

»/.../ in der Dünung / wandernder Worte.« Literarnozgodovinski kontekst pesništva Paula Celana

Andrej Božič

Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko, Cankarjeva 10b, SI-1000 Ljubljana
bozic_andrej@yahoo.com

Vprašanju o literarnozgodovinskem kontekstu ustvarjalnosti Paula Celana se poskušam približati ob vodilu problema vloge in statusa citata kot znamenja recepcije zgodovinskega dogajanja literature, tako njene tradicije kot njene sodobnosti. V okviru razvoja Celanovega opusa izpostavim soočenje z usodo in z delom Osipa Mandelštama.

Ključne besede: nemška poezija / Celan, Paul / avtopoetika / citat / citatnost / ruska poezija / Mandelštam, Osip / judovstvo

*Pavel Lvovitsch Tselan,
Russkij poet in partibus nemetskich infidelium.
Paul Celan*

Osnovne poteze vprašanja o literarnozgodovinskem kontekstu ustvarjalnosti Paula Celana (1920–1970), v nemškem jeziku pišočega pesnika judovskega rodu, njihov temeljni ris, kakor se začenja s teksti samimi in skoznje, bom poskusil osvetliti, izhajajoč iz razprta obzorja interpretacije pesmi iz tretjega, zadnjega razdelka Celanove tretje zbirke *Od praga do praga* (*Von Schwelle zu Schwelle*; 1955), pesmi z naslovom »Sprich auch du«. Iz nje namreč nemara lahko razpoznamo bistvene prvine Celanove avto-poetike v njenem nastajanju in v njenem postajanju, v njenem formiranju. Z njo se pesniška beseda vrača k sebi sami. V njej lahko nemara potemtakem razberemo snutek in votek pletiva pesnikove pisave, njegovega nezamenljivega, edinstvenega rokopisa. Pesem se v celoti glasi:¹

SPRICH AUCH DU

Sprich auch du,
sprich als letzter,
sag deinen Spruch.
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 weißt zwischen
Mitternacht und Mittag und Mitternacht.

Blicke umher:
sieh, wie's lebendig wird rings –
Beim Tode! Lebendig!
Wahr sprich, wer Schatten spricht.

Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst:
Wohin jetzt, Schattenentblößter, wohin?
Steige. Taste empor.
Dünn wirst du, unkenntlicher, feiner!
Feiner: ein Faden,
an dem er herabwill, der Stern:
um unten zu schwimmen, unten,
wo er sich schimmern sieht: in der Dünung
wandernder Worte. (*GW I* 135)

V slovenskem prevodu, najprej, na levi strani, v prepesnitvi Jožeta Udoviča, objavljeni leta 1971 v reviji *Prostor in čas*, in nato, na desni, v prepesnitvi Nika Grafenauerja, priobčeni leta 1985 v okviru doslej edine knjižne predstavitve Celanove poezije v slovenščini (prim. Celan, *Celan*), v prepesnitvah, ki, kot sleherni prevod, že reprezentirata, prinašata in prenašata, nosita v sebi različne, četudi le malenkostno razlikujoče se, možnosti razumevanja smisla besedila, sta njihovo obeležje, pesem zveni takole:

GOVORI ŠE TI

Govôri še ti,
govôri kot zadnji,
povej svoj rek.

Govôri –
vendar ne loči ne od da.
Daj tudi smisel svojemu reku:
daj mu senco.

Daj mu dovolj sence,
toliko mu je daj,
kolikor veš, da je je razdeljene
med polnoč in poldan in polnoč.

Poglej okrog:
glej, kako živo postaja vse –
Pri smrti! Živo!
Resnico govori, kdor govori senco.

Zdaj pa se krči kraj, kjer stojiš:
kam zdaj, ti, ki razgaljaš senco, kam?
Vzpni se. Tipaj navzgor.
Drobnejši postajaš, bolj nespoznaven, tanjši!
Tanjši: zdaj si nit, [//?]
po nji bi rada navzdol, ta zvezda:
da bi plavala spodaj, spodaj,
kjer se vidi, kako se leskeče: v lahnih valovih
romajočih besed. (»Pesmi« 463)

GOVORI TUDI TI

Govori tudi ti,
govori kot zadnji,
reci svojo besedo.

Govori –
Vendar ne loči Ne od Da.
Daj svoji besedi tudi smisel:
senco ji daj.

Dovolj sence ji daj,
toliko ji je daj,
koliko veš, da je je okrog tebe razdeljeno med
polnoč in poldan in polnoč.

Ozri se:
poglej, kako živo postaja vsenaokrog –
V smrti! Živo!
Resnico govori, kdor izgovarja senco.

Zdaj pa se krči kraj, kjer stojiš:
Kam zdaj, ti razsenčeni, kam?
Vzpenjaj se. Tipaj navzgor.
Tanjši postajaš, neprepoznavejši, tenja!
Tenja: le nit,
ki hoče po njej navzdol, zvezda:
da bi plavala spodaj, spodaj,
kjer se vidi sijati: v planju
popotnih besed. (*Celan* 27–28)

»Sprich auch du« (prim. tudi *HKA* 4.1 63 in *TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 103)² spodbuja in nagovarja drugega, ga vabi, da tudi in še sam, čeprav osamljen, kot zadnji in kot preživelec, da še in tudi sam, čeprav samotni, kot poslednji in kot zapuščenec, ob vsem lastno in tuje drugačnem, ob vsem plehkem in praznem govoričenju, spregovori. Da spričo vsega izkušnega, spričo izkustva, zaradi njega in proti njemu, upove svoj rek, izreče svojo besedo. Svojo protibesedo, svoj protirek. Eden izmed zasnutkov pesmi zapoveduje celo ostreje, zaostreno: »Naznani [raz]sodbo [Künde den Wahrspruch; tudi: Oznani, Razglasi pravdorek/presoj]o« (*TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 102 in *HKA* 4.2 200).

Pesem drugega vabi h govorjenju in vanj, v govorico in k njej. K (nemara pesniškemu) izrekanju, vanj. V (nemara pesniško) upovedovanje, k njemu. A ga in z njim sámo sebe hkrati svari, opozarja, naj pri tem ne razloči, ne razveže »ne« od »da«. Naj, v takšnem nerazločenju, v takšni nerazvezavi, svojemu protireku, svoji protibesedi dá tudi smisel, usmeritev in smer. Smisel kot svojo lastno temno senco, senco kot svoj lastni

zatemnjeni smisel, in sicer dovolj, toliko smisla kot sence, toliko smeri, dovolj, toliko sence kot smisla, toliko usmeritve, kolikor ju je, v njegovem védenju, okrog njega, v svetu, razdeljenih – oziroma, v skladu s prvim zapisom pesmi, njemu samemu podeljenih, dodeljenih (prim. *TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 102 in *HKA* 4.2 199) –, kolikor se mu sama iz sebe, v njegovo védenje, podarjata v svoji razdelitvi – in z njo podelitvi, dodelitvi (deleža) celote (sveta), udeležnja v njej (v njem) – med polnočjo in poldnem in polnočjo. V medprostorjih razplatenja, preminevanja in premenjavanja dnevo in noči, teme in luči. V vmesnosti potekanja, pritekanja in odtekanja, v vmesju (dogajanja) časa. In vzklikne, zakliče in pokliče, mu kliče, naj pogleda in naj se ozre vse(na)okrog. Naj, v tem oziranju, v tem pogledovanju, uzre in uvidi, kako živo, živahno je in postaja vse, kako vse postaja in je živo, živahno. Kliče, da (se) šele na temnem, zatemnjenem ozadju smrti, pri smrti, v zavesti o njej in v njenem sprejetju, v smrti, iz spomnjenja umrljivosti, iz spomnjenja smrtnosti, iz spomnjenja umiranja, zazori živost vsega končnega in iz nje, v njej in pri njej začasnost, časovnost človekovega prebivanja. Časenje njegovega preživetja. Kliče, da zato resnico, resnično (lahko) govori – presoja, obsodi, razsoja – le tisti, kdor ne pozablja senčne svetlobe (iz/v) smrti, kdor se ne spozablja nad svetostjo (v/iz) smrti. Da je resnična govorica, govorica (iz) resnice, govorica (iz) senc, senčna, s smrtjo zasenčena govorica.

A zdaj, pôje pesem, se, zaradi pozabe smrti, zaradi popolne spozabe nad njo, krči, oži kraj, na katerem stoji, zdaj mu, razgaljevalcu senc, razsenčenemu, senčno razgaljenemu – predstopnja pesmi ga poimenuje: »Schattenumtobter [tisti, okrog katerega so se razdivjale, razbesnele sence]« (*TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 102 in *HKA* 4.2 199) –, na njegovi poti, okraj in pokrajina, kjer je, ne zagotavljata več zanesljive usmeritve in varne smeri, smisla. Zdaj, na brezpotju, (se) vpraša: kam. In mu in z njim sama sebi odgovarja: vzpni in vzpenjaj se, dvigni in dviguj se – ali, kakor pravi v svoji prvi različici: »iztegni [izteguj] se kvišku [reck dich empor]« (*TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 102 in *HKA* 4.2 199) –, tipaj navzgor.³ Takó, na neznosnem, nemožnem kraju, v njegovi zožitvi, v njegovem zoženju, sredi zožine sveta, postaneš drobnejši in tanjši, sam ožji, bolj nespoznaven in neprepoznavnejši, finejši, kot tenja, nit. Nit, po kateri bi rada in hoče, po kateri zdrsi in zdrsne, bo zdrsnila (prim. *TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 102 in *HKA* 4.2 199–200) neskončno oddaljena, daljna v svoji neskončnosti, večna zvezda navzdol. Nit, po kateri bo zvezda z nočnega neba sestopila na zemljo, vstopila med ljudi in pristopila k pesmi, stopila v končnost, da bi tu spodaj zaplaval. Tu spodaj, kjer se vidi, v svojem lastnem odsevu, iz njegove tujosti, lesketati in sijati, svetlikati in bleščati. Tu spodaj: v lahнем valovanju, v planju romajočih in romarskih, popotujočih in popotnih, be-

gavih in blodnjavih besed, iz njihovega gibanja, iz njihove vzgibanosti. V (dihu) pesmi? Iz (diha) pesmi?

V planju, v valovanju besed – iz (diha) pesmi –, iz njihove vzgibanosti, iz njihovega gibanja – v (dihu) pesmi –, Celanovo pesništvo, njegova pesem, stopa v pogovor tako, na eni strani, s književno tradicijo kot s sodobno literarno ustvarjalnostjo, na drugi strani. Stopa v pogovor s snovanjem drugih pesnikov in pisateljev.⁴ Kolikor, sprejemajoč njihov nagovor, odgovarjajoč nanj ali prigovarjajoč mu iz ugovora, v pisavo svojega lastnega teksta, četudi neizrečeno in četudi neizrecno, marsikje, pogosto in zmeraj pogosteje, uvaja in prevaja, v njej navaja prebrane drobce, tako rekoč okruške, odlomke (iz) tujih tekstov, se bom razmišljanju o kontekstu literarne zgodovine v Celanovem delu, o njegovem odnosu do nje, o razmerju med njima, posvetil z vidika njenega intertekstualnega tkanja. Z vidika skrivnosti srečanja z drug(ačn)im v hiazmu lastnega in tujega (teksta). Z vidika, kakor ga razpira vprašanje funkcije in statusa citata. Kakor ga v svoji metatetični naravi razpira citat sam. Poglavitni namen – »cilj« in »smoter« – tovrstnega osredotočenja ni literarnozgodovinska umestitev Celanove poezije, ni njeno zajetje v pojem katerega izmed raznorodnih slogov, katere izmed stoterih stilnih struj (post)moder(nistič)ne književnosti – ob kompleksnosti (razvoja) obeh, tako Celanovega pesništva samega kot umetnosti v dvajsetem stoletju nasploh, nemalo težavna, celo domala neizpolnljiva naloga –, temveč določitev njenega mesta v premeščanju poudarkov, v premenah in v pretvorbah (iz) citiranega, v vmesnosti med citirajočim in citiranim tekstom, v vmesju, v predihu citata.⁵

Nemški filozof Bernhard Waldenfels v spisu »Hibridne oblike govora« (»Hybride Formen der Rede«), objavljenem v knjigi z naslovom *Mnogoglasje govora* (*Vielstimmigkeit der Rede*; 1999), citiranje opredeli kot govor v drugem govoru. Kot upovedovanje, ki v dogodku upovedovanja samem, znotraj njega, soizvršuje in soizpolnjuje drugo upovedovanje. Kot njegovo ponovno upovedovanje [Wiedersagen]: (novo) po-dajanje [Wieder-gabe] besede, temelječe na njenem (vnovičnem) po-vzetju [Wieder-aufnahme]. Kot polifonično in poliloško, večznačno in večglasno sprepletanje lastnega in tujega govora. »Kdor citira govor, ne ponovi nečesa, kar je bilo upovedano, temveč ponovi tuje upovedovanje, in to velja neodvisno od tega, ali se z upovedanim strinja ali ne. Podvojitev in razmnožitev upovedovanja vključuje, da v lastnem glasu sopozvanjanjo tuji glasovi in da se v lastno pisavo sovpisujejo tuji avtorji. Kdor citira, ni kratko malo gospodar ali gospodarica govorjenja in pisanja. Govor v govoru pomeni hkrati govor od drugega govora sèm.« (*Vielstimmigkeit* 161; prim. tudi Waldenfels, *Antwortregister* 436–437) Citatna ponovitev govorne izjave, njena »reprodukcija« v drugem in drugačnem kontekstu povzroči, da tudi tisto isto, samolastno, »sebstveno«

upovedovanje sólo sebe »reproducira«, ponovi kot drugačno in drugo. Sleherni citat, tudi avtociat, citat (iz) lastnega kot (iz) tujega, je sprememba. Spreminja oboje, lastno in tuje obenem, ne da bi zmozel ukiniti zanj konstitutivni, a nepremostljivi prepad, brezno, neskončno razliko v bližini in v daljavi med njima. V svojem pregibanju iz teksta v tekst, v svojem romanju in v svojem popotovanju od teksta k tekstu, ulastnjuje tuje in potuje lastno. Citat, kot popotna in romajoča beseda, kot beseda na poti od drugega k drugemu, iz drugačnega k drugačnemu, je prevoj, preskok in prehod, preglas upovedovanja. Je metateza govorice (iz) lastnega v tuje. Je metateza govorice (iz) tujega v lastno. Citat je ena izmed oblik obrata, premene diha pesništva, je lik uobličena prediha (prim. tudi Perels, »Erhellende« 127 isl.).

Doslej so že številni avtorji obravnavali mnogotere dimenzije vprašanja Celanovega raznolikega citiranja. Njegovega klicanja tujega v prikazovanje v okviru lastnega. Njegovega neposrednega in posrednega, (kot takega) označenega in (kot takega) neoznačenega, eksplicitnega in implicitnega, neskrivnega in skrivnega, nerazkrita sprejemanja nagovora in prigovora in ugovora drug(ačn)ega. Njegovega obujanja sporočila morda izgubljenega se, ogroženega izročila, besede (iz) tradicije in (iz) sočasne literarne – tudi neliterarne in zunajliterarne, filozofske ali znanstvene – ustvarjalnosti v planju in v valovanju besed pesmi.

Georg-Michael Schulz v razpravi »'fort aus Kannitverstan'«,⁶ leta 1977 objavljeni v Celanu (v celoti) posvečeni številki revije *Tekst + kritika* (*Text + Kritik*), ugotavlja, da je za njegovo pesništvo najprej, v zgodnjem delu značilno le namigujoče in le odzvanjajoče, stilizirajoče nanašanje na mitično, legendarno in biblično izročilo. Da šele od zbirke *Nikogaršnja roža* (*Die Niemandrose*; 1963) dalje in z njo v njem velikokrat nastopajo »pravi« citati pogostokrat literarnega izvora, marsikdaj naznačeni z navednicami, marsikdaj predružačeni, in da njihovo »rabo« in »uporabo« opredeljuje dialektika bližine in daljave v solidariziranju s citiranim, tako s citiranim besedilom kot s citiranim piscem samim. Da v njegovem poznejšem razvoju prevladuje aktualiziranje – zlasti znanstvenih: psihoanalitičnih, bioloških in religioloških – dognanj (iz) prebranega skozi individualno izkustvo, v sklicevanju nanj in iz njega.

John E. Jackson v eseju »Poetika citiranja pri Paulu Celanu« (»Paul Celan's Poetics of Quotation«) – izšel je leta 1987 v zborniku z naslovom *Argumentum e Silentio* –, (kot Schulz) sledeč predvsem upesnjevanju (iz) *Nikogaršnje rože* in znotraj nje še posebej (iz) pesmi »Huhediblu« (prim. *GW I* 275–277), a hkrati navezujoč se tudi in prav na »Sprich auch du«, izpostavlja dvoumno in dvojnostno, subverzivno strukturo inverznega citata. Izpostavlja invertirajoč in subvertirajoč princip neidentitete, ki s svo-

jim nerazločevanjem in s svojo nerazvezavao med »da« in »ne« spodjeda uveljavljeno in ustaljeno logiko identitete in tako vzpostavlja in ohranja napetost med citiranim in citirajočim kontekstom.

V zborniku *Psalm in havdala (Psalm und Havdalah)* (1987) Dietmar Goltschnigg in Ferdinand van Ingen, oba, tako prvi kot drugi, prvi v spisu »Citat v Celanovih pesmih o pesnikih« (»Das Zitat in Celans Dichtergedichten«), drugi v študiji »Problem lirične večjezičnosti pri Paulu Celanu« (»Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan«), prvi s stališča problematike upovedovanja (samorazumevanja) poetoloških tém, drugi s stališča problematike tuje(jezične)ga »besednega materiala« v njem, opozarjata na avtorefleksivno, pesniško govorico samo iz sebe in samo v sebi reflektirajočo naravo Celanovega citatnega (re)interpretiranja, njegovega spomnjenja (iz) (literarne) tradicije.

V članku z naslovom »Védenje ali ne-védenje« (»Wissen oder Nicht-Wissen«), leta 1987 objavljenem v zborniku *Datum in citat pri Paulu Celanu (Datum und Zitat bei Paul Celan)* in leto kasneje ponatisnjenem v zborniku *Paul Celan*, Winfried Menninghaus, obnavljajoč, na novo in znova zastavljajoč (si) vprašanje o vrednosti historičnega in biografskega védenja ali nevédenja za branje in za interpretacijo pesmi, o nepomebnosti in o pomembnosti (pozitivnega in pozitivirajočega, celo pozitivističnega) poznavanja (vseh) njenih referenc za razgrinjanje njenega smisla, ob spraševanju o tem, ali ima, ali lahko zavzame in prevzame raziskovanje markiranih in nemarkiranih, nesignaliziranih in signaliziranih citatov ključno funkcijo v razumevajočem razklepanju teksta, razpravlja o posebni, komajda otipljivi vrsti citata v Celanovem pesništvu. O citatu (iz) ritma in metra. O citatu (iz) čistega jezikovnega gibanja. O brezbesednem citatu.⁷ Nikoli povsem in v polnosti določ(e)na v govorici svojega lastnega nanašanja na druge, prinašanja in prenašanja tujega, (iz) njegove nošnje, ostaja Celanova pesniška beseda, njena skrivnost, določljiva edinole v približevanju, v oddaljevanju k njej sami, iz njiju (prim. tudi Gellhaus, »Marginalien« 50 isl.).

V kontrastnem, a komplementarnem nasprotju z drugimi preučevalci citiranja pri Celanu, s svojimi predhodniki, Arno Barnert v svoji obsežni knjigi, v historično, sistematično in poetološko naravnani knjigi, v knjigi z naslovom *S tujo besedo (Mit dem fremden Wort)* (2007), na ozadju zgodovinskega zarisa funkcij citata, njihovih premen od antičnega in srednjeveškega imitirajočega citata prek tradicionalnega, v novem veku formaliziranega in normiranega citata kot sklicevanja na avtoritete ali kot okrasa do modernega reflektiranega citata in postmodernih citatnih montaž in kolažev, na ozadju tipološke klasifikacije, razvrstitve (primerov) citatov in avtocitatov in (re)citiranih citatov v Celanovih besedilih glede na ureditev njihovega »materiala« in glede na načine njihovega označevanja ali neoznačevanja, na

ozadju njegove poetike, posebno pozornost posveti pesnikovemu transformiranju citiranega, tako (iz) lastnega kot (iz) tujega (teksta) citiranega (teksta). Transformiranju, ki v zavestno intermitentnem in fragmentiranem dezintegriranju in integriranju tujega/lastnega v lastno/tuje, v socitiranju praznega teksta, v socitiranju nedomačne praznine med tekstom in tekstom, v socitiranju nedomačnosti teksta, povzroča in porokuje njuno interferenco v referenci sami. Transformiranju, ki na meji, v vmesnosti, na prehodu med lastnim in tujim, med (čistim) homogeniziranjem (tujega) v lastno in (čistim) heterogeniziranjem (lastnega) iz tujega, v hiazmu njunih glasov, v njunem medglasju, odpira medprostor za pogovor z drugim (prim. tudi Jakob, *Das »Andere«* 12 isl.). Barnert posveti posebno pozornost transformativni moči citata, njegovi zmožnosti in njegovi premožnosti, možnosti, da sokonstituira in soinstituuira pesniško besedo, da vzkliče in prikliče in prekliče in izkliče pesem.⁸

Vprašanje citata v Celanovi pesmi, citata kot intertekstualnega sprepletanja, kot digresije k drugemu iz istega, kot regresije k istemu iz drugega, kot transgresije iz tujega v lastnem, skozi, kot koraka na poti k srečanju obeh v njunem spoprijemu, v njunem medsebojnem prežetju, v nerazvezavi in v nerazločenju, v hkratnosti njune sinhronije in njune diahronije, v nediatetični in v nesintetični, v antitetični metatezi (iz) govorice (iz) citirajočega in (iz) citiranega konteksta (teksta), citata kot vreza v njuno, v njeno tkivo, vprašanje citata kot prediha, želim v nadaljevanju razkleniti z obravnavo pesmi iz tretjega razdelka zbirke *Nikogaršnja roža*. Pesmi, ki pričuje o Celanovem soočenju z delom in z usodo Osipa Mandelštama. Pesmi, ki citira takó, da poimenuje pesnikov priimek. Pesmi, ki se z njo (pre)zapiše njegovo ime. Z obravnavo pesmi z naslovom »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle« (»Popoldan s cirkusom in citadelo«).

Z ruskim pesništvom in, znotraj njega, z akmeizmom in, znotraj njega, zlasti z Mandelštamovo poezijo in poetiko se je Celan zelo intenzivno, celo identificirajoče začel ukvarjati in se intimno spoprijemati z njimi sredi petdesetih let, v času nastajanja pesmi za zbirko *Rešetka jezika* (*Sprachgitter*; 1959).⁹ Na eni strani o izjemnem pomenu, o odlikovani pomembnosti Mandelštamove ustvarjalnosti – (kot) nekakšnega »katalizatorja«, »prevodnika« – za njegovo lastno samorazumevanje in samodojemanje, za njegovo lastno pesnjenje, govorijo prevodi, objavljeni v knjigi s preprostim naslovom *Pesmi* (*Gedichte*; 1959) in, ob Blokovi in ob Jeseninovi pesmih, ponatisnjeni v antologiji *Trije ruski pesniki* (*Drei russische Dichter*; 1963). Pri tem naj poudarim: Celan je s svojim prevodnim izborom nemško beroče občinstvo (kot) prvi knjižno seznanil z Mandelštamom in njegovo ime vselej (pre)zapisoval (z besedami): »Ossip Mandelstamm« (kasneje ustaljeno in uveljavljeno »ponemčenje« se sicer glasi: »Ossip Mandelstam«).¹⁰ Na drugi

strani je potrebno podčrtati tudi dvoje »dejev«, dvoje okoliščin. Celan je, sicer brez omembe Mandelštama, brez omembe njegovega imena, v zarisu svoje avto-poetike, v »Meridianu«, povzel, vanj domala dobesedno prevzel in prenesel v njem nase in na poezijo kot tako nekatere temeljne zamisli o singularni, z radikalno individuacijo zaznamovani, v njenem znamenju napisani pesmi in o njeni odprtosti v čas in zanj, o njeni vrženosti vanj, o pesmi kot aktualizirani govoric, o pesmi kot pogovoru, o pesmi kot zasnutku prebivanja, zamisli, zgoščeno zastavljene že v opombi k prevodom (prim. *GW V* 623–624 in Mandelstam, *Gedichte* 67–68)¹¹ in strnjeno predstavljene že v eseju »Pesništvo Osipa Mandelštama« (»Die Dichtung Ossip Mandelstamms«), predvajanem 19. marca 1960 na Severnonemškem radiu (Norddeutscher Rundfunk); izšel je tako v okviru tübingenske izdaje Celanovih del kot v knjigi proze iz zapuščine (prim. *TCA/Der Meridian* 215–221 in *Mikrolithen* 196–206).¹² Obenem pa je zbirko *Nikogaršnja roža* opremil, jo na njeni poti k bralcem in nanjo spremil s posvetilom: »Spominu Osipa Mandelštama [Dem Andenken Ossip Mandelstamms]« (*GW I* 207).¹³

Čeprav bi izčrpn(ejš)a razgrnitev različnih razsežnosti razmerja med Celanovim in Mandelštamovim pesništvom vsekakor zahtevala, morala vključevati takó podroben premislek o Celanovih prevodih in o njihovi zvestobi ali nezvestobi izvirnikom kot celovito analizo vseh odmevov Mandelštama in aluzij nanj v tekstu njegove lastne pisave, naj, ob vodilu vprašanja o tem, kako in na kakšen način »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle« v svojo govorico prevaja in uvaja, v njej navaja Mandelštamovo ime, na kakšen način in kako se ono sámo, kot citat, (pre)zapiše s pesmijo, in torej v skladu z (izpostavljeno) zamejitvijo pričujočega razmišljanja, preden se v njegovem zaključku vrnem k njej sami, vsaj shematično, s pregledom posameznih prispevkov o njem, s prehodom skozenj, naznačim oblok, ki se pne med pesnikoma, obnebe njunega odnosa (prim. May/Goßens/Lehmann, *Celan-Handbuch* 344–348).

V predavanju, naslovljenem »Celan in Mandelštam« (»Celan und Mandelstamm«), v predavanju, objavljenem v drugem zvezku *Celanovega letopisa* (*Celan-Jahrbuch*; 1988), Bernhard Böschenstein, na podlagi podobnosti Celanovih razmišljanj iz spisa o Mandelštamu in iz »Meridiana«, na podlagi njihovega ujemanja, razpravlja o pesnikoma skupnih, skladnih in usklajenih, obema sorodnih prvinah. Izhajajoč (tudi) iz upovedovanja pesmi »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle«, osredinjajoč se na princip poistovetenja in poistenja krajev in časov, (citatne, citirajoče) nasprotipostavitve in sopostavitve protipostavljenega z eno sámo besedo, v Celanovem srečanju z Mandelštamom, kakor odseva v zrcalu njegovih pesmi, opaža obenem ranjenje in preporod, pesniško združenje raznovrstnega, poenotenje (iz) pobratenja.

Martine Broda v spisu »'Usmerjena k Nikomur'«, iz francoščine v nemški jezik (»'An Niemand gerichtet'«) prevedenem v zborniku študij o Celanu (*Paul Celan*; 1988), ugotavlja, da je Celan pojmovanje pesmi kot pisma, pošte v steklenici – o njem spregovori v govoru ob prejemu literarne nagrade svobodnega hanzeatskega mesta Bremen leta 1958 (prim. *GW III* 185–186) – (verjetno) sprejel neposredno od Mandelštama. Da je sledil poti svojega predhodnika, svojega sobesednika k dialoškemu, k drugemu namenjenemu pesništvu in da ga, jo je hkrati radikaliziral.¹⁴ Da se njegovo lastno pesnjenje usmerja k Nikomur – k »Niemand« [nihče, 'nikdo'] iz »Niemandrose« – kot k zastopniku nereduktibilne transcendence »ti«-ja v disimetričnem razmerju z »jaz«-om, kot k odsotnemu imenu boga, kot k imenu njegove odsotnosti, in takó, kot dar, kot čisto (samo)darovanje, kot darilo brez in onkraj (pričakovanja) poplačila, samotno in dialoško, dialoško in osamljeno, varuje etično sporočilo zvestobe samemu sebi in skrbne pazljivosti do drugačnega.

Jürgen Lehmann v članku »Dihanje in nemênje« (»Atmen und Verstummen«) – izšel je v knjigi materialij k zbirki *Predib* (*Paul Celan, »Atemwende«: Materialien*; 1991) – opozarja na konvergenca in divergenca med pesnikoma v motivnem sklopu, začrtanem z naslovom prispevka, v njunem odnosu do (problema) inspiracije in glosolalije (pesniške) besede spričo občutja izgube orientacije v (modernem) svetu. Mandelštamovo vrednotenje blagozvočnega večglasja pesmi kot predpostavke spominjajočega se pristopanja k absolutnemu, tradicijo pomnečega izstopanja iz časa, se po interpretovem mnenju, ob vsej bližini, njej navkljub, bistveno razlikuje od Celanovega vztrajanja v prečiščevanju, v razčiščenju govornice do »kristala diha« (v njej), v neizprosni soočanju s časom samim.

Annette Werberger, tako v razpravi »Paul Celan in Osip Mandelštam« (»Paul Celan und Osip Mandelštam«), leta 1997 objavljeni v časopisu *arcadia*, kot v eseju »'Sublunarna pesem'« (»Das 'sublunarisches Gedicht'«), leta 2003 izišlem v osmem zvezku *Celanovega letopisa*, v prvi z ožjega stališča Celanovega razgovora z Mandelštamom, v slednjem s širšega stališča njegovega razgovora (tudi) z (drugimi) akmeisti, v obeh, napisanih v hipotetičnem tonu, v obeh, obeleženih z besedico »morda«, izpostavlja tematska okrožja, ki so značilna za Mandelštamovo, za akmeistično, proti simbolizmu naravnano, od njega odklanjajočo se ustvarjalnost.¹⁵ Okrožja, ki so, ob vsej daljavi, njej navkljub, Celana nemara – »morda« – spodbudila k samo-premisleku o njegovem lastnem snovanju: nagnjenje k upesnjevanju stvarskosti in konkretnosti sublunarnega, zemeljskega, in naklonjenost počlovečevanju in počasovljenju kot sklonjenosti pesmi v čas(ovnost) in kot njenega priklona člove(š)k(em)u in – z njima, z njimi notrinsko prevezano – dialogizirajoče, zdvajajoče spraševanje o možnosti(h) pesniškega upovedovanja.¹⁶

V knjigi z naslovom *Pesem v skrivnosti srečanja* (*Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung*, 1996) se Christine Ivanović razvoju Celanovega pesnjenja v celoti posveti z razgledišča (komentarja) njegove obsežne ruske knjižnice. Z razgledišča (interpretacije) njegove recepcije v ruščini pišočih avtorjev. Dokumentirajoč in rekonstruirajoč, premišljajoč vezi med pesnikovi-mi (lastnimi) besedili in možnimi (tujimi) impulzi zanje, pridobljenimi z branjem, avtorica poudarja posebno in osebno, eksistencialno pomenljivo Celanovega zanimanja za rusko literaturo in za kulturo (evropskega) »Vzhoda« nasploh. Čeprav se v njegovem zgodnjem delu oba odpirata v podobo pokrajine pregona, prostora smrti (zlasti – od nacistov preganjan-ih in umorjenih – staršev),¹⁷ in čeprav se v njegovem poznem delu pesem v lastni zapuščenosti in samosti le poredko ponovno obrne k njima, se Celan, ob koncu petdesetih in ob začetku šestdesetih let, v pariškem eksilu k ruskemu branju vrne, kakor izpričuje zlasti zbirka *Nikogaršnja roža*, kakor se ono samo vtiskuje vanjo in odtiskuje v njej, v času izoblikovanja in pesniškega izpopolnjenja svoje avto-poetike. V času ozavedenja (izgube) vzhodne domovine. V času odločilnega spomnjenja judovskega porekla (prim. 86 isl.). Dogodek (domala »mističnega«) srečanja z Mandelštamom, s pesnikom, ki je, kot on, bil judovskega rodu, ki je, kot on, bil žrtev ne-upravičenih – (tudi) antisemitistično motiviranih – očitkov o plagiatstvu (prim. Bajt, »Življenje« 137), ki je, kot on, bil obsojen na življenje v iz-gnanstvu,¹⁸ brezprimerni spoprijem z njegovo usodo in z njegovim delom tako na poetični kot na poetološki ravni, nosi in poseduje, ima v osred-njem obdobju Celanovega ustvarjanja funkcijo (samo)spoznanja, prepo-znanja lastnega v tujem in iz njega, prepoznanja tujega v lastnem in iz njega. Izdiferencira, izkristalizira (se) samo v sebi, zanj postane srečanje s samim seboj (prim. Ivanović, *Das Gedicht* 212 isl.). Na Mandelštamovi sledi, kljub njegovemu neomajnemu vztrajanju pri tradiciji, zavzemanju za ustanavljanje svetovne kulture, in zaradi njega, zaradi izkušenega zgodo-vinskega zloma v njej sami, njenega nasilnega sesutja, in njemu navkljub, in v pogovoru z njegovim nagovorom Celan svojo govorico, svojo pesem v njenem iskanju in v njenem najdevanju resničnega, v njenem dvomečem za-upanju in v njenem pretresljivem za-tonu spričo godenja časa, zasnuje kot sprostitev (iz) lastnega v potujitvi (iz) drugega. Kot protibesedo in kot protirek. Kot utopičen, kraljevsko kreaturen protizasutek prebivanja. Kot osvoboditev (prim. 319 isl.).¹⁹

V razpravi z naslovom »Beseda in kultura« (»Слово и культура«), prvi-krat objavljeni leta 1921 v almanahu *Zmaj* (*Апакон*), kot uvodni, otvoritveni ponatisnjeni v esejistični zbirki *O poeziji* in v slovenskem prevodu Draga Bajta izišli leta 1984 v *Novi reviji*, je Mandelštam, sprašujoč (se) o sodobni pesniški, pesnikovi besedi, o njegovem, njenem mestu v razpetosti med kla-

sično kulturo in rusko revolucijo, poezijo opredelil takole: »Poezija je plug, ki preobrača čas tako, da njegove najgloblje plasti, njegova črnica, prihajajo na površje. Vendar so tudi dobe, ko človeštvo, nezadovoljno z današnjim dnem in hrepeneče po globinskih plasteh časa – kot orač – koprni po celosti časa. Umetniška revolucija neogibno vodi h klasiki. Ne zato, ker bi David pospravil Robespierrovo žetev, ampak ker tako terja zemlja.« (3035)²⁰

Je citat v Celanovem pesništvu, kolikor razpira razgovor z drug(ačn)im, kolikor s pritegovanjem tujega v tkanino njegovega lastnega teksta poteguje, v njem samem pušča neznatne, nezaznavne, nevidne brazde in brazgotine (brez) navednic, kolikor takó vzdrži, sam na sebi spenja v êno večglasno razpetje časa v nerazločenju in v nerazvezavi (njegovih) kontekstov, kot revolucija (iz) involucije diha, kot involucija (iz) revolucije diha, kot njun preobrat v isto, (v) njun predih, tudi takšen plug?²¹ Je Celan nameraval svojim pikrim in polemičnim, zlasti do situacije v nemškem literarnem in družbenem prostoru kritičnim aforizmom iz šestdesetih let, nemara v načrtovani, a nikdar izdani, revialni ali knjižni objavi,²² dati pečat »ponemčenega«, nemškega (pre)zapisa lastnega preimenovanja po ruski rabi, z očetovim, z »očetovskim« imenom, natanko spričo občutene časovno-prostorske daljave, natanko spričo občutene avtobiografske bližine, spričo bližine (iz) daljave, spričo daljave (iz) bližine poetike in poezije Mandelštama in, z njim, akmeizma in, z njim, (nep priznano uradnega dela, uradno nepriznanih del) ruskega pesništva, pečat »podpisa« – (iz) p-osebne poslanstva? –: »Pawel Lwowitsch Tselan, Russkij poet in partibus nemetskih infidelium [Pavel Lvovič Celan, Ruski poet v predelih nemških nevernikov]« (*Mikrolithen* 37)?²³

Pesem o Celanovem srečanju z Mandelštamom, pesem, stoječa v njegovi skrivnosti, vzpostavljajoča se iz nje, iz njene, njegove nerazkrite resnice, v njegovi, njeni senci, pesem, še neprevedena v slovenski jezik, »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle«, pôje:

NACHMITTAG MIT ZIRKUS UND ZITADELLE

In Brest, vor den Flammenringen,
im Zelt, wo der Tiger sprang,
da hört ich dich, Endlichkeit, singen,
da sah ich dich, Mandelstamm.

Der Himmel hing über der Reede,
die Möwe hing über dem Kran.
Das Endliche sang, das Stete, –
du, Kanonenboot, heißt »Baobab«.

Ich grüßte die Trikolore
mit einem russischen Wort –
Verloren war Unverloren,
das Herz ein befestigter Ort. (*GW I* 261)

Celan je pesem (prim. tudi *HKA 6.1* 63 in *TCA/Die Niemandsrose* 93) napisal v Brestu in v Kermorvanu, na podeželskem posestvu v bližini vasi-ce Trébabu v francoskem departmaju Finistère, kjer je z družino preživel poletne počitnice in kjer je nastala vrsta besedil, povezanih z izkustvom bretonske pokrajine, po ogledu predstave v tamkaj tedaj gostujočem cirkusu, na dan krščanskega praznika Marijinega vnebovzetja, 15. avgusta 1961 (prim. *Die Gedichte* 697; prim. tudi Böschensteinov komentar v zborniku razprav o pesmih iz *Nikogaršnje rože*, v: Lehmann, *Kommentar* 241).²⁴

Pesem s svojo spevno, plesno igro upovedovanja, uokvirjeno z uvodno in zaključno rimo, premreženo s paralelizmi in z asonancami, prepredeno z anaforami in s ponovitvami, zajezeno z metrično urejenim, skorajda »klasično« strogim ritmom, s svojo igro variiranja značilnih (in) nepravilnih ujemanj, ki jo naznanja že aliteracija v njenem naslovu sama, uhajajoč v spomin in izhajajoč iz njega, hraneč spomnjenje, retrospektivno, izpesni in upesni, v prvi kitici, srečanje z Mandelštamom kot dogodek v Brestu, pred gorečimi obroči, pred plapolajočimi in plamtečimi prstani v ognju, kot dogodek v areni cirkuskega šotora, med nastopom tigra, med njegovim preskakovanjem skozi njega. Kot dogodek zaslišanja petja končnosti. Kot dogodek zagledanja podobe pesnika. Kot nekakšen prisluh, kot nekakšen privid. Kot epifaničen, epifenomenski (prim. Ivanović, *Das Gedicht* 87) preobrat nestvarnosti v stvarnost in stvarnosti v nestvarnost. Kot njun medsebojni revolucijski, involucijski predih.²⁵

Zapuščajoč ožino zamejenega, ograjenega prizorišča edinstvenega in dvojnega, dvoedinega dogodka dozdevanja neprikaznega v prikazanem in prikaznega v neprikazanem za seboj, z rezom njene sledi v sebi, skozi njo, druga štirivrstičnica razpira njegovo širše obzorje, njegovo svet(ov)no razsežnost. V začasnem, popotniškem in popotujočem, v brezdomovinskem, zdromskem domu artistov in akrobatov, v cirkusu na bregu pristaniškega zaliva s sidrišči in s privezi, pod neskončno visokim, v njegovi, v njemu lastni višini nedostopnim, nepredirljivim nebom, visečim v globino, nad neskončno globokim, v njegovi, v njemu lastni globini nedostopnim, nepredirljivim morjem, visečim v višino, na obali, zagozdeni v njuno medsebojno zrcaljenje, na zemlji, v pokrajini s ptico iz lahnega, živega perja, z galebom, vzpetim nad morjem, in s ptico iz grobega, mrtvega jekla, z nakladalnim žerjavom, vzpetim pod nebom: v visu in v sovisju, v razpetju medprostorij njenega razprostrtja, v vmesju, v presežnosti sveta, iz njega samega, je zapelo tisto končno kot, v žarki trpkosti svoje krhke in prhke

minljivosti, v svoji nezanikljivi smrtnosti, iz nje same, trajno, neomajno in neomajljivo, stoječe in stalno, trdno. Kot tisto časovno. Kot tisto, kar s svojo končno časnostjo stoji kot nasprotje – demarkira ga dvakratno enkratni prelom pesmi: na eni strani nekoliko nenavadna raba ločil, izrivek pomišljaja za vejico, in nenadna sprememba glagolskega časa, vrivek sedanjika v pretekliško rekanje, na drugi strani – gluhe, tope in toge, okorne in robate, grozeče upornosti vojaške ladje. Topnjače, v svojem lastnem praznem in izpraznjenem kalupu, iz svoje lastne lažne in zlagane izvzetosti štrleče v (današnji) čas. Topnjače, poimenovane po drevesu z debelim deblom, poimenovane po kruhovcu, poimenovane po analogiji z njim. Oklepnice, iz mrtvosti železja v živost rastlinskega zamaskirane z zgolj zunanjim naličjem, z narekovajem imena: »Baobab«. ²⁶ Njej nasproti, naproti, proti njej? ²⁷

Na koncu, v sklepni kitici vračajoč se ponovno nazaj, na začetek, v izteku iz sedanjosti vnovič vtekajoč v pritekanje neodtekle preteklosti zazvenenja (z)godbe glasu, godu oglasitve speva končnosti, se pesemski »jaz«, v odgovor prigovarjanju njenega, njegovega tujega nagovora, v zazvenenju odzvočenja njegovega, njenega odmeva znotraj lástnosti, obrne, se je v spominu in iz spomnjenja obrnil k francoski tribarvni zastavi in jo je v spomnjenju in iz spomina pozdravil, jo pozdravi z rusko besedo. Pozdravi tujo, a prilastnjeno trobojnico s prilastnjeno, a tujo govorico na tuje lastnih, na lastno tujih, razlastnjenih in raztujenih, na zdomskih, brezdomovinskih ustnah. In izgubljeno – dom in domovina – je, vsaj za trenutek, v tujini (iz) lastnega, iz njene bližine, bilo neizgubljeno. In neizgubljeno – brezdomovinstvo in zdomstvo – je, vsaj za trenutek, v lastnosti (iz) tujega, iz njene daljave, bilo izgubljeno. In v obeh v enem, obenem, v *neizgubljenem* in v *neizgubljenem*, ²⁸ v hkratnosti enkratno dvakratne govorice brezprizivnega, blodnjavega in lebdečega zakoreninjenja v svetu, v pripoznanju neskončne nedokončanosti in nedokončane neskončnosti človeku zadanega, puščenega časa, je srce, iz pritrjevanja in iz zatrjevanja in iz potrjevanja, iz notrinskega sprejetja zgodovinskega časenja časa, usode njegovega teka, njegovega bitja in njegovega bitja, vsaj za trenutek – prediha –, bilo trden, utrjen kraj. Citadela?

»Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle« – sredi popoldneva, v času prihajajočega odhajanja sonca v zaton, v času prehoda dneva v noč, sredi sveta s cirkusom in citadelo, v pokrajini na obrobju zemeljskega, v pokrajini vitja mejnih poti, končna poklicana iz klica končnega in vanj – pôje o utrditvi srca kot o na(s)protju vojnega, militantnega in militarističnega, molčavega, celo mutastega oklepljenja navzven ²⁹ in kot o na(s)protju nepriznanja sprepletanja lastnega in tujega navznoter. O utrditvi srca kot o pesniški povedi odzdravljajočega pozdrava. Kot ozdravljenja (od) ne-iz-

gubljenega. O govorici (slovesa, slavja) *končnosti*. O govorici, zaznamovani z neprikaznostjo dvoumnega, svetlo senčnega, razsvetljenega in senčno svetlega, razsenčenega, prizmatičnega loma, reza spričo spomnjenja smrti, spričo njenega spomina. Pôje: pričuje.

Obeležje, zabeleženje brezdanjosti končnega pusti upovedovanju, poimenovanju in imenom, petju pesmi »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle« zanihati v enotnosti izkustva (ne)očitnosti in (ne)slušnosti, enosti nerazvezave in nerazločenja stvarnosti in nestvarnosti dvojnostno izkušenega, skrivnosti njune, njegove nerazdvojenosti. Kakor »trobojnica« lahko poimenuje hkrati francosko *in* rusko tribarvnico, tako rekoč prebarva eno v drugo, ju vpne v isto,³⁰ in kakor »Brest« lahko poimenuje hkrati francosko *in* rusko mesto, tako rekoč premesti enega v drugega, ju vpne v isto,³¹ kolikor se zatorej na zemlji, nad morjem in pod nebom, vzhod in zahod v pokrajini srca, iz njegovega kraja shajata in razhajata v hod sveta, iz njega samega, takó tudi ime »Mandelstamm« lahko obenem pomeni postavbo ruskega pesnika *in* deblo mandljevca drevesa.³² Kot podoba istega v drugačnem in kot podoba drugačnega v istem, kot srečanje tujega v svojem, njegovem lastnem in kot srečanje lastnega v njegovem, svojem tujem: kot prevoj drugega vase jè, v preobratu besede same, iz njenega prediha, sám (na) sebi, četudi brez narekovajev: pečat (iz) citata.³³

Toda: ne izhaja upovedovanje Celanove pesmi in z njo, skozenj njegovo pesništvo v celoti, če prav priimek pesnika kliče, citira drevo mandljevca in če prav drevo mandljevca citira, kliče priimek pesnika, če sta oba, drug drugemu citat drug drugega, vendarle imeni (iz) istega, natanko iz edin(stven)osti skupnosti Mandelštamovega *in* mandljevca debela, nekdanj, še včeraj, domala povsem posekanega, zdaj, že jutri, nemara znova zelenečega debela judovskega rodu, v pepelu pogroma razničenega, danes trdnega debela judovskega porekla? Ne izhaja nitje pletiva tekstov v literarnozgodovinskem kontekstu – in tudi v drug(ačn)ih kontekstih – Celanovega pesništva in z njim, skozenj njegove pesmi v celoti, natanko iz neprikaznosti vprašanja judovskega, njegovega pre-diha? Snuje plug Celanove govorice, iz osrčja, iz osrčenja (iz) (ne)izgubljene judovskosti v paradoksalnosti (citirajočega, citatnega) nanašanja na tuje (iz) lastnega in na lastno (iz) tujega, njunega prenašanja in prinašanja iz valovanja in iz planja besed njune nošnje, razbrazdajoč čas(ov)nost, nestanovitnost in nestalnost doksičnega, mnjenja kot lastnosti in kot lástnosti neodtujljivo, kreaturno kraljevsko, (ne)zmotljivo človeškega: preobrat (iz) prebivanja (iz) preživetja? Lik, obliko življenja člo-večnosti judovskega?³⁴

OPOMBE

¹ Celanove pesmi citiram po *Zbranih delih v sedmih zvezkih* (*Gesammelte Werke in sieben Bänden*); navedke iz njih v nadaljevanju označujem s siglo *GW*, ki ji sledita, najprej, številka zvezka (rimska številka, prav tako v kurzivi) in, nato, številka strani v njem. Historično-kritično – t. i. bonnsko – izdajo Celanovih del (*Werke. Historisch-kritische Ausgabe*) navajam s siglo *HKA*, z oznako zvezka (v kurzivi) in številko strani, tübingenško izdajo (*Werke. Tübinger Ausgabe*), ki predoča predstopnje, genezo in končno podobo besedil, pa s siglo *TCA*, naslovom posameznega zvezka (v kurzivi) in s številko strani.

² Zbirko *Od praga do praga* je Celan pisal od srede leta 1952 do konca 1954. leta, vendar natančen datum nastanka pesmi »Sprich auch du« ni znan (prim. opombe Barbare Wiedemann v knjigi *Pesmi* [*Die Gedichte*], komentirani izdaji vseh Celanovih pesnitev v enem zvezku: *Die Gedichte* 621 in 639–640).

³ V predzadnjem zasnutku pesmi se je verz glasil: »Steige. Steil dich hinan. [Vzpni/vzpenjaj se. Strmo se dvigni/dviguj kvišku/v višave.]« (*TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 103 in *HKA* 4.2 201) Celan je »Sprich auch du« 13. novembra 1954 poslal Alfredu Anderschu, uredniku revije *Besedila in znamenja* (*Texte und Zeichen*). V pismu z dne 22. novembra 1954 je Andersch potrdil objavo vseh poslanih pesmi razen »Sprich auch du« z obrazložitvijo: »(Z izjemo 'Sprich auch Du', ker se mi v njej besede 'Steil dich hinan' zdijo nesprejemljive. Prosim, pomislite, kaj se je z glagolom 'steilen' zgodilo v nemškem ekspresionizmu – enostavno ga ni več mogoče poslušati!)« Dne 25. novembra 1954 je Celan Anderschu odgovoril takole: »Kar pravite o 'steil dich hinan', popolnoma drži: to je ekspresionistična razvada in ne sme obstati.« (obe pismi nav. po: *TCA/Von Schwelle zu Schwelle* 103; prim. tudi *Die Gedichte* 640).

⁴ Poleg piscev, kakršni so William Shakespeare (krščen 1564–1616), Friedrich Hölderlin (1770–1843) ali Franz Kafka (1883–1924) in Rainer Maria Rilke (1875–1926), René Char (1907–1988) ali Ingeborg Bachmann (1926–1973), so Celanovo poezijo in poetiko (nemara bistveno) zaznamovali zlasti tisti avtorji, ki jih je sam, velikokrat (kot) prvi, prevajal v nemški jezik, denimo: Aleksander Blok (1880–1921), Giuseppe Ungaretti (1888–1970), Velimir Hlebnikov (1885–1922), Osip Emiljevič Mandelštam (1891–1938), Sergej Jesenin (1895–1925), še zlasti pa francoski avtorji Arthur Rimbaud (1854–1891), Paul Valéry (1871–1945), Guillaume Apollinaire (1880–1918), Jules Supervielle (1884–1960), Henri Michaux (1899–1984) in André du Bouchet (1924–2001); Celanovi pglavitni prevodi so skupaj z izvirniki objavljeni v dveh zvezkih *Zbranih del*, v: *GW IV* in *GW V*. Med njegovimi pesniškimi, tako »klasičnimi« kot »modernimi«, sogovorniki je potrebno omeniti in posebej izpostaviti Danteja Alighierija (1265–1321), Georga Christopha Lichtenberga (1742–1799), Heinricha Heineja (1797–1856), Huga von Hofmannsthala (1874–1929), Nelly Sachs (1891–1970) in Ericha Frieda (1921–1988); prim. May/Goßens/Lehmann, *Celan-Handbuch* 282–348.

⁵ Celan je leta 1960 v govoru z naslovom »Meridian« (»Der Meridian«; prim. *GW III* 187–202 in »Meridian« 786–792) ob podelitvi nagrade Georga Büchnerja, v govoru, s katerim je zasnoval in utemeljil, širši javnosti predstavil svoje lastno pojmovanje pesniške ustvarjalnosti, zapisal: »Pesništvo: to lahko pomeni predih [Atemwende; obrat, premena, sprememba diha].« (*GW III* 195) Podrobneje o Celanovi poetiki: Božič, *Pesništvo* 54 isl.

⁶ Naslov Schulzevega razmišljanja je skorajda neprevedljivi zadnji verz pesmi »Kermorvan« iz zbirke *Nikogaršnja roža* (prim. *GW I* 263), verz, ki sam na sebi, z besedo »Kannitverstan«, citira naslov ene izmed zgodb iz knjige koledarniških, večerniških povesti in pripovedi *Šatuljica renskega bišnega prijatelja* (*Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*; 1811) Johanna Petra Hebla (1760–1826); prim. *TCA/Die Niemandrose* 96 in *Die Gedichte* 699.

⁷ Pesem z naslovom – ali, bolje: s prvim verzom – »So bist du den geworden« (»Tak[a] torej si postal[a]«) iz zbirke *Mak in spomin* (*Mohn und Gedächtnis*; 1952; prim. *GW I* 59) naj bi po Menninghausu bila nekakšen »metrični pastiš«, citat pasijonske pesmi Paula Gerhardta (1607–1676) »O Haupt voll Blut und Wunden« (»O glava okrvavljena in ranjena«), svojo citatnost pa naj bi signalizirala in markirala le posredno, s svojo formalno (ritmično in metrično) drugačnostjo glede na druge pesmi (iz) zbirke. Na Gerhardtovo pesnjenje naj bi se, tokrat po svoji vsebini, nanašala tudi (kasnejša) pesem »Ruh aus in deinen Wunden« (»Odpočij [Izmiri/Umiri] se v svojih ranah«) iz zbirke *Predib* (*Atemwende*; 1967; prim. *GW II* 103); prim. Menninghaus, »Wissen« 82–86.

⁸ Razmišljanje o Celanovem poetičnem citiranju Barnert zaključí, na eni strani, z analizo pesmi »Abzählreime« (»Izštevanka«; prim. *GW III* 133), »Tübingen, Jänner« (»Tübingen, januarja«) iz *Nikogaršnje rože* (prim. *GW I* 226; prim. tudi Celan 66–67) in »Frankfurt, September« (»Frankfurt, september«) iz zbirke *Vlaknasta sonca* (*Fadensonner*; 1968; prim. *GW II* 114; prim. tudi Celan 101) in, na drugi, z interpretacijo slike Anselma Kieferja (1945) z naslovom »der Sand aus den Urnen« (»pesek iz žar«; 1997).

⁹ V knjigi »Cirilično, prijatelji, tudi to ...« (»Kyrillisches, Freunde, auch das ...«; 1996), v knjigi, ki ji naslov posoja verz iz pesmi »Und mit dem Buch aus Tarussa« (»In s knjigo iz Taruse«) iz *Nikogaršnje rože* (prim. *GW I* 287–289), je Christine Ivanović katalogizirala, popisala in opisala Celanovo celotno rusko in rusistično knjižnico, obsegajočo več kot 500 enot knjig, zbornikov in člankov. Kakor je razvidno iz datacij in vpisov v Mandelštamovih *Zbranih delih* (*Собрание сочинений*) – newyorško izdajo iz leta 1955 sta uredila Gleb Struve in Boris Filippov –, je Celan knjigo pridobil v maju 1957. leta in že kmalu zatem, na njeni osnovi, začel tudi prevajati posamične pesmi. Osrednje, središčno mesto Mandelštama v Celanovem zanimanju za rusko književnost (posredno) potrjujejo, na eni strani, nekatere redke in težko dosegljive publikacije, kakršni sta, denimo, druga in tretja izdaja pesnikov prve zbirke *Kamen* (*Камень*; 1913) iz leta 1916 oz. iz leta 1923, in, na drugi, obširna – tako »primarna« kot »sekundarna« – literatura, povezana z njim in z drugimi pripadniki akmeističnega gibanja (prim. Ivanović, »Kyrillisches« zlasti 81–91). Čeprav Celanov interes za ruske avtorje kasneje nekoliko zamre in potihne, o poskusu ponovnega (tudi prevodnega, prevajalskega) približanja Mandelštamu priča zapis iz leta 1967 – istega leta si je Celan namreč priskrbel prva dva zvezka nove ameriške izdaje pesnikovih *Zbranih del* (*Собрание сочинений*; 1964–1969; vnovič v Strujejevem in Filippovovem uredništvu) –: »Orjem [Plužim/Šušmarim] pri [na/v] Mandelštamu [Hodeč z Mandelštamom v caker], znova [Am Mandelstamm zackernd, aufs neue]« (Celan, *Mikrolithen* 123).

¹⁰ Prim. *GW V* 47–161 in Mandelstam, *Gedichte*. O Celanovih prevodih Mandelštama prim. članek Leonarda Olschnerja »Poetične mutacije tišine« (»Poetic Mutations of Silence«), objavljen v zborniku *Sledi besed* (*Word Traces*; 1994). Prim. tudi Gellhaus, »Fremde« 337–376 in May/Goßens/Lehmann, *Celan-Handbuch* 200–203.

¹¹ V njej je Celan namreč zapisal, da je pesem pri Mandelštamu »/.../ kraj, kjer se to, kar je zaznavno in dosegljivo z govorico [über die Sprache; db.: prek govorice], zbira okrog óne sredine, od katere [pri]dobiva lik in resnico: okrog uro, svojo lastno in tisto svetá, bitje srca in eon prevprašujočega prebivanja [Dasein; tubiti] tega posameznika.« (*GW V* 623 in Mandelstam, *Gedichte* 67)

¹² Variirajoč in nadalje razvijajoč razmišljanje iz notice k prevodom, Celan v radijskem eseju o Mandelštamu, mdr., pravi: »Kraj pesmi je človeški kraj, 'kraj v veselju', gotovo, toda tu, tu spodaj, v času. Pesem, z vsemi svojimi obzorji, ostaja sublunaren, terestričen, kreaturen fenomen. Je uobličena govorica posameznika [Gestalt gewordene Sprache eines Einzelnen; govorica posameznika, ki je postala lik], ima predmetnost [Gegenständlichkeit], predstojnost [Gegenständigkeit], predostojnost [Gegenwärtigkeit], prezenco. Stoji noter v čas.« (*TCA/Der Meridian* 215 in *Mikrolithen* 197)

¹³ Sprva je Celan zbirko nameraval celo okrasiti z Mandelštamovo silhueto, pri čemer naj bi se besede posvetila pod njo glasile: »OSSIP MANDELSTAM // Dem Dichter: / Dem Menschen // IN MEMORIAM / AETERNAM [OSIP MANDELŠTAM // Pesniku: / človeku // V VEČEN / SPOMIN]« (TC.A/Die Niemandsrose 4 in HKA 6.2 35).

¹⁴ V krajšem zapisu z naslovom »O sogovorniku« (»О собеседнике«; 1913), prvikrat objavljenem v reviji *Apolon* (Аполлон) in ponatisnjenem v zbirki esejev *O poeziji* (О поэзии; 1928) – pred kratkim, leta 2013, je esej v prevodu Draga Bajta izšel v reviji *Literatura* –, Mandelštam namreč piše: »Morjeplovec v kritičnem trenutku vrže v valove oceana zapečaten steklenik s svojim imenom in opisom lastne usode. Čez dolga leta, ko brodim po sipinah, jo najdem v pesku, preberem pismo, zvem za datum nesreče, za zadnjo voljo pogubljenca. Do tega sem imel vso pravico. Nisem odprl tujega pisma. Pismo, zapečateno v steklenici, je bilo naslovljeno na tistega, ki bi ga našel. Našel sem ga jaz. Se pravi, da sem jaz skrivni naslovnik. /.../ Pismo, tako kot pesem, ni natančno naslovljeno na nikogar. Kljub temu imata oba naslovnik: pismo tistega, ki je po naključju našel steklenico v pesku, pesem pa 'bralca kdovekdaj nekje'. /.../ Ja, ko se s kom pogovarjam – tedaj ne vem, s kom se pogovarjam, in tudi ne želim, ne želim si, da bi ga poznal. Lirike brez dialoga ni. /.../ Če posamične pesmi (v obliki poslanice ali posvetila) torej lahko nagovarjajo konkretne ljudi, pa je poezija kot celota vselej naravnana k bolj ali manj oddaljenemu, neznanemu naslovniku, o obstoju katerega pesnik ne more dvomiti, ne da bi zdvomil o sebi.« (Mandelštam, »O sogovorniku« 167–172) Na Celanovo pobudo je bilo Mandelštamovo besedilo v francoskem prevodu Jeana Blota objavljeno leta 1967 v četrti številki revije *L'Éphémère* (prim. Broda, »An« 209 in 220).

¹⁵ Poleg Mandelštama med pripadnike akmeizma sodijo še: Anna Ahmatova (1889–1966), Sergej Gorodecki (1884–1967), Nikolaj Gumiljov (1886–1921), Vladimir Narbut (1888–1938) in Mihail Zenkevič (1886–1973). Akmeističnemu krogu so bili blizu tudi (nekateri) člani t. i. »Ceha poetov« (»Цех поэтов«): Georgij Adamovič (1892–1972), Georgij Ivanov (1894–1958), Nikolaj Ocup (1894–1959) in Irina Odojevceva (1901–1990); prim. Werberger, »Das 'sublunarisches' 237 isl. Celan je posedoval posamezna dela večine izmed naštetih avtorjev (prim. Ivanović, »Kyrillisches« 25 isl.).

¹⁶ Prim. Mandelštamov manifestativni, programatski članek »Jutro akmeizma« (»Утро акмеизма«; 1913), v prevodu Draga Bajta leta 1984 objavljen v *Novi reviji*. O (njegovem) akmeizmu – poimenovanje pesniške struje sicer izhaja iz grške besede ἀκμή (*akmē* [vrh{unec}, konica, ost, cvet {česa}]) – prim. tudi Bajt, »Življenje« 127 isl. in Bajt, »Mandelštamova poezija« 155 isl.

¹⁷ Celan je v stik z ruskim jezikom in kulturo (nemara prvikrat) prišel že v času druge svetovne vojne, v času (dvakratne) sovjetske zasedbe (dela) Bukovine, kasneje, v Bukarešti, se je udeleževal kot prevajalec v romunščino – leta 1946 je knjižno objavil, denimo, prevod romana *Junak našega časa* (Герой нашего времени; 1838–1840) Mihaila Lermontova (1814–1841) in izbor štirih kratkih zgodb Antona Čehova (1860–1904) (zanj je napisal tudi spremno besedo; prim. *Mikrolithen* 177–181) – in se zaposlil kot lektor za ruščino pri (novoustanovljeni) založbi Cartea Rusă (Ruska knjiga); prim. Ivanović, *Das Gedicht* 38–39 (prim. tudi Chalfen, *Paul* 92 isl. in 146).

¹⁸ Leta 1934 so Mandelštama, zaradi pesmi zoper Stalina, prvikrat aretirali in ga izgnali v Voronež. Kmalu po vrnitvi v Moskvo leta 1937, že v maju naslednjega leta, so ga vnovič zaprli in, »zaradi kontrarevolucionarne dejavnosti« (Mandelštam, »Zadnje« 3040), obsodili na petletno zaporno kazen v poboljševalno-delovnem taborišču. Zamračenega uma je umrl 27. decembra 1938 v bolnišnični baraki prehodnega taborišča pri Vladivostoku (prim. pričevanje pesnikove žene Nadežde: Mandelštam, *Spomini* 405–426 in Bajt, »Življenje« 148–150). V spremni opombi k prevodom je Celan o Mandelštamovi smrti, v času, ko podrobnosti še niso bile poznane, zapisal – in jo takó, vsaj posredno, povezal (tudi) z

usodo svojih staršev –: »Kar je bilo najbolj notranje vpisano v pesmi, globoka in zatorej tragična sporazumnost s časom, je pesniku vnaprej začrtalo tudi njegovo pot: v poteku stalinističnih 'čistk' v tridesetih letih je bil Mandelštam deportiran v Sibirijo. Ali je tam izgubil življenje ali, kakor je vedel poročati tudi 'The Times Literary Supplement', moral po svoji vrnitvi iz Sibirije deliti usodo tako veliko drugih Judov v predelih Rusije, ki so jih zasedle Hitlerjeve armade: na to sedaj še ni mogoče dokončno odgovoriti.« (*GW* V 624 in Mandelstam, *Gedichte* 67–68) V enem izmed izvodov knjige Mandelštamovih pesmi v biblioteki pariške École Normale Supérieure (Rue d'Ulm), kjer je bil (od jeseni leta 1959 do smrti) zaposlen kot lektor za nemški jezik, je Celan kasneje del navedenega odlomka (zadnji stavek v njem) prečrtal in na dnu besedila pripisal: »Osip Mandelštam je umrl 1938 v Sibiriji. // (1964) P. C.« (Ivanović, *Das Gedicht* 66; faksimile v: Gellhaus, »Fremde« 346).

¹⁹ V svoji študiji Ivanovičeva, ob Celanovi recepciji Mandelštama, podrobneje obravnava tudi spodbude, sprejete iz del Sergeja Jesenina, Aleksandra Bloka, Vladimirja Majakovskega (1893–1930), Borisa Pasternaka (1890–1960), Velimirja Hlebnikova, Marine Cvetajeve (1892–1941) in Jevgenija Jevtušenka (1932): temeljno težišče Celanovega ukvarjanja z rusko književnostjo naj bi bilo posvečeno tistim avtorjem, ki so se, tako eksistencialno kot ustvarjalno, zavezujoče soočili z ne-resničnostjo, ne-uresničljivostjo revolucije (prim. 360).

²⁰ Celan (si) je misel o poeziji kot plugu v prvi izdaji Mandelštamovih *Zbranih del* podčrtal (prim. Ivanović, »Kyrillisches« 88) in nanjo izrecno opozoril v radijski oddaji o njegovem pesništvu (prim. *TCA/ Der Meridian* 219 in *Mikrolithen* 203). Prim. tudi Celanovo pesem z naslovom »Schwarzerde« (»Črnica [Černožjom]«) iz *Nikogaršnje rože* (prim. *GW* I 241) in (o njej) Ivanović, *Das Gedicht* 84–85.

²¹ Tudi Mandelštam sam je v eseju z naslovom »Pogovor o Danteju« (»Пазговор о Данте»; 1933), ki je prvikrat izšel šele postumno, leta 1966, v drugem zvezku druge izdaje njegovih *Zbranih del* in ki ga je leta 1998 v slovenščino prevedel Drago Bajt, v eseju, ki predstavlja zgoščen sežetek pesnikove avto-poetike (prim. Bajt, »Mandelštamova esejistika« 149) in ki ga je Celan prebral 28. aprila 1967, takoj, le in že dan zatem, ko je knjigo dobil (prim. Ivanović, »Kyrillisches« 89), poudaril raznoglasnost citirajočega, citatnega nanašanja z besedami, s (pris)podobno: »Navedek ni izpisek. Navedek je škrtat. Zanj je značilno, da ne utihne. Ko se začne v zrak, ga ne spusti. Erudicija še zdaleč ni isto kot navajalska klaviatura, ki pomeni samo bistvo izobrazbe.« (Mandelštam, »Pogovor« 122) Prim. Ivanović, *Das Gedicht* 253–260.

²² V züriškem časopisu *Dejanje* (*Die Tat*) je Celan leta 1949, edinkrat, objavil krajši izbor aforističnih misli s skupnim naslovom »Gegenlicht« (»Protiluč [Nasprotna svetloba]«; prim. *GW* III 163–165); takó je naslovil tudi tretji razdelek zbirke *Mak in spomin*. V začetku šestdesetih let Celan v svojih zapiskih poimenovanje ponovno povzame, a tokrat večinoma v njegovi množinski obliki. »Gegenlichter« (zani) postanejo, tako rekoč, oznaka za posebno literarno zvrst (prim. spremno besedo izdajateljcev v: *Mikrolithen* 239), ki jo pesnik programatsko utemelji s psevdoetimološko besedno igro: »Gegen das Gelichter [Proti sodrgi]« (*Mikrolithen* 37).

²³ Celanov »podpis«, sicer v zapuščini ohranjen v številnih, različno akcentuiranih inačicah (prim. *Mikrolithen* 45, 47, 48 in 131), na tem mestu navajam takó, kakor (si) ga je pesnik (prvikrat?) zabeležil 21. decembra 1961 v Montani (v švicarskem kantonu Wallis/ Valais), kjer je z družino preživel zimske počitnice (prim. *Mikrolithen* 37 in komentar izdajateljcev, 362). Nekaj dni zatem, 23. januarja 1962, (tudi) v naslov(u) ene izmed predstopenj (v nastajanju) pesmi »Eine Gauner- und Ganovenweise / gesungen zu Paris emprès Pontoise / von Paul Celan / aus Czernowitz bei Sadagora« (»V Parizu emprès Pontoise / na obešenjaški / in potepuški način zapel / Paul Celan / iz Černovcev pri Sadagori«; prim. *GW* I 229–230; prim. tudi *Celan* 70–71), kasneje vključene v prvi cikel (iz) zbirke *Nikogaršnja roža*, Celan (pre)zapiše lastno preimenovanje: »Eine Gauner- und

Ganovenweise, / im Jahre 1961 gesungen von / Pawel Lwowitsch Tselan, / Russkij poet in partibus / nemetskich infidelium [z 'uporabo' Grafenauerjeve prepesnitve bi se 'prevod' morda lahko glasil: V letu 1961 na obešenjaški / in potepuški način zapel / Pavel Lvovič Celan, / Ruskij poet in partibus / njemeckih infidelium]» (*TCA/Die Niemandsrose* 42–43 in *HKA* 6.2 117). Z besednim pečatom (tega enakega, tega istega) »podpisa« je Celan zaključil tudi pismo svojemu mentorju, svojemu prvemu podporniku – romunskemu rojaku, nemško pišočemu pesniku judovskega porekla – Alfredu Margulu-Sperberju (1898–1967), pismo z dne 9. marca 1962; vsa ohranjena njemu namenjena Celanova pisma je objavil Petre Solomon v knjigi z naslovom *Paul Celan. Dimensiunea românească* (*Paul Celan. Romunska rașeșnost*; 1987); prim. 267.

²⁴ Čeprav kasneje prečrtana in opuščena, prvotna zasnutka naslova pesmi, ohranjena v rokopisu in v tipkopisu, njo samo, njen nastanek, časovno in prostorsko umestita in datirata na nedvoumen način. Medtem ko se je prvi namreč glasil: »*Trébabu Himmelfahrtstag* 1961 [*Trébabu dan vnebovzetja* 1961]«, je drugi določneje že napovedal končno različico: »*Augusttag mit Zirkus und Bastion Zitadelle* [Avgustovski dan s cirkusom in *bastionom* citadelo]« (prim. *TCA/Die Niemandsrose* 92 in *HKA* 6.2 212–213).

²⁵ Walter Benjamin (1892–1940), čigar delo je Celan podrobno prebiral in spoznal predvsem v izdaji njegovih izbranih *Spisov* (*Schriften*; 1955) – kakor pričajo datacije v pesnikovem lastnem izvodu drugega izmed dveh zvezkov, se je Celan filozofu posvetil zlasti v letu 1959 (prim. Celan, *La Bibliothèque* 268–303) –, je v XIV. tezi znamenitega fragmentarnega sestavka »O pojmu zgodovine« (»Über den Begriff der Geschichte«; 1940) – v slovenskem prevodu Franeta Jermana je bil esej objavljen leta 1998 v knjigi *Izbrani spisi* – Marxovo razumevanje revolucije opredelil kot »tigrav skok«, kot dialektično (brez)čitatno ponovitev, kot involucijo v preteklo »pod milim nebom zgodovine« in ga, jo pojasnil s primerjavo: »Zgodovina je predmet konstrukcije, katere mesto ni homogen in prazen čas, ampak mesto, izpolnjeno z zdajšnjim časom. Tako je bil za Robespierrea antični Rim z zdajšnjostjo nabita preteklost, ki jo je iztrgal iz kontinuuma zgodovine. Francoska revolucija se je imela za ponovljeni Rim. Citirala je Rim natanko tako, kakor moda citira nekdanjo nošo. Moda ima namreč – kjer koli se giblje v goščavi nekdanjega – nos za vse aktualno. To je tigrav skok v preteklost. Le da se dogaja v areni, v kateri ukazuje vladajoči razred. Isti skok pod milim nebom zgodovine je dialektični skok: tako je Marx razumel revolucijo.« (Benjamin, *Izbrani* 222–223) Prim. Böschensteinovo napotilo v: Lehmann, *Kommentar* 242.

²⁶ V brestovskem pristanišču naj bi takrat dejansko bil zasidran vlačilec z imenom »Baobab« (prim. *Die Gedichte* 697 in Lehmann, *Kommentar* 241).

²⁷ Fred Lönker v razpravi z naslovom »Premišljevanja o Celanovi poetiki prevajanja« (»Überlegungen zu Celans Poetik der Übersetzung«), objavljeni v zborniku *Datum in citat pri Paulu Celanu*, rekonstruirajoč nekatere temeljne poetološke poteze Celanovega prevajalstva ne na podlagi njegovih prevodov samih, temveč na podlagi vprašanja o tem, kako se pesnikovo srečanje s tujim tekstom, zlasti z Mandelštamovimi besedili, zrcali v njegovem lastnem delu, v poimenovanju »Baobab« razbere vokalizo na ime oklopljene križarke »Avrora« (»Аврора«), simbolične začetnice oktobrske revolucije v »Petropolisu« leta 1917, ki izrecno, izrečeno nastopi (tudi) v (kasnejši) pesmi »In eins« (»V eno«), vključeni v isto zbirko (prim. *GW I* 270), in ki naj bi »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle« vtisnila pečat problematike (pritajene) prisotnosti (momentov) revolucionarnega (iz) zgodovine v izkustvu (današnjega) časa (prim. Lönker, »Überlegungen« 215–216; prim. tudi Lehmann, *Kommentar* 243), medtem ko Christine Ivanović opozarja, da je »Baobab« – sovpadanje »realnega« in »vizijskega« v njem, vanj – mogoče razumeti kot aluzijo na »zaumno« pesem Velimirja Hlebnikova z naslovom »Бобооби пелись губы« (»Bobeobi so pele ustnice«; 1908–1909) in da naj bi, potemtakem, »pozdrav« »z rusko besedo« v naslednji kritici

pomenil rešilni preobrat razmerij iz absurdnosti nesmiselnega dejanja intertekstualnega nanašanja (prim. Ivanović, *Das Gedicht* 88–89).

²⁸ V študiji z naslovom »Dajanje imena v dejanju pesnjenja« (»Namengebung im Dichtungsakt«), objavljeni v osmem zvezku *Celanovega letopisa*, Evelyn Hünnecke, kot enega izmed bistvenih oblikovnih principov celotnega Celanovega pesništva, njegove poetike imena, izpostavi postopek lirčne proprializacije, kategorialnega prestrukturiranja (abstraktnih, splošnih) besed v lastna (posebna, osebna) imena zlasti na način nominalizirajočega substantiviranja ali substantivirajočega nominaliziranja, na način posamostaljenja preteklih deležnikov, kakršnega – ob mnogih drugih in drugačnih pesmih – (v poimenovanju »Un-Verloren«) izpričuje tudi »Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle«, postopek, ki – po njenem mnenju – »povzroči«, da lastno ime – ime lastnega – vstopa v pesem in nastopa v njej – v svoji singularnosti in v svoji individualnosti, iz njiju – kot nosilec in porok (ohranjanja) spomina v pesniškem govoru, kot protimodel pojmovnemu jeziku, kot obeležje neposrednega in neposredovanega odnosa do sveta: kot varovalec »bit in smisel utemeljujočega sovisja« (Hünnecke, »Namengebung« 152). V radijskem eseu o Mandelštamu Celan sam o govorici njegovih pesmi pravi: »/.../ beseda – ime! – kaže nagnjenje k substantivnemu [samostalniškemu], pridevnik izginja, 'infinite', *nominalne oblike* glagola prevladujejo: pesem ostaja *času-odprta* [zeitoffen] čas lahko pristopi [k njej], čas *participira*.« (TCA/ *Der Meridian* 216 in *Mikrolithen* 199) Prim. tudi Lehmann, *Kommentar* 244.

²⁹ Verz o oklopnjači »Baobab« se v enem izmed zasnutkov za nastajajočo pesem glasi: »ein Schiff schwieg, das hieß 'Baobab' [ladja je molčala, imenovala se je 'Baobab']«, v drugem pa: »ich sah den gepanzerten Kahn [videl sem oklepni čoln]« (prim. TCA/ *Die Niemandrose* 92 in HKA 6.2 213–214).

³⁰ V predosnutku pesmi je Celan nad besedico »grüsst«, namesto nje, na njenem mestu, kot njeno lastno možnost, zapisal drug, drugačen glagol, tako da bi verz lahko zapel (tudi): »Ich färbte die Trikolore [Obarval sem trobojnico]« (prim. TCA/ *Die Niemandrose* 93 in HKA 6.2 214). Obe tribarvnici, ruska in francoska, sicer vsebujeta iste barve – belo, rdečo in modro –, a v drugačni razporeditvi. Christine Ivanović ob tem opominja, da bi pozdrav zastave pomenil, v nemogoči, absurdni hkratnosti obeh primerov, povsem različno zgodovinsko usmeritev: francoska je znamenje (porevolucijske, porestavracijske) republike, ruska je znamenje (predsovjetskega, predrevolucijskega) carstva (prim. *Das Gedicht* 88).

³¹ Francoski Brest leži na skrajnem zahodu Evrope, (danes) beloruski Brest(-Litovsk) leži na njenem skrajnem vzhodu. Mesto ob Zahodnem Bugu je pred drugo svetovno vojno bilo pomembno judovsko središče. Prim. Celan, *Die Gedichte* 697 in Lehmann, *Kommentar* 242.

³² Dvoumen stih z besedo »Mandelstamm« v prvih različicah pesmi ohranja in hrani dvojnostno možnost, smisel takšnega razumevanja: »da grüntest du, Mandelstamm. [tam si zelenel/o ti, Mandelštam/deblo mandljevca.]« (TCA/ *Die Niemandrose* 92 in HKA 6.2 213)

³³ Prim. tudi pesnitev z naslovom »Es ist alles anders« (»Vse je drugačno«) iz četrtega, zadnjega razdelka *Nikogaršnje rože*, pesnitev, v kateri in v katero Celan zapiše, ne priimka, temveč Mandelštamovo ime: »Ossip« (prim. *GW I* 284–286). Prim. Böschstein, »Celan« 164–165 in Lönker, »Überlegungen« 220–223 in Ivanović, *Das Gedicht* 89–91.

³⁴ O vprašanju Celanovega razumevanja lastnega, judovskega porekla, ki je bistvenostno in notrinsko zaznamovano z izkustvom holokavsta, prim. Božič, »Reci«, 245 isl.

BIBLIOGRAFIJA

- Bajt, Drago. »Mandelštamova esejistika.« *Nova revija*. 17.194/195 (1998): 148–149.
- — —. »Mandelštamova poezija.« *Mandelštam*. Osip Mandelštam. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. 153–162.
- — —. »Življenje in delo Osipa Mandelštama.« *Mandelštam*. Osip Mandelštam. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. 123–152.
- Barnert, Arno. *Mit dem fremden Wort. Poetisches Zitieren bei Paul Celan*. Frankfurt am Main – Basel: Stroemfeld Verlag, 2007.
- Benjamin, Walter. *Izbrani spisi*. Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost, 1998.
- Böschstein, Bernhard. »Celan und Mandelstamm. Beobachtungen zu ihrem Verhältnis.« *Celan-Jahrbuch 2 (1988)*. Hans-Michael Speier (ur.). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1988. 155–168.
- Božič, Andrej. *Pesništvo Paula Celana v filozofskem in literarnozgodovinskem kontekstu : doktorska disertacija*. Ljubljana: [A. Božič], 2013.
- — —. »Reci, da Jeruzalem je.' Paul Celan in vprašanje judovstva.« *Phainomena*. 18.70/71 (2009): 245–267.
- Broda, Martine. »'An Niemand gerichtet'. Paul Celan als Leser von Mandelstamms 'Gegenüber'.« *Paul Celan*. Werner Hamacher in Winfried Menninghaus (ur.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 209–221.
- Celan, Paul. *Celan*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
- — —. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- — —. *Die Niemandsrose. Werke. Historisch-kritische Ausgabe. I. Abteilung: Lyrik und Prosa. 6. Band (1. Teil: Text. 2. Teil: Apparat)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- — —. *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- — —. *La Bibliothèque philosophique. Die philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou*. Paris: Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2004.
- — —. »Meridian.« *Nova revija*. 1.7–8 (1982/83): 786–792.
- — —. *Mikrolitben sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- — —. »Pesmi.« *Prostor in čas*. 3.9/10 (1971): 461–465.
- — —. *Von Schwelle zu Schwelle. Werke. Historisch-kritische Ausgabe. I. Abteilung: Lyrik und Prosa. 4. Band (1. Teil: Text. 2. Teil: Apparat)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- — —. *Werke. Tübinger Ausgabe. Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- — —. *Werke. Tübinger Ausgabe. Die Niemandsrose. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- — —. *Werke. Tübinger Ausgabe. Von Schwelle zu Schwelle. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- Chalfen, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979.
- Emmerich, Wolfgang. *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006.
- Gellhaus, Axel. »Marginalien. Paul Celan als Leser.« »Der glühende Leertext«: *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. Christoph Jamme in Otto Pöggeler (ur.). München: Fink, 1993. 41–65.
- Gellhaus, Axel et al. »*Fremde Nähe*«. *Celan als Übersetzer*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1997.

- Goltschnigg, Dietmar. »Das Zitat in Celans Dichtergedichten.« *Psalm und Hawdalab. Zum Werk Paul Celans*. Joseph P. Strelka (ur.). Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris: Lang, 1987. 50–63.
- Hünneke, Evelyn. »Namengebung im Dichtungsakt. Lyrische Proprialisierung im Werk Paul Celans.« *Celan-Jahrbuch 8 (2001/02)*. Hans-Michael Speier (ur.). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003. 131–152.
- Ingen, Ferdinand van. »Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan.« *Psalm und Hawdalab. Zum Werk Paul Celans*. Joseph P. Strelka (ur.). Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris: Lang, 1987. 64–78.
- Ivanović, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.
- — —. (ur.). »Kyrillisches, Freunde, auch das ...« *Die russische Bibliothek Paul Celans im Deutschen Literaturarchiv Marbach*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1996.
- Jackson, John E. »Paul Celan's Poetics of Quotation.« *Argumentum e Silentio. International Paul Celan Symposium*. Amy D. Colin (ur.). Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1987. 214–222.
- Jakob, Michael. *Das »Andere« Paul Celans oder Von den Paradoxien relationalen Dichtens*. München: Fink, 1993.
- Lehmann, Jürgen. »Atmen und Verstummen. Anmerkungen zu einem Motivkomplex bei Mandelštam und Celan.« *Paul Celan, »Atemwende«: Materialien*. Gerhard Buhr in Roland Reuß (ur.). Würzburg: Königshausen und Neumann, 1991. 187–199.
- — —. (ur.). *Kommentar zu Paul Celans »Die Niemandsrose«*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003.
- Lönker, Fred. »Überlegungen zu Celans Poetik der Übersetzung.« *Datum und Zitat bei Paul Celan*. Chaim Shoham in Bernd Witte (ur.). Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris: Lang, 1987. 211–228.
- Mandelstam, Ossip. *Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004.
- Mandelštam, Nadežda. *Spomini*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- Mandelštam, Osip. »Beseda in kultura.« *Nova revija*. 3.26–27 (1984): 3034–3037.
- — —. »Četrta proza.« *Nova revija*. 3.26–27 (1984): 3026–3033.
- — —. »Jutro akmeizma.« *Nova revija*. 3.26–27 (1984): 3038–3040.
- — —. »Konec romana.« *Nova revija*. 17.194/195 (1998): 107–109.
- — —. *Mandelštam*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984.
- — —. »O naravi besede.« *Nova revija*. 17.194/195 (1998): 110–118.
- — —. »O sogovorniku.« *Literatura*. 25.261–262 (2013): 166–172.
- — —. »Pogovor o Danteju.« *Nova revija*. 17.194/195 (1998): 119–147.
- — —. »Zadnje pismo Osipa Mandelštama.« *Nova revija*. 3.26–27 (1984): 3040.
- May, Markus/Goßens, Peter/Lehmann, Jürgen (ur.). *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2008.
- Menninghaus, Winfried. »Wissen oder Nicht-Wissen. Überlegungen zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie.« *Datum und Zitat bei Paul Celan*. Chaim Shoham in Bernd Witte (ur.). Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris: Lang, 1987. 81–96.
- Olschner, Leonard. »Poetic Mutations of Silence. At the Nexus of Paul Celan and Osip Mandelstam.« *Word Traces. Readings of Paul Celan*. Aris Fioretos (ur.). Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 1994. 369–385.
- Perels, Christoph. »Erhellende Metathesen. Zu einer poetischen Verfahrensweise Paul Celans.« *Paul Celan*. Werner Hamacher in Winfried Menninghaus (ur.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. 127–138.

- Schulz, Georg-Michael. »'fort aus Kannitverstan'. Bemerkungen zum Zitat in der Lyrik Paul Celans.« *Text + Kritik*. 53/54 (1977): 26–41.
- Solomon, Petre. *Paul Celan. Dimensiunea românească*. București: Editura Kriterion, 1987.
- Waldenfels, Bernhard. *Antwortregister*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- — —. *Vielstimmigkeit der Rede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- Werberger, Annette. »Das 'sublunarisches Gedicht'. Celans Dialog mit dem Akmeismus.« *Celan-Jahrbuch 8 (2001/02)*. Hans-Michael Speier (ur.). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003. 237–257.
- — —. »Paul Celan und Osip Mandel'stam oder 'Pavel Tselan' und 'Joseph Mandelstamm' — Wiederbegegnung in der Begegnung.« *arcadia*. 32.1 (1997): 6–27.

“... in der Dünung / wandernder Worte.” Paul Celan's Poetry in the Context of Literary History

Keywords: German poetry / Celan, Paul / autopoetics / citation / Russian poetry / Mandelstam, Osip / Judaism

This article discusses the context of literary history in the poetry of Paul Celan (1920–1970), a German-speaking poet of Jewish descent. It proceeds from the horizon denoted by the interpretation of the poem “Sprich auch du” from the collection *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) and focuses on the status and role of quotation within the poet's oeuvre. A quotation—as a reference, as an explicit or implicit sign of an intertextual linkage, as an admission of an alien text into the language of one's own text, as an indication of the reception of the other and the different—reveals the poet's relation towards literature, towards its traditions and its contemporaneity, towards its very historicity. Insofar as it bears witness to the secret of the encounter with the other in the chiasmus of what is one's own and what is alien, a quotation is the metathesis of language. It is one of the forms of change, the turn of the breath of poetry. It is a figure of the “breathturn.” The confrontation with the fate and poetry of Osip Mandelstam (1891–1938), a Russian poet of Jewish origin, holds a special, and even incomparable, importance within the development of Celan's poetic oeuvre. Celan was the first to translate Mandelstam into German, and Mandelstam decisively influenced Celan's own creativity. I interpret the poem “Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle” from the collection *Die*

Niemandrose (1963) in the conclusion of the essay. This poem distinctly alludes to the secret of Celan's encounter with Mandelstam, also quoting his name. My interpretation emphasizes that, for Celan, the dialogue with Mandelstam's poetry and with his poetics opened up the possibility of maintaining his own origin; that is, the possibility of Jewishness as a differentiated form of human life.

November 2013