parankios pasirodo Derrida atliktos Heideggerio ir Celano interpretacijos. Skaitydamas Heideggerį Derrida teigia, kad tiesa steigiasi ženklų sistemose, o kartu yra kalbos

²³¹ Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. 3, Hrsg. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986, 167-168.

²³² Philippe Lacoue-Labarthe, op. cit. 55-56.

suardoma²³³. Ardymo apmąstymus Derrida pateikia kaip alternatyvą tekstams, teigiantiems „logos“ viešpatavimą bei pretenduojantiems į neginčijamos, dažnai užtekstinės, tiesos ir prasmės ištarą, kai kalbai suteikiamas instrumento ar mediuo statusas – dažniausiai tai nutinka filosofijos, mokslo, politikos veikaluose. Celano poezija, tiesą kurianti, įprastinės kalbos sampratos ardymu, Derrida samprotavimuose nepatenka tarp diskursų, paneigiančių savo deklaruojamas „tiesas“, „idėjas“, „prasmę“. Derrida, kuriam „tiesa“ filosofinių tekstų skaitymuose tėra „sintaksės tiesa“²³⁴, Celano kūryboje reiškia „eilėraščio tiesą“ kaip jo singularumą. Poetiniai tekstai, demontuodami tiesaus, sklандаus kalbėjimo apie tiesą galimybes, įtvirtina tiesą ne kaip jau sukurtą prasmės visetą, o kaip teksto tiesos valią ir šios valios išlaikymą.

Celano užrašuose žodis „tiesa“ turi įvairias reikšmes: „Wahrheit“, siejama su matymu, išvydimu, suvokimu, pripažinimu, tiesos buvimu – „Sehen als Gewahren, Wahrnehmen, Wahrhaben, Wahrsein“²³⁵. Svarbiausia tiesos ir kalbos suvokimo sąsaja neatskirama nuo kalbos išvydimo, pamatymo: „Es gibt, nicht nur im Gedicht, eine Zuwendung zur Anschauung, Wahrnehmung – Ethos des Auges? / Zum wiederscheinen der Sprache im Gedicht gehört das Auftauchen des lesenden Auges.“²³⁶ Be abejo, „kalbos išvydimas“, kaip suvokimas, remiasi pamatymu ir fiksavimu to, kas joje nesuprantama, neperskaitoma, kas eilėraštyje išsakyta kaip neperskaitomumas: „Schliere im

²³³ „[M]etafizikai Heideggeris iškelia būtent *klausimą* apie būtį. O kartu su juo – klausimą apie tiesą, prasmę, logosą. Nesibaigiantis šio klausimo mąstymas nesugrąžina tikrumo. Priešingai šis apmąstymas ištraukia tikrumą iš jo paties gelmės, o tai, kalbant apie būties prasmę, yra daug sunkiau, nei dažnai manoma. Kvestionuodamas visa, kas yra iki bet kokio būties apibrėžimo, sudrebindamas ontoteologijos patikimumą, toks apmąstymas, kaip ir naujausia kalbotyra, prisideda prie prasmės vienybės, t.y. galiausiai prie žodžio vienybės suirimo.“ – Jacques Derrida *Apie gramatologiją*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, 35.

²³⁴ Plg. Jacques Derrida, *Aporien. Sterben – Auf die „Grenzen der Wahrheit“ gefasst sein*, München: Wilhelm Fink, 1998, 115. Taip pat, Jacques Derrida, *Die Aufzeichnungen eines Blinden*, München: Wilhelm Fink, 2008.

²³⁵ Paul Celan, *Der Meridian*, 134.

²³⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 138.

Aug“- die blinden Stellen“²³⁷. Pasakymu „Schliere im Aug“ Celanas cituoja savo paties eilėraštį iš rinkinio *Sprachgitter*:

SCHLIERE

Schliere im Aug:
von den Blicken auf halbem
Weg erschautes Verloren.
Wirklichgesponnenes Niemals,
wiedergekehrt.

Wege, halb – und die längsten.

Seelenbeschriftene Fäden,
Glasspur,
rückwärtsgerollt
und nun
vom Augen-Du auf dem steten
Stern über dir
weiß überschleiert.

Schliere im Aug:
daß bewahrt sei
ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,
vom Sand (oder Eis?) einer fremden
Zeit für ein fremderes Immer
belebt und als stumm
vibrierender Mitlaut gestimmt.

Eilėraščio suvokimas neatsietinas nuo kalbos patirties. „Krislas aky“, žymintis tai, kas buvo patirta kaip praradimas, išgyventa kaip nesaties laikas, nori būti išsaugojamas kaip tiesa: „Daß bewahrt sei / Ein durchs Dunkel getragenes Zeichen“. Tiesa Celano kūryboje veriasi kaip žaizda. „Krislas“, „vibruojantis priebalsis“ nurodo tai, kas lieka po visų praradimų. Visų pirma tai kalbos išsaugojimas. Bremeno kalboje Celanas teigia: „Sie, die Sprache

²³⁷ Paul Celan, *Der Meridian*, 138.

blieb unverloren, ja, trotz allem²³⁸) kaip tiesos pėdsako ar tiesos galimybės persimainiusioje kalboje.

Radijo esė apie Osipą Mandelštamą Celanas samprotauja apie eilėraščio kalba įlaikinamus dalykus, kuriuos gaubia tiesos aureolė: „Im Gedicht Ossip Mandelstamms will sich das mit Hilfe der Sprache Wahrnehmbare und erreichbare entfalten, will es in seiner Wahrheit *aktuell* werden.“²³⁹ Tiesa svarbi kaip suvokimo galimybė, o suvokimas – kaip tiesos poreikis. Celano kūrybos kaip tiesosakos samprata analogiška jo tikrovės sukuriamumo sampratai („Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein“²⁴⁰). Tiesos paieškas kūryboje ir suvokime valdo kalba, o tiesos atsivėrimas ir paslėptis jai paklūsta. „Vienišas eilėraštis“ monologu reflektuoja tiesos kalboje galimybes.

2.3. Kalbos prarajos

Tiesos raiška – svarbi Celano kūrybos intencija. Kūrybos praktika, kalbos darbas, suvokiamos kalbos ribos leidžia dvejoti tiesos išsakomumu. *Meridiane*, Büchnerio *Lenco* komentare, minima poezijos savivokai svarbi prarajos figūra:

„...nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte.“ Wer auf dem Kopf geht, meine Damen und Herren, – wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich.²⁴¹

Praraja reiškia vietas, skirtas „aš“ įsitvirtinti, nebuvimą. Büchnerio kontekste „ėjimas ant galvos“ yra nuoroda į Lenco beprotybę, pasaulio apvertimą „aukštyn kojomis“, žiūros pakeitimą ir posūkį. Celanui beprotybės aspektas, nors ir svarbus, nėra esminis. Apversto pasaulio įvaizdis jam leidžia kalbėti ne tiek apie žmogiškumo transformacijas ar apie „kreivą“, pakeistą

²³⁸ Paul Celan, *Gesammelte Werke*, Bd. 3. Frankfurt am Main. 1983. 185-186.

²³⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 216.

²⁴⁰ Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. 3, op.cit. 168.

²⁴¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 7.

pasaulio matymą poezijoje, kiek apie poezijos ir kalbos reikalus. Bedugnės ir dangaus aprašymas siejamas su refleksijos sąvoka. Celanas, kabėdamas apie Büchnerį, veikiausiai turėjo omenyje ir Hölderlino poetologinius svarstymus, randamus užrašuose, pavadintuose *Reflexionen*:

Das ist das Maß Begeisterung, das jedem Einzelnen gegeben ist, daß der eine bei größerem, der andere nur bei schwächerem Feuer die Besinnung noch im nötigen Grade behält. Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Grenze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich so weit über sich selbst erheben, als er will. Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe.²⁴²

Hölderlinui rūpi įkvėpimo, racionalumo ir beprotybės temos bei autoriaus esamybė kūrybos procese. Tad Hölderlinas, kitaip nei Büchneris, nurodantis į realybę, rašo apie įkvėpimą ir regi poetinę bedugnę. Pasakymą „Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe“, tiesiogiai nenurodydamas Hölderlino, naudoja ir Heideggeris²⁴³ Traklio kūrybai skirtos studijos „Die Sprache“ („Kalba“, 1950) pradžioje. Dangaus, gelmės, kritimo ir bedugnės įvaizdžius jis sieja su kalba. Jais grindžia savaiminį „kalbos kalbėjimą“:

Hamannas praraja (Abgrund) laiko tai, kad protas yra kalba. Hamannas grįžta prie kalbos, bandydamas pasakyti, kas yra protas. Žvilgsnis į protą krenta į prarajos gelmę. Ar ji [praraja – I.B.] egzistuoja tik todėl, kad protas remiasi kalba, ar pati kalba yra praraja? Apie prarają kalbame ten, kur nelieka pagrindo (Grund) ir kur mums trūksta pagrindimo (Grund), kol jo ieškome ir tikimės jį pasiekti. Mes čia neklausiamo, kas yra protas, o galvojame kalbai pavymui ir tai darydami kelrodžiu laikome keistą sakinį: kalba yra kalba. Sakinys nepriveda mūsų prie kito (anderes), kur glūdi (gründet) kalba. Jis net nepasako, ar pati kalba yra kito pagrindas. Sakinys: kalba yra kalba, leidžia mums tol kyboti virš prarajos, kol išbūname prie to, ką ji [praraja – I.B.] mums sako.

²⁴² Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 4, Friedrich Beißner (Ed.), Stuttgart 1961, 233.

²⁴³ Apie Hölderlino ir Heideggerio poetekstes Celano Büchnerio komentare taip pat užsimena Hamacheris. Werner Hamacher, „Die Sekunde der Inversion“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Hrsg.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 121.

Kalba yra: kalba. Ji kalba (spricht). Jei leisime sau kristi į šią bedugnę, mes nenukrisime į tuštumą. Mes krisime į aukštybę, kurios aukštis atvers mums gelmę. Abi jos [aukštybė ir gelmė– I.B.] išmatuos vietovę (Ortschaft), kurioje norėtume įsikurti, kad apsistotume ties žmogaus esme.²⁴⁴

Žodžiu „Abgrund“ Heideggerio tekstas patenka į Celano tekstą kaip reminiscencija²⁴⁵. Pati kalba negali būti bedugnė, kadangi ji grindžiama žodžiu, kaip materija. Tai leidžia susikalbėti bei suprasti. „Bedugnė“ yra žodis, pasakantis tai, ko nėra, – niekį. Kalboje žodis „bedugnė“ nukreipia ne į tai, ką pats sako, bet į kitą: kaip žodis „bedugnė“ nėra bedugnė. Bedugnė yra reikšmės perkėlimas, kadangi atsiverti gali tik šalia žodžio kaip tarpas, cezūra, elipsė. Dėmesys elipsei įtvirtintas sakiniu:

Gewiß, das Gedicht [...] zeigt, und das hat [...] mit den – nicht zu unterschätzenden – Schwierigkeiten der Wortwahl, dem rapideren Gefälle der Syntax oder dem wacheren Sinn für die Ellipse zu tun, – [...] eine starke Neigung zum Verstummen²⁴⁶.

„*Meridiano* medžiagoje esama įrašų apie eilėraščio pagrindą ar jo nebuvimą:

Das Gedicht hat wie der Mensch, keinen zureichenden Grund. /

Das Gedicht hat Gründe – und diese Gründe verbirgt es uns nicht; das Gedicht und des Gedichtes Gründe aber haben keinen zureichenden Grund, es sei denn diesen: die Frage nach ihm.

Das Gedicht hat seinen Grund in sich selbst; mit diesem Grund ruht es, wie der Mensch, im Grundlosen.²⁴⁷

Sąsaja su Heideggerio tekstu „Kalba“, kuriame pagrindo ir bedugnės vaizdiniais aptariama kalbos problematika, šiuose Celano samprotavimuose akivaizdi. Pagrindo, pamato, fundamento, ant kurio būtų statomas eilėraštis,

²⁴⁴ Martin Heidegger, „Die Sprache“, op. cit. 13.

²⁴⁵ Heideggerio tekstas pirmiausiai skaitytas kaip pranešimas skaitytas 1950, manoma, Celanui buvo žinomas iš nuorašų.

²⁴⁶ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

²⁴⁷ Paul Celan, *Der Meridian*, 88, 89.

paieškos Celano pateikiamos kaip klausimas, apie pagindo (ne)buvimą. Eilėraščio pamatas – jis pats, jo kalba, o kalbinis pamatas nėra stabilus pažinimo pamatas. Kalboje teigiama prasminės gelmės ir bedugnės problema. Eilėraščio kalbos daugiareikšmiškumas lemia, kad kalbant atsiveria pasakymo galimybių „prarajos“.

„Prarajos“ reikšmę Celano *Meridiane* Werneris Hamacheris aiškina Paulio de Mano dekonstrukcinės kritikos tradicijoje parašytame straipsnyje „Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte“. „Prarajos“ ir „ėjimo ant galvos“ vaizdiniai teoretiko siejami su inversijos figūros veikimu ir jos valdomais reikšmės procesais. Analizuodamas inversiją Celano kūryboje, teoretikas neapsiriboja vien literatūra, o į tekstų skaitymus įtraukia svarstymus apie filosofiją, atskleisdamas Vakarų metafizikos ardymo galimybes, besirandančias tiek filosofiniuose, tiek literatūros tekstuose. Anot Hamacherio, vaizdinys „dangaus bedugnė“ nėra transcendencijos įvaizdis, kaip jį traktuoja idealistinė filosofija, tačiau jis reiškia transcendentinių formų nepastovumą žmogaus vaizduotėje:

Jei kalba nėra niekas kita, kaip kad pasaulio atsitraukimo artikuliacija, tada kalba, būdama nepajėgi pasaulio atsitraukimą apibrėžti kaip objektą (Gegenstand), tampa kryčio figūra; jei ji [kalba – I.B.], savyje dar turėdama galios, vietoj to, kad apverstų pasaulį ant poetinio vaizdavimo galvos, tėra ne kas kita kaip nesustabdomos praeinamybės pjūvis ir žingsnis (Schnitt und Schritt), tada ji pati įtraukta į inversijų procesus (Verkehrungen), tampa svaigulį keliančiu rasties sūkuriu, kur pasakymai jau nereiškia to, ką sako. Taip, kaip sužlunga ženklų funkcijos tokio „objekto“ („Objekt“) kaip praraja, mirtis, niekis akivaizdoje, taip, šios mirties užkrėsti, išyra tradiciškai įsitvirtinusios reikšmės vienetai, žodžiai bei sakiniai, strofos [...], ir tekstų vienovė, suteikia vietą pasikeitusiai kalbėjimo formai ir net kalbėjimo nutraukimui.²⁴⁸

Bedugnės vaizdinio interpretacijoje Hamacheris išplėtoja semantinio pjūvio, niekio, kalbėjimo nutraukimo problemas, kurias jis kildina iš inversijos, Celano tekstus lydinčios vidinės ir nebaigtinės reikšmių pertvarkos figūros. Apvertimas, išvertimas, persukimas veikia kaip struktūruojantys judesiai, o pats eilėraštis – tarsi „kryčio figūra“, kuri sukuria erdvę tylai vizualinių figūrų

²⁴⁸ Werner Hamacher, „Die Sekunde der Inversion“, 96.

lygmenyje. Šis tylos ir kalbos tylėjimo bedugnė Celano tekstams yra paradigminė. Tyla, patenkanti į eilėraščių savimonę grindžia bedugnę kaip būdingą tekstams. Retorinėmis figūromis išreikštais tylos intarpais, kalbine destrukcija atsiveria unikali tiesosakos galimybė.

Lenz, das heißt Büchner – ist hier einen Schritt weiter gegangen als Lucile. Sein „Es lebe der König“ ist kein Wort mehr, es ist ein furchtbares Verstummen, es verschlägt ihm – auch uns – den Atem und das Wort.

Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. Wer weiß, vielleicht legt die Dichtung den Weg der Kunst – um einer solchen Atemwende willen zurück? Vielleicht gelingt es ihr, da das Fremde, also der Abgrund *und* das Medusenhaupt, der Abgrund *und* die Automaten, ja in einer Richtung zu liegen scheint, – vielleicht gelingt es ihr hier, zwischen Fremd und Fremd zu unterscheiden, vielleicht schrumpft gerade hier das Medusenhaupt, vielleicht versagen gerade hier die Automaten – für diesen einmaligen kurzen Augenblick? Vielleicht wird hier, mit dem Ich – mit dem *hier* und *solcherart* freigesetzten befremdeten Ich, – vielleicht wird hier noch ein Anderes frei?

Vielleicht ist das Gedicht von da her es selbst... und kann nun, auf diese kunst-lose, kunst-freie Weise, seine anderen Wege, also auch die Wege der Kunst gehen – wieder und wieder gehen?

Vielleicht.²⁴⁹

Su „bedugnės“, kaip tarpo figūra, siejasi ir Celano poezijos, kaip „kvėpavimo posūkio“ („Atemwende“) apibrėžtis, ištarta sakiniu „Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten.“ „Kvėpavimas“, kuris yra nuoroda į poetinį įkvėpimą, poetinės kalbos specifiką sustabdomas ir pakreipiamas. Pauzė, tylos bedugnė – tai eilėraščio ištakos ir kryptis. Ir žodžiu „Abgrund“, ir „Atemwende“ nusakoma būseną, kuriai esant, gimsta eilėraštinė. Celano poetikoje pasakymui „Atemwende“ artimas ir papildantis yra pasakymas Atemkristall²⁵⁰. „Kvėpavimo krištolas“ reikštų sustingusį jau-nebe-gyvybės krislą rašte. „Kvėpavimo krištolas“ galėtų būti suprastas ir kaip „kvėpavimo posūkio“ rezultatas, o „Atemwende“ kaip posūkis, krypsnis ir nuokrypis iš kvėpavimo į nekvėpavimą, tylą. Jei kvėpavimas numato kvėpuojantįjį, tai

²⁴⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 7-8.

²⁵⁰ „Atemwende“ yra pavadintas Celano eilėraščių rinktinė, išleista 1967 m. (eilėraščiai rašyti 1963-1965m.). Pirmiau, ir atskiru leidimu 1965 m. pasirodė pirmasis rinktinės ciklas ir pavadintas „Atemkristall“, išleistas kartu su Gisèle Celan-Lestrange grafikos darbais.

krypsnis gali reikšti ir kvėpavimo perkėlimą kitam. Įmanoma ir sukeisto kvėpavimo traktuotė, kai kvėpavimo savybė suteikiama kalbai – asmuo ir kalba susikeičia kvėpavimu.

Poezijos, kaip kvėpavimo posūkio, samprata žymi ir posūkį poetikos istorijoje, apmąstyta perėjimą nuo eilėraščio kalbančiojo prie paties eilėraščio, kuris kalba – „Aber das Gedicht spricht ja!“²⁵¹. „Kvėpavimo posūkis“ yra poezijai priskiriamas pokyčio gestas. Pokytis kvėpavime kaip kalbėjime gali būti suprastas kaip poslinkis tylos link. Krypsnis („Wende“) inicijuojamas kaip frazė („Wendung“) tylos link. Sustojimas kalbant, atokvėpis, suspenduoja tai, kas iki jo buvo pasakyta. Atokvėpis eilėraštyje, kiek jis apskritai, jei ne tik figūratyviai, gali būti suvoktas (kvėpavimas eilėraščio raštiškume savaime paradoksalus) byloja apie tarpo legalizavimą. Posūkis, mąstytinas ir horizontaliai, ir vertikalčiai, tarsi pristabdo arba apsuka kalbos, kuri savaime nėra vien eilėraščio kalba, tačiau eilėraštyje virsta eilėraščio kalba (idioma) automatizmą. Kryptingas atokvėpis įtraukia ir kalbos žvilgsnį, nukreiptumą į save, autorefleksiją. Kalbos pasisukimas nuo kalbančiojo kvėpavimo prie sustingusio kalbos krislo įtvirtinamas rinkinio *Atemwende* eilėraštyje *Weggebeitzt*:

Weggebeitzt vom
Strahlenwind deiner Sprache
das bunte Gerede des An-
erlebten – das hundert-
zündige Mein-
gedicht, das Genicht.

Aus-
gewirbelt,
frei
der Weg durch den menschen-
gestaltigen Schnee,
den Büßerschnee, zu

²⁵¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

den gastlichen Gletscherstuben und –tischen.

Tief
in der Zeitenschrunde,
beim
Wabeneis
Wartet, ein Atemkristall,
dein unumstößliches
Zeugnis.

Celanas svarsto apie poezijoje glūdinčią galimybę „atskirti svetimą nuo svetimo“, kitybei tapti savastimi ir „įsikurti“ kalboje. Celano dviejų svetimybių atskyrimas atitinka Derrida skirsmo (différance)²⁵² funkciją. Eilėraštis – tarsi tolstančių skirtybių sąveika, kuriame kiekvienas žodis, kaip krypsnis, gali tapti reikšme, tad nėra orientuotas į reikšmių visumą centralizuojančią prasmę. Su prasmės visuotinimo užklausimu susijusios *Meridiano* užrašuose ryškėjančios eilėraščio nutrūkstamumo („Diskontinuität des Gedichts“²⁵³), eilėraščio nepratęsimumo („Ausdehnungslosigkeit des Gedichts“²⁵⁴), eilėraščio tamsos („Das Gedicht ist als Gedicht dunkel“²⁵⁵), kaip šviesą praleidžiančio eilėraščio („Opazität des Gedichts“²⁵⁶), eilėraščio kaip „kalbos grotų“ („Sprachgitter“²⁵⁷),

²⁵² „Différance“ sąvoka (į lietuvių kalbą verčiama žodžiu „skirsmas“) Derrida aiškinta programiniame straipsnyje „Différance“, yra yra viena esminių Derrida dekonstrukcijos koncepcijų, radikalizuojanti F. De Saussures‘o plėtotą kalbinio ženklų skirties sampratą. Kalbinių skirtumų sistema Derrida nėra į būties esamybę nurodantis, pažinimo pamatas, o veikiau signifikantų nuorodų vieniems į kitus, skaidimosi, jungimosi procesas, neturintis ašies ar centro, tačiau pats esantis kalbos ir reikšmės ašimi. „Différance“, kildinamas veiksmažodžio „différer“, reiškiančio skaidymą ir atidėjimą, dalyvinės formos, savo daiktavardine forma būdamas naujadaras greta identiškai tariamo įprastinio prancūzų kalbos daiktavardžio „différence“, kreipia į parašymu inicijuojamą skirtį kaip ženklų autoreferenciją ir raštui, rašytinei kultūrai teikiamą pirmenybę. „Différance“ sąvoka numato neredukuojamą skirtumą tarp teksto „prasmės“ ir jo reikšmių. – Jacques Derrida, „Die différance“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 1988, 31-56.

²⁵³ Paul Celan, *Der Meridian*, 88.

²⁵⁴ Ibid., 95.

²⁵⁵ Ibid., 85.

²⁵⁶ Ibid., 96.

²⁵⁷ Ibid. 99, 101.

eilėraščio kaip atviro porėto, akyto („das Gedicht { offen porös, sprongös“²⁵⁸) sampratos. Skirtumo tarp poezijos ir meno steigtis ir kartotė sudaro sąlygas poezijos, kaip kitokios meno atžvilgiu ir tapačios svetimybėje esmei nusakyti. Celano skirties ir tapatybės perspektyva sukuria skaitymo prieigą, kuri numato begalinį prasminių bedugnių radimąsi poezijos tekste. Poezijoje vyksta nuolatinė reikšmių apyvarta, nuolatinis jų įdabartinimas. „Kalbos aktualizavimo“ veiksmas poetiniuose tekstuose tampa galima poezijai artimos svetimybės atskirtimi nuo jos nutolusios svetimybės. Poezijos savastis randasi iš kitybės, o poezijos apibrėžimo galimybė – iš kitybės „gryninimo“ proceso ir siekio kitybę pasakyti. Tačiau sakiniuose „Das ist [...] die der Dichtung [...] aus einer – vielleicht selbstentworfenen – Ferne oder Fremde zugeordnete Dunkelheit“ ir „Aber es gibt vielleicht, und in einer und derselben Richtung, zweierlei Fremde – dicht beieinander“²⁵⁹ ryškėja kitybės atpažinimo sunkumai: svetimasis gali būti radikaliai svetimasis ir tiesiog nutolęs, susvetimėjęs „kitas“. Dviejų svetimybių „artumas“ leidžia suabejoti jų atskyrimu apskritai. Skirtumo iškėlimas Celano tekste, pastebėjimas, jog egzistuoja dvi svetimybės, kurias reikia atskirti, tačiau atskirti beveik neįmanoma, nes jos reiškiamos tuo pačiu žodžiu, jau yra prarajos atradimas ir įvardijimas.

Meridiane plėtojama kitybės tematiką bei prarajos vaizdinį galima sieti ir su referencijos problema. Celano svarstymai apie kitybę – tai iš esmės klausimas, ar tekstas priima užtekstinį „kitą“, ar keičiantis reikšmėms randasi tekstui imanentiškas „kitas“. Prarajos vaizdiniu nusakomas tikrovės ir fikcijos supriešinimas, kuris grindžiamas fenomenų pasaulio, įsikūnijančio kalbinėse figūrose, ir sąvokų kalbos opozicija. Celano kalbėjimas apie „nuotolį“ ir „prarają“ – tai nuoroda į referencijos komplikacijas. Kalboje išryškėja poetinio vaizdavimo galimybių ir suvokimo problemiškas, tad į kalbą Celanas žvelgia ir poeto, ir filosofo akimis. Eilėraštis nėra tam tikros įgytos, išankstinės, ikitekstinės patirties ištara, o reikšminių santykių laukas, kuriame

²⁵⁸ Ibid. 104.

²⁵⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 7.

kalba ir raštu randasi ir skleidžiasi unikali eilėraščių patirtis. Kalba Celano poetologijoje suvokiama ne kaip reprezentuojanti, o kaip kurianti. Eilėraščių Celanas sieja su paties eilėraščių kalbėjimu tarpinėje laiko ir erdvės situacijoje.

[D]as Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück.

Dieses Immer-noch kann doch wohl nur ein Sprechen sein. Also nicht Sprache schlechthin und vermutlich auch nicht erst vom Wort her „Entsprechung“.

Sondern aktualisierte Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibender Individuation.²⁶⁰

Eilėraščių, anot Celano, randasi savo paties paribyje. Ribinė situacija gali būti suprantama ir kaip buvimas eilėraščiu, ir neeilėraščiu. Riba žymima ir erdvės – „savo paties pakraštyje“, ir laiko parametrais – eilėraščių momentas pasakomas jungtimi tarp „jau nebe“ ir „vis dar“. Eilėraščių atsiradimas kalboje siejamas su tam tikru nelaikiškumu, sustabdytu laiku. Eilėraščių yra tarsi ant laiko slenksčio, neįveikiamo rašymo ir skaitymo laiko nesutapimo, buvimo „jau“ parašytu, ir „dar“ neperskaitytu. Eilėraščių dabartį, kurią Celanas ypatingai išryškina, reikėtų suprasti kaip tarpą, įtrūkį laike, laiko nebuvimą, ar laiko užklausimą, kada neatmetama mintis, jog laikas kaip toks tėra generuotas žmogaus mąstymo ir žmonių gyvenime įtvirtintas reikšmės sistemų (ritualo, kalbos, rašto, kalendoriaus). Eilėraščių funkcionavimo laike sudėtingumą Celanas akcentuoja sakiniu: „Das Gedicht hat Zeit und hat keine Zeit.“²⁶¹ Eilėraščių laiko turėjimas numato du laikus – kalbėjimo laiką ir laiką apie kurį kalbama. „Laiko neturėjimas“ – tai eilėraščių nelaikiškumas, tai besitęsianti, begalinė eilėraščių dabartis – „Gegenwart und Präsenz“²⁶².

²⁶⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

²⁶¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 102.

²⁶² Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

Eilėraštį Celanas sieja su kalbėjimu, „kalbos aktualizacija“. Kaip kalbos artefaktas eilėraštis yra ir kalbos kūnas – „Gestalt gewordene Sprache“²⁶³, o ne tiesiog kažko „atitikmuo“ – „Entsprechung“. Kabutės („nicht erst vom Wort her „Entsprechung“) leidžia suvokti autoriaus distanciją bei įtraukia šį žodį kaip citatą. Žodžis „Entsprechung“ (taip pat ir „entsprechen“, „Entsprechung“) – svarbus argumentas įvairią problematiką gvildenančiuose Heideggerio tekstuose. „Entsprechung“ gali reikšti žmogaus kalbėjimą – atitikimą kalbai („žmogus kalba atitikdamas kalbą“²⁶⁴), taip pat suvokimą („klausymu suvokiantis kalbėjimas yra ati-tikmuo“ („Ent-sprechung“)²⁶⁵). Nesvarbu, gvildinama būties, ar metafizikos ar kalbos problema, „Entsprechung“ Heideggeris sieja visų pirma su kalba (Sprache), kalbėjimu (Sprechen), susikalbėjimu, kaip atsaku (Ant-wort). „Die Sprache im Gedicht“ („Eilėraščio kalba“, 1953), skirtame Georgo Traklio poezijai, „Entsprechen“ nusako Dievo kalbėjimą poezijos tektais ir įtvirtina poeto, kaip pranašo, dievų pasiuntinio, sampratą.

Dievo kalbėjimas (Sprechen) yra priskyrimas (Zusprechen), kuris žmogui priskiria tylesnį buvimą (Wesen) ir tokiu priskyrimu pašaukia jį į atitikimą (Entsprechung), į kurio ankstumą jis pakyla iš savo nuopuolio.²⁶⁶

Poezijos, kaip Dievo bei dievų žinios nešėjos ir poeto kaip pranašo, pasiuntinio, sampratą Heideggeris grindžia Hölderlino, Georges ir Traklio kūryba. Celanui tokia koncepcija svetima. Rašymą jis supranta kaip rašymą savo laiku, rašymą tiek iš egzistencinio, tiek iš kalbinio įtrūkio:

²⁶³ Šios minties ištakos *Meridiano* užrašuose išreikštos taip: „Das Gedicht ist als Figur der ganzen Sprache eingeschrieben; aber die Sprache bleibt unsichtbar das sich Aktualisierende – die Sprache – tritt, kaum ist das geschehen, in den Bereich des Möglichen zurück. „Le Poème“, schreibt Valérz, est du langage à l' état naissant; Sprache in statu nascendi also, freiwerdende Sprache.“, Paul Celan, *Der Meridian*, 104.

²⁶⁴ Martin Heidegger, „Die Sprache“, Martin Heidegger *Unterwegs zur Sprache*, op. cit. 33.

²⁶⁵ Ibid. 32.

²⁶⁶ Martin Heidegger „Die Sprache im Gedicht“, Martin Heidegger *Unterwegs zur Sprache*, op.cit. 79.

Ich bleibe in meinen Sachen sinnfällig, sie [die zu zeigenden Dinge] prätendieren niemals aufs „Übersinnliche“, das liegt mir nicht, das wäre Pose. Ich lehne es ab, den Poeten als Propheten hinzustellen, als „vates“, als Seher und Weissager.²⁶⁷

Celanas apgalvoja Heideggerio eilėraščio, kaip „Entsprechung“ (atitikmens), sampratą, tačiau „Entsprechung“ kvestionuoja, teigdamas, jog eilėraštis ne atitikmuo, užuot ką nors atitikęs, jis tiesiog „yra pats sau“. Jei iš pirmo žvilgsnio ir galėtų pasirodyti, kad Heideggeris teigia poeziją, kaip „atitikmenį“, o Celanas tai neigia, jų sampratos nedaug skiriasi. Žodį „Entsprechung“ Heideggeris vartoja kalbėdamas apie suvokimą, o Celanas – apie imanenciją – referenciją. Heideggeriui poezijos suvokimu ir šiame suvokime besirandančiu žinojimu žmogus yra inicijuojamas į būties, savasties supratimą: suvokdamas poeziją tarsi „Dievo kalbėjimą“ žmogus ima atitikti būtį. „Entsprechen“, anot Heideggerio, sietina su kalbos pažadu („Versprechen“), glūdinčiu eilėraštyje, eilėraštis „žada“, o suvokėjas „atitikdamas“ perima pažadą tarsi likimą. Celanas teigia, jog eilėraštis „nėra atitikmuo“, kad jis neatitinka ko nors ir kad jo užduotis nėra tik „atitikti“ žmogų, pasaulį, idėjas, kalbą. Santykis su kalba yra sudėtingas, nes eilėraštis, kaip „aktualizuota kalba“, kalbos „individuacija“ negali visiškai atitikti „kalbos kaip tokios“ („Sprache schlechthin“). Eilėraščio kalbėjimas, anot Celano, brėžia pačios kalbos ribas, nes riba, kurią jis mini, nėra riba tarp kalbos ir nekalbos, tai veikiau paraštės riba, kur užribis yra kalbos tęsinys.

Celano eilėraščio apibrėžtyje vartojamas žodis „Entsprechung“ gali reikšti ne tik atitikmenį. Žodis „Entsprechung“, nors ir tekste vartojamas su neiginiu, išskleidžia savo reikšmes, kurios yra svarbios poezijos esmei suvokti. Žodis „Ent-sprechung“, analizuojant jo atskiras dalis ir ypač priešdėlį „ent-“²⁶⁸,

²⁶⁷ Hugo Hupert, „Spirituell“ ein Gespräch mit Paul Celan, op.cit. 321.

²⁶⁸ Priešdėlis „ent-“, jungiamas prie veiksmazodžių ar veiksmazodinės kilmės daiktavardžių dažniausiai į lietuvių k. reiškia 1) dalykų grąžinimą į pirmykštę būseną, pvz., „entproblematisieren“, padaryti neproblemišku, 2) ko nors pašalinimą, panaikinimą, pvz., „entpersonalisieren“ padaryti neasmenišku, nuasmeninti, „entzaubern“ nuburtinti, 3) dalies panaikinimą iš visumos, išėjimą iš kur

gali reikšti nukalbinimą, atotrūkį, atsiskyrimą nuo kalbėjimo, kalbėjimo pertrūkį, išsprūdimą iš kalbėjimo, tylėjimo ar nebylumo kalboje sampratą. Jei veiksmazodžiai „sprechen“ ir „sagen“ vokiečių kalboje yra žodyniniai sinonimai, tai žodžius „entsprechen“ ir „entsagen“ galima spekuliatyviai traktuoti kaip vokiečių kalboje neįsitvirtinusių, nutolusių sinonimikos galimybę. Sugretinus žodžius „entsprechen“ ir „entsagen“ akivaizdu, kad „atitikmuo“ ir „atsisakymas“ reikšmiškai nedaug kuo skiriasi. Pasakymai „Wohl nur ein Sprechen“ ir „nicht erst vom Wort her „Entsprechung“ savaip papildo vienas kitą: pastarąjį galima skaityti ir pažodžiui („kalbėjimas, bet ne kilęs iš žodžio „atitikmuo“), ir papildant „entsagen“ reikšme („kalbėjimas, bet ne kilęs iš žodžio „atsisakymas“). Tad eilėraštis Celanui nėra išankstinio, iki-tekstinio kalbėjimo „atitikmuo“, bet jis nėra ir „išsprūdimas“ iš kalbėjimo ar atsisakymas kalbėti, radikalus nebylumas. Poezija nėra kalbėjimas, atitinkantis iki-kalbinį, už-kalbinį ar šalia kalbos esantį pasaulį, tačiau nėra ir toks kalbėjimas, kuris savo unikalumu ir atskirtimi nuo kitų kalbėjimo būdų padarytų kalbą neatšaukiamai nebylią.

Pasakyme „[...] das Gedicht [...] zeigt [...] eine starke Neigung zum Verstummen. [...] das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst“²⁶⁹ akcentuojamas „stiprus polinkis į nebylumą“ dar nėra nebylumas. Eilėraštis, linkdamas į nebylumą ir „teigdamas save savo paties paribiuose“, lieka ir šiapus kalbėjimo, ir šiapus savasties. Riba, apie kurią kaip eilėraščio kryptį kalba Celanas, yra eilėraščio traukos centras, prie kurio eilėraštis artėja, ir kurią pasiekia, tačiau neperžengia, – eilėraščio riba yra ir kalbos riba, tačiau ne užribis. Riba šiame kontekste gali būti suvokta kaip eilėraščio steigties ir tvermės erdvė. Tačiau būdama slenksčiu, pirmiausia tarp kalbėjimo ir nebylumo, ši riba visuomet sąlygiška. Ji funkcionuoja tik mąstyme ir kalboje. Tai siejasi ir su eilėraščio tekstualumu, raštiškumu: eilėraštis, net ir

nors, pvz., „entreißen“ išplėšti, „entschreiten“, išeiti, išžengti, .4) su būdvardine šaknimi reiškia dalyko, žmogaus tapimą tokiu, kokį pasako būdvardis, pvz. „entblösen“ apnuoginti, demaskuoti, „entleeren“ ištuštinti. – Plg. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Op. cit. 431.

²⁶⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

steigdamasis prie nebylumo slenksčio, kuriasi kalbos ir rašto šiapusybėje, tad Celano sakinyje numato nebylumo kalboje galimybę ir neapsiriboja dvinare logika besiremiančia kalbėjimo / tylėjimo, kalbos / nebylumo atskirtimi.

„Polinkis į nebylumą“ siejasi su autoriaus pasirinkta kalbėjimo taktika ir su eilėraščio bylojimu nebylumo link. Artėjimą į nutilimą lemia pati kalba. Visa, kas yra eilėraštyje, yra kalboje ir rašte, kas eilėraštyje nepasakyta, nutylėta, patenka į poetinę tylos ir tylėjimo sferą, kuri taip pat yra kalba. Skaitant Celaną, neina teigti, kad peržengdamas poetinio kalbėjimo slenkstį eilėraštinis patektų į tylą, kuri nebūtų kalba. Eilėraštinis kaip „kalbos aktualizavimas“, t.y. kaip savitas, individualus, poetinis kalbos vartojimo atvejis, neišėina už kalbiškumo ribų: „Dieses Immer-noch des Gedichts kann ja wohl nur in dem Gedicht dessen zu finden sein, der nicht vergißt, daß er unter dem Neigungswinkel seines Daseins, dem Neigungswinkel seiner Kreativität spricht.“²⁷⁰ Šiuo sakiniu įtvirtinamas eilėraštinis kalbėjimas iš savęs paties, iš savo „polinkio kampo“ ir nuolatinė šios perspektyvos atmintis. Eilėraščiui simboliškai suteikiamas esančiojo, egzistuojančiojo ir kuriančiojo statusas veikia ne tiek kaip būties ir kūrybiškumo plotmių sankirta, o kaip vienintelės – kūrybiškos – eilėraštinio būties galimybės teigimas. „Dasein“ priskyrimas eilėraščiui neeksplikuoja ryšio tarp būties ir kūrybos, o išryškina eilėraštinio nukreiptumą į save patį – egzistuojantysis yra pats eilėraštinis, o egzistavimo ir kalbėjimo erdvė iš esmės yra pasakoma laiko nuoroda „immer noch“. Žodžio „Da-sein“ sudedamoji dalis prievoksmis „da“, kuris vokiečių kalboje yra daugiareikšmis ir gali reikšti „tenai“, „čia“, „štai“, „tada“, vietos ir laiko plotmių persidengimą tik patvirtina. Tad eilėraštinio kalbėjimą iš savo „egzistencijos polinkio kampo“ galima suprasti keleriopai: eilėraštinis kalba iš savo egzistencijos, iš savo buvimo, iš savo čia-buvimo, iš savo nelaukto štai-buvimo, suponuodamas mirksnio žaismę „štai yra“, „štai nėra“, kaip eilėraštinio „egzistencijos“ būdą, rašant, skaitant, atmenant. Norint suprasti ir paaiškinti „Dasein“ reikšmę šiame *Meridiano* sakinyje ir visame tekste, matyt, galima

²⁷⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 9.

būtų pasakymą „sein Dasein“ [Dasein des Gedichts] suprasti sakiniu „es [das Gedicht] ist da“ – „čia jis yra“ arba „da ist es [das Gedicht]“ – „štai ir jis“. Eilėraščio „da“ („štai“) koreliuoja su eilėraščio „immer noch“ („vis dar“). „Vis dar“ nurodo numanomą tvermės baigtį ateityje, tačiau pati baigtis neskelbiama. Vokiško pasakymo „immer noch“ sudedamoji dalis „immer“ („visada“) ima neigti praeinamybę ir teigti amžinumą, kaip neaktyvios junginio reikšmės, perteklių. Tai reiškia eilėraščio erdvės ir laiko neapibrėžtumą: eilėraščio kalbėjimas vyksta iš jo vidinės erdvės ir laiko perspektyvos, o kalbėdamas į sau išorišką erdvę ir į kitą vidinio laiko atžvilgiu išorinį laiką – savo interpretacinę ateitį – eilėraštis tarsi sukuria terpę, kurioje dvi skirtingos erdvės ir du skirtingi laikai būtų linkę pradėti pokalbį, tačiau juos skiria reikšminio žodžio „da“ prieštaravimo nuotolis. Eilėraštis tarsi „pakimba“ tarp vokiškojo „da“, kaip „čia“ ir „ten“, determinacijos nebuvimo, „štai“ atsitiktinumo, ir „tada“ praeities.

Meridiane poezijos ir eilėraščio „vietos“ paieškos veda prie kalbinių figūrų aptarimo. Svarstydamas apie poezijos ir kalbos dalykus Celanas žaidžia vietos (gr. „tópos“), tropo (gr. tropē, „posūkiu“) ir utopijos (gr. utopía) reikšmėmis, kurios atliepia pasirinktą kalbėjimo apie poeziją kaip apie kalbos kelią strategiją. „Tropai“ pratęsia „bedugnės“, „alsavimo krypsnio“, „krypsnio nebylumo link“ reikšminę seką.

Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.

Das Gedicht?

Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?

[...]

Und was wären dann die Bilder?

Das einmal, das immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende. Und das Gedicht wäre somit der Ort, wo alle Tropen und Metaphern ad absurdum geführt werden wollen.

Toposforschung?

Gewiß! Aber im Lichte des zu erforschenden: im Lichte der U-topie²⁷¹

„Tropų ir metaforų priartėjimas prie absurdo“ pirmiausia sietinas su išreikštais priekaištais literatūros kritikai, kuri linkusi modernią poeziją, aišku ir Celano, skaityti per amžių sandūros *l'art pour l'art* filtrą, visą dėmesį sutelkdama ties šifrais, simboliais ir metaforomis kaip absoliučios prasmės visetais, o eilėraščiams taikyti Stéphane'o Mallarmé „absoliučios metaforos“ sampratą. Celano ironija yra nukreipta ne prieš metaforą kaip tokią, tačiau prieš instrumentalizuotą metaforos suvokimą ir prieš eilėraščių skaitymą, apsiribojantį naujų kalbinės raiškos formų aptarimu. Sutelktis ties metafora kaip vieta ar lokalizacijos galimybe reikštų pripažinimą, kad poetinę kalbą įmanoma apibrėžti, o poeziją „iširti moksliskai“, atliktą analizę traktuoti kaip galutinį supratimą. Celanui eilėraštis nėra tekstas, suaustas iš vaizdingų figūrų, o tropų vartojimą kaip „kalbinę puošybą“ jis kategoriškai atmeta:

Bildhaftes, das ist keineswegs etwas Visuelles; es ist, wie alles mit der Sprache Zusammenhängende, ein geistiges Phänomen. [...] Das ist keineswegs dasselbe wie irgendeine billige impressionistische Lautmalerei, Klangfarbe ect. Es ist, auch hier, eine Erscheinungsform der Sprache, eine aus dem Geschriebenen, also Stummen, herauszuhörende Sprechart [...].²⁷²

Celanui nepriimtina tropų kaip vizualinių figūrų traktuotė, jis išryškina juslinės ir dvasinės plotmių persidengimą kalbinėse figūrose. Tai siejasi su raštu, kuris pats būdamas materialus, tad kūniškas kartu eksponuoja sąmonę. Tropai, etimologiškai reiškiantys posūkį, poezijos atveju „pasisuka“ taip, jog apleidžia savo funkciją būti tik perkeltinės reikšmės nešėjais ir ima byloti ir tiesiogine, ir perkeltine reikšmėmis vienu metu. Kalbos puošyba atmetama pasakymu „eilėraštis tai vieta, kur visi tropai ir metaforos privedami prie absurdo“. Ištartas „absurdus“, išvertus iš lotynų kalbos reiškia „prasto skambesio“, „nerimuotas“, tad juo žymimas posūkis poezijos istorijoje, reiškiantis perėjimą nuo estetikos par excellence prie tiesosakos. Retorika

²⁷¹ Paul Celan, *Der Meridian*, 10.

²⁷² Paul Celan, *Der Meridian*, 107.

Celano mąstyme praranda savo funkciją ką nors įteigti, įtikinti, kažką užmaskuoti, todėl ir tropus, kaip „perbrauktus tropus“ („Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung führende. / Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterialles, aber Irdisches, Terrestisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Polen in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes –: ich finde ... einen *Meridian*.“²⁷³) galima traktuoti kaip poeto iškeltą daugiareikšmiškumo problemą. Pokalbyje su Hugo Huppertu, atmesdamas priekaištus dėl hermetizmo, poetas pastebi:

[W]as meine angeblichen Verschlüsselungen anlangt, ich würde eher sagen: Mehrdeutigkeit ohne Maske, so entspricht sie exakt meinem Gefühl für Begriffsüberschneidung, Überlappung der Bezüge. Sie kennen doch auch die Entscheidung der Interferenz, Einwirkung zusammentreffender kohärenter Wellen aufeinander. Sie wissen Bescheid über das dialektische Übergehen und Umschlagen – die Wandlung ins Benachbarte, ins Nächstfolgende, ja oft ins Gegenteilige. Dem entspricht meine (nur an gewissen Wendepunkten, Dreh-Achsen, auftretende) Mehrdeutigkeit. Sie trägt auch dem Umstand die Rechnung, daß wir an jedem Ding Schiffflächen beobachten, die das Ding aus mehreren Sichtwinkeln zeigen, in mehreren „Brechungen“ und „Zerlegungen“, die keineswegs nur „Schein“ sind. Ich trachte sprachlich wenigstens Ausschnitte aus der Spektralanalyse der Dinge wiederzugeben, sie gleichzeitig in *mehreren* Aspekten und Durchdringungen mit anderen Dingen zu zeigen: mit nachbarlichen, nächstfolgenden, gegenteiligen. Weil ich leider außerstande bin, die Dinge allseitig zu zeigen.“²⁷⁴

Friedrichas Nietzsche veikale *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1872)²⁷⁵ samprotavo apie metaforą kaip kalbos galią kvestionuoti tiesą. Celanui svarbi yra kalba atsirandanti perspektyvų įvairovė, tačiau kalboje yra ir galimybė kalbėti apie pakrikusį žmogaus ir pasaulio santykį su tiesa, apie „suskilusią“, nepažinią tiesą, apie poetines tiesos

²⁷³ Paul Celan, *Der Meridian*, 12.

²⁷⁴ Hugo Huppert, *Spirituell. Ein Gespräch mit Paul Celan*, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus, *Paul Celan*, op.cit. 320 – 21.

²⁷⁵ Friedrich Nietzsche *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Kritische Studienausgabe. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Ed.), Bd. I, 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

paieškas. Celanui kalba nėra tik regimybė. Eilėraščio kalbėjimas brėžia ribas pačioje kalboje, nes riba, kurią jis mini, nėra riba tarp kalbos ir ne-kalbos, tai veikiau paraštės riba, kur užribis tėra kalbos tęsinys.

2.4. *Balsas ir raštas: Stimmen*

Stimmen, ins Grün
der Wasserfläche geritzt.
Wenn der Eisvogel taucht,
sirrt die Sekunde:

5 Was zu dir stand
an jedem der Ufer,
es tritt
gemäht in ein anderes Bild.

*

10 *Stimmen* von Nesselweg her:

Komm auf den Händen zu uns.
Wer mit der Lampe allein ist,
hat nur die Hand, draus zu lesen.

*

15 Stimmen, nachtdurchwachsen, Stränge,
an die du die Glocke hängst.

Wölbe dich, Welt:
Wenn die Totenmuschel heranschwimmt,
will es hier läuten.

20 *

Stimmen, vor denen dein Herz
ins Herz deiner Mutter zurückweicht.
Stimmen von Galgenbaum her,
wo Spätholz und Frühholz die Ringe

25 tauschen und tauschen.

*

Stimmen, kehlig, im Grus,
darin auch Unendliches schaufelt,
(herz-)

30 schleimiges Rinnsal.

Setz hier die Boote aus, Kind,
die ich bemannte:

Wenn mittschiffs die Bö sich ins Recht setzt,
treten die Klammern zusammen.

35 *

Jakobstimme:

Die Tränen.
Die Tränen im Bruderaug.
Eine blieb hängen, wuchs.

40 Wir wohnen darin.

Atme, daß
sie sich löse.

*

Stimmen im Innern der Arche:

45 Es sind
nur die Münder
geborgen. Ihr
Sinkenden, hört
auch uns.

50 *

Keine
Stimme – ein

Spätgeräusch, stundenfremd, deinen
Gedanken geschenkt, hier, endlich
55 herbeigewacht: ein
Fruchtblatt, augengroß, tief
geritzt; es
harzt, will nicht
vernarben.²⁷⁶

Eilėraštis *Stimmen* – tai kalbos kelio atkarpa nuo balso prie rašto. Jis prasideda žodžiu „Stimmen“, šešiomis žvaigždutėmis padalijamas į aštuonias atskiras dalis, kurių kiekviena prasideda žodžio „Stimmen“ kartote, išskyrus šeštosios dalies variaciją, pakeičiant daugiskaitą į vienaskaitą, balsus į balsą ir šio balso priskyrimą konkrečiam asmeniui – „Jakobstimme“ bei paskutinės dalies balso neigimą pasakymu „keine / Stimme“ („nė balso“) ir paties žodžio „balsas“ perkėlimą į antrąją strofos eilutę.

Pirmiausia akcentuojamas balsiškumas. Atsižvelgiant į eilėraščio kompoziciją galima pastebėti, kad „balsai“, kaip tekstą struktūruojanti kartotė, disonuoja su teksto dalių skyrimą žyminčiomis žvaigždutėmis, kurios, kaip poligrafinis ženklas, nurodo į raštiškumą. Žvaigždutės nėra semantinės reikšmės nešėjos, tačiau eilėraštyje, kuriame apmąstytas kiekvienas ženklas ir kiekvienas tarpas, o ypatingai dėl atsiveriančios balso – rašto opozicijos, jos yra reikšmingos. Žodis „balsai“ priklauso eilėraščio reikšminiam centrui, juo pradedama kiekviena nauja dalis, tekste išryškimas kursyvu. Kursyvas pabrėžia, kad ir „balsai“ eilėraštyje priklauso rašto sričiai: viena vertus, jie gali būti perskaityti kaip parašyti, antra vertus, kiekvienos kartotės dėka vis iš naujo besirašantys.

²⁷⁶ Paul Celan, *Gedichte*, 91-92.

Apie eilėrašį *Stimmen* rašyta: Werner Hamacher, „Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte“ op.cit. (inversijos figūros tyrimui skirtame straipsnyje analizuota pirmoji eilėraščiodyalis), Anja Lemke, „Der für immer geheutigte Wundstein – Poetik der Erinnerung bei Paul Celan“ op.cit., Christine Ivanović „Nesselschrift. Stimmen im Zentrum von Celans Werk“, Hans-Michael Speier (Ed.), *Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart: Reclam, 2002, 42 – 63.

Kartotės žadina susidomėjimą, apie kieno balsus eilėraštyje kalbama. Balsai eilėraštyje „pasirodo“ ne žmogaus pavidalu, jie savaime šaukia, yra „irėžti“, t.y. parašyti. Daugiskaitos forma atkreipia dėmesį į tai, jog „balsai“ daugybiški. Net ir įvardijimas „Jokūbo balsas“ (36 eil.), kuris savo strofos kontekste yra nuoroda į Senojo testamento figūrą Jokūbą²⁷⁷, neleidžia įtvirtinti vienareikšmio priskyrimo asmeniui. Jis nukreipia ir į Naujojo testamento apaštalą Jokūbą (ypač ryški asociacija užsimezga trečiojoje eilėraščio dalyje „mirusiųjų kriauklės“, „Totenmuschel“ (18 eil.) vaizdinu, primenančiu ir piligrimų ženklą – Jokūbo kriauklę). Kaip nuoroda į Senąjį testamentą, „Jokūbo balsas“ yra Biblijos žodis, todėl neturi pavidalo, vaizdo, balso. Šventojo rašto reminiscencija – tai perrašymo veiksmas: balsas netampa garsiu. Kartojamas žodis „Stimmen“, nesusijęs su jokių kitu objektu, nukreipia tik į save patį ir gali būti aiškinamas kaip savo paties citata²⁷⁸. Žodžio „balsai“

²⁷⁷ Plg., „Jokūbas priėjo prie savo tėvo Izaoko, šis apčiupinėjo jį ir tarė: balsas kaip Jokūbo, bet rankos kaip Ezavo“ (Pradžios knyga: 27:22). Biblijoje kalbama apie Jokūbo apgaulę dėl Izaoko palaiminimo, kai Jokūbas apsimeta savo broliu dvyniu, tėvo pirmagimiu Ezavu, tam kad prieš tėvo mirtį gautų iš jo Ezavui skirtą palaiminimą. Įmanu būtų Jokūbo balsą priešpriešinti Ezavo ašaroms: „Išgirdęs tėvo žodžius, Ezavas pratrūko garsiai ir karčiai kūkčioti ir sakė tėvui „Palaimink mane! Taip pat ir mane, tėve!“ (Pradžios knyga: 27: 34). – *Biblija arba Šventasis Raštas*, vertė Antanas Rubšys, Vilnius: Lietuvos biblijos draugija, 1999, 40.

Eilėraštyje tai tiesiogiai pasakyta „Tränen im Bruderaug“ (38 eil.). Taip pat svarbus yra eilėraštyje pakartotas balso ir rankos santykis. Tačiau egzistuoja sukeitimas: Biblijoje rankos lytėjimu Izaokas apsigauja, o klausia sako jam tiesą. Celano tekste ranka yra tiesą perskaitanti ranka: „Wer mit der Lampe allein ist, / hat nur die Hand draus zu lesen“, o balsas gali būti perskaitytas kaip klaidinantis, kuomet atsižvelgiama į antrąją žodžio „tauschen“ („pakeisti, klaidinti“) reikšmę: „Stimmen vom Galgenbaum her, [...] tauschen und tauschen“

Eilėraštis taip pat gali būti perskaitytas kaip Büchnerio novelės *Lenzas* reminiscencija, kurioje taip pat suskamba Jokūbo balsas: „Er erzählte, wie er eine Stimme im Gebirge gehört, und dann über den Tälern ein Wetterleuchten gesehen habe, auch habe es ihn angefasst und er habe damit gerungen wie Jakob“ – Georg Büchner, *op. cit.*, 238.

²⁷⁸ Paminėtina, kad ir *Meridiane* cituojama antroji eilėraščio dalis. Kitaip nei eilėraščio variante žodis „balsai“ nėra išryškintas kursyvu, tačiau kursyvu parašytas kitas sakinytis – „Komm auf den Händen zu uns“. Tai atsitinka greičiausiai dėl analogijos kūrimo su prieš tai cituojamu Büchneriu, kurio personažas vaikščioja rankomis „Nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte“. Mintis apie paties savęs sutikimą pasikartoja ir eksplikuotame ryšyje tarp

kartotė numato tam tikrą galimybę žodžiui sutikti save patį, kaip svetimąjį, kai žodis ima skaityti save kaip kitą.

Balso ir rašto opozicijos teminis įprasminimas struktūruoja eilėraščio turinį. Balsų ir rašto vaizdiniais reflektuojama kalba. Balsus, kurie pasižymi efemeriškumu, galima aiškinti kaip fluidiškus ir bet kuriuo metu atšaukiamus. Raštas šiame eilėraštyje suprojektuoja dvi plotmes: pirma, jis figūruoja kaip tema, t.y. eilėraščio situacijoje gamtos vaizdinius ir kultūros šifrus fiksuojantis raštas, kuris, pasirodo, gali būti ištrintas, antra, raštas funkcionuoja kaip paties eilėraščio raštiškumas. Eilėraštis išsaugomas, archyvuojamas knygos pavidalu, jo paskirtis - skaitymas. Anja Lemke rašto motyvą sieja su eilėraščio gebėjimu kaupti informaciją ir saugoti atmintį:

„Tradicinis rašto ir rezervuaro (Speicher) sugretinimas, bet kartu ir į rašto sampratą, kad atmintis priylgsta vaško plokštei, kurioje prisiminimai kaupiami įspaudų forma, tampa žaidimu tarp esamybės (Anwesenheit) ir nesamybės (Abwesenheit).²⁷⁹

Analizuojamo eilėraščio eiga priylgsta nuolatinei žaismei to, kas yra, ir to, ko nėra. Pirmasis eilėraščio sakinyš „Stimmen, ins Grün der Wasseroberfläche geritzt“ („balsai įbrėžti į vandens paviršiaus žalumą“) implikuoja rašymą kaip „brėžimą“. Vertėtų atkreipti dėmesį į tai, kad vokiškas žodis „schreiben“, kildinamas iš lotyniškojo „scribere“, etimologiškai reiškia „įrėžimą, įbrėžimą grifeliu“, žodis „irėžimas“ („ritzen“) ta pačia reikšme naudojamas ir pasakyme „brėžti runas“ (Runen ritzen)²⁸⁰. Todėl vandens paviršiuje įbrėžtus balsus, reikėtų mąstyti kaip užrašytus. Balsas eilėraštyje virsta vaizdu, kuris randasi balsui įsirėžiant ir paliekant pėdsaką vandenyje. Šis vaizdas, kaip atspindys upės veidrodyje, yra atvirkštinis, – balsai sako viena, o pasako kita. Taip eilėraštyje įtvirtinama transformacija iš akustinės plotmės, į

Büchnerio Lenco ir Lenco Celano trumposios prozos kūrinio *Gespräch im Gebirg*, kurį Meridiane Celanas mini kaip savęs sutikimą savo paties ir kitų tekstuose. – Paul Celan, *Der Meridian*, 9, 11.

²⁷⁹ Anja Lemke, „Der für immer geheutigte Wundstein“, op. cit. 120.

²⁸⁰ Plg. Duden 7. *Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, Mannheim: Bibliographisches Institut, 2006, 583.

vizualiąją. Vaizdas, kurį ant vandens paviršiaus „meta“ balsai, yra iškreiptas. Atspindžio vandenyje sudrumstimas įvyksta, panyrant tulžiui („Wenn der Eisvogel taucht, / sirrt die Sekunde“, 3, 4 eil.). Eilėraštyje fiksuojama transformacija prilygsta Alkionės metamorfozei²⁸¹. Staigus vaizdo pakitimas, kuris siejasi su laiko dalumu, pasakomu žodžiu „sekundė“ (4 eil.), yra pokyčio įvietinimas.

Werneris Hamacheris eilėraščiui būdingus transformacijos mechanizmus sieja su inversijos tropu²⁸². Inversijos figūra Hamacherio rekonstruojama iš tekstą kertančios cezūros, iš kurios kalba praneša apie save ir tik apie save pačią. Eilėraštis jo suvokiamas kaip kalbos pranešimas apie kalbą – bet kokių užkalbinių turinių perteikimas atmetamas. Hamacheris, remdamasis pirmąja eilėraščio dalimi, pateikia vertingą prasmės tekste aiškinimą, kurį jis sieja su brėžimo, pjovimo, atidalinimo metafora, kuri įkūnija inversinę veikseną. Ji įtakoja laiko ir reikšmės struktūravimą ir persistruktūravimą tekste. Su įpjova siejama mintis, kad nedali, vientisa prasmė negali būti skaitymo išgryninta. Inversijos figūra, anot jo, brėžia ir pjauna taip, jog pjūviai laike demonstruoja ir pjūvius į vaizdinius orientuotoje kalboje, kurie lemia tai, jog atsiranda įtrūkiai tekstualume ir kalbos komunikatyvume:

„Transformacijos priežastis [...] yra pjūvis (Schnitt): tai, kas gerai pažįstama (das Vertraute) tarsi *išpjauta* (*gemäht*) įžengia į kitą paveikslą (Bild). Išpjautas – tai išpjautas čia etimologiškai suvokiamos „sekundės“ pjūviu, kuris siejasi su laiko *secare* [pjaustymu – I.B.]. Laikas balsus paverčia raštu vandens veidrodyje, o gerai pažįstamus objektinio pasaulio vaizdus (Bilder) į nususukusius, perkreiptus, sužeistus vaizdinius (Bilder) literatūrinio teksto, kuris nesuteikia jiems kito pagrindo, nei kad *unda* [vandens – I.B.], kuriame jie paskęsta. Tačiau tam pačiam sužeidimui paklūsta ir kalba, kurioje eilėraštis artikuliuoja šį perėjimą iš stabilaus vaizdo į perkreiptą: ne tik paplitusią pjovimo metaforą, kilusią iš svetimos kalbos (sekundės pjaustymo žodžiu *secare*), bet ir patį žodį „die Sekunde“ (sekundė) galima perpjauti ir perskaityti kaip „Diese Kunde“ (ši žinia). [...] Die Sekunde – diese Kunde: tai yra pjaunantis laikas, kuris apsireiškia (sich bekundet) vaizdų pasaulio inversija,

²⁸¹ „Eisvogel“ - gr. „alkione“. Anot Ovidijaus, gedėdama jūrose žuvusio vyro Alkinė nusiskandina ir pavirsta į po sraunius upelius nardančią paukštę Plg. Ovidijus, *Metamorfozės*, XI op. cit, 233-242.

²⁸² Plg. Paul de Man, „Tropen (Rilke)“, Paul de Man *Allegorien des Lesens*, op. cit. 52-90.

tačiau ši žinia atlieka inversiją tik tiek, kad pati sekundė – kaip laiko atomas – paklūsta savo pačios dalumo principams, dėl ko jos liudijimas (Bekundung) yra išsidalinęs.“²⁸³

Veidrodžio vaizdinys čia veikia kaip atidalinantis ir iškreipiantis, juo taip pat atspindimi ir judesiai prasminėse teksto struktūrose. „Veidrodis“ įvairių objektų pavidalu atsikartoja visame eilėraštyje. Veidrodinę refleksiją pakartoja „ašaros“ motyvas šeštojoje dalyje. Veidrodžio atspindys ir objektas, kuris jame atspindimas, ašaros atveju siejasi ne su kalbiniu atspindėjimu, o su žmogaus atspindėjimu, kuris išsakomas įvardžiu „mes“: „Die Tränen. / Die Tränen im Bruderaug. / Eine blieb hängen, wuchs. / Wir wohnen darin. / Atme, daß / sie sich löse“ („Ašaros, / ašaros brolio aky. / Viena pakibo, augo. / Jose mes gyvenam. / Kvėpuok, kad ji ištirptų“, eil. 37 – 42). Šis ašaroje atsispindinčio pasaulio siurrealumas, atitinka imperatyvą „Wölbe dich, Welt“ („Gaubkis, pasauli“ 17 eil.) veikia kaip išnyrančio ir skęstančio (pasaulio), esaties ir nesaties žaismas. Ašaros gaublyje atspindinčio pasaulio tikrovė šiose eilutėse pasirodo kaip „neįleidusi šaknų“ ir neturinti tvirto (egzistencinio) pamato: jei ašara išsisklaido, joje atsispindėjusi tikrovė tampa jau kitu vaizdu ir persikelia kitur, pasitraukia iš „mes“ buveinės į niekieno vietą, o atsispindėjęs balsų savisteigos „mes“ prarandamas. Ašaros tiesa prilygsta laiko pjūviui tverme paženklintame „begalybės kasime“ („auch Unendliches schaufelt“, 28 eil.). Kas iš pirmo žvilgsnio galėtų pasirodyti išsaugota atspindyje, išties transformuojasi į begalinį rašantį nebaigtinės kalbos kasimąsi²⁸⁴ baigtiniame eilėraščio materialume.

Begalybės sklaidą tekste patvirtina ir penktosios dalies pasakymas „(herz-) / schleimige[n] Rinnsal“ („širdies-) / gleivėtumo sruvenimas“ 29, 30 eil.) bei paskutinėje eilėraščio strofoje sutinkamas įpjautas, sakingas, nenorintis surandėti „vaislapis“ („Fruchtblatt“, 56 eil.). „Širdis“, „skausmas“ ir „baimė“

²⁸³ Werner Hamacher, „Die Sekunde der Inversion“, op. cit. 98

²⁸⁴ Kasimą reiškiantis „schaufeln“ yra žodžio „graben“ sinonimas. Veiksmažodžių „graben“ (kasti), „grübeln“ (mintyti) ir etimologinės sąsajos reikšmė Celano kūryboje su yra aprašyta H. France-Lanord. – Paul Celan und Martin Heidegger. Vom Sinn eines Gesprächs, op.cit. 33.

jungiasi į tam tikrą „siurrealaus nerealumo“ vaizdyną, kuris atrandamas su kiekvienu nauju atspindžiu skirtinguose eilėraščių vandenyse. Žodis „Fruchtblatt“ paronomazės santykiu siejasi su galimu perskaitymu „Furchtblatt“ (baimės lapu), kuris meta-poetiniame lygmenyje reflektuoja kūrybos ir baimės sąryšį ir atveria prieigas prie „žaidotos“ eilėraščių žinios. „Vaislapis“, žiedlapio dalis, virš kurios kaupiasi sėklos, šiame eilėraštyje yra „giliai / įpjautas“ („tief / geritzt“, eil. 56, 57). Jis nurodo reikšminį tarpą, reikšminę žaidą (čia paminėtinas Derrida diseminacijos sąvokoje išskleistas etimologija grįstas, sėklos ir semos gretinimas, leidžiantis mąstyti apie reikšmių funkcionavimo būdus tekstuose²⁸⁵). Šis pjūvis trukdo vertis prasmei tarsi žiedui ar subręsti nelyginant vaisiui, o nesustabdomas sakų varvėjimas priligsta negyjančiai žaidai. Pjūviu, kurį atlieka pats eilėraštis atsiveria „žaidą“, kurią perima skaitytojas: skaitytojo „širdyje“ atgyja eilėraštyje išsakytas nenumalšinamas skausmas. Būtent eilėraščių žaidą, būdama nepakartojama, perkelia nesibaigiantį skaudėjimą ir stoką kitam, skaitančiajam. Eilėraščiui yra būdingas ypatingas gebėjimas skaudėti – jis skauda lape ir jį suvokiančiojo širdyje. Tai siejasi su eilėraščių padiktuojamu žinojimu apie prasminį pleišimą, dėl kurio teksto prasmės „žaidą“ nuolat traukiasi ir plečiasi begalinėje kaitoje, sąmonei priartėjant prie prasmės suvokimo ir tolstant nuo jos.

Derrida studijoje *Schibboleth* aptaria datą žymintį religinį, kultūrinį, tautinį „apipjaustymą“, „žaidą“, „randą“, siedamas šiuos dalykus su teksto skaitymo patirtimi. Remdamasis Celano metafora „wundgelesen“ („skaityta iki žaidos“) iš eilėraščių *Dein vom Wachen (Tavo prabudimo)*, formuluotėmis „beschneide das Wort“ („apipjaustyk žodį“) iš eilėraščių *Einem, der vor der Tür stand (Stovėjęs prie durų)* bei „jenes Geschlecht, jenes gemordete“ („ta giminė / lytis, toji nužudyta) ir „niemandes Wurzel“ („niekieno šaknis“) iš eilėraščių *Radix, Matrix (Radix, Matrix)* Derrida projektuoja cezūros filosofiją. Eilėraščių *Stimmen* supratimui ir aiškinimui svarbūs šie filosofo teiginiai:

²⁸⁵ Plg. Jacques Derrida, *Dissemination*, Wien: Passagen, 1995.

[Ž]aizda arba randas [...] yra tam tikru siūlu surišti su skaitymu. Sakyti, kad jį [randą – I.B.] galima perskaityti kartu su eilėraščiu, būtų klaidinga, kadangi jis taip pat ir neperskaitomas, ir būtent tai yra priežastis, kodėl jis skaitant ima kraujuoti. Randas priklauso skaitymo patirčiai. [...] Jei žodis apipjaustymas [Celano kūryboje – I.B.] retai vartojamas savo tiesiogine reikšme, nebent sąryšyje su žodžio apipjaustymu, tai *apipjaustymo* tropika visame tekste palieka savo pjūvius, cezūras, užšifruotas sąjungas, žaizdotas žiedo (Ring) formos įpjovas. Sužeidimas, pati skaitymo patirtis, yra universali. Ji susijus su kalbos atskyrimo ypatybėmis bei tikslinėmis kryptimis: kito nepasiekiamumas sužeidime grįžta į tą patį, datuoja žiedą ir priverčia jį suktis.²⁸⁶

Tekstualios įpjovos, cezūros tiesiogiai veikia subjektyvumo raišką. Eilėraštyje yra keletas „tu“ variacijų: „tu“, į kurį kreipiasi balsai (11 eil.), „tu“, kuriuo kreipiamasi į pasaulį (17 eil.), „tu“, kurio širdis „nuslysta atgal į motinos širdį“ („dein Herz / ins Herz deiner Mutter zurückweicht“, 21 – 22 eil.), septintosios eilėraščio dalies „tu“, ištirpęs „jūs“ daugiskaitoje (47 eil.), paskutinės dalies „tu“, kuris gali būti perskaitytas ir kaip skaitytojo „tu“ (53 eil.). „Vaidrodinėje“ eilėraščio struktūroje „tu“ negali būti aiškinamas tiesiog kaip kalbantysis, į kurį kreipiasi balsai. Eilėraštyje vyksta vaizdinių ir reikšmių transformacijos, kuriose formuojasi vis naujas „tu“.

Klausimas, kieno balsai byloja eilėraštyje, „išsisuka“ nuo atsakymo. Svarbus žodžio „balsas“ daugiareikšmiškumas. „Balsas“ - tai instrumentas (kalbėjimo ir dainavimo balsas), priemonė (kalbančiojo savybė kalbėti), forma ir turinys (tonas). Balsas nuo seniausių laikų suvokiamas kaip kalbos priemonė bei įrankis perteikti sąmonę. Žmogaus gebėjimas kalbėti neatskiriamas nuo balso duotybės, o šis - nuo subjekto gebėjimo kalbėti, kalbėjimo valios, gyvybės. Kad būtų ištartas žodis, reikalingas kvėpavimas. Kvėpavimo pauzės metu, iškvepiant įkvėptą orą randasi balsas. Kvėpavimas – eilėraščio imperatyvas „Atme, daß / sie sich löse“ (41, 42 eil.) – yra kalbėjimo sąlyga. Tačiau netolygus kvėpavimas, atodūsis kaip tarpas sakinyje bei eilutės „lūžis“ gali tapti kalbėjimo kliūtimi. Būtent balsu, kuris reikalauja kvėpavimo, kūniškumas siejasi su dvasiškumu. Balsas išgaunamas kūnu (balso stygomis)

²⁸⁶ Jacques Derrida, *Schibboleth*, op.cit. 109 – 110.

perteikia sąmonės turinius. Balse išorės ir vidaus skirtis netenka prasmės. Pasakymu „Stimmen, kehlig im Grus“ („gerkliniai balsai smulkiose anglyse“, 27 eil.), užmezgamas ryšys su kūnu („gerkle“, „Kehle“, „gerklomis“ „Kehlkopf“, kuriose gimsta garsas), kita vertus, lokalizavus balsus anglyse, bet koks priskyrimas gyvo žmogaus kūnui atmetamas²⁸⁷.

Atsieto nuo kūno balso figūroje atpažįstamas biblinis Dievo balso motyvas. „Balsas tyruose“ ir „pradžios žodis“²⁸⁸, į balso suvokimo paradigmą įtraukia ir Dievą kaip subjektą. Tai leidžia svarstyti ir apie pradžios laiko – „arché“ intarpus eilėraščio laike. Pirmųjų pasaulio dienų, t.y. „arché“ priminimas, konstruojamas skęstančios „arkos“ („Arche“) kaip užuominos į bibinę Nojaus arką vaizdinio prikėlimu septintojoje eilėraščio dalyje. Eilutės „*Stimmen im Innern der Arche*“ („Balsai arkos viduje“, 44 eil.) – tai ne tik balsai, sklindantys iš arkos erdvės, bet ir iš kito, praeties laiko. Balso, kaip dvasios, raiška numato ir vidinio, sąžinės balso perskaitymo galimybę.

Dievo ir sąžinės balsas sietinas su dvasia. Tai leidžia kalbėti apie kūrybos dvasios motyvą. Dievo pasiuntinio vaidmenį atlieka poetas. Autorius, kaip subjektas, klasikiniuose poezijos kilmės aprašymuose, veikia demiurgiškai – dvasios pripildytu alsavimu įkvėpia eilėraščių rasti. Jei tarp oro įkvėpimo ir kūrybinio įkvėpimo egzistuoja etimologinis ryšys, perteikiamas lotyniškos kilmės žodžiu „inspiracija“, tai (oro) iškvėpimas, „ekspiracija“,

²⁸⁷ Kitas to paties rinkinio *Sprachgitter* eilėraštis *Windgerecht* tematizuoja gaisro palaidotus balsus:

Später:

Schneewuchs durch alle Gehäuse, frei
ein einziges Feld,
das ein Lichtschein beziffert: die Stimmen.

Die Stimmen:

Windgerecht, herznah,
brandbestattet.

- Paul Celan, *Die Gedichte*, 101.

²⁸⁸ Plg. Evangelijos pagal Joną teiginiai: „Pradžioje buvo žodis“ (Jn, 1, 1), „Aš – tyruose šaukiančiojo balsas“ (Jn, 1, 23), *Biblija arba Šventas Raštas*, op cit., 116, 117.

susijęs su kūrybinė išraiška – „ekspresija“. Rašytinė poezijos raiška turi mažai bendra su kvėpavimu – ji funkcionuoja kaip žodžio įspaudimas į popierių ir siekia ne kito balso, o „skaitančių rankų“, kurios perskaitytų iš esmės neįmanomus perskaityti „dvasios įspaudus“.

Eilėraštyje ši mintis įtvirtinta žodžiais „Wer mit der Lampe allein ist, / hat nur die Hand, draus zu lesen“ („Kas yra vienas su lempa, / teturi ranką perskaityti“, 12, 13 eil.). Deiktinė nuoroda „draus“ („iš čia“) veikia kaip mįslė: iškyla klausimas, ar skaitomi dilgėlių, kurių priaugusiu keliu eita ant rankų, palikti pėdsakai delnuose („Hand“), ar perkaitomi patys balsai, ar iš personifikuotos poezijos delno perskaitomas pats eilėraštis - tarsi likimas. Paminėtina, kad etimologiškai „lesen“ siejasi su „rinkti“ – pasklidę balsai jo rašymu renkami į tekstą.

Celano laiške Hansui Benderiui kūryba prilyginama rankdarbiui. Čia plėtojamos rankdarbio, rankraščio, braižo paralelės, kurios išryškina individualaus pasirašymo problematiką bei eksplikuoja ir eilėraštyje *Stimmen* svarbią balso ir rankų sąsają:

[...] Handwerk ist, wie die Sauberkeit überhaupt, Voraussetzung aller Dichtung. Dieses Handwerk hat ganz bestimmt keinen goldenen Boden – wer weiß, ob es überhaupt einen Boden hat. Es hat seine Abgründe und seine Tiefen manche (ach, ich gehöre nicht dazu) haben sogar einen Namen dafür.

Handwerk – das ist die Sache der Hände. Und diese Hände wiederum gehören nur einem Menschen, d.h. einem einmaligen und sterblichen Seelenwesen, das mit seiner Stimme und seiner Stummheit einen Weg sucht.

Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte. Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht.²⁸⁹

Celanas kalba apie poetą, kaip mirtingą, dvasia apdovanotą būtybę, balsu ir nebylumu ieškančią kelio. Balsą jis sieja su poetu, kaip žmogumi ir jo praeinamybe, o rankų vaizdinys leidžia jam prabilti apie tekste įsispaudusius autoriaus rankų pėdsakus – rašymą kaip įsirašymą. Balsas priklauso nuo

²⁸⁹ Paul Celan, *Gesammelte Werke*, Bd. III, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2000, 177.

kalbančiojo, jis laikinas, todėl autoriaus balsas į tekstus neįsirašo, jis lieka istorinio, o ne kalbinio subjekto pusėje – anapus teksto.

Celano *Stimmen* analizėje Christine Ivanović išreiškia balsų, kaip eilėraščio subjekto, idėją: „Apie balsus eina kalba, ir pati kalba, regis, randasi iš balsų, tai parodoma dvitaškiais eilučių pabaigoje [...], kurie gali būti traktuojami kaip prieš tai esančių balsų tiesioginė kalba.“²⁹⁰ Analizuodama septintąją dalį literatūrologė tęsia: „Panašiai kaip ir antrojoje eilėraščio dalyje kalbantieji balsai patys atrodo esąs kalbantysis subjektas.“²⁹¹ Be to, šeštoje ir septintoje dalyse naudojamas dvitaškis gali reikšti ne tik kalbėjimą, bet ir minties išplėtimą, patikslinimą: „*Stimmen* im Innern der Arche: / Es sind / nur die Mänder“ (44-46 eil.) arba balso pasekmę: „Jakobstimme: / Die Tränen.“ (36-37 eil.). Pastebėtina, kad didžioji dalis sakinių, kuriuose figūruoja balsai – elipsės, jiems trūksta tarinio, tad „balsų“, kaip veiksnio (subjekto kalboje), funkcija taip pat yra apribota, o tai apsunkina ir jų, kaip subjekto, apibrėžtį, todėl balsų subjektiškumas klaustinas. Kaip veikėjai balsai stokoja jiems priklausančios, išreikštos sąmonės, tad jų raiška tekste neišlaiko „subjektyvumo logikos“, be to, jiems priskiriamas kalbėjimas, – nėra asmeniniais sakiniais suformuluotas kalbėjimas „nuo savęs“, tad „balsai“ pažeidžia ir subjektyvumo gramatiką. Šiai tezei paranki Paulio de Mano praplėsta prozopopėjos figūros samprata, kuri išryškina balsiškumo / pamėkliškumo problematiką. Klasikinėje retorikoje įsivaizduojamų, mirusių, nesančių asmenų vaizdavimą kaip realių, kalbančių ir veikiančių reiškianti prozopopėjos figūra de Mano teorijoje reprezentuoja subjekto kritiką:

„Tai prozopopėjos figūra, nesančios, mirusios, bebalsės esybės apostrofavimo fikcija, kuria dėl suteiktos atsako galimybės šiai esybei pripažįstama kalbėjimo galia. Balsas numato burną, galop

²⁹⁰ Christine Ivanović „Nesselschrift. Stimmen im Zentrum von Celans Werk“, op. cit. 48. Atsižvelgiant į skyrybą, autorės išskirtas vietas priskiriant „balsų kalbėjimui“, tikslesnis terminas būtų „menamoji“, o ne „tiesioginė“ kalba, jei šie terminai čia apskritai parankūs.

²⁹¹ Ibid. 57.

akis – veidą, tai grandinė, kuri manifestuojasi tropo vardo etimologijoje: *prosopon poin*, – priskirti kaukę arba veidą (*prosopon*).²⁹²

„Tiek, kiek kalba reiškia figūrą (arba metaforą, arba prozopopėją), ji jau nebėra pats objektas, o jo reprezentacija, daikto vaizdas, o būdama tokia ji yra tyli bei nebyli, kokie ir būna vaizdai.“²⁹³

Celano balsų figūroje susipina du balso, įkūnijančio dvasią, aspektai: įkvėpimas ir apsėdimas (Be-Geisterung). Šios dvi skirtingos „Be-Geisterung“ reikšmės, destabilizuoja orientaciją į subjektą kaip stabilų bei reikšmiškai vienalytį teksto elementą, veikėjo arba autoriaus figūrą, vienijančią įvairius literatūros tekstus ir susisteminančią skaitymo variantus. Celano tekstas atmeta bet koki „universalų“ skaitymo, tad ir subjektyvumo skaitymo, modelį.

Nors žodis „dvasia“ tekste nėra karto nepavartotas, „balsai“ kaip prozopopėjos figūra sukuria neįtikumą, kurio įsisąmoninimas siejasi su „dvasios“ ar „dvasių“ pagava. Neįtikumą išryškina trečioje ir ketvirtoje eilėraščio dalyse akcentuojamas buvimas mirusiu. Eilutė „Stimmen, nachtdurchwachsen Stränge, / an die du die Glocke hängst“ („Balsai, naktimi peraugę vijos, ant kurių pakabini varpą“ 15, 16 eil.) susisieja su eilute „Stimmen vom Galgenbaum her“ („balsai nuo kartuvių“ 23 eil.). Žodžiai „Strang“ ir „hängen“, atsižvelgiant į frazeologizmą „jemanden zum Tod durch Strang verurteilen“, reiškiantį „skirti mirties bausmę pakariant“, atsikartoja žodžiu „Galgenbaum“. Žodis „vijos“, kaip nuoroda į balso stygas²⁹⁴, galėtų būti suprastas ne vien metonimiškai, bet ir tiesiogine prasme, kuri nukreipia į vaizdumą: atplėštos stygos, tapusios tiesiog daiktinio pasaulio objektu, ant kurio pakabinamas laidotuvių varpas, garsu užgožiantis balsus. Žodis „nachtdurchwachsen“ reiškia, kad ankstesnės strofos lempos šviesa negali persmelkti šių vijų. Jos pilnos mirties tamsumos. Balsai gali būti perskaityti siejant juos su mirties problematika. Vijas galima suvokti kaip bebalsius

²⁹² Paul de Man, „Autobiographie als Maskenspiel“, Paul de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Suhrkamp, 1993, 140.

²⁹³ Ibid., 145.

²⁹⁴ Plg. Anja Lemke, „Der für immer geheutigte Wundstein“, op. cit. 124.

kažkada buvusių, dabar tarsi iš kapo kylančių balsų palaikus. Išlieka tik klausimas, ar šie balsai aidi ir ar gali būti išgirsti.

Eilučių „Wenn die Totenmuschel heranschwimmt, / will es hier läuten“ („kai priplauks mirusiųjų kriauklė, / čia suskambės“, 18, 19 eil.) žodžiai „Glocke“, „läuten“ ir „Totenmuschel“ ir išryškina garso (Ton) ir mirties (Tod) santykį. Tie, kam skambins varpai, greičiausiai jau seniai nebe čia. Trečioji ir septintoji eilėraščio dalys sujungiamos chiazmu: jei mirusiųjų kriauklė trečioje dalyje plaukia gyvųjų link, tai septintojoje dalyje gyvieji (išgelbėtieji) yra arkos viduje, o mirštantieji (skęstantieji) anapus jos. Septintoji dalis kuriasi iš paradokso: mirusiųjų balsai išgelbstimi, o gyvieji paskęsta. Mirusieji, bandantys išvengti biblinio masto katastrofos, „tėra burnos“ („Es sind / nur die Mänder“ 46, 47 eil.), kurios suvoktinos ne tik kaip kalbos metonimija, tačiau taip pat ir tiesiogiai, siurrealistine maniera, kaip atskirtos nuo kūno ir patalpintos į arką (arka, kaip laivas, siejasi ir su ankstesnių strofų su kriaukle, ir su pilnomis įgulos valtimis) bei kitą, priešistorinį, laiką (arché). Būtent „burnos“, kaip dalis to, ko nėra („*Stimmen* [...] / Es sind nur die Mänder“ 44-46 eil.) eilėraštyje įtvirtina niekį, kuris priverčia nuskęsti eilėraščio skambėjimą.

Paskutiniojoje eilėraščio strofoje balsai „išverčiami“ į junginį „keine Stimme“ (51, 52 eil.) ir papildomi situacijos plėtote „ein / Spätgeräusch, [...] ein Fruchtblatt, augengroß, tief geritzt“ („vėlyvas / garsas, [...] vaislapis, didelis tarsi akis, giliai įpjautas“ 52, 53, 56, 57 eil.). Balsų nebuvimas ženklina šią strofą. Net ir kaip dvasių pasirodymo balsų nebelieka. Pasakymas „joks balsas“ pasikartoja tik kaip žodžio „balsas“ reikšmės šmėkla. „Joks balsas“ įtvirtina tai, ką jis įlaikina, kaip trūkstantį. Stokos esamybė kalboje ir veikia kaip žodžio pamėklė persekiojanti ir rašantįjį ir skaitantįjį. Išreikštas, nors ir nuneigtas žodis „balsas“ įgalina kartotę to, ko (jau) nėra. „Balsas“ paskutinėje strofoje pasirodo kaip esantis be jokios savasties ir atskirtas nuo vaizduojamojo pasaulio, jis priklauso kontingencijos logikai – gali būti parašytas, bet neturi suskambėti. „Mintys“ (54 eil.), kurioms „dovanojamas vėlyvas garsas“ (53, 54 eil.), reiškia vietą, kurioje tarsi epitafija pasirašo eilėraštis. Čia galima

prisiminti ištarą *Meridiane* apie eilėraščius, kaip „begalinį mirtingumo sakymą“ („ein Unendlichsagen von lauter Streblichkeit“)²⁹⁵. Pabaigos rašymas pasakomas žodžiais „stundenfremd“ ir „unendlich“ reiškia eilėraščiu teigiamą neįmanomybę pasakyti pabaigą. Pabaiga, kuri sakoma, visada yra ne čia esanti, o atidėta pabaiga, o žodžiais „will nicht vernarben“ (59 eil.) užrašomas pabaigos neužrašomumas.

Analizuotame eilėraštyje egzistuoja sunkiai įveikiama žodžio ir juo pasakomo turinio dichotomija. Balsas eilėraštyje nėra subjektyvumo prasmės steigėjas. Ir balsai eilėraštyje yra raštiški. Raštas, besisiejantis su gamtiškais užsirašymo ant medžio lapo, įrėžimo į žievę motyvais, žymi pleišto, žaizdos erdvę, semantinį pažeidžiamumą. Rašymo ir buvimo parašytu priešprieša išreiškia poetinio teksto funkcionavimo būdą: pačiam rašyti ir rašyti kitą (skaitytoją, kalbą).

²⁹⁵ Paul Celan, *Der Meridian*. 11.

3. SVETIMAS ŽODŽIS

3.1. *Citatos funkcijos*

Celano kūrybai būdingas gręžimasis į „kitą“. Savasties / kitybės dichotomija, kaip struktūruojanti poetinę kalbą, viena svarbiausių poeto kūrybos ašių. Ankstesniuose skyriuose buvo analizuotos teksto singularumo ir pliuralumo problemos, atsižvelgta į estetinę teksto autonomiją, oreinavimąsi į suvokiantįjį „kitą“ ir skirtingas jo supratimo galimybes (skirtingi skaitytojai ir tas pats skaitytojas iš naujo skaitydamas suvokia kitaip). Aptartas dialogiškumas svarbus, suvokiant tekstą ir paties suvokimo funkcionavimą. Dialogiškumas, kaip teksto ypatybė, nėra vien nukreiptumas į kitą: juo atskleidžiama teksto dialektika, rašymo savitumas. Suvokėjas niekada nėra visiškai įsitikinęs, kad jam pavyko rekonstruoti teksto visumą. Monologiškumo ir dialogiškumo santykis aiškintas teksto struktūrinio baigtumo ir semantinio atvirumo santykiu.

Celano kalbinei savimonei svarbus tikėjimas, kad poezija, nors ir linkusi likti nebyli, semantiškai daugiasluoksnė, neapibrėžtos prasmės (anot Celano, „tamsi“), vis dėlto yra atvira („aktyto“ „porėto“ eilėraščio, „pokalbio per kalbos grotas“ samprata). Tekstų dialogiškumas neapsiriboja teksto / skaitytojo santykiais, dialogas vyksta ir su kitais tekstais. Tekstinių ryšių problematika akivaizdi ir aptartame *Meridiane*. *Meridianas*, vienas iš tekstų, kuriame Celanas cituoja įvairius autorius (Büchnerio, Pascalio, Šestovo, Jakobo Michaelio Reinoldo Lenzo) ar pateikia nurodų į jų kūrybą (Heideggerio, Hölderlino, Kafka'os). Akivaizdu, kad tekstinis daugiasluoksniškumas vienas iš pagrindinių Celano kūrybos principų ir kalbinės refleksijos metodų. Taigi svarbu aptarti tarptekstinius ryšius. Ypatingas kalbos refleksijų atvejis – Celano perskaitytas Hölderlinas.

Celano kūryba daugeliu atvejų randasi iš daugiabriaunio sąlyčio su rašytine tradicija. Akivaizdus ryšys su religiniais tekstais ir žydų mistika, su Martino Buberio religijos filosofija. Esama Celano kūrybos sąsąukų su

Edmundo Husserlio fenomenologija, Martino Heideggerio, Theodoro W. Adorno filosofija, Sigmundo Freudo psichoanalize, Walterio Benjamino literatūros kritika, vokiečių kalbe ir kitų šalių literatūra. Dante Alighieri'as, Williamas Shakespeare'as, Johannas Wolfgangas Goethe, Jeanas Paulis, Friedrichas Hölderlinas, Heinrichas Heine, Arturas Rimbaud, Paulis Valéry, Stéphane'as Mallarmé, Raineris Maria Rilke, Georgas Traklis, Stefanas George, Franzas Kafka, Osipas Mandelštamas – svarbiausi autoritetai formavę Celano kūrybą ir kiekvienas savaip į ją įsirašę. Goethe'ės, Shakespeare'o, prancūzų simbolistų, Traklio ir George'ės įtakos būdingos daugiau ankstyvajai kūrybai, Hölderlinas, Jeanas Paulis, Kafka - svarbūs visais poeto kūrybos periodais. Ryšiai su savo laikmečio autorių kūryba sudėtingi, jų refleksija negausi, dažniausiai pažymėta atmetimo ženklais (pvz., santykis su Gottfriedo Benno, Johannes'o Bobrowski'o kūryba). Esama autobiografinio pobūdžio nuorodų į kai kuriuos autorius. Eilėraščiuose – tai pažymėta artėjimo ir tolumo ženklais. Poetės Nelly Sachs figūra atpažįstama Celano eilėraščiuose, vyksta poetinis dialogas su jos religinėmis pažiūromis, idėjomis, bet ne metakalbinio lygmeniu (Nelly Sachs deklaruoja priklausomybę judaizmo tradicijai, Celanas ieško nesantį Dievo ištarų). Ingeborgos Bachmann tekstų Celanas tiesiogiai necituoja (Bachmann elgiasi priešingai – Celano kūrybos citatų bei reminiscencijų jos kūryboje gausu), nors aliuzijų į jos figūrą esama. Tradicinėse analizėse, meilės lyrikos „aš“ ir „tu“, perskaitomi kaip Celano ir Bachmann įvaizdžiai (pvz., *Corona* iš ankstyvosios kūrybos ciklo *Mohn und Gedächtnis*), eilėraštis *Köln, am Hof* iš *Kalbos grotų* suprantamas kaip realaus poetų susitikimo poetinis įprasminimas.

Dėl kitų tekstų recepcijos įvairovės (didžioji dalis Celano skaitytų ir pamėgtų, verstų, teoriškai gvildentų tekstų, kai buvo dėstoma École normale supérieure, randa atgarsį jo kūryboje) kontekstiniai ir intertekstiniai poeto kūrybos tyrimai skaidosi į atskiras šakas: literatūros – filosofijos, literatūros – religijos, literatūros – literatūros. Literatūrololiniuose darbuose daugiausiai aptariamas Celano kūrybos santykis su skirtingomis literatūros tradicijomis ir

Celanui svarbiais vokiečių, prancūzų²⁹⁶, anglų²⁹⁷ rusų²⁹⁸ autoriais (ypač tais, kuriuos jis vertė), žanrais²⁹⁹. Įdomus ir reikšmingas eilėdaros citatų aptarimas³⁰⁰.

„Svetimo žodžio“ samprata darbe pasirinkta neatsitiktinai. „Svetimas žodis“ – Michailo Bachtino terminas³⁰¹, reiškiantis ir svetimą diskursą,

²⁹⁶ Bernard Böschstein, „Die notwendige Unauflöslichkeit. Reflexionen über die Dunkelheit in der deutschen und französischen Dichtung“, *Zeitwende, Heft 6. (1975)*, 345 – 354, Bernard Böschstein, „Celan, lecteur des „notes“ de Hofmannstahl“, *Austriaca (1993)*, Bernard Böschstein, „Celan als Leser Trakls“, Rémy Kolombat, Gerald Stieg (Ed.), *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion*, Innsbruck: Hazmon, 1995, 135-148. Sieghild Bohumil, „Celan und Malarmé. Kontinuität und Wandel in der zeitgenössischen Poesie“, *Kontroversen, alte und neue. Aktens des VII internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*. Albrecht Schöne (Ed.). Bd. 9., Tübingen: Niemeyer, 1986, 27-34. Jean Bollack, „Paul Celan und Nelly Sachs. Geschichte eines Kampfes“, *Neue Rundschau (1994) Heft 3*, 119 – 134, Odile Heynders, „Die Doppelrolle des Dichters. Spuren von Kleist, Büchner und Nietzsche in Texten Paul Celans“, *German Studies Review (1995), Heft 1*, 87 – 113, Joachim Seng „Von blühenden Sprachgittern. Paul Celan als Leser Jean Pauls“. *Neue Rundschau (1998), Heft 1*, 157-161.

²⁹⁷ Annete Simonis, „Celan und Shakespear. Zum Problem der Dialogizität in der Lyrik Paul Celans“, *Orbis Litterarum, (1994) Heft 3*, 159-172.

²⁹⁸ Dietmar Goltschnigg, „Intratextualität, Intertextualität und Subtextualität im modernen Gedicht: Paul Celan und Ossip Mandelstamm“, *Literatur für Leser (1991), Heft 1*, 8-17, Christine Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Tübingen: Nie

²⁹⁹ Winfried Menninghaus, „Anti-Christ. Paul Celans zitierende Revision christlicher Kirchenlieder“, *Kaspar (1978) Heft 1*, 13-23.

³⁰⁰ Winfried Menninghaus „Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Ed.), Paul Celan, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 170 – 190.

³⁰¹ Savo tyrimuose Bachtinas siekė įtvirtinti absoliučios prasmės negalimumą, jos sąlygiškumą bei reikšmės priklausomybę nuo tekstinių santykių bei tyrėjo pozicijos. Reikšmes atkurti įmanoma atvirame „paties“ ir „kito“ pokalbyje. Dialogas vyksta dviejose plotmėse: 1) tarp adresanto (rašančiojo) ir adresato (į kurį kreipiamasi), 2) tarp teksto ir kitų tekstų. Teksto erdvėje šios komunikacinės plotmės persidengia. Tekstas suvokiamas kaip skerspjūvis, kuriame galima perskaityti kitus tekstus.

Bachtinas „svetimo žodžio“ terminą naudojo epinių kūrinių naracijos (pasakojančio pasakotojo ir kalbančių veikėjų santykių, skirtingų kalbėjimo perspektyvų nulemtu teksto polifoniškumo, necenriškumo) aiškinimui, taip pat juo grindė dialogiškumo teoriją, besiremiančią vidinės teksto logikos tyrimais. Bachtinui labiau už referenciją svarbūs trys sakiniai ir rašytiniai

nusakantis komunikacinį bei estetinį teksto ryšį su kitais tekstais. „Svetimas žodis“ (arba „svetimas tekstas“), kaip pokalbio dalyvis, dalyvauja „savo teksto“, kuriant prasmę. Savo / svetimo žodžio priešpriešos analizėje ryškėja poetinio teksto sluoksniškumas, savo teksto struktūros atsiradimas iš santykio su kito teksto struktūra. Tarptekstinių ryšių analizė čia suvokiama kaip galimybė kitaip išskleisti Celano poetinės kalbos logiką. Citavimo forma daro įtaką reikšmių struktūrai - būdas, kuriuo tekstas įdabartina kitą tekstą, liudija teksto santykį su cituojamu tekstu. Tačiau būtinas ir „trečiojo“ teksto įsijungimas - aptariamo ir jo cituojamo teksto ryšiai užčiuopiami interpretacijoje.

Straipsnyje apie Bachtiną „Bachtinas, žodis, dialogas ir romanas“ Julia Kristeva teigia, kad dialogo situacijoje ryškėja poetinio žodžio dinamika, poetino teksto lygmenys, skirtingos rašymo manieros³⁰². Skaitydamas ir įrašydamas „kitą“ autorių į savus tekstus, rašytojas įtraukia ne tik konkretų tekstą, bet ir cituojamo autoriaus kūrybos visumą bei jo kultūrinę epochą kaip kontekstą. Tad citavimu ir to, kas pacituota, perskaitymu aktyvuojama vienatinė (konkretaus kito teksto) ir visuotinė (kultūrinė) atmintis. Tekste diachronija virsta sinchronija, ši transformacija parodo, kad tiesinė istorija tėra abstrakcija. Galimybė dalyvauti istorijoje yra šios abstrakcijos įveika rašymu-skaitymu³⁰³. Toks požiūris artimas Jurijaus Lotmano „teksto tekste“

kalbėjimą formuojantys aspektai: 1) kalbėtojo ekspresija, 2) kitų kalbinių ištarų įtaka, 3) kalbėjime išryškėjantis santykis su pokalbio partneriu. Bachtinas teigia, kad autoriaus kaip kalbėtojo perspektyva įsirašo į tekstą (tai sutampa su Celano poetologine laikysena, aptarta pirmoje dalyje), tačiau autoriaus balsas nėra vienintelis ar dominuojantis balsas tekste. Bachtino dėmesys krypsta ne į vienbalsį žodį lemiamą autoriaus kaip paskutinės reikšmės instancijos, o į dvibalsį ar daugiabalsį žodį, t.y. „žodį nurodantį į svetimą žodį“. –Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostojevskijs*, München: Hanser, 1971, 222.

³⁰² Julia Kristeva, „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“, Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler (Ed.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2003, 334.

³⁰³ Plg., *ibid.*, 335.

konceptijai, o šiai sampratai įtaką padariusi Bachtino teorija. Teoretikas tarp tekstiniais ryšiais grindžia teksto procesualumą:

[T]eksto veiklos mechanizmas suponuoja įvedimą į jį ko nors iš išorės. Kad ir kas būtų ta „išorė“ – kitas tekstas ar skaitytojas (kuris irgi yra „kitas tekstas“), ar kultūrinis kontekstas – ji būtina tam, kad galimybė generuoti naujas prasmes, slypinti imanentinėje teksto struktūroje, virstų realybe. Todėl teksto transformacijos skaitytojo (ar tyrinėtojo) sąmonėje procesas, kaip ir skaitytojo sąmonės, įvestos į tekstą, transformacija (iš esmės turime du tekstus, kurių santykis „inkorporuotas – įrėminantis“ [...]), tai -ne objektyvios struktūros iškreipimas, kurio dera vengti, bet veikiančio mechanizmo esmės atskleidimas.³⁰⁴

„Teksto tekste“ samprata Lotmanas išskleidžia kodo (t.y. kalbos) sudvigubinimo procesus bei dvigubo užkodavimo (t.y. tekstinės daugiakalbystės) būdus literatūros ir kituose kultūros tekstuose. Sudvigubinimas, pasak jo, – tai paprasčiausias būdas perkelti kodo organizaciją į sąmoningos struktūrinės konstrukcijos sferą.³⁰⁵ Jis išskiria šiuos sudvigubinimo atvejus: poezijos rimas (fonetinės, grafeminės kartotės), veidrodžio motyvas vaizduojamame mene ir kine (sudvigubinta struktūra erdvinėje raiškoje)³⁰⁶, antrininko motyvas literatūroje (kartotė veikiančių figūrų lygmenyje)³⁰⁷, į literatūros tekstą kompoziciškai įjungti kiti (realūs ar pramanyti) tekstai, pvz., istoriniai dokumentai, romanas romane³⁰⁸ bei tekstų dalys – citatos, nuorodos, epigrafai literatūroje³⁰⁹. Anot Lotmano, citatos, kaip kodo sudvigubinimo atvejo, analizė, paliekama skaitytojo kompetencijai, nes manoma, kad skaitytojas pats išplėtos šias kitų struktūrinių konstrukcijų užuomazgas. Tokie intarpai gali būti skaitomi kaip, sudarantys vientisą visumą su tekstu, ir kaip skirtingi. Kuo akivaizdžiau, kad citatos ir pagrindinio tekstų

³⁰⁴ Jurij Lotman, „Tekstas tekste“, Jurij Lotman, *Kultūros semiotika. Straipsnių rinktinė*. Sudarė Arūnas Sverdiolas, vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 216–217.

³⁰⁵ Ibid., 222.

³⁰⁶ Ibid., 222 – 223.

³⁰⁷ Ibid., 223.

³⁰⁸ Ibid., 224 – 225.

³⁰⁹ Ibid., 226.

kodai yra neišverčiami, tuo aiškesnė kiekvieno iš jų semiotinė specifika.³¹⁰ Be Lotmano analizuotos neišverčiamumo problemos, minėtina citavimo, kaip skolinimosi mechanizmo, implikuojama tekstinių ribų problema: kadangi cituojamas tekstas patenka į sudėtingus reikšmių produkavimo procesus, negali būti mechaniškos „svetimo“ ir „savo“ skirties, tačiau gali būti atrinkti ženklai, leidžiantys interpretatoriui aptarti tapatybę arba skirtumus.

„Svetimas žodis“, „kiti tekstai“ - svarbi Celano poetikos dalis. Skirtingi kultūros tekstai į savuosius įtraukiami įvairiai: nuo kito teksto „tapatybę“ menkai atsleidžiančios aliuzijos iki tiesioginės citatos bei cituojamo autoriaus paminėjimo. Skirtinguose tekstuose naudojami skirtingi „svetimo žodžio“ perteikimo būdai: esama tekstų, kurių centas - „svetimas žodis“ (*Tübingen, Jänner* Hölderlino citata, *Frankfurt, September* – Kafkos citata ir t.t.), apie jį visas eilėraščio kalbėjimas ir yra tekstų, kuriuose „svetimam žodžiui“ tenka antraplanis vaidmuo, nes dominuoja „savas žodis“ – dažniausiai tai ne eksplicitinės citatos, o nuorodos, aliuzijos, reminiscencijos (pvz. *Matiere de Bretane* –nuorodos į Rimbaud, *Sprachgitter* – į Rilke‘ę, Goethe‘ę, *Das Wort von Zur-Tiefe-Gehn* į Georgą Heymą, *Engführung* į Hölderliną, Jeaną Paulį, Demokritą, Dante, Levą Šestovą, *Radix, Matrix* į Hölderliną, *Eine Gauner- und Ganovenweise* – į François Villoną, *Sibirisch* – į Osipą Mandelštamą ir t.t.). Citavimo būdai tekstų produkavimo etape nulemtos taip pat ir biografiškai: ankstyvojoje kūryboje kitų kūrybą įtraukdavęs kaip atpažįstamas įtakas, aliuzijas, po vokiečių ir prancūzų poeto Ivano Gollio našlės Claire Goll nepagrįstų viešų kaltinimų dėl plagijavimo (1960) ir su jais susijusios šmeižto kampanijos, poetas ėmė citatas išskirti kabutėmis³¹¹. *Meridiane* kalbama apie citavimo atsargumą ir baimę. Žaidžiama idiomomis, „Gänsefüßchen“ (idioma reiškianti kabutes) siūloma pakeisti „Hasenöhrchen“. Citatą išskiriančios

³¹⁰ Ibid., 226.

³¹¹ Plačiau apie tai: Barbara Wiedemann (Ed.), *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer Infamie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

kabutės (iš teksto kyšančios „kiškio ausytės“) reiškia „teksto baimę“ ir kitų kalbėjimų klausymą, teksto komunikacijos kanalus:

Und doch: Gibt es nicht gerade in „Leonce und Lena“ dieseden Worten unsichtbar zugelächelten Anführungszeichen, die vielleicht nicht als Gänsefüßchen, die vielmehr als Hasenöhrchen, das heißt also als etwas nicht ganz furchlos über sich und die Worte hinauslauschendes verstanden sein wollen?³¹²

Citavimas čia suvokiamas ir kaip tekstinio audinio netolygumas, kito tekstinio ir kultūrinio sluoksnio žymė, „susiųsiekiantys indai“ („Es gibt kommunizierende Gefässe“³¹³). Akivaizdu, kad citavimas, kaip kalbėjimas kito vardu, Celanui svarbus ne kaip tarpsubjektyvumo raiška, dviejų ar kelių autorių įsivaizduojamo pokalbio galimybė, o kaip tarptekstiniai ryšiai. Klausiančios citatos ir įsiklausančio teksto alegorija numato sangražinius ir reciprokinis cituojamo ir cituojančio teksto santykius (Celano formuluotė „reziproke Besetzbarkeit“³¹⁴): cituojantys tekstai skaito vienas kitą bei reflektuoja save³¹⁵.

Friedrichas Hölderlinas Celanui yra padaręs didelę įtaką. „Celano Hölderlinas“ pasirinktas neatsitiktinai. Kalbos sudėtingumu, poetinio braižo unikalumu, žinojimo (kalbinio, kultūrinio, mokslinio) poetizavimu, savo verte, pripažinimu kanone abu autoriai yra lygiaverčiai. Celano tekstams būdingas ambivalentiškas santykis su cituojama literatūra, pagrįstas tradicijų, idėjų, tekstinių principų perėmimu ir užklausimu. Citavimu atgaivinamas kūrinys, literatūrinė tradicija, jos savitumas, tam tikros rūšies tekstualumas. Celano – Hölderlino ryšys palaikomas artumo / distancijos įtampos. Hölderlinas Celanui darė įtaką kaip poetas, antikos tekstų vertėjas bei teorinių, poetologinių raštų autorius. Hölderlino poezijoje jį labiausiai domino „tamsumos“³¹⁶, neigimo poetika, rašymo myriop pradmenys, kalbos refleksijos užuomazgos, pvz.,

³¹² Paul Celan, *Der Meridian*, 12.

³¹³ Ibid. 143.

³¹⁴ Ibid., 135.

³¹⁵ Plačiau apie reciprokiškumą intertekstualume: Hans-Jost Frey, *Der unendliche Text*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, 51-75.

³¹⁶ Plg., Paul Celan, *Der Meridian*, 99.

teoriniai samprotavimai apie kalbos kilmę, polifoniją kaip teksto kompozicijos techniką, cezūros, kaip struktūrinio, semantinio, egzistencinio lūžio, aktualizavimas³¹⁷. Bendri yra ir kelionės, grįžimo namo (pvz., Hölderlino eilėraščiai *Der Wanderer, Heimkunft* Celano – *Heimkehr Bahndämme, Wegränder, Ödpläze, Schutt* ir t.t.), atminties (pvz. Hölderlino eilėraščiai *Andenken, Mnemosyne*, Celano *Andenken*) motyvai. Tačiau autorių kūriniai priklauso skirtingoms meno epochoms, nevienodas santykis su tradicija. Hölderlino kūryba išaugusi iš germaniškosios, krikščioniškosios tradicijos, jai svarbi – graikų antika. Celanas savo kūryboje jungia krikščioniškąją (Europos kultūros) ir judėjiškąją (savosios kilmės), tradicijas, kartu ir vieną, ir kitą transformuoja, suabejoja jų tiesomis. Skirtingai suvokiama dievoieškos problema, transcendentalumas. Celaną domino Hölderlino žmogaus, poeto, kurio reikia dievams (persipynę krikščionių Dievo ir graikų dievų figūros), tačiau kuris yra nutolęs nuo jų ir ieško arumo, samprata. Tačiau Celanui žmogaus / dievo ryšys nebeįmanomas atkurti. Poetinėje dievoieškoje pastebimos ir paralelės: kas Hölderlino poezijoje - Dievo paslėptis, Celano eilėse iškyla kaip biblinis atvaizdas ar vardo draudimas, vedantis prie ištaros, jog Dievas gali būti mąstomas tik kaip aukščiausioji abstrakcija, t.y. Niekas (pvz., rinkinio *Die Niemandrose* eilėraštyje *Psalm: „Gelobt seist du, Niemand. / Dir zulieb wollen / wir blühen. Dir entgegen. // Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: die Nichts-, die Niemandrose.“* 4

³¹⁷ Viename iš vėlyvųjų eilėraščių *Ich trink Wein* iš rinkinio *Zeitgehöft* kaip nuoroda į Hölderliną cezūra minima tiesiogiai: „Ich trink Wein aus zwei Gläsern / und zackere an / der Königszäsur / wie Jener / am Pindar, [...]“ – Paul Celan, *Die Gedichte*, 363. Vėlyvasis Hölderlinas svarstyme apie Sofoklio dramas, pavadintame *Pastabos (Anmerkungen)* cezūros sąvoką naudoja kaip dievų ir žmonių atskirtį žyminčią metaforą: „Die Darstellung des Tragischen beruht vorzüglich darauf, daß das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart, und grenzenlos die Naturmacht und Menschen Innerstes im Zorn eins wird, dadurch sich begreift, daß das grenzenlose Eineswerden durch grenzenloses Eineswerden durch grenzenloses Scheiden sich reinigt.“ – Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. V, 201. Reikia pastebėti, jog cezūros samprata Hölderlino ir Celano poetikose skiriasi. Anot Otto Pöggelerio, Celano „karališka cezūra“ pažymi būties tarpus, kuriuose jau nebegali pasirodyti prasmė. – Otto Pöggeler, „Schwarzmaut“ Bildende Kunst in der Lyrik Paul Celans“, Otto Pöggeler, *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*, Freiburg, München: Alber, 1984, 374.

– 13 eil.³¹⁸). Įdomi analogija skleidžiasi Hölderlino eilėraštyje *Phathmos* ir Celano eilėraštyje *Tenebrae*. Hölderlinas kalba apie artėjimą prie nepažinaus, nepasiekiamo, kūniškai neapčiuopiamo, sunkiai suvokiamo Dievo: „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott“ (1, 2 eil.)³¹⁹. Celanas žmogaus / dievo santykis transformuoja pasitelkdamas inversija: žmogus nenumaldomai artėja, Dievui telieka malda „Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar“ (1 - 2 eil.) , „Bete Herr. / Wir sind nah.“(21 - 22 eil.)³²⁰. Hölderlino kalbėjimas apie Dievą ir dievus priklauso kalbos sričiai – kaip žmogiškasis nežmogiško ir nekalbiško kalbinimas, tai mito kūrimas ir jo atnaujinimas kalba. Net abejojantis poetas savąja kūryba tarnauja poezijos dievui, poezija (kurios laikas belaikis) grąžina kitą, dievišką laiką (pvz. *Brot und Wein* aštuntoji dalis)³²¹. Celano poeziją persmelkusios abejonės, dieviškumo neapibrėžtumo įvardijimas sietinas su kalbos, kaip ne viską galinčios pasakyti, samprata.

Hölderlino teoriniai svarstymai kalbą priklauso kalbos kilmės teorijoms. Kalba suvokiama kaip kultūrinė veikla, priešinga bekalbei „aorgiškai“ gamtai (Celanas apmąstęs Hölderlino sąvoką „aorgisch“ *Meridiano* užrašuose. Kitaip nei Hölderlinas, Celanas šią sąvoką, remdamasis garsiniu panašumu, bando sieti su neorganiškumu: „die Autarkie des Gedichts: [...] = Sprachkristal – Gitter → Anorganisch → Hölderlin? Aorgisch??? Tödlich??“³²²). Harmoniją, kadaise egzistavusią gamtoje, siekiama atstatyti menu ir poetine kalba. Anot Sabrinos Hausdörfer, kalbos atsiradimą Hölderlinas traktuoja kaip atsaką į gamtos laukiniškumą. Pirmykštis pasaulis suvokiamas kaip tuštumos erdvė, kurioje galimas kalbėjimo tikrumas, autentiškumas. Kalba suvokiama kaip

³¹⁸ Paul Celan, *Die Gedichte*, 132.

„Celanas, nelyginant apakintasis, „vargšas svetimšalis graikas“ Oidipas, yra *athéos*. Tai nereiškia, jog jis „ateistas“: *Gelobt seist du Niemand* yra tikra malda.“ – Philippe Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, Stuttgart: Patricia Schwarz, 1991, 44.

³¹⁹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II Kleine Stuttgarter Ausgabe, Friedrich Beissner (Ed.), 1944-1959, 173.

³²⁰ Paul Celan, *Gedichte*, 97.

³²¹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 93-99.

³²² Paul Celan, *Der Meridian*, 99.

žmogaus istorijos išraiška: žmogus paklūsta kalbai ir kartu ją valdo. Žmogaus atsiskyrimas nuo kalbos yra utopija³²³. Tačiau istoriškumas siejamas ne su istorinės pradžios pažinimu, o su žmogaus subjektyvumo ir kultūros raida.³²⁴ Menas, logosas ir kalba yra subjektyvumo raiškos formos, priešingos nekalbiškumui ir bevardiškumui. Kalba įprasmina žmogaus istoriją, o jos praradimas reiškia susvetimėjimą sau pačiam³²⁵. Žmogaus istorija siejasi su abejonėmis, „ar poetas apskritai pajėgus pakelti dievišką ugnį“³²⁶.

Hölderlino ir Celano tekstuose skiriasi kalbinės refleksijos formos ir intensyvumas. Hölderlinui būdingas, romantinis kalbos, kaip kultūrinės žmogaus veiklos, suvokimas. Kalba nėra visiškai praradusi gebėjimo reprezentuoti, nors poetas kuria ne perimdamas gamtos ir kultūros esinius kaip duotis, o atsižvelgdamas į tai, ką jam sako kalba. Celano kūryboje kalbos problema - kūrybos centras. Kūrybos reprezentacijos suvokimas suprobleminamas (poeto pasisakymai suponuoja reprezentaciją, poetiniais tekstai – neigia). Hölderlinui poetinė kalba yra kultūros forma tiesiogiai susijusi su žmogaus saviraiška, idėjų raiška, „grynąja kalba“. Kūrybos akto aprašyme ryškėja poeto santykis su kalba:

[E]s ist vorzüglich wichtig, daß er in diesem Augenblick nichts als gegeben annehme, von nichts positivem ausgehe, daß die Natur und Kunst, so wie er sie kennen gelernt hat und sieht, nicht eher spreche, eher für ihn eine Sprache da ist, d.h. ehe das für jetzt Unbekannte und Unbenannte in seiner Welt ebenda durch die für ihn bekannt und nahhaft wird, daß es mit seiner Stimmung verglichen und als übereinstimmend erfunden worden ist [...].³²⁷

³²³ Sabrina Hausdörfer, „Die Sprache ist Delphi. Sprachursprungstheorie, Geschichtsphilosophie und Sprachutopie bei Novalis, Friedrich Schlegel und Friedrich Hölderlin“, Joachim Gessinger, Wolfert von Rahden (Ed.), *Theorien des Ursprungs der Sprache*, Bd. I, Berlin: de Gruyter, 1988, 468, 485.

³²⁴ Ibid. 487.

³²⁵ Ibid. 493.

³²⁶ Peter Szondi, „Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils“ [Hölderlin-Studien], Peter Szondi, *Schriften I*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 296.

³²⁷ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. IV, 263.

Poeto pavaldumas kalbai, galimybė poezija įvardinti tai, kas neįvardinta, pažinti tai, kas nepažinu, yra svarbu ir Celanui. Tačiau Celanas supranta kalbą kaip nepajėgią reikšti idėjas, būti dievų ir žmonių pokalbio tarpininke. Subjektyvumo raiška pasirodo teliekanti poeto intencija, kurios įsirašymas ir perskaitymas dažnai tėra viena iš kalbos suteikiamų galimybių. Hölderlinui poezija yra „giesmė“ („Gesang“). Celano brandžiojoje ir vėlyvojoje kūryboje „giesmės“ poetikos atsisakoma, akcentuojama sutrikusi kalba, riktai, pvz., eilėraštyje *Frankfurtas, rugsėjis (Frankfurt, September)* minimas „Kehlverschlusslaut“, sudarytas iš „Kehllaut“ - „gomurio garsas“ bei „Verschluss“ – „užraktas“ reiškiantis maždaug gomuryje besirandantį, bet blokuojamą, negalintį sklįsti garsą). Hölderlinui svarbus žodžio skambesys, o Celanui žodžio grafiškumas. Pokalbyje su Hugo Huppertu, pašnekovui iškėlus klausimą apie Celano ir jo žmonos Gisèle Celan-Lestrange kūrybinio braižo prieštaravimus, esą grafikės subtilių linijų raižiniams prieštarauja Celano kodai, kalbiniai šifrai, Celanas atsakė:

Das ist die Sache der Spezialtechnik. Es gibt eben Regeln der Machart. Ich arbeite nicht mit dem Stichel, auch im übertragenem Sinn nicht. Ich musiziere nicht mehr, wie zur Zeit der vielbeschworenen *Todesfuge*, die nachgerade lesebuchgedroschen ist. Jetzt scheide ich streng zwischen Lyrik und Tonkunst. Das Zeichnerische liegt mir näher, nur schattiere ich mehr als Gisèle, ich verschatte absichtlich manche Kontur, um der Wahrheit der Nuance willen, getreu meinem Seelenrealismus.³²⁸

Į rinkinį *Die Niemansrose* neįėjusiame eilėraštyje *Ars poetika 62*, publikuotame po poeto mirties, eilėraščio kalbėtojas (Celanas?) moko Hiperioną (Hölderliną?) kalbos. Eilėraštyje atpažįstamos Hölderlino, Heideggerio, Kafkos, Bobrowski'io figūros. Hölderlino reminiscencijos - „Hyperion“ (Hölderlino kūrinys), „Hymniker“ (Hölderlinas rašė himnus), „Pindar“ (jis vertė Pindarą į vokiečių kalbą), „Zäsur“ (jo naudota sąvoka). Heideggeris paminimas žodžiais „schwäbisch“ (biografinė nuoroda,

³²⁸ Hugo Huppert, „Spirituell“. Ein Gespräch mit Paul Celan“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (Ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 320-321.

Heideggeris švabas), „Schwarzwald“ (Heideggerio gyvenama vietovė), „auslegbar“, „tai, kas išinterpretuojama“, „Geheimnis“, „paslaptis“ „Zäsur“, (Heideggerio naudotos sąvokos). Užuominos apie Kafką - tai vokiškas žodis „Dohle“ („Dohle“ – „kuosa“, čekiškai „kavka“, Kafkos tėvas naudojo paukštį kaip heraldinį simbolį, verslo iškaboje), „Zäsur“ (taip pat ir Kafkos vartota sąvoka). Szondi reminiscencija - „Ungarn“, „vengrai“ (filologas kilęs iš Vengrijos), Bobrowskio - „Pruzen“, „prūsai“ (vienas svarbiausių Bobrowskio motyvų, taip pat sietinas su kilme - Rytprūsiais). Eilėraštyje ryškėja dvilypis santykis su Hölderlino kūryba, kalbos skirtumai:

ARS POETICA 62

Das große Geheimnis – beim Bärlapp, da stands,
auf der Wiesen.
Ich hätte es pflücken können, leicht mit zwei Zehen.

Aber ich hatte zu tun, ich brachte
Hyperion die Sprache bei,
auf die es uns Hymnikern ankam.

Er lernte gerne und brav. Beim Wort
Hure
wuchs ihm der braune
Lorbeer schnell um Taktstock und Klaue: er hatte,
was man zum Reimen braucht, nach
Pindar und einigen
Ungarn, Finnen und Pruzzen.

In seinem Vers
stand die Zeit, im Licht ihrer schwäbischen Stunden,
schnurrbärtig, jung und gesamtstumm.

Sinnig,
hört ich mich sagen,
sinnig -: meinem
andern, gestern
im Schwarzwald halbierten Nachbarn, dem Mann

mit der Dohle (und der vernähten Zäsur!)
fehlte noch dieses Schatzwort.
(Sonst wär auch
die zweite Hälfte gestorben
und aus-
leg-
bar.)³²⁹

Hölderlino *Mnemozinē (Mnemosyne)* teiginį apie žmogaus ženkliškumą ir kalbos praradimą - „Ein Zeichen sind wir, deutungslos, / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren“³³⁰ - Celanas perima nekvestionuodamas. Šias eilutes galima perskaityti ir kaip žmogiškumo prarastį kalbinės signifikacijos procese. „Kalbos praradimas svetimybėje“ ir savasties praradimas kalboje laikytini Celano poezijos leitmotyvais. Celanui artima ir Hölderlinui rūpėjusi kitų kalbos vartojimo atvejų ir poetinės kalbos skirtis³³¹. Celanas ją radikalizuoja: laužo norminę sakinio struktūrą, formuluoja elipses. Svarbus ir daugelyje eilėraščių pasikartojantis kalbėjimo – tylos kaitos motyvas, sietinas su Hölderlino himno *Freidensfeier* eilutėmis: „Einmal mag aber ein Gott auch Tagewerk erwähnen, / Gleich Sterblichen und theilen alles Schicksaal. / Schicksaalgesetz ist diß, daß Alle sich erfahren / Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei.“³³²

3.2. Tekstai tekste: Tübingen, Jänner

Celano rinkinio *Niekeno rožė* eilėraštis *Tiubingenas, sausis (Tübingen, Jänner)* cituoja Hölderlino himną *Reinas (Der Rhein)*. Eilėraštyje probleminama kalba. Celanas atmeta patetišką Hölderlino poezijos skambesį,

³²⁹ Paul Celan, *Die Gedichte*, 473.

³³⁰ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 195.

³³¹ Hölderlinui nuomone, poetas kalbą atveria iš jos „vidinės“, ne loginės – gramatinės pusės: „Die Logische Stellung von Perioden, wo dem Grunde (der Grundperiode) das Werden das Ziel, dem Ziele der Zweck folgt, und die Nebensätze immer nur hinten an gehängt sind an die Hauptsätze, worauf sie sich zunächst beziehen, – ist dem Dichter gewiß nur höchst selten brauchbar.“ – Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. IV., 233.

³³² Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 535.

abejoja jo tikslingumu, siūlo kitą, „pilkesnę kalbą“, kuri geba fiksuoti egzistencinius ir istorinius lūžius³³³. Hölderlino figūra eilėraštyje - tekstuali ir bio-grafiška. Čia cituojamas *Reinas*, ieškoma rašytinės tradicijos išsaugotų Hölderlino gyvenimo pėdsakų, atliekama jo tikrovės ir kūrybos rašto „hermeneutinė analizė“.

TÜBINGEN, JÄNNER
Zur Blindheit über-
Redete Augen
Ihre – „ein
Rätsel ist Rein-
5 entsprungenes“ –, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.
Besuche ertrunkener Schreiner bei
10 diesen
tauchenden Worten:
Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
15 dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräche er von dieser
Zeit, er
dürfte
20 nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

(„Pallaksch. Pallaksch.“)³³⁴

³³³ Bernardas Böschenstein poetinę Celano laikyseną sieja su politine – istorine laikysena, vertinančia nacionalsocialistinę Hölderlino recepciją, Hölderlino bendrijos susikūrimą 1943 metais sponsoriaujant Goebbelsui. – Plg. Bernard Böschenstein „Celans Hölderlin-Gedichte“, Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehman (Ed.), *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2008, 294.

³³⁴ Paul Celan, *Die Gedichte*, 133.

Pagrindinės eilėraščio temos yra kalbos atmintis ir atminties kalba. Keliamas klausimas apie atminties kaip kalbinio įreikšminimo galimumą. Atmintį bandoma prakalbinti eilėraščio datavimu, poetiniu žodžiu, kito teksto citata. Eilėraščio pavadinimas primena laiško pasirašymą – „Tiubingenas, sausis“. Eilėraštis parašytas 1961 sausio 29 dieną, po trumpo apsilankymo Tübingene³³⁵, taigi pavadinime išsaugota vieta ir laikas, kaip eilėraščio ištakos. Kita vertus, būdas rašyti tarsi datuoti laišką³³⁶ numato skaitantįjį „kitą“, kuriam teks iššifruoti datą. Celano eilėraščio, kaip laiško („Flaschenpost“) bei dovanos („Gabe“, „Geschenk“), traktuotė sietina su žodžio „data“ etimologija – tai, kas duota, dovanota, dedikuota – bei laiško kaip *data littera* samprata³³⁷. Pavadinimo „sausis“ išsivaduoja nuo data užkoduojamo įvykio, patenka į fikcinę eilėraščio erdvę, tačiau tarsi kalendorinis sausis grįžta kiekvieną kartą skaitant, bet kurį mėnesį.

Žodis „Jänner“ - tai dviguba citata: Büchnerio apsakymo Lencas („Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg“) bei paties Celano *Meridiano* (sudvigubintas Büchnerio ir savo teksto citavimas: „der Lenz, der „den 20. Jänner durchs Gebirg ging“³³⁸, „Vielleicht darf man sagen, daß jedem Gedicht sein „20. Jänner“ eingeschrieben bleibt?“³³⁹ bei vien savo teksto citavimas „Ich hatte mich, das eine wie das andere Mal, von einem „20. Jänner“, von meinem

³³⁵ Plg. Barbaros Wiedemann komentarą – Paul Celan, *Die Gedichte*, 680.

³³⁶ Reinhardas Zbikowskis yra aprašęs Celano ir Hölderlino asmeninių laiškų datavimo atvejus šia Pietų Vokietijos ir Austrijos tarmiška forma (Bukovinoje naudota austrų vokiečių norminė kalba, Celanas laiškus pasirašydavo „Jänner“). Hölderlinas, kaip švabas, taip pat naudojo dialektizmą – „Jenner“. Plg. Reinhard Zbikowski, „*Schwimmende Hölderlintürme*“ Paul Celans Gedicht „*Tübingen, Jänner*“ – diaphan“, Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Ed.), *Der glühende Leertext. Annäherungen zu Paul Celans Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1993, 208.

³³⁷ Plg. Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen, 2007, 35.

³³⁸ Paul Celan, *Der Meridian*, 7.

³³⁹ Paul Celan, *Der Meridian*, 8.

„20. Jänner“, hergeschrieben.“³⁴⁰). Pavadinime - nevisa data, nes metai ir diena neįvardinta³⁴¹. Šis nutylėjimas reiškia atminties tarpą, užmaršties nuorodą atmenamų įvykių sekoje. Data yra atvira ir pakeičiama (viena sausio diena kita), todėl neįmanoma „sausiu“ įvardijamo laiko susieti su „konkrečiais įvykiais“, kaip referentais. Eilėraščio sąsajos su fikciniu „Büchnerio sausiu“, su paties Celano poetologine „Büchnerio sausio“ interpretacija, taip pat su istorine Wannsee konferencija (žydų tautos naikinimo nuosprendžio, 1942 sausio 20 d.), su Celano išgyventa galimo susidorojimo baime³⁴². Datoje susipina kolektyvinė ir individuali atmintis, tačiau literatūros tekste data jau nebe-tik-data. Išlieka atminties ženklai, bet jau-nebe-asmeninė patirtis arba net nepatirtis.

Sausio dvidešimtosios reikšmę Celano kūryboje Derrida analizuoja kaip vienkartinio / nevienkartinio įvykio paradoksą:

Kažkada buvo sausio dvidešimtoji. Tokia vieniša, vienkartinė, kartotės išvengianti, data galbūt būtų leidusis parašyta. Ir vis dėlto ši absoliuti savybė [vienkartiškumas - I.B] gali būti parašyta, eksportuota, deportuota, atimama, vėl grąžinama, ir net pakartota savo vienkartiškume. Pakartojimas netgi turi įvykti, kai vienkartiškumui tenka pasitvirtinti ir, nors ir perskaitomam, vėl pranykti. Absoliuti savybė, individuacijos ženklas, gali pranešti apie kažką, kaip antai eilėraščio esmė - vienišumas.

Datos įrašymas, šios datos, įrašymas, tarkim „20. Jänner“, atsiduoda kiekvieno eilėraščio, visų eilėraščių apskritai, globai ir sprendimui. Nors šis dėsniškas visuotinai galiojantis, minėtas pavyzdys nėra pakeičiamas. Ir taip, kas patikėta eilėraščio globai, arba, kitaip sakant, įpareigota kiekvieno eilėraščio tiesai, yra ne-išmainomumas ir nepakeičiamumas. Pavyzdys kaip toks lieka galiojantis tik tuo atveju, jei neatstovauja kito pavyzdžio. Tačiau pavyzdys – vienintelis galimas pavyzdys – yra būtent todėl pavyzdys, jog jis vienintelis, geba išlaikyti vienkartiškąjį.³⁴³

³⁴⁰ Paul Celan, *Der Meridian*, 11.

³⁴¹ To paties rinkinio eilėraštis *In Eins* prasideda visos datos įvardijimu: „Dreizehnter Feber. Im Herzmund / erwachtes Schibboleth. Mit dir, / Peuple / de Paris. *No pasarán*.“ – Paul Celan, *Die Gedichte*, 153.

³⁴² Barbara Wiedemman eilėraščio komentare pastebi, kad Celanas savo apsilankymo Tübingene metu kalbėjosi su profesoriumi Walteriu Jenu apie Claire de Goll plagiatą, kurią suvokė kaip asmeninį susidorojimą. – Paul Celan, *Die Gedichte*, 680.

³⁴³ Jacques Derrida, *Schibboleth*, op. cit. 19.

Tačiau net tai, kad data istoriškai tiksli, negarantuoja absoliutaus jos vienkartiškumo:

Keletas pavienių įvykių gali sietis, tapti sąjungininkais, koncentruotis datoje, kuri po to išliks ta pati ir taps kita, taps visiškai kita ir vėl taps ta pačia ir įgaus gebėjimą, kalbėti kitiems apie kita, kalbėti kitam, kuris nepajėgus iššifruoti taip absoliučiai uždaros datos, šio ant įvykio pastatyto antkapinio akmens, kuris jį apibūdina.³⁴⁴

Derrida datą traktuoja kaip kalbos figūrą, pavaldžią daugiareikšmiškumo dėsniams. Datai filosofas priskiria metonimijos funkciją – data įreikšmina įvykio arba įvykių sekos dalį, kurios užduotis visa išlaikyti atmintyje³⁴⁵. Metonimijos sąvoka išreiškiamas kalbinis laiko įvardijimas ir netiesioginis atstovavimas. Kaip retorinė figūra data įtraukia ir naikina fiksuojamą įvykį arba jų seką kaip realiją:

Šie koduoti požymiai [datos ir miestų vardai – I.B.] turi bendrą santykių šaltinį, bet taip pat ir dramatišką, fatalią ir fataliai nesuprantamą jėgą. Išlaikydami tai, kas absoliučiai vienkartiška, jie privalo nusizenklininti, nusimesti savo žymą (se dé-marquer) ir kartu vienu metu atsikratyti savęs, naudodamiesi prisimenančio atminimo (vok. erinnernden Gedenkens) galimybe. Jie gali žymėti tiek, kiek tai įmanoma, atsižvelgiant į jų perskaitomumą. Kartojama tai, kas tik kartą būna žemeje ir todėl nepakartojama. Data yra šmėkla.³⁴⁶

Data, anot Derrida, liudija ir tai, kad nėra tiesioginio liudininko³⁴⁷, eilėraštyje - liudijančio poeto. Celano eilėraštis, kalbėdamas „išsivaduoja“ iš savo datos, kuri suteikia eilėraščiui galimybę kalbėti, tačiau kalbėti tenka pačiam eilėraščiui³⁴⁸. Vadinasi, data nekalba už eilėraščių ir jo nepaaiškina: nebūtina ieškoti „įvykio“ ar „išgyvenimo“, kaip eilėraščio pamato, nes kiekvienas įvykis kalboje – tai kalbos įvykis. *Tübingen, Jänner* Derrida išsamiai neaprašo, tačiau nurodo kaip svarbų datos problemai suprasti.

³⁴⁴ Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen, 2007, 26.

³⁴⁵ Ibid., 45.

³⁴⁶ Ibid. 40.

³⁴⁷ Plg. ibid., 66.

³⁴⁸ Ibid., 23.

Sausio mėnesio pavadinimas „Januar“, „Jänner“ siejasi su senovės romėnų dievo Jano (Iānus) vardu. Dievui priskiriama perėjų, durų, vartų globa numato žvilgsnį į vidų ir išorę. Janas atsakingas už pradžią cikliškame laike – pirmąją dienos valandą, pirmąją mėnesio dieną, pirmąjį metų mėnesį. Vaizduojamas kaip dviveidis, žvelgiantis į ateitį ir praeitį, išorę ir vidų, šis dievas - dviprasmybės alegorija³⁴⁹. Jano figūra atveria galimybę eilėraščio pavadinimo „sausį“ traktuoti kaip laiko ir erdvės bei kalbos ambivalencijos raišką. Vienas žodis jungia opozicijas: sukuriama įtampa, provokuojama vidinė priešybių kova. Eilėraštyje žodis „Jänner“, šalia minėtų reikšmių, yra Hölderlino ir Celano tekstų slenkstis, dviejų tradicijų sandūra.

Ulrichas Plassas pastebi, kad pats datos užrašymas veikia prieš atminties išsaugojimą, kadangi raštas nėra atmintis (Gedächtnis), o jos pakaitalas, todėl jis vienu metu gali reikšti ir atsiminimą (Erinnern) ir užmiršimą (Vergessen)³⁵⁰. Data tesukuria tapatybės regimybę, nes ji stimuliuoja atmintį prieš pamiršimą, o pamiršimas glūdi potekstėje kaip galimybė. Atmintis siekia išsaugoti tai, kas neišvengiamai pamirštama, todėl atmintis ir užmarštis – neveikia atskirai, o jungiasi į oksimoronišką „valią atminti užmarštį“ (H. Bhabha'os formuluotė). Intertekstualumas šios valios apraiška.

Eilėraštis prasideda eliptiniu, tarinio neturinčiu sakiniu „Zur Blindheit über- / redete Augen“ (1 – 2 eil.). Pažodžiui šią eilutę galima versti kaip „į aklumą per-/ kalbėtos akys“. Aklumo toposas, siejasi su fizine ir dvasine neregyste, ir nurodo į Hölderlino kūryboje dažną aklumo motyvą bei poeto vėlyvųjų metų dvasios aptemimą („Umnachtung“).

³⁴⁹ Plg. Arno Barnert, *Mit dem fremden Wort: poetisches Zitieren bei Paul Celan*, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2007, 226.

³⁵⁰ Ulrich Plass, „Schlüssel? Zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe“, *MLN – Volume 114, Nr. 3, April 1999 (German Issue)*, The Johns Hopkins University Press, 607, cituota pagal Arno Barnert, *Mit dem fremden Wort: poetisches Zitieren bei Paul Celan*, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2007, 225.

Hölderlinas rašo apie Homerą, aklą dainių, poeto prototipą (pvz., eilėraštyje *Der Blinde Sänger* (*Aklas dainius*)). Eilėraštyje *Der Rhein* akklasis – pateptasis ir įkvėptasis: „Die Blindesten aber / Sind Göttersöhne“ (40, 41 eil.). Celano skausmo poetikoje svarbi neregio sielos akių / pasaulio „aklumo“, nejautos priešybė eilėraštyje *Schneebett*: „Augen weltblind, / Augen im Sterbegeklüft, / Augen, Augen“³⁵¹.

Pirmasis *Tübingen, Jänner* sakinytis išdėstomas dviejose eilutėse³⁵². Perkeltą žodį „über-redete“ galima suprasti keleriopai: akys yra kalbėjimu įtikintos neregėti, akys kalbėjimu peržengusios aklumo slenkstį, akys kalbėjimu pereinančios prie aklumo. Rheinhardas Zbikowski polemizuoja su Bernardo Böschensteino interpretacija, kurioje žodis „überredet“ suvoktas kaip „įtikinimas“³⁵³ ir nurodo, kad dalyvio išskaidymas perkelia reikšmės akcentus nuo įtikinimo prie kalbėjimo perviršio:

Priešdėlis „über“ atsidalina nuo veiksmažodžio (überreden), pats tapdamas kirčiuotu [...]. Taip veiksmažodis įgauna reikšmės kryptį, kuria atitrūksta nuo *įtikinti* ir perima *per-daug-kalbėti* prasmę. Priešdėlis susijungia su kamienu į netvirtą, dalų sudurtinį žodį, kas poetologiniame lygmenyje išreiškiama taip pat ir enjambementu. „Überredete Augen“ („perkalbėtos akys“), regis, yra vulkano išsiveržimui prilygstančio *žodžių išbarstymo* (*Wortausschüttung*) ar *žodžių sąvartų* (*Worthalden*) auka, jos [akys – I.B.] neša savo kančios istorijos ženklus „matymo-/randus“ („Seh- / narben“), jos yra „weltblind“ – o tai gali reikšti – „aklos nuo pasaulio“ ir „aklos pasauliui“.³⁵⁴

Zbikowski kalbėjimo pertekliaus tematizavimą Celano tekste grindžia Hölderlino eilėraščio *Das nächste Beste* juodraščiu, kuriame „nakties dvasia“ siejasi su kalbų daugiu: „offen die Fenster des Himmels / Und freigelassen der Nachtgeist / Der himmelstürmende, der hat unser Land / Beschwäzet, mit

³⁵¹ Paul Celan, *Die Gedichte*, 100.

³⁵² Paminėtina, kad anžambemas, naudojamas visame eilėraštyje, žymi reikšminius pertrūkius. Jis galėtų būti laikomas Hölderlino poetikos reminiscencija, kadangi ir cituojamame *Reino* himne, ir kitose Hölderlino giesmėse dažna eilutė baigiasi anžambemanu.

³⁵³ Plg. Bernhard Böschenstein, „Paul Celan: *Tübingen Jänner*. „Schweizer Monatshefte 45 (1965), 602 – 605.

³⁵⁴ Reinhard Zbikowski, „*Schwimmende Hölderlintürme*“, op.cit. 192 -193.

Sprachen viel, unbändigen, ...³⁵⁵. Ši analogija atskleidžia aklumo ryšį su kalba. „Perkalbėjimas“, kaip kalbos „perteklius“, sietusi su kita neįsivaizduojama rūšimi – kurtumu kasdienybės šnekai ir atsivėrimu poetiniam žodžiui.

1960 / 61 metų darbiniam sąsiuvinyje regos juslę Celanas priskiria poezijos žodžiui, o žvilgsnį traktuoja kaip prasmės radimosi galimybę: „Der Blick gibt den Worten Richtung – den Sinn. Aus jedem deiner Worte blickt dein Auge. Lidloses, wimperloses, immerwaches Gedicht.“³⁵⁶ Eilėraštyje *Tübingen, Jänner* neįvardintas kalbantysis „aš“, nepaaiškėja, kam akys priklauso. Sakinyje „Zur Blindheit über- / redete Augen“ akys yra veiksnys. Personifikacija eilėraščiui suteikiamas gebėjimas matyti, kurio atsisakyta perkalbėjus apakti.

Aklumas, kaip ir akys, retoriškai perkeliamas pačiai kalbai, yra nuoroda į pasirinktą tylėjimą, kuris yra prasmės kūrimo atmetimas, suvokiant kad jis – fiktyvus, sumeluotas. Tai siejasi su mintimi, kad prasmė galbūt tesiranda sutelkus „kitas“ beprasmybes kaip katastrofos pėdsakus / grėsmę. Pvz., rinkinio *Atemwende* eilėraštis *Erblinde* prasideda apakimo imperatyvu, išvaduojančiu eilėraščio „tu“ nuo kalbos:

Erblinde schon heut:
Auch die Ewigkeit steht voller Augen –
Darin
Ertrinkt, was den Bildern hinweghalf
Über den Weg den sie kamen,
darin
erlischt, was auch dich aus der Sprache
fortnahm mit einer Geste, die du geschehn liebt wie
den Tanz zweier Worte aus lauter
Herbst und Seide und Nichts.³⁵⁷

³⁵⁵ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*. Bd. II, 234, žr. taip pat Reinhard Zbikowski, op. cit. 193.

³⁵⁶ Minimas Celano darbinių užrašų sąsiuvinis nepublikuotas, prieinamas Marbacho literatūros archyve, cituojama pagal Arno Barnert, op. cit., 231.

³⁵⁷ Paul Celan, *Die Gedichte*, 186.

Celano rinkinio *Niekeno rožė* laikotarpio užrašuose regėjimas ir tylėjimas vaizduojami kaip giminingos veiklos, jų priešprieša – aklumas: „Rede, daß ich dich sehe“ -: auch dieses gilt nur noch als Ausnahme. – Schweige, daß ich nicht völlig erblinde. Schweige dich an, damit du dich erblickst.“³⁵⁸ Eilėraštyje *Zürich, Zum Storchen* taip pat akcentuojamas kalbėjimo perviršis ir stoka, akių aptemimas nuo šviesos (prasmės) pertekliaus: „Vom zuviel war die Rede, vom / Zuwenig. Von Du / und Aber-Du, von / der Trübung durch Helles, von / Jüdischem, / von deinem Gott.“³⁵⁹

„Akis“ analizuojamame eilėraštyje galima suprasti ir kaip skaitytojo akis, apakinamas skaitomo teksto. Tai sietusi su interpretacijos aklumo / nušvitimo žaisme, būdinga interpretacijos procesui ir aprašyta Paulio de Mano:

Kadangi interpretacija – ne kas kita, o klaidos galimybė, skelbdami, kad tam tikras aklumo laipsnis sudaro visos literatūros specifika, mes taip pat tvirtiname absoliučią interpretacijos nepriklausomybę nuo teksto ir nuo teksto interpretacijos.³⁶⁰

Lacoue-Labarthe'as teigia, kad *Tübingen, Jänner* – tai eilėraštis, įrodantis komentaro pažeidžiamumą, neįmanomumą interpretuoti³⁶¹. Eilėraštis randasi ne iš įvykio, o iš pačios poezijos kaip ne-įvykio. Anot filosofo, eilėraštis atsiranda iš apakinimo atminties, t.y. iš atminties aptemimo, iš to, kas neįvyko. Iš esmės eilėraštis reprezentuoja savo ir visos poezijos galimybių paieškas.³⁶² Aklumas ir apkvaišimas (beprotybė ir poezijos svaigulys) paaiškina „poetinės patirties“, „išgyvento“, „poetinės būsenos“ nebuvimą³⁶³.

³⁵⁸ Cituojama pagal Arno Barnert, op. cit., 230.

³⁵⁹ Ibid., 126.

³⁶⁰ Paul de Man, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York: Oxford University Press, 1971, 189.

³⁶¹ Philippe Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, Stuttgart: Patricia Schwarz, 1991, 24.

³⁶² Ibid., 30.

³⁶³ Plg., ibid., 31.

Taip eilėraštis tampa „prisiminimu apie grynojo ne-įvykio beformiškumą“³⁶⁴. Ne-įvykis reiškia Celano Hölderlino skaitymą: perskaito, „apanka“, recituoja iš atminties:

Ihre – „ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes“ –, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

Antrasis sakinytis prasideda įvardžiu „jū“ („ihre“), kuris, skaitant linijiškai, atstovauja pirmojo sakinio „akis“ (tačiau jis gali reikšti taip pat ir „Jūsų“, kuri įmanoma suvokti kaip kreipimąsi į Hölderliną). Du kartus pakartojamas įvardis „Ihre“ (3, 5 eil.) dalija sakinį į du savarankškus segmentus. Pirmiausia „akys“ „perskaito“ Hölderlino himno *Der Rhein* ketvirtos strofos pirmą eilutę, paskui kalbama apie „jū“, t.y. „akių“, atsiminimus, apie plaukiančius Hölderlino bokštus, apsuptus skraidančių žuvėdrų (6 – 8 eil.). Į eilėraščių aliuzijomis suteka Reino ir Nekarų vandenys, nors nei viena upė tiesiogiai nepaminėta. Reinas į eilėraščių patenka himno citata, upės pavadinimas suskamba homofone „rein“ (grynas, skaidrus). Nekarą atpažįstamas iš Hölderlino bokšto motyvo – ant Nekarų upės kranto Tübingene stovinčio namo su bokštu, kurio kambariuose Hölderlinas gyveno daugiau nei trisdešimt metų iki pat mirties ir, dar jam gyvam esant, bokštas vadintas „Hölderlinturm“.

Eilėraštis nėra vien autoriaus prisiminimų apie apsilankymą Tiubingene saugykla, nors biografiškai ir fiksuotas. Vaizduojamas ne pats bokštas, o „fotografinis“ jo atspindys upėje arba regėto / įsivaizduoto atspindžio atsiminimas. Hölderlino bokštas vandens atspindyje – ir neįvardinto subjekto

³⁶⁴ Ibid. 34. Paminėtina, kad Lacoue-Labarthe'o poezijos kaip ne-įvykio koncepcija radikalizuoja aukščiau aprašytą Derrida datos kaip įvykių daugio sampratą ir su tuo susijusį datos (signifikanto) ir įvykio (signifikato) neatitikimą.

„prisiminimuose“ - neturi kontūrų, yra susidauginęs (vartojama daugiskaitos forma). Tai, kas lieka „atmintyje“, suvoktina kaip atspindžių gausybė. Daugiskaitos forma „Hölderlino bokštai“ – erdvė asociacijai „Hölderlinų bokštai“. Bokštas, kaip Hölderlino-žmogaus ir Hölderlino-poeto, metonimija būtų nuoroda į suskilusios asmenybės daugį ir kalbinį parašo daugį (turima omenyje tikrasis vardas Hölderlinas – ir poeto pamišimo metų slapyvardis Scardanelli). Vėlyvieji Hölderlino eilėraščiai dažnai vadinami „bokšto“ eilėraščiais. Poeto vardo paminėjimą galima aiškinti kaip pasirašymo kito vardu po cituojamu tekstu simuliaciją. Susidaro įspūdis, kad po citata Celanas pasirašo už Hölderliną. Galima svarstyti tapatybės įtvirtinimo ir falsifikavimo problemą, cituojamą tekstą suvokiant kaip faksimilę, atkreipiant dėmesį į šio žodžio etimologiją įtvirtinamą imperatyvą „rašyk panašiai“.

Citavimas Celano eilutėse „Erinnerung an / schwimmende Hölderlintürme, möwen- / umschwirrt“ (6 – 8 eil.) ne tik kuria aminties topografiją, bet ir aktualizuoja teksto tekstualumą. Arno Barnertas pastebi, kad sudurtinis žodis „möwenumschwirrt“ yra nuoroda į poligrafinį terminą „Möwchen“, reiškiantį „smailas kabutes“³⁶⁵.

Žodį „atsiminimas“ (Erinnerung) galima laikyti *Reino* himno devintosios strofos remiscencija, siejančia matymą, atminimą, krantus, likimą: „Drum wohl ihm, welcher fand / Ein wohlbeschiedenes Schiksaal, / Wo noch der Wanderungen / und süß der Leiden Erinnerung / Aufrauscht am sichern Gestade, / Dass da und dorthin gern / Er sehn mag bis an die Grenzen, / Die bei der Geburt ihm Gott / Zum Aufenthalte gezeichnet“ (121 – 129 eil.). Atmintis Celano eilėraštyje reikštų melancholiją, kylančią suvokus negrįžtamai nutolusias poezijos ištakas, praėjusį Hölderlino laiką – prarastą Hölderliną, esant jo tekstams, pokalbio negalimumą.

„Plaukiančius bokštus“ (7eil.) su „ištekančia mįsle“ (4 – 5 eil.) sieja vandens metaforika. Tekėjimas, plaukimas – tai nuoroda į kalbos (Sprachfluss) ir poezijos (graikiško „rhythμός“) tėkmę. Žodžiuose „bokštas“ ir „mįslė“

³⁶⁵ Arno Barnert, op.cit. 253.

atsiveria metakalbinis klotas. Bene kiekvienas „bokštas“ poezijoje – tai Babelio mito priminimas. Šiame eilėraštyje jis svarbus cituojamo ir cituojančio teksto santykiams nusakyti: rašoma ta pačia kalba (tarytum statomas poetinis bokštas), tačiau skirtingomis idiomomis (statyba, kaip dviejų poetų susikalbėjimo galimybė, komplikuojasi), Hölderlino bokštai nelauktai virsta Celano bokštais. Mįslė – tai posakis, klausimas. Daiktavardis „das Rätsel“, kilęs iš veiksmažodžio „raten“ (mąstyti, svarstyti, spėlioti), turi bendrą šaknį su „reden“ (kalbėti) bei anglišku „to read“ (skaityti).³⁶⁶ Hölderlino citata Celano tekste užmena mįslę, kalba, prašosi skaitoma.

Hölderlino himnas *Der Rhein* tematizuoja mitinės ir realios patirties susiliejimo, dievų buvimo nevisiškai-anapus žmonių pasaulio galimybes. Reinas lyrinio „aš“ suvokiamas kaip „likimas“ (11 eil.). Antroje ir trečioje himno strofose kalbama apie Reino ištekėjimą ir tekėjimą Alpėmis, upės jaunystę prabėgančią „prie šalčiausios bedugnės“, sraunų tekėjimą primenantį skundą („wie er tobt“, / Und die Mutter Erd anklagt“ – 24, 25 eil.), taip pat ir žmonių nusigręžimą nuo jo („Die Sterblichen flohn von dem Ort, – Denn furchtbar war, da lichtlos er in den Felsen sich wälzte, / Das Rasen des Halbgotts.“ – 28-31 eil.). Ketvirta himno strofa kalba apie žmogaus įmestį į gyvenimą, jo sąlytį su nežinomybe, pažinimo, laimės ir laisvės siekį:

Ein Räthsel ist Reinentsprungenes. Auch
Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn
Wie du anfiengst, wirst du bleiben,
So viel auch wirket die Noth,
Und die Zucht, das meiste nemlich
Vermag die Geburt,
Und der Lichtstrahl, der
Dem Neugebornen begegnet.
Wo aber ist einer
Um frei zu bleiben
Sein Leben lang, und des Herzens Wunsch

³⁶⁶ Plg. *Duden 7. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, Mannheim: Bibliographisches Institut, 2006, 653, 657.

Allein zu erfüllen, so
Aus günstigen Höhn, wie der Rhein,
Und so aus heiligem Schoose
Glücklich geboren, wie jener?³⁶⁷

Ketvirta strofa prasideda eilutėmis „Ein Räthsel ist Reinent sprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen.“ Žodis „mįslė“ čia svarbus ne įprastine prasme kaip alegorinis pasakymas, žaidybiškas klausimas su numanomu atsakymu, o kaip kalbinio šifro ir užkoduotos paslapties, slėpingo turinio sureikšminimas. Abstrakcijos iškėlimas (eilėraštyje mįslė nėra užmenama arba įmenama, tačiau tematizuojama kaip tokia) reikštų klausimą apie pažinimo bei kalbos galimybes. Sakinyje „Ein Räthsel ist Reinent sprungenes“ mįslė tapatinama su pradžia, kilme, ištakomis. Žodžiu „Räthsel“ išsakomas mįslingumas, paslaptینگumas, užšifruotumas oponuoja žodžiu „Reinent sprungenes“ reiškiamam grynumui, aiškumui, skaidrumui, pirmapradiškumui, esmiškumui. Hölderlino sakinį galima aiškinti dvejopai: ištakose glūdi mįslė, o mįslėje - ištakos. Slėpingos yra visų dalykų – ir poezijos - ištakos: pradžios žodis – tai mįslė. Antrasis Hölderlino strofos sakiny - „Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen“, „Net ir giesmė vargiai geba ją atverti“ reiškia, kad „giesmė“, t.y. poezija, skverbiasi prie ištakų, tačiau pasiekia tik kevalą, – mįslė neįmenama.

Dešimtojoje *Reino* strofoje grynumo, aiškumo motyvas pasikartoja. Čia jis kaip savybė suteikiamas žmogui ir įgauna „tyrumo“ prasmę. Kalbama apie tyruolį, gaunantį kalbos ir jos suvokimo dovaną ir apie neatidujį, kurio pagarbos kalbai stoka tampa aklumo prakeiksmu: „Wem aber, wie Rousseau, dir, / Unüberwindlich die Seele, / Die starkausdauernde ward, / Und sicherer Sinn / Und süsse Gabe zu hören, / Zu reden so, dass er aus heiliger Fülle / Wie der Weingott, thörig göttlich / Und gesetzlos die Sprache der Reinsten giebt / Verständlich den Guten, aber mit Recht / Die Achtungslosen mit Blindheit

³⁶⁷ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 143.

schlägt / Die entweihenden Knechte, wie nenn ich den Fremden?“ (139 – 149 eil.).

Heideggeris *Reino* analizėje pirmapradiškumo mįslę sieja su „poezijos ištakomis“ („Ursprung der Dichtung“), o metaforą „Reinentsprungenes“ – su Hölderlino vartota „Innigkeit“ sąvoka, poetui reiškusia ne „širdingumą“, „artumą“, „glaudumą“ įprastine prasme, o absoliutų vidujiškumą, sietiną su būties kilmės paslaptimi, kuri neišsprendžiama. Anot Heideggeri, paslaptis tėra ten, kur viešpatauja vidujiškumas. Paslapties įvardijimas nėra išaiškinimo siekis, bet veikiau parodymas, kad suprantamas paslapčiai būdingas užsisklendimas. Noras ją suprasti yra atvėrimas, tačiau įgyvendinamas tik poezijoje. Poetinis šios paslapties atvėrimas gali būti ypatinga poezijos užduotis, kurios jai tenka imtis, kai ji pasiekia savo ribas ir ima kurtis iš savęs pačios³⁶⁸. „Poezija yra vos-įmanoma (das Kaum-enthüllen-dürfen) paslapties atvertis“.³⁶⁹

Eilėraštyje *Tübingen, Jänner* cituojama ketvirtosios *Reino* strofos pirmojo sakinio dalis „Ein Räthsel ist Reinentsprungenes“. Celano tekste tai į jo sakinį įterpta frazė. Sintaksinė priklausomybė perteikia hierarchinius ryšius tarp cituojamos frazės ir cituojančio teksto - cituojamas sakinyvis pavaldus jo gramatikai. Kita vertus, dvigubas išskyrimas (kabutėmis ir brūkšniais - Zur Blindheit über- / Redete Augen / Ihre – „ein / Rätsel ist Rein- / entsprungenes“ – , ihre / Erinnerung an / schwimmende Höderlintürme, möwen- / umschwirrt.) žymi reikšminį atsirbojimą – kito eilėraščio sakymas atskiriamas nuo šio eilėraščio sakymo. Citata išskaidoma į tris eilutes, žodis „Rein-entsprungenes“ padalijamas į dvi dalis, atsiveria dvi aiškinimo galimybės: – „mįslė yra gryna, aiški“, mįslė yra „ištekėjusi, atsiradusi, pramanyta“ t.y. „ne-gryna“. Sakinio išskaidymu teigiamas ir mįslės grynumas (skaityti reikėtų „mįslė yra gryna“), ir išsprūdimas iš grynumo („rein-ent-sprungen“ – „išsprūdus iš grynumo“). Šis

³⁶⁸ Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Bd. 39, Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1993, 250.

³⁶⁹ *Ibid.*, 251.

atskyrimas reikštų taip pat ir poetinės kalbos trukdžių tematizavimą. Hölderlino tekste dviejų sakinių grupė – „Ein Räthsel ist Reinentsprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen.“ – semantiškai neatsiejama. „Giesmė“, neminima Celano, taip pat reiškia refleksiją: mįslė – svarbesnė už giesmę. Poetinėje teksto savimonėje – tai poezijos, kaip giesmės, sampratos neigimas.

Cituojamas sakinytis kitame tekste patenka į visai kitą reikšmių lauką. Hölderliną perskaito eilėraščio „akys“ ir nuo skaityto nuslysta, mintis gena mintį toliau. Citata veikia vienas iš motyvų, nei pokalbio figūra. Dialogas – citata teigia, cituojantis tekstas atsako – neįvyksta. Nors ir su minties šuoliais, dalijamas cezūrų šis Celano tekstas – sklandus. Jei *Reinas* nebūtų toks garsus, pagal *Tübingen, Jänner* teksto struktūrą būtų galima pamanyti, kad tai Celano žodžiai. Tačiau idiomų skirtis tekste išlieka.

Cituojantį tekstą būtų galima aprašyti Derrida pasiūlyta suplemento sąvoka. Prancūzų kalbos žodis „supplement“ įprastai reiškia papildymą, o Derrida dekonstrukcijoje – ženklo bei juo žymimo fenomeno atstovavimą sau pačiam, papildymą ir pakeitimą³⁷⁰. Ši sąvoka leidžia užklausti tiek cituojamo,

³⁷⁰ Veikale *Apie gramatologiją* J. J. Rousseau tekstų analizėje Derrida parodo, kaip raštas veikia kaip vieną kitu pakeičiančių signifikantų sistema. Filosofas kalba apie autobiografinius Rousseau tekstus, aprašančius geismo problemą prigimties ir kultūros priešstatoje, ir atskleidžia, kad suplemento mechanizmas veikia ne gyvenimo objektų ir santykių pakeitimo rašto ženklaish lygmenyje, o jau pačių ženklų pakeitimo vienu kitais lygmenyje, kas atitolina gyvenimo reprezentaciją. Šiuo požiūriu suplementarumo samprata gali būti taikoma ir šiame citavimo problematikos tyrime: „Raštas tampa pavojingas, vos tik reprezentacija rašte siekia būti palaikyta esatimi, o ženklas – pačiu daiktu. Ir pačiame ženklo funkcionavime įrašyta fatališka būtinybė – tai, kad substitutas verčia užmiršti jo, kaip pavaduojančiojo funkciją, [...]. Pakaitalas [suplementas – I.B] yra tai, kas pridedama, jis yra priedas, viena pilnuma, praturtinanti kitą pilnumą, esaties *pilnatvė*. [...] Tačiau pakaitalas pamaino. Jis pridedamas vien tam, kad užimtų ko nors vietą. Jis įsiterpia ir įsiskverbia *vietoj-ko-nors*. Jei jis papildo, tai taip, kaip papildoma tuščia ertmė. Jis reprezentuoja ir atvaizduoja, tai tada, kai trūksta esaties. Kaip pamainantis ir pavaduojantis, pakaitalas yra padėjejas, atstojanti, pavaldi instancija. Kaip substitutas, jis nėra pridedamas prie pozityvios esaties tarsi reljefas – jo vieta struktūroje paženklinta tuštumos žyme. Kur kas nors gali prisipildyti *savimi*, išsipildyti tik tada, kai jį užpildo ženklas ir įgaliojimas. Ženklas visada yra paties daikto pakaitalas.“ – Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, 192.

tiek cituojančio teksto „vientisumą“ ir „atskiriamumą“. Ir kalba, ir raštas egzistuoja kaip suplementų grandinė. Galima būtų teigti, kad cituojantis tekstas suplementariu rašymo veiksmu dekonstruoja ir kitą tekstą, ir save patį: citata primeta Hölderlino teksto valią, o Celano tekstas bando ją suvaldyti. Pakartojimas čia yra paradoksaliai papildantis: jis įsiterpia į cituojamo teksto vienkartiškumą, tačiau *Reino* teksto tapatybė nepažeidžiama, jis atpažįstamas. Suplementas, papildydamas ir pakeisdamas vieną rašymą – kitu, vieną eilėrašį kitu, nusako tekstinės (ir kultūrinės) signifikacijos esmę. Kaip priedas jis išryškina poetinių galimybių ribas ir trūkumus, papildoma stoka – Hölderlino tekstu kalbama apie jo poeziją ir apie poeziją apskritai. Citatos ir jos konteksto apžvelgimas interpretacijoje tik papildoma reikšmes, tačiau poezijos „mįslingumas“ išlaikomas. Intarpu sukuriama teksto klodų struktūra, o citavimo pažymėjimu naikinamos dviejų tekstų „susiliejiimo“ galimybės.

Antroje strofoje prie Hölderlino bokštų, boluojančių vandens paviršiuje, semantiškai jungiasi „paskendusiu dailidžių viešnagės“ (9 eil.) ir „panyrantys žodžiai“ (11 eil.).

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten:

Žodis „Hölderlintürme“ susieja vardą ir statinį, menininką ir žmogaus rankų dirbinį. Schreiner gali būti ir tikrinis (žmogaus pavardė), ir bendrinis daiktavardis (reiškia „dailidę“, „stalių“). Kaip asmenvardis „Schreiner“ yra nuoroda į dailidę Ersntą Zimmerį (1772 – 1838), kurio namo bokšte gyveno Hölderlinas. Daugiskaita vartojamas žodis koreliuoja su vandenyje atsispindinčių bokštų daugiu. Kitas vardas, į kurį kreipia žodis „Schreiner“ (1801 – 1859) – tai Hölderlino Tiubingeno laikų bičiulo grafiko ir litografo Johanno Georgo Schreinerio pavardė³⁷¹. Sąsajos tarp amato, meno ir jį

³⁷¹ Abi šios nuorodos į asmenvardžius ir anksčiau aptartos eilėraščio interpretacijose. Plg. Reinhard Zbikowski, op.cit. 198, Arno Barnert, op.cit. 254.

kuriančiojo vardo, yra svarbesnės nei atpažįstamos vėlyvojo Hölderlino biografijos detalės. Čia pasikartoja Celano kūryboje plėtota paralelė tarp amato (Handwerk) ir poezijos, amatininko rankų įspaudų dirbinyje ir autoriaus braižo tekstuose.

Žodis „Schreiner“ - dar viena nuoroda ir į Heideggerio 1951 metų tekstą *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, kurio posakį „Tempellosser Schrein“ (neturinti šventyklos relikvijų skrynia) Celanas buvo pasižymėjęs 1954 metų užrašuose.³⁷² Heideggeris rašo: „Kas iš tiesų yra Hölderlino eilėraščiai, nepaisant „elegija“ ir „himnas“, mes iki šiol nežinome. Eilėraščiai pasirodo tarsi neturinti šventyklos relikvijų skrynia (tempellosser Schrein), kurioje saugoma, kas sukurta (das Gedichtete).“³⁷³ Dailidės, dirbantys prie poezijos šventovės, besirūpinantys poetinių relikvijų saugojimu, vaizduojami kaip paskendę – užklausias poetinės tradicijos tęstinumas. Vaizdinių plotmėje atskleidžiamas „kito“ atminties saugos sudėtingumas: – dailidės (arba Schreineriai, kaip Hölderlino būties ir kūrybos atminties saugotojai) apsilanko kaip šmėklos, kaip atminties chimeros, skenduoliai, tad nebylūs kito laiko liudininkai, pasirodantys skambant „šiems panyrantiems žodžiams“ (bei / diesen / tauchenden Woren“, 9 – 11 eil.). Nors ostensyvinė nuoroda „šie“ („diese“) dėl strofos pabaigoje esančio dvitaškio labiausiai nukreipia į trečiosios strofos žodžius, tačiau „šie“ gali būti priskirti ir pirmos strofos citatos žodžiams (tai citavimu prikeliama kito teksto atmintis, atgaivinami to teksto liudininkai, atidengiamos relikvijos). „Panyrantys žodžiai“ sąveikauja su pirmosios strofos „išstekančia mįsle“: kas pirmoje strofoje tarsi šaltinis

³⁷² Plg. Robert André, *Gespräche von Text zu Text: Celan, Heidegger, Hölderlin*, Hamburg: Meiner, 2001, 206.

³⁷³ Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996, 7.

išsiveržia į paviršių (citata), antrojoje strofoje panyra į gelmę. „Šie žodžiai“ gali reikšti ir viso eilėrėščio žodžius³⁷⁴.

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräche er von dieser
Zeit, er
Dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

Trečiąją strofą sudaro vienas eilutės lūžiais padalintas tariamosios nuosakos sakiny. Pirmąsias strofos eilutes „Käme, / käme ein Mensch, / käme ein Mensch zur Welt, heute“ (12 – 14 eil.) galima skaityti ir kaip troškimo, ir kaip sąlygos raišką: „o kad ateitų, o kad ateitų žmogus, o kad gimtų žmogus šiandien“ ir „jei ateitų, jei ateitų žmogus, jei gimtų žmogus šiandien“. „Atėjimas“ siejasi su antrosios strofos viešnagės motyvu. Trijų pirmųjų eilučių anaforiška kartotė – regimybės pakartojimas – išreiškia dvejonę, ar galėtų toks žmogus gimti. Gimimo, atsiradimo motyvas grąžina skaitytoją prie Hölderlino

³⁷⁴ Kalbant apie „panyrančius žodžius“ paminėtinas kitas Celano to paties rinkinio *Die Niemandrose*, ankščiau nei *Tübingen, Jänner* parašytas eilėraštis *Das Wort vom zur-Tiefe-Gehn*. Analogiškas yra panirimas gelmėn, skaitančių akių, „pagilinančių gelmę“ bene iki bedugnės, motyvas:

Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn,
das wir gelesen haben.
Die Jahre, die Worte seither.
Wir sind es noch immer.

Weißt du, der Raum ist unendlich,
weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,
weißt du, was sich in dein Aug schrieb,
vertieft uns die Tiefe.

- Paul Celan, *Die Gedichte*, 125.

Reino himno ketvirtosios strofos eilučių „Vermag die Geburt, / Und der Lichtstrahl, der / Dem Neugeborenen begegnet. / Wo aber ist einer / Um frei zu bleiben / Sein Leben lang, und des Herzens Wunsch / Allein zu erfüllen, so / Aus günstigen Höhn, wie der Rhein, / Und so aus heiligem Schoose / Glücklich geboren, wie jener?“ (51 – 60 eil.). Hölderlino tekste šviesos spindulys, it žaibas nušviečias ką tik gimusįjį, semantiškai siejasi su staigia atsiradimo versme, jos nešama paslaptimi. Tačiau, kadangi žmogus gimsta vargui („Wie du anfiengst, wirst du bleiben, / So viel auch wirkt die Noth“, 48 – 49 eil.), suabejojama, ar pavyks gimimo metu blykstelėjusią šviesą („Lichtstrahl“) gyvenant išauginti į laisvę, laimę ir troškimų įgyvendinimą. Celano tekste – ateinančiajam į pasaulį priskiriamas ne atsitiktinis šviesos blyksnis, o švytinti patriarcho barzda³⁷⁵: „kāme ein Mensch zur Welt, heute, mit / dem Lichtbart der Patriarchen“ (14 – 16 eil.). Į pasaulį ateinantysis vaizduojamas kaip šventikas, aiškiariagis, išminčius, senis: Hölderlinas-poetas-patriarchas³⁷⁶. Laiške Ilanai Schmuelli Celanas pastebi, kad patriarchas yra „kažkas anapus žmogaus“³⁷⁷. Esama sąsajų su *Meridiane* teigtu žmogiškumo ribų peržengimu bei „utopijos šviesa“, kurios priešprieša yra prigimtinis modernios poezijos tamsumas.³⁷⁸

Žmogaus, kaip patriarcho, pasirodymas įlaikintas: „jei jis gimtų šiandien“ (14 eil.), „jei kalbėtų apie šį laiką“ (17 – 18 eil.). Eilutė „er dürfte, /

³⁷⁵ Pastebėtina, kad juodrašiniame teksto variante naudotas žodis „vaikas“ vėliau pataisytas į „žmogų“. – Paul Celan, *Die Niemandsrose. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*, Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (Ed.), Frankfurt a. M: Suhrkamp, 1996, 37.

³⁷⁶ Žodis „Patriarchas“ – Hölderlino himno „Am Quell der Donau“ reminiscencija:

Auch eurer denken wir, ihr Thale des Kaukasos,
So alt ihr seid, ihr Paradiese dort
Und deiner Patriarchen und deiner Propheten,

O Asia, deiner Starcken, o Mutter!

- Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 126.

³⁷⁷ Paul Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. II, Beda Allmann (Ed.), Frankfurt am Main, 2000, 26.

³⁷⁸ Paul Celan, *Der Meridian*, 5, 10, 7.

sprache er von dieser / Zeit, er / dürfte“ asocijuojasi su elegijos *Brot und Wein* (*Duona ir vynas*) garsiaja eilute „wozu Dichter in dürftiger Zeit“ („kam varganais laikais reikalingi poetai“). Septintoje dalyje kalbantysis aprauda savo gyvenamą laiką, kuriame nutolę dievai, o poetams nėra vietos („Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter, / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns.“). Tačiau aštuntoje dalyje atgimsta viltis, kad poeto giesmė atveria dievišką laiką („Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet, / Und vom donnernden Gott kommt die Freude des Weins. / Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst / Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit, / Darum singen sie auch mit Ernst, die Sänger, den Weingott / Und nicht eitel erdacht tönent dem Alten das Lob.“)³⁷⁹. Celano tekste nėra dieviško atsivėrimo, patiriamo poezijos dėka, ir giesmės gražinančios harmoningą laikmetį lūkesčio. Pasak Lacoue-Labarthe'o, eilėraštis nurodo į subjekto epochos perėjimą į epochą be subjekto, subjekto epochos užklausimą³⁸⁰.

Laikas, apie kurį kalbama, („šiandien“, „šiuo laikmečiu“) siejasi su pavadinimo laiku (sausiu Tiubingene), istoriniu laiku (dvidešimtuju amžiumi, jo katastrofomis), tačiau priešpaskutinės strofos eilutės išskaidyto žodžio „immerzu“, reiškiančio „nuolat, vėl ir vėl, vis pirmyn“ savarankišką reikšmę turinčios dalys „immer-, immer-“ – „visada, visada“ (21 eil.) nurodo į kosminį arba pasaulio laiką (Weltzeit). Strofoje atskirai išdėstytus žodžius „Welt“ (14 eil.) ir „Zeit“ (18 eil.) taip pat galima asociatyviai sujungti į sudurtinį žodį „Weltzeit“. Heideggeris Rilkės interpretacijos, kuri Celanui buvo gerai žinoma, įžangoje Hölderlino „skurdų laiką“ aprašo kaip pasaulio nakties laiką („Zeit der Weltnacht“) ir savo gyvenamą laiką („Weltalter, dem wir selbst noch angehören“)³⁸¹. Šiuo požiūriu neliktų skirties tarp laiko, iš kurio ateinama, ir

³⁷⁹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. II, 93-99.

³⁸⁰ Philippe Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, op.cit. 25.

³⁸¹ Martin Heidegger, „Wozu Dichter?“, *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2003, 269-270.

laiko, į kurį ateinama. „Šis laikmetis“ – tai sutrikusio kalbėjimo laikmetis „er dürfte / nur lallen und lallen“ (19 – 20 eil.). Nerišlus kalbėjimas sureikšminamas mikčiojimą imituojančiomis kartotėmis: „kāme, kāme ein Mensch, kāme ein Mensch“ (12 – 14 eil.), „er dürfte, [...] er dürfte“ (16, 18 – 19 eil.), „lallen und lallen“ (20 eil.) „immer-, immer- / zuzu (21 – 22 eil.), „(„Pallaksch. Pallaksch“)“ (23 eil.). Žodžiai „šiandien“, „šiuo laiku“ gali būti suvokti ne tik kaip konkreti šiandienybė (sausio diena Tiubingene, sausio dienos atmintis ar įsivaizdavimas, dvidešimtas amžius ir t.t.), bet ir kaip abstrakti, besitęsianti eilėraščio dabartis. Ostensyvinės laiko nuorodos pasižymi tuo, kad jos nurodo į dalykus, kurie pokalbio partneriams žinomi arba kalbėjimo metu gali būti patikslinti. Eilėraščio erdvėje nėra tokio susitarimo, nuorodos nėra apibrėžtos. Žodis „immer“ patvirtina abstrakciją laiko suvokime. Tariamoji nuosaka taip pat patvirtina apmetamos situacijos laiko nefiksuotumą. Pastebėtinas bene mitologinis ar pasąmoninis dviejų tipų laikiškumo suaugimas į vieną: ateinantysis į pasaulį žmogus tarsi Janas susidvejinęs – jis ir kūdikis, ir senis, ir patriarchas, ir beprotis.

Bevertybės potekstė atsiveria taip pat ir pasakymuose „immer-, immer- / zuzu“ (21 – 22 eil.) bei „(„Pallaksch. Palaksch“)“ (26 eil.). Pirmasis posakis – tai aliuzija į Büchnerio dramą *Voicekas*, kurioje Voiceko mylimoji Marija, šokdama su karinio orkestro vadovu, priartėjusi prie Voiceko šūkteli „vis pirmyn, vis pirmyn“, sukeldama jo pavydą. Pasipiktinęs protagonistas kartoja: „vis pirmyn – vis pirmyn“³⁸². Vidinio monologo eigoje šie žodžiai žymi perėjimą nuo įsiučio į pamišimą³⁸³.

³⁸² „MARIE im Vorbeytanzen: Immer, zu, immer zu

WOYZECK *erstickt*: Immer zu – immer zu. *Fährt heftig auf und sinkt zurück auf die Bank immer zu – immer zu schlägt die Hände ineinander*. Dreht Euch, wälzt Euch. Warum blaßt Gott nicht Sonn aus, daß Alles in Unzcht sich übereinander wälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh. Thut’s am hellen Tag, thut’s einem auf den Händen, wie die Mücken. – Weib. – Das Weib ist heiß, heiß! – Immer zu, immer zu. *Fährt auf*. Der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihm Leib, er er hat sie wie i – zu Anfang.” – Georg Büchner, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*, Bd. I, 213.

³⁸³ „FREIES FELD. / *Woyzeck*. / Immer zu! immer zu! Still Musik. – *Reckt sich gegen d. Bod[en]*. He was, was sagt ihr? Lauter, lauter, stich, stich die Zickwolfin todt? Stich, stich die

Pamišimo kontekste besikartojantis „immer-, immer“ (kartotė funkcionuoja kaip ligos simptomai) siejasi su vėlesniu rinkinio *Niekeno rožė* eilėraščio *Huhedibluh* „kada-beprotybės“ tekstu (13 – 21 eil.). „Užsikertantis“ klausinėjimas, kada žydi gėlės, kada žydi rugsėjo rožės arba poezijos rožės³⁸⁴, išsako žodyje glūdinčią ir žodžiu besirandančią beprotybę:

Wann,
wann blühen, wann,
wann blühen die, hühendibluh,
huediblu, ja sie, die September-
rosen?

Hüh – on tue... Ja wann?

Wann, wannwann,
Wahnwann, ja Wahn, –³⁸⁵

Kalbėjimas apie laiko beprotybę tampa kalbėjimu apie kalbos beprotybę, kurioje egzistuoja tokie panašumai kaip „wann“ ir „Wahn“. Hölderlino *Brot und Wein* tekste kalbama apie beprotybės trauką „frolockender Wahnsinn“ (47 eil.). *Tübingen, Jänner* išsako kalbos beprotybę, kuri manifestuojama žodžiais „Pallaksch. Pallaksch.“

Paskutinė eilėraščio eilutė, atskirta nuo trečiosios strofos, tai bendrinėje vokiečių kalboje neegzistavęs žodis „pallaksch“, Hölderlino naujadaras. Ši citata perimta ne iš kūrybos, o iš poeto gyvenimo teksto. Christophas Teodoras Schwabsas 1846 m. biografijoje *Hölderlins Leben* teigia, kad dvasinėje prieblandoje gyvenančio poeto mėgstamiausias žodis buvęs „pallaksch“:

Zickwolff[n] todt. Soll ich? Muß ich? Hör ich's da auch, sag's der Wind auch? Hör ich's sagt's der Wind auch? Hör ich's immer, immer zu, stich todt, todt.” – Ibid., 214. Taip pat plg. Reinhard Zbikowski, op cit., 203.

³⁸⁴ Plg. Barbaros Wiedemann nuoroda į Paulio Verlaine'o tekstą „Oh quand refleurront, oh roses, vos septembres?“, kurį Celanas išvertė į vokiečių kalbą – Paul Celan, *Die Gedichte*, 705.

³⁸⁵ Paul Celan, *Die Gedichte*, 156.

Jo mėgstamiausias pasakymas buvęs žodis *pallaksch!*, vieną kartą jį galėjo vartoti pasakydamas Taip, kitą kartą – Ne, bet dažniausiai jis jį sakydavo nieko negalvodamas, kai jo kantrybė baigdavosi ir jis pavargdavo mąstyti, ir nenorėjo pasistengti galvoti, ar reikėtų atsakyti Taip ar Ne.³⁸⁶

Žodžius „Pallaksch, pallaksch“ gaubiančios kabutės gali reikšti ne tik citavimą, bet ir tiesioginę kalbą – antrosios strofos žmogus, atėjęs šiuo laiku į pasaulį, sugulentų ir suvapėtų signifikato neturintį žodį „pallaksch“. Anot Marlies Janz, žodis „pallaksch“ anaforos „pa-“ dėka susiejamas su žodžiu „patriarchas“; „alla“ dalis yra „lallen“ manifestacija; „-ksch“ reiškia žodžio pabaigą šnaresiu, todėl „žodis „pallaksch“ atliepia „patriarchą“ ir „lallen“³⁸⁷. Žodis „pallaksch“ gali reikšti užslėptą ir transformuotą ankstyvojo Celano rinkinio *Nuo slenksčio prie slenksčio eilėraščio Sprich auch du (Kalbėk ir tu)* citatą:

Sprich –
doch scheide, das Nein nicht vom Ja.
Gib deinem Spruch auch den Sinn:
gib ihm den Schatten.

gib ihm Schatten genug,
gib ihm so viel,
als du um dich verteilt weiß zwischen
Mittnacht und Mittag und Mittnacht.

Citavimas, kaip poetinė strategija, eilėraštyje pereina keletą minties ir kalbos pakopų: skaitymo, atminties, kalbėjimo, perkalbėjimo, vapėjimo, rašymo. Kartotės strategijos imituoja mechaninį kartojimą, kalbos defektus.

³⁸⁶ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 6, *Dichtungen Jugendarbeiten, Dokumente*, Norbert von Hellmuth, Friedrich Seebass und Ludwig von Pignot (Ed.), Berlin: Propyläen, 1923, 1943, 444. Barnertas, remdamasis Celano rankraščiais, atkuria Celano sanykį su šiuo tekstu: iš pradžių Celanas pamiršęs, kurioje Hölderlino biografijoje perskaitė apie šio žodžio vartojimą, vėliau identifiko šaltinį. – Arno Barnert, op.cit., 272 – 273.

³⁸⁷ Plg. Marlies Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein: Athenäum, 1976, 140.

Poetiniiais vaizdiniais kalbama apie kito atminties išsaugojimo sunkumus, atminimų fragmentiškumą ir jų rašytinę kilmę. Vienintelė galimybė tekste kam nors prabilti atsiveria trečioje strofoje, kai gramatinis veiksnys sutampa su „žmogaus“ figūra. Tačiau šis „žmogus“ – tik fantazija, įtvirtinta tariamąja nuosaka („kāme, kāme“).

Citatos ir reminscencijos veikia kaip griežtai struktūruoto teksto klodai. Pakrikusios kalbos imitavimas – tai kalbėjimas apie kalbą kaip problemą. Tekstai susisiečia, tačiau pokalbis, net įsivaizduojamas „pašnekesys“, tarp jų neįvyksta. „(„Pallaksch, Pallaksch“)" abejingumas (nei taip, nei ne) ir raštiškumas (žodžiai kabutėse ir skliaustuose) rodo, kad Hölderlinas neprabyla. Eilėraštis – tai tik dar viena jo interpretacija.

Celano citavimas – tai kitų tekstų reprezentacija ir transformacija. Cituojamas tekstas pakartojamas, bet kartotė nesiremia jo visuma, citata iškerpa teksto dalį iš jo konteksto, iššaukia šio konteksto atmintį ir sąlyginę užmarštį. Citavimas veikia kaip atminties gaivinimo, kovos arba susitaikymo su užmarštimi mechanizmas: citata nukreipia į kontekstą, tačiau jį nutyli. Kitų tekstų citatos analizuotame eilėraštyje veikia kaip tų tekstų pėdsakas – Derrida „pėdsako“ sąvokos prasme – „užlaikantis kitą tame pačiame“³⁸⁸, pėdsakas kaip skirsmas³⁸⁹. Kitas tekstas papildo eilėraščio tekstą savimi, bet kartu yra neatšaukiama teksto „kūno“ dalis ir svetimkūnis. Citata – tai eilėraščio tekstą įsiterpęs kito teksto (Hölderlino *Reino*) vienetinumas, kitas kodas, reikalaujantis atskiro perskaitymo. Celano citavimą galima traktuoti kaip perkėlimą, balansavimą tarp kitoniškumo išlaikymo ir suskiliaudimo. Cituojant viena reikšmių sistema perkeliama į kitą, viena idioma – į kitą artumos ir distancijos principu. Citavimas įtraukia svetimybės ir svetingumo paradigmą. Citata reiškia lūžį tapatybėse: iškarpymu sužeidžiamas cituojamas tekstas, o jo paženklintas kitoniškumas ardo vienetinę cituojančio teksto tapatybę. Svetimo rašymas pirmiausiai numato svetimo skaitymą, citata, kaip parašytas

³⁸⁸ Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, op.cit., 87.

³⁸⁹ Plg., ibid.

skaitymas, yra reikšmės pėdsakas – visada neišbaigtas, dalinis, fragmentiškas, atviras, atgalinio įreikšminimo (Freudo atgalinio įreikšminimo, „Nachträglichkeit“, sąvoką galima pritaikyti tarp tekstinių ryšių nusakymui, teigiant, jog cituojantis tekstas veikia cituojamąjį, suteikdamas jam naują reikšmę, vis naujas reikšmes, nesutapimą su savimi pačiu). Tarp savo ir kito teksto veikia pakaitalų logika – cituojamas kitas tekstas nėra absoliučiai kitas, o kitas tame pačiame, t.y. įaugęs į savą tekstą ir tapęs antruoju jo veidu (Jano figūra), neatidalinamas.

Derrida veikale *Kito vienkalybystė* svarstė kalbos svetingumo problemą, siejo ją su prieštaringa galimybe kalbėti viena ir niekad tik viena kalba. Egzistuoja kalbos susvetimėjimas, kuris bet kokią kalbą – ir savą – leidžia suvokti kaip kitą³⁹⁰. „Kito“ vienkalybystės prielaidoje išvelgiama tiesos, susvetimėjimo, įsisavinimo, namų, savasties ir kt. sampratų dekonstrukcija.³⁹¹ Kiekviena kalba, kiekvienas monologiškas kalbėjimas yra atviras kitos kalbos, kito kalbėjimo įsirašymo galimybei, kadangi, anot Derrida, nėra grynos kalbos³⁹², nėra vienos kalbos, vienos idiomos, vieno dialekto³⁹³, kiekvienoje kalboje susilieja įvairios ištakos, savi ir svetimi žodžiai, skirtingi rašto, kalbos, patirties pėdsakai³⁹⁴, tačiau egzistuoja vienos kaip unikalios (kitas kalbas, idiomos, dialektus tarsi svečią priimančios) kalbos pažadas³⁹⁵. Celano tekste vieši keletas idiomų, keletas svetimybės sluoksnių, nesuardančių teksto vienkalybystės. Kitybės sluoksnius interpretacija gali atverti, bet neįmano išgryninti. Nenustatyti griežti kriterijai, kurie nubrėžtų savo ir svetimybės ribas. Pakeitimai citatoje įkūnija poetinę savojo žodžio refleksiją, o cezūrų pertrūkiai

³⁹⁰ Jacques Derrida, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Ursprüngliche Prothese*, op. cit. 115.

³⁹¹ Ibid., 117.

³⁹² Ibid., 78 – 80.

³⁹³ Ibid., 126.

³⁹⁴ Ibid., 119.

³⁹⁵ Ibid., 130 – 131.

– kitybės ir savasties refleksijos tarpus, užmarštį, nesaties, nekalbos prasiveržimą.

IŠVADOS

Paulio Celano kūryba pateikia unikalias kalbos refleksijų formas, kurios atveria skirtingas perspektyvas. Jo poetinei savimonei būdingas prieštaringas požiūris į kalbą: mainosi kritika, skepticizmas ir tikėjimas kūrybinėmis kalbos galiomis.

Celano kūryboje išryškėjo trys pagrindinės refleksijų kryptys: 1) refleksijos, kaip poetinių tekstų, suvokimas, 2) refleksijos, kaip teksto, savimonė, 3) refleksijos, kaip kitų poetinių tekstų, apmąstymai.

Celanui kalba neatsiejama nuo meninės kūrybos ir suvokimo. Poetui būdinga nuostata, kad poezija turėtų būti dialogiška. Dialogo siekis – tai autoriaus intencija. Rašantysis kreipiasi į suvokiantįjį „kitą“, puoselėja „susitikimo“, susikalbėjimo viltį. Pokalbio lūkestis „įsirašo“ į eilėraščių kaip jo „lemtis“ ir „paskirtis“. Kita vertus, poezijoje dramatiškai išryškėja intencijos ir realizacijos priešprieša. Pabrėžiamas neįveikiamas rašančiojo ir skaitančiojo, skaitytojo ir teksto nuotolis. Pokalbis, net jei ir įmanomas, visada atidėtas, pavėluotas. Skaitantysis, „kitas“, nėra apibrėžtas nei laiko, nei erdvės. Poetinė kalba neužtikrina komunikacijos - tai liudija užfiksuojami susikalbėjimo riktai. Celano kūryboje itin ryškus paradoksas: gilinantis į kalbą nuo jos tolstama, vienos reikšmės užčiuopiamos, kitos - prarandamos.

Meridiane atsiskleidžia dar viena refleksijos samprata: pati kalba reflektuoja savo subjektus. Kalbos ir subjekto santykio klausimas neatsiejamas nuo referencijos problemos. Referenciją lemia du subjektyvumo pavidalai: 1) žmogus kaip būtybė, 2) autorius kaip subjektas. Žmogaus vaizdavimo analizė leidžia teigti: Heideggerio kalbos, kaip neįveikiamos būties namų, samprata Celano kūryboje virsta kalbos tremties samprata. Poezijoje sąmonė tegali būti kalbinė, tekstuali. Celano eilėraščiuose „aš“ gali reikšti ir „kitą“, ir „tu“, ir „tai“ („es“), ir įvardžiu „man“ įvardijamą beasmeniškumą. Žodžiai yra pripildomi reikšmių, kurioms būdingos transformacijos. Poetas neigia kalbos reikšmių apibrėžtumą. Tas pats žodis gali turėti daug reikšmių. Signifikantas atskiriamas nuo signifikato. Kiekviename eilėraštyje subjektas kuriasi iš naujo, kitoks. Nėra

subjekto, kaip nekintančios duoties. Subjekto išnykimas atskleidžia šiuos etapus: 1) subjektas įvardijamas, 2) jis užsimiršta, paneigiamas, miršta 3) grįžta tarsi šmėkla. Eilėraščiai *Grįžimas namo (Heimkehr)*, *Balsai (Stimmen)*, *Tiubingenas, Sausis (Tübingen, Jänner)* skleidžiasi ne kaip eilėraščio „aš“, o kaip paties teksto kalbėjimas. *Grįžime namo (Heimkehr)* „aš“ yra ne sąmoningas, jaučiantis, maštantis ar kuriantis subjektas, o negyvėlis, suanglėjęs kūnas, antropomorfizmas *par excellence*. Eilėraštyje *Balsai (Stimmen)* balsai (pagrindinė veikiančioji figūra) – tropas, prozopopėja, čia kalbos figūratyvumas yra svarbesnis už kalbėtojo subjektyvumą. Eilėraštyje *Tiubingenas, Sausis (Tübingen, Jänner)* Celano – Hölderlino dialogas pakeičiamas dar viena garsiojo *Reino (Rhein)* interpretacijos versija. Subjekto tapatumo sklaidos ypatumai siejami su rašto / rašymo problema. Autoriaus kaip subjekto funkcija rekonstruojama remiantis braižu, data, signatūra.

Celano poetikai būdinga kalbos ambivalencija. Pabrėžiama slinktis nuo gyvenimo prie kūrybos. Pereinama nuo kūniškumo prie raidiškumo, nuo balso prie rašto. Celano eilėraštis atsiranda iš kvėpavimo pertrūkio, subjekto mirties. Tikrovė ir jos figūros poezijoje virsta antropomorfizmais, prozopopėjomis, katachrezėmis, o „niekas“, „nesatis“ – nutylėjimais, elipsėmis, cezūromis. Rašto viešpatavimas sukuria dialogo iliuziją, tačiau eilėraščio kalbėjimas monologiškas. Su kalbos daugiareikšmiškumu, autoreferencine kalbos funkcija sietinas linijinio kalbėjimo praradimas. Celano poezijos tekstams būdingas siekis sukurti tikrovę ir išsakyti tiesą, tačiau suvokiama: tikrovė ir tiesa išsprūsta iš kalbinio įreikšminimo. Kalba liudija tikrovės, tiesos nepavaizduojamumą. Poetinė autorefleksija siejama su destrukcijos problema. Akivaizdi poezijos praradimo grėsmė. Poetinė autorefleksija siejama su destrukcijos problema. Celanui kalba ir kurianti, ir ardanti, ir atmenanti, ir fiksuojanti užmarštį. Kalbos funkcionavimo specifika apibūdinama Jacques'o Derrida skirsmo (*différance*), diseminacijos (*dissemination*), papildymo ir pakaitalų (*supplement*) sąvokomis. Kūrybos, rašymo, kalbėjimo, kalbos sureikšminimas atskleidžia, kad poetinė ir metakalbinė kalbos funkcijos svarbesnės nei kalbos komunikatyvumas.

Disertacijoje analizuojama viena svarbiausių kalbos refleksijos formų – citavimas. Celano ir Hölderlino tekstinių sąsajų aptarimas atskleidė, kad citata – tai vienas iš atminties gaivinimo arba susitaikymo su užmarštimi mechanizmų. Citata reiškia tapatybių lūžį: cituojamas tekstas transformuojamas, savas tekstas randasi kito teksto paraštėje. Tarp savo ir kito tekstų įsiterpia pakaitalų logika: cituojamas tekstas nėra absoliučiai „kitas“ – tai „kitas“ savame tekste, nuo jo neatidalijamas. Svarbi teksto ribų problema: „svetimas žodis“ patenka į sudėtingus reikšmių produkavimo procesus. Mechaniška savo ir svetimo skirtis neįmanoma.

Celano poezijai būdinga savistaba, kalbos problemų, kalbos įrankių ir formų išryškinimas ir kreipimasis į „kitą“. Šis „kitas“ gali būti skaitytojas, kitas tekstas, savas tekstas, pati kalba. Pagrindinė poetinės savimonės apraiška Celano kūryboje yra tekstualumo refleksija, veidrodinis tekstas. Tiriamos suvokimo galimybės ir kliūtys, suvokiamos, apmąstomos kalbos ribos. Celano kūryboje kalbai suteikiama galia priartėti prie to, kas nepasakoma, paliudyti, kas nepaliudijama. Tai yra egzistencinių patirčių skausmas, nejauka, jų suvokimo ir išsakymo bedugnės. Rašoma mirties ir katastrofos akivaizdoje, egzistenciniai potyriai neturi kitų raiškos būdų nei kalba, tačiau eilėraščių „egzistencija“ nereiškia tikrovės kopijos. Celano kūryboje kalba yra kūrybinės raiškos erdvė, reikšmių skleidimosi laukas, neatskiriamas nuo kalbos utopijos ir atopijos.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Šaltiniai

Paul Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Beda Allmann (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

Paul Celan, *Sprachgitter. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*. Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

Paul Celan, *Die Niemandrose. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*, Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung, Entwürfe, Materialien*, Tübinger Ausgabe, Bernard Böschstein (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.

Paul Celan, *Atemwende. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*, Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

Paul Celan, *Fadensonnen. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*, Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

Paul Celan, *Lichtzwang. Vorstufen-Textgenese-Endfassung*, Tübinger Ausgabe, Jürgen Wertheimer (ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Ausgabe*, Barbara Wiedemann (ed.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

Paulis Celanas, *Aguona ir atmintis*, vertė Sigita Geda, Vytautas Karalius, Vilnius: Vaga, 1979.

Dešimt austrų poetu, vertė Antanas Gailius, Vilnius: Vaga, 1991.

<http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/428-celan-paul/1455-paul-celan-aguona-ir-atmintis.html> <http://www.tekstai.lt/versti-tekstai/428-celan-paul/1456-paul-celan-eilerasciai-verte-makstutis.html>

Kitų autorių literatūra

Biblija arba Šventasis Raštas, vertė Antanas Rubšys, Vilnius: Lietuvos biblijos draugija, 1999.

Georg Büchner, *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, Henri Poschmann (ed.), Frankfurt a. M.: Insel. 2002.

Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Große Stuttgarter Ausgabe. Friedrich Beissner und Adolf Beck (ed.). Stuttgart: Cotta, 1943-1985.

Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 5, Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Piginot (ed.), Berlin: Propyläen, 1923, 1943.

Friedrich Hölderlin, *Eilėraščiai*, Vilnius: Aidai, 1995.

Heinrich von Kleist, „Über das Marionettentheater“, Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Helmut Sembdner (ed.). 2 Bände. München: dtv 1994, 345.

Franz Kafka *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

Francas Kafka, *Procesas, pilis, novelės*, Vilnius. Vaga: 1995.

Novalis, „Monolog“, Herbert Uerlings (ed.), *Theorie der Romantik*, Stuttgart: Reclam, 138 – 139.

Ovidijus. *Metamorfozės*. Vilnius: Vaga, 1990.

Teorinė ir kritinė literatūra

1. Ingeborg Ackermann, *Am Rande seiner selbst: Zu Paul Celan: Einem, der vor der Tür stand*, Frankfurt am Main: Lang, 2003.

2. Beda Allemann, „Das Gedicht und seine Wirklichkeit“. *Etudes Germaniques* 25, 1970, 266 – 274.

3. Robert André, *Gespräche von Text zu Text: Celan, Heidegger, Hölderlin*, Hamburg: Meiner, 2001.

4. Aristotelis „Poetika“, *Poetika ir literatūros estetika*, vertė Marcelinas Ročka, Vilnius: Vaga, 1978, 36 – 79.

5. Erich Auerbach, *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, vertė Antanas Gailius, Vilnius, Baltos lankos, 2003.

6. Ulrich Baer, *Traumdeutung: die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2002.
7. Jadvyga Bajarūnienė, „Vokiečių poezijos raidos aspektai (1945 – 1980), *XX a. Vakarų literatūra. 1945-1985 (II dalis)*, Baužytė Galina (ed.), Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1995, 166 – 170.
8. Arno Barnert, *Mit dem fremden Wort: poetisches Zitieren bei Paul Celan*, Frankfurt am Main: Stroemfeld, 2007.
9. Henriette Beese, *Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan*, Darmstadt: Agora, 1976.
10. Walteris Benjaminas, „Vertėjo užduotis“, Walteris Benjaminas, *Nušvitimai*, vertė Laurynas Katkus, Vilnius: Vaga, 2005, 128 – 139.
11. Giuseppe Bevilacqua, *Auf der Suche nach dem Atemkristal: Celan-Studien*, München: Hanser, 2004.
12. Maurice Blanchot, *Der als letzter spricht*, Berlin: Gatzka, 1993.
13. Alfred Bodenheimer, Shimon Sandbank (ed.), *Poetik der Transformation. Paul Celan Übersetzer und übersetzt*. Tübingen, 1999.
14. Sieghild Bohumil, *Celans Hölderlinlektüre im Gegenlicht des schlichten Wortes*, *Celan-Jahrbuch 1* (1987), 81 – 125.
15. Sieghild Bohumil, „Celan und Mallarmé. Kontinuität und Wandel in der zeitgenössischen Poesie“, *Kontroversen, alte und neue. Aktens des VII internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985*. Albrecht Schöne (ed.). Bd. 9., Tübingen: Niemeyer, 1986, 27 – 34.
16. Sieghild Bogumil, „Todtnauberg“, *Celan-Jahrbuch 2* (1988), Heidelberg: Winter, 115 – 130.
17. Jean Bollack „Paul Celan über die Sprache. Das Gedicht *Sprachgitter* und seine Interpretation“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 272 – 310.
18. Jean Bollack, „Vor dem Gericht der Toten“, *Neue Rundschau* 109 (1998/1).
19. Jean Bollack, *Dichtung wider Dichtung: Paul Celan und die Literatur*, Göttingen: Wallstein, 2006.

20. Jean Bollack, *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, Wien: Paul Zsolnay, 2000.
21. Ewa Borkowska, *At the threshold of mystery: poetic encounters with other(ness)*, Frankfurt am Main: Lang, 2005.
22. Bernhard Böschstein, „Paul Celan: *Tübingen Jänner*. „Schweizer Monatshefte 45 (1965), 602 – 605.
23. Bernhard Böschstein, „Celan und Hölderlin – Gespräch als Gegenwort“, Valérie Lawitschka (ed.), *Hölderlin – Sprache und Raum. Turm-Vorträge 6, 1999-2007*, Tübingen: Isele, 2007, 290 – 304.
24. Bernard Böschstein, „Die notwendige Unauflöslichkeit. Reflexionen über die Dunkelheit in der deutschen und französischen Dichtung“, *Zeitwende*, Heft 6. (1975), 345 – 354.
25. Bernard Böschstein, „Hölderlin und Celan“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 191 – 200.
26. Bernard Böschstein, *Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan. Wirkung und Vergleich*. Frankfurt a. M.: Insel, 1977.
27. Renate Böschstein-Schäfer, *Traum und Sprache in der Dichtung Paul Celans*. In: *Argumentum e Silentio. Internationales Paul Celan Symposium*. Amy D. Colin (ed.). Berlin, New York 1987, 223-236.
28. Martine Broda „An niemand gerichtet“. Paul Celan als Leser von Mandelstamms *Gegenüber*“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 209 – 221.
29. Gerhard Buhr, *Celans Poetik*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.
30. Hermann Burger, *Paul Celan: auf der Suche nach der verlorenen Sprache*, Frankfurt am Main: Fischer, 1989.
31. Amy Colin, *Paul Celan. Holograms of Darkness*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
32. Amy Colin (ed.), *Argumentum e silentio*. Internationales Paul Celan Symposium, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1987.

33. Viktorija Daujotytė, *Kalba ir jos menas: filologiniai tyrimai ir patyrimai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
34. Viktorija Daujotytė, *Kalbos kalbėjimas*, Vilnius: Regnum, 1997.
35. Viktorija Daujotytė, *Kas tu esi, eilėrašti?*, Vilnius: Vaga, 1980.
36. . Viktorija Daujotytė, *Tekstas ir kūrinys*, Vilnius: Kultūra, 1998.
37. Jacques Derrida, *Acts of Literature*, Derek Attridge (ed.), New York, London: Routledge, 1992.
38. Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006, 35.
39. Jacques Derrida, *Aporien. Sterben – Auf die „Grenzen der Wahrheit“ gefasst sein*, München: Wilhelm Fink, 1998.
40. Jacques Derrida, „Che cos’è la poesia? – Was ist Dichtung“, Jacques Derrida, *Auslassungspunkte*, Wien: Passagen, 1998, 299 – 304.
41. Jacques Derrida, „Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht“, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, 7 – 50.
42. Jacques Derrida, „Die différance“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 1988, 31 – 56.
43. Jacques Derrida, *Dissemination*, Wien: Passagen, 1995.
44. Jacques Derrida, *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Ursprüngliche Prothese*, München: Wilhelm Fink, 2003.
45. Jacques Derrida, „Finis hominis“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 133 – 159.
46. Jacques Derrida, „Istrice 2. Ick bünn all hier“, Jacques Derrida, *Auslassungspunkte*, Wien: Passagen, 1998, 305 – 329.
47. Jacques Derrida, *Die Stimme und das Phänomen*, Frankfurt, a. M.: Suhrkamp, 2003.
48. Jacques Derrida, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Wien: Passagen, 2007.
49. Jacques Derrida, „Signatur, Ereignis, Kontext“, Jacques Derrida, *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen, 1988, 325 – 351.

50. Jacques Derrida, *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, Thomas Dutoit, Auti Passanen (ed.), New York: Fordam University Press, 2005.

51. „Ta keista institucija, vadinama literatūra“. Jacques‘ą Derrida kalbiną Derrekas Attridge‘as. Vertė Lina Perkauskytė. *Baltos lankos* Nr. 33, 2010, 86 – 128

52. Gérard Dessons, *Poetikos įvadas*, Vilnius: Baltos lankos, 2005.

53. *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1996.

54. *Duden 7. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, Mannheim: Bibliographisches Institut, 2006.

55. Gilda Encarnação, „*Fremde Nähe*“: *das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

56. Bernard Fassbind, *Poetik des Dialogs: Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Levinas*, München: Fink, 1995.

57. Aris Fioretos, „Finsternis“. Axel Gellhaus, Andreas Lohr (ed.), *Lesarten: Beiträge zum Werk Paul Celans*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996, 153 – 176.

58. Aris Fioretos, „Nothing. Reading Paul Celans „Engführung““. *Comparative Literature Studies*, 2 (1990), 158 – 168.

59. Jean Firges, *Den Acheron durchquert ich: Einführung in die Lyrik Paul Celans; vier Motivkreise der Lyrik Paul Celans: die Reise, der Tod, der Traum, die Melancholie*, Tübingen: Stauffenburg, 1999.

60. Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, Sigmund Freud, Studienausgabe, Bd. IV, Frankfurt am Main, 1982, 241 – 274.

61. Hans-Jost Frey, *Der unendliche Text*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

62. Hans-Jost Frey „Zwischentextlichkeit von Celans Gedicht. *Zwölf Jahre und Auf Reisen*“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 139 – 155.

63. Irene Fußl, „Geschenke an Aufmerksame“: hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans, Tübingen: Niemeyer, 2008.

64. Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode, Gesammelte Werke I*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1990.

65. Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*, Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

66. Hans-Georg Gadamer, „Im Schatten des Nihilismus“, „Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan“, „Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan“, Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke 9. Ästhetik und Poetik II Hermeneutik im Vollzug*, Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. 367 – 382, 452 – 469.

67. Rūta Gavėnavičienė, „Eilėraštis ir jo vertimas: semantinių laukų tapatumai bei deformacijos (Paulio Celano „Todesfuge“), *Profesinės studijos: teorija ir praktika. Mokslinių straipsnių rinkinys*, Nr. 5 (2009), Šiauliai, Šiaulių kolegijos leidybos centras, 2009, 26-30.

68. Manfred Geier, „Poetisierung der Bedeutung. Zu Struktur und Funktion des sprachlichen Zeichens in einem Gedicht von Paul Celan, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 239 – 271.

69. Axel Gellhaus, *Die Daten des Gedichts – zur Dichtung und Poetologie Paul Celans*, Hagen: Fernuniverlag, 1999.

70. Axel Gellhaus, *Enthusiasmos und Kalkül. Reflexion über den Ursprung der Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1995

71. Axel Gellhaus, *Erinnerung an schwimmende Hölderlintürme, Paul Celan Tübingen Jänner*. Spuren 24, Marbach a. N.: Deutsche Schillergesellschaft, 1993.

72. Axel Gellhaus (ed.), „*Fremde Nähe*“ – *Celan als Übersetzer: eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs*, [...] Marbach a. N.: Deutsche Schiller Gesellschaft, 1997.

73. Axel Gellhaus „Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan“, *Celan Jahrbuch* (6)1995, 51 – 92.

74. Axel Gellhaus, „Seit ein Gespräch wir sind. Interpretation des Gedichts Todtnauberg“. Hans-Michael Speier (ed.) *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart: Reclam, 2002, 161 – 174.

75. Joel Golb, „Celan and Heidegger: A Reading of „Todtnauberg“, *Seminar : A Journal of Germanic Studies* 24 (1988), 255 – 268.

76. Dietmar Goltschnigg, „Intratextualität, Intertextualität und Subtextualität im modernen Gedicht von Paul Celan“. *Literatur für Leser* (1991), Heft 1, 8-17.

77. Elke Günzel, *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

78. Martin Hainz, *Masken der Mehrdeutigkeit*, Wien: Wilhelm Braumüller, 2003.

79. Werner Hamacher „Die Sekunde der Inversion“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 81 – 126.

80. Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.

81. Werner Hamacher, „HÄM. Ein Gedicht Celans mit Motiven Benjamins.“ Jens Mattern, Gabriel Motzkin, Shimon Sandbank (ed.), *Jüdisches Denken in einer Welt ohne Gott — Festschrift für Stéphane Mosès*, Berlin: Verlag Vorwerk 8. 2000. 173 – 197.

82. Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

83. Sabrina Hausdörfer, „Die Sprache ist Delphi. Sprachursprungstheorie, Geschichtsphilosophie und Sprachutopie bei Novalis, Friedrich Schlegel und Friedrich Hölderlin“, Joachim Gessinger, Wolfert von

Rahden (ed.), *Theorien des Ursprungs der Sprache*, Bd. I, Berlin: de Gruyter, 1988, 468-499.

84. Martynas Heidegeris, „Apie humanizmą“, *Gėrio kontūrai. Iš XX amžiaus užsienio etikos*. Vertė Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Mintis, 1989.

85. Martin Heidegger „Der Ursprung des Kunstwerks“, *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2003.

86. Martin Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, Stuttgart: Klett Cotta Verlag, 2007.

87. Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996.

88. Martin Heidegger, „Wozu Dichter?“, *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 2003.

89. Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Bd. 38, Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1993.

90. Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Bd. 39, Hölderlins Hymnen „Germanien“ und „Der Rhein“*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1993.

91. Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, Bd. 53, Hölderlins Hymne „Der Ister“*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1993.

92. Martin Heidegger, *Meno kūrinio ištaka*, vertė Tomas Sodeika, Jurga Jonutyte, Vilnius: Aidai, 2003.

93. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006.

94. Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2003.

95. Hugo Huppert, *Spirituell. Ein Gespräch mit Paul Celan*, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 319 – 20.

96. Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002.

97. Christine Ivanović (ed.) *Stationen: Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk*, Heidelberg: Winter, 1997.

98. Christine Ivanović „Nesselschrift. Stimmen im Zentrum von Celans Werk“, Hans-Michael Speier (ed.), *Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart: Reclam, 2002, 42 – 63.
99. Michael Jakob, *Das „Andere“ Paul Celans oder von den Paradoxien relationalen Dichtens*, München: Fink, 1993.
100. Christoph Jamme, Otto Pöggeler (ed.), *Der glühende Leertext. Annäherungen zu Paul Celans Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1993.
101. Marlies Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein: Athenäum, 1976.
102. Aušra Jurgutienė, *Dekonstrukcija. Literatūros teorijų kurso mokymo priemonė vidurinėms ir aukštosios mokykloms*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2003.
103. Aušra Jurgutienė, „Dekonstrukcija“, Aušra Jurgutienė (ed.), *XX amžiaus literatūros teorijos*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, 204 – 237.
104. Tomas Kačerauskas, „Filosofija kaip gyvenimo menas“, *Filosofija, sociologija*, 2007. T 18, Nr. 3. Prieiga : images.katalogas.lt/maleidykla/Fil73/fil_064_072.pdf
105. Volker Kaiser, *Metaphernreflexionen im modernen deutschen Gedicht: Rilke, Benn, Celan*. Baltimore: Hochschulschrift Johns Hopkins Univ. 1989.
106. Søren Kierkegaard, *Papirer*, Bind IV, København: Gyldendal, 1968.
107. Robert Kleindienst, *Beim Tode! Lebendig! Paul Celan im Kontext von Roland Barthes' Autorkonzept; eine poetologische Konfrontation*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
108. Marcel Krings, *Selbstentwürfe: zur Poetik des Ich bei Valéry, Rilke, Celan und Beckett*, Tübingen: Francke, 2005.
109. Julia Kristeva, „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“, Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler (ed.), *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2003, 334 – 348.

110. Jadvyga Krūminienė (ed.), *Kalbinė savimonė meniniuose ir nemeniniuose tekstuose: recenzuojamas mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.
111. Jadvyga Krūminienė (ed.), *Tekstai ir kontekstai– kalbos judesys: mokslinių straipsnių rinkinys*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.
112. Vytautas Kubilius, *Problemos ir situacijos*, Vilnius: Vaga, 1990.
113. Philippe Lacoue-Labarthe, *Dichtung als Erfahrung*, Stuttgart: Patricia Schwarz, 1991.
114. Philippe Lacoue-Labarthe, „Katastrophe“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), Paul Celan, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 31 – 57.
115. Hadrien France Lanord, *Vom Sinn eines Gesprächs*, Berlin, Wien: Rombach, 2007.
116. Jürgen Lehmann (ed.), *Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandrose“*, Heidelberg : Winter, 2003.
117. Jürgen Lehmann, „Dichten heißt unterwegs sein“. *Literarische Grenzüberschreitungen am Beispiel Paul Celans*, Arcadia 28 (1993) Heft 2, 113-130.
118. Jürgen Lehmann (ed.), *Kommentar zu Paul Celans „Sprachgitter“*, Heidelberg: Winter, 2005.
119. Emmanuel Lévinas, „Paul Celan. De l’être a l’autre, Emmanuel Lévinas, *Noms Propes*, Paris: Fata morgana, 1976.
120. Michael G. Levine, „Spectral Gatherings Derrida, Celan, and the Covenant of the Word“, *Diacritics*, 38, 1/2 (2008), 64 – 91.
121. Anja Lemke, *Konstellation ohne Sterne: zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan*, München: Fink, 2002.
122. Anja Lemke „Dichtung als Zäsur. Zum Zusammenhang von Sprache, Tod und Geschichte in Celans Büchnerpreisrede und Heideggers Hölderlin-Deutung“, Anja Lemke, Martin Schierbaum (ed.), *In die Höhe*

fallen. *Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, 233 – 255.

123. Anja Lemke, „Der für immer geheutigte Wundstein – Poetik der Erinnerung bei Paul Celan“, Hans-Michael Speier (ed.), *Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart: Reclam, 2002, 42 – 63.

124. Otto Lorenz, *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktischer-elliptischer Schreibweisen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.

125. Jurij Lotman, „Tekstas tekste“, Jurij Lotman, *Kultūros semiotika. Straipsnių rinktinė*. Sudarė Arūnas Sverdiolas, vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 211 – 227.

126. Loreta Mačianskaitė, „Kalbos ir pasaulio santykių įtampa literatūriniame diskurse. Semiotinis požiūris“, *Lingvistiniai, literatūriniai, didaktiniai teksto aspektai*, Kaunas: VU KHF, 1998, 12 – 15.

127. Loreta Mačianskaitė, „Škėmos Balta drobulė – romanas apie rašymą?“, *Lituanistica*, 1997, Nr. 3 (31), 99 – 106.

128. Paul de Man, „Tropen (Rilke)“, Paul de Man *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 52 – 90

129. Paul de Man „Ästhetische Formalisierung: Kleists *Über das Marionettentheater*“, Paul de Man, *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 205 – 233.

130. Paul de Man „Antropomorphismus und Trope in der Lyrik“, Paul de Man *Allegorien des Lesens*, Frankfurt a.M., 1988. 179 – 204.

131. Paul de Man, „Autobiographie als Maskenspiel“, Paul de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Suhrkamp, 1993.

132. Sabine Markis, *Mit „lesendem Aug“: Prinzipien der Textorganisation in Paul Celans „Niemandrose“*, Bielefeld: Aisthesis, 1999.

133. Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehman (ed.), *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2008.

134. Winfried Menninghaus, „Anti-Christ. Paul Celans zitierende Revision christlicher Kirchenlieder“, *Kaspar (1978) Heft 1*, 13-23.

135. Winfried Menninghaus, *Paul Celan. Magie der Form*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.

136. Winfried Menninghaus „Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 170 – 190.

137. Birutė Meržvinskaitė, „Autobiografija kaip skaitymo ir supratimo figūra Paulio de Mano rekonstrukcijoje“. *Literatūra. Mokslo darbai* Nr. 50 (2), 74-81.

138. Birutė Meržvinskaitė, „Autoriaus alegorijos dekonstrukcijoje“. *Literatūra. Mokslo darbai*. Nr. 48 (4): 2006, 107-115.

139. Birutė Meržvinskaitė, „Raštas kaip scena Jacques'o Derrida dekonstrukcijoje“, *Literatūra. Mokslo darbai* Nr. 46 (5): 2004, 16-23.

140. Stéphane Mosès, „Paul Celan. Die Posaunenstelle“, Stéphane Mosès, *Spuren der Schrift. Von Goethe bis Celan*, Frankfurt a.M.: Judischer Verlag bei Athenaum, 1987.

141. Stéphane Mosès, „Wege, auf denen Sprache stimmhaft wird.“ Paul Celans „Gespräch im Gebirg“, Amy Colin (Ed.), *Argumentum e silentio*. Internationales Paul Celan Symposium, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1987, 43 – 57.

142. Kęstutis Nastopka, *Išsprūstanti prasmė*, Vilnius: Vaga, 1991.

143. Kęstutis Nastopka, *Lietuvių eilėraščio poetika: XX amžius*, Vilnius: Vaga, 1985.

144. Kęstutis Nastopka, *Reikšmių poetika*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

145. Gerhard Neumann, „Die ‚absolute‘ Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans“, *Poetica* 3 (1970), 188 – 225.

146. Friedrich , *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Kritische Studienausgabe. Bd. I, 2. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (ed.), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

147. Leonard Olschner, „Heimkehr“, Jürgen Lehmann (ed.), *Kommentar zu Celans „Sprachgitter“*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, 143 – 149.
148. Marko Pajević, *Zur Poetik Paul Celans: Gedicht und Mensch – die Arbeit am Sinn*, Heidelberg: Winter, 2000.
149. Bernhard Paha, *Die Spur im Werk Celans – eine ‚wiederholte‘ Lesung Jacques Derridas*, Marburg: Tectum, 2001.
150. Florence Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik: Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*, Tübingen: Niemeyer, 2007.
151. Christoph Perels „Erhellende Metathesen. Zu einer poetischen Verfahrensweise Paul Celans“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), *Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 127 – 138.
152. Ulrich Plass, „Schlüssel? Zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe“, *MLN – Volume 114, Nr. 3, April 1999 (German Issue)*, The Johns Hopkins University Press, 594-621.
153. Juliana P. Perez, *Offene Gedichte: eine Studie über Paul Celans Die Niemandrose*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010.
154. Otto Pöggeler, „Schwarzmaut“ Bildende Kunst in der Lyrik Paul Celans, Otto Pöggeler, *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*, Freiburg, München: Alber, 1984, 281 – 375.
155. Otto Pöggeler, *Der Stein Hintem Aug. Studien zu Celans Gedichten*, München: Fink, 2000.
156. Otto Pöggeler, *Lyrik als Sprache unserer Zeit?: Paul Celans Gedichtbände*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998.
157. Otto Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg: Alber, 1986.
158. Astrid Poppenhusen, *Durchkreuzung der Tropen: Paul Celans Die Niemandrose im Licht der traditionellen Metaphorologie und ihrer Dekonstruktion*, Heidelberg: Winter, 2001.

159. Klaus Reichert „Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans“, Werner Hamacher, Winfried Menninghaus (ed.), Paul Celan, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 156 – 169.
160. Paul Ricœur, *Apie vertimą, vertė* Paulius Garbačiauskas, Vilnius: Aidai, 2010.
161. Vytautas Rubavičius, *Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas.* – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.
162. Dalia Satkauskytė, *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros institutas, 1996.
163. Martin Jörg Schäfer, *Schmerz zum Mitsein: zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003.
164. Joachim Seng, *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung: zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis „Sprachgitter“*, Heidelberg: Winter, 1998.
165. Agis Sidras, *Paul Celan und Gottfried Benn – zwei Poetologien nach 1945*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
166. Monika Schmitz-Emans, „Paul Celan und Schriftmetaphorische Tradition“, Christoph Jamme, Otto Pöggeler (ed.), *Der glühende Leertext. Annäherungen zu Paul Celans Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1993, 87 – 112.
167. Monika Schmitz-Emans, *Poesie als Dialog: vergleichende Studien zu Paul Celan und seinem literarischen Umfeld*, Heidelberg: Winter, 1993.
168. Arūnas Sverdiolas, *Būti ir klausti*, Vilnius: Strofa, 2002
169. Peter Szondi, „IV. Celan Studien“, Peter Szondi *Schriften II*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 321-398.
170. Peter Szondi, „Hölderlin-Studien“, Peter Szondi, *Schriften I*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 263 – 412.

171. Rita Šerpytytė, „Tragedijos tragedija, arba – ar įmanoma išėiti anapus nihilizmo?“, *Žmogus ir Žodis*, Nr. IV, (2001). Priega: <http://www.senoji.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/filosofija/2001/serp40-48.pdf>

172. Tobias Tunkel, „Das verlorene Selbe“: Paul Celans Poetik des Anderen und Goethes lyrische Subjektivität, Freiburg im Breisgau: Rombach, 2001.

173. Peter Vollbrecht, *Das Diskursive und das Poetische: Untersuchungen über den Unterschied philosophischer und poetischer Sprache am Beispiel von Hegel und Celan*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989.

174. Ulrich Wergin (ed.), *Die Zeitlichkeit des Ethos : poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2003.

175. Ulrich Wergin „Sprache und Zeitlichkeit“, Ulrich Wergin, Martin Jörg Schäfer (ed.) *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, 31 – 88.

176. Uta Werner, *Textgräber: Paul Celans geologische Lyrik*, München: Fink, 1998.

177. Barbara Wiedemann, „Warum rauscht der Brunnen? Überlegungen zur Selbstreferenz in einem Gedicht von Paul Celan“. *Celan Jahrbuch 6* (1995), 107 – 118.

178. Barbara Wiedemann (ed.), *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer Infamie*, Frankfurt a. M: Suhrkamp, 2000.

179. Ralf Willms, *Dichtung und Wunde bei Paul Celan: zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit*, Saarbrücken: VDM, Müller, 2007.

180. Gernot Wolfram, *Birg mich – interkultureller Dialog und jüdische Identität bei Paul Celan und Chajim N. Bialik*, Frankfurt am Main: Lang, 2006.

181. Reinhard Zbikovski, „Schwimmende Hölderlintürme“. Paul Celans Gedicht „Tübingen, Jänner“, Christoph Jamme, Otto Pöggeler (ed.), *Der glühende Leertext. Annäherungen zu Paul Celans Dichtung*, München: Wilhelm Fink, 1993, 185 – 211.

182. Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts*, Tübingen, Basel: A. Francke, 2007.
183. Ralf Zschachlitz, *Vermittelte Unmittelbarkeit im Gegenwart. Paul Celans kritische Poetik*, Frankfurt a. M.: Lang, 1990.
184. Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo. Dekonstrucija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.
185. Эмиль Бенвенист „О субъективности в языке“, Эмиль Бенвенист *Общая лингвистика*, Москва: Прогресс, 1974, 292 – 293.
186. http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3171&kas=spaudai&st_id=11999
187. http://germazope.uni-trier.de/Projekte/WBB2009/DWB/wbgui_py?leimid