

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Kvėpavimo posūkio poetika

2013-01-03

ŽURNALAS: METAI

TEMA: Poezijos vertimai

AUTORIUS: Inga Bartkuvienė, Paulis Celanas

DATA: 2013-01

Kvėpavimo posūkio poetika

Inga Bartkuvienė, Paulis Celanas

Paulis Celanas, rašęs daugiareikšmę, intertekstualią poeziją, kurios dalis mūsų skaitytojams pažįstama iš Sigito Gedos, Vytauto Karaliaus, Arvydo Makštučio vertimų, yra palikęs ir keletą literatūrinių manifestų. Juose ryškėja jo kūrybinė savimonė, estetinės nuostatos, poezijos samprata. Šio pobūdžio tekstyną sudaro kelios kalbos, esė, laiškai leidėjams. „Meridianas“ („Der Meridian“) – bene svarbiausias tokių tekstų ir vienas tiksliausių raktų P. Celano poezijai atverti. Jis rašytas kaip kalba, kurią poetas perskaitė Darmštate 1960 metų spalio 22 dieną Georgo Büchnerio premijos gavimo proga ir 1961 m. išleido atskira knyga S. Fischerio leidykloje. Į „Meridianą“ P. Celanas įtraukė maždaug prieš metus parengtus kitos kalbos apmatius, pavadintus „Apie poetiškumo tamsumą“ („Von der Dunkelheit des Dichterischen“), panaudojo ir kai kuriuos motyvus iš savo esė apie O. Mandelštamo poeziją. Tekstą kūrė nuosekliai, metodiškai, išlikę dabar jau publikuoti juodraščiai ir užrašai, kuriuose užfiksuota rinkta medžiaga, Platono, Aristotelio, Augustino, B. Pascalio, G. W. Leibnizo, G. Hegelio, E. Husserlio, M. Heideggerio, L. Šestovo, M. Buberio, F. Rosenzweigo, Th. Adorno filosofijos, S. Freudso psichoanalizės, W. Benjamino literatūros kritikos, E. Benveniste'o lingvistikos, F. Hölderlino, G. Büchnerio, R. M. Rilke's, F. Kafkos, S. George's, G. Benno, L. S. Mercier, Ch. Baudelaire'o, S. Mallarmé, O. Mandelštamo ir kitų rašytojų kūrinių bei programinių tekstų citatos, kurios „Meridianui“ suteikia idėjinę, estetinę, kalbinę bazę arba yra polemniai atspirties taškai. Užrašai ir medžiaga, kuri nepateko į galutinį variantą, yra gausi, iškelianti papildomus poetiškumo aspektus, ją galima laikyti savarankiškais poezijos teorijos metmenimis. Skirtingi tiesiogiai cituoti ir užuominomis įtraukti tekstai leido poetui ieškoti poetinės kūrybos ir teorijos sąsajų.

„Meridiane“ keliami P. Celanui rūpėję meno ir poezijos, poezijos ir eilėraščio, autoriaus ir kūrinio, kūrinio ir suvokėjo santykio klausimai. „Meridianą“ struktūruoja

kelios dialektiškos jungtys. Poezija nesutapatinama su menu, bet poezija yra ir to paties meno „nueitas kelias“. Poezija P. Celanui dialogiška, bet kartu ir „vieniša“. Poezija – tai kuriančiojo gyvenimo pėdsakas rašte, kita vertus, poezija savarankiška, veikianti ne pagal kūrėjo sumanymą, o pagal savo logiką. P. Celanas teigia, kad poezijoje įrašomas istorinis laikas, išlieka atmenamos datos, tačiau neatmeta poezijos ypatybės kalbėti apie universalius dalykus, žmogaus laiką, buvimą ir mirtį. Eilėraštis sukurtas kalba ir suprantamas tik suprantant kalbą, tačiau būtent eilėraštis, o ne bet kuri kita kalbėjimo forma laužo kalbą, tropus ir metaforas priveda *ad absurdum*. Ypač tada, jei eilėraštis siekia pasakyti tiesą. Eilėraštis P. Celanui yra daugiau nei vien kalba.

Kalbėti apie kūrybą – šiam poetui reiškia užmegzti pokalbį su kitų autorių tekstais. Pagrindinė pokalbio ir poetinio susikalbėjimo sąlyga yra „dėmesys“. Dviguba N. Malebranche'o ir W. Benjamino citata „Dėmesys – tai prigimtinė sielos malda“ apeliuoja į žmogaus prigimtį, jo gebėjimą suvokti. P. Celanas, kaip autorius, išsikelia užduotį suprasti ir būti suprastas. Todėl ir aiškina, kas jam yra menas, poezija, eilėraštis. Atida svetimam žodžiui leidžia poetui suvokti ir apibrėžti savo vietą literatūros tradicijoje. Svarbiausias menamo dialogo partneris – G. Büchneris, jo dramos „Leonasas ir Lena“, „Voicekas“, „Dantono mirtis“, apsakymas „Lencas“. Brėždamas kūrybinės savimonės gaires P. Celanas atsigręžia ir į savo paties tekstus – eilėraščių „Balsai“, novelę „Pokalbis kalnuose“ ir supratimo ratu sugrįžta „į save patį“.

Poezija P. Celanui prasminga tik „susitikime“, „susitikimo paslapyje“. Jis polemizuoja su G. Benno koncepcija, išreikšta esė „Lyrikos problemos“, esą tikras eilėraštis – tai absoliutus eilėraštis, į nieką nenukreiptas ir egzistuojantis pats sau. P. Celano eilėraštis trokšta „kito“, „priešais jį esančio“, tačiau susitikimas veikia siekiamybė nei realizacija. „Meridiano“ juodraščiuose P. Celanas pasižymi, kad „eilėraštyje, kuris kaip raštas yra nesančiojo kalba, nesantysis prieina prie tavęs, dar labiau nesančio“. Šiame nesančio rašytojo ir neegzistuojančio skaitytojo sampratos horizonte (rašytojas nustoja egzistuoti parašęs tekstą, skaitytojas neegzistuoja iki skaitymo) išryškėja žodžio „susitikimas“ ambivalencija „arti“, kuri, kaip randame juodraščiuose, „yra be galo toli“. „Susitikimas“ reiškia priartėjimą ir atotrūkį, skirtybių sąveiką, dialogo siekį, bet ne įvykusių susitikimą. Nesančio rašytojo ir nesančio skaitytojo akivaizdoje vienintelis „esantis“ vis dėlto yra pats eilėraštis. Sureikšminęs eilėraščio „vienišumą“ ir buvimą kelyje, P. Celanas pasako, kad eilėraštis nėra nei vienaprasmiškai monologiškas, nei nepaneigiamai dialogiškas.

Remdamasis G. Büchnerio tekstais, kuriuose veikėjai kalbasi apie meną, P. Celanas daro poezijos ir meno takoskyrą. Būdamas viena iš estetikos sričių, poezija priklauso menui, tačiau savo kitoniškumu atsiskiria nuo meno visumos. G. Büchnerio dramos „Dantono mirtis“ veikėja Liusilė leidžia P. Celanui išryškinti dvi prieštaringas savybes – aklumą menui kaip kažkam sukurtam, padarytam ir atidą tam, kas asmeniškai, jusliškai suvokiama, turi braižą. Meną P. Celanas aprašo panaudodamas techninius įvaizdžius – automatus, marionetes, penkiapėdžius jambus, o poeziją personifikuoja, suteikia jai žmogiškų savybių – vienišumą, kvėpavimą, likimą. Poetinei kūrybai suteikiama egzistencinė vertė. Kita vertus, poezijos-meno dialektikos esmė ta, kad menas vaizduoja, išreiškia, prisistato pats (išeina aikštėn), o poezija gyvuoja kito supratime („tamsi“, bet suspindinti dėmesingajam, net jei jos spindėjimas – „utopijos šviesa“).

Pasirinkęs kelio metaforiką, leisdamasis į kalbos ir poezijos kelio paieškas, P. Celanas eina M. Heideggerio „Pakeliui į kalbą“ („Unterwegs zur Sprache“) pramintais takais, kai filosofas, interpretuodamas G. Traklio, S. George's, G. Benno eilėraščius, bandė užčiuopti ir paaikškinti kalbos esmę. Aprašydamas eilėraščių kaip „būties apmatų“, P. Celanas atsigręžia ir į M. Heideggerio „Būtyje ir laike“ keltus klausimus apie žmogaus būties apibrėžtis. Būties ir kelio sąjungai P. Celanas suteikia „kvėpavimo posūkio“ vardą (taip vėliau pavadino ir vieną poezijos rinktinę). „Kvėpavimo posūkio“ samprata, kaip naujos kūrybos krypties pasirinkimas, susišaukia su filosofine M. Heideggerio posūkio (*Kehre*) samprata, tačiau apima ir kitus – poetinius vienatinei P. Celano kūrybai būdingus – aspektus. Šia metafora pati poezija ima reikšti kvėpavimo pertrūkį. Poezija – tai, kas „užima žadą ir žodį“. „Kvėpavimo posūkis“ atspindi visai P. Celano poezijai būdingą nutilimo, tarpo, cezūros įvietinimą ir apsisukimą kelyje, egzistencinę bei poetinę inversiją, atminties kelius, neįmanomą bandymą per poeziją sugrįžti namo. „Kvėpavimo keliai“, kuriais eina poezija, tai kartu ir įkvėpimo bei dvasios (*pneuma*, inspiracija, *Begeisterung*), ir dvasių bei apsidėmo (*Geister*, *Begeisterung*) keliai. „Meridiane“ pacituota eilėraščio „Balsai“ strofa byloja apie balsų, ataidinčių nuo kelio dilgėlių, kvietimą, apie nelauktą – tik prozopopėjos figūra galimą – susitikimą su tu, kurių jau nėra, įbalsintomis dvasiomis. „Kvėpavimo posūkio“ metafora grindžia P. Celano tezę, kad poezija – tai nepabaigiamas kalbėjimas apie mirtį ir mirtingumą, – apie konkrečias mirtis istorijos katastrofoje (holokausto patirtis) bei apskritai žmogaus mirtingumą, žmogaus likimą. Ėjimas myriop P. Celano kalboje sukuriama skirtingais įvaizdžiais – Reinholdo Lenzo, istorinio asmens, vaikščiojančio Maskvos gatvėmis, kol miršta, kūrinio personažo Lenco, kuris sausio dvidešimtąją keliauja kalynnu, kol nejučia išprotėja, sausio dvidešimtosios – Vansi konferencijos datos, kuri nukreipė daugybės žmonių gyvenimus į mirtį, galop kiekvieno žmogaus asmeninės „sausio dvidešimtosios“, – bet kurios dienos, nelauktai, bet neišvengiamai virstančios reikšminga data.

Katastrofa – P. Celano tekste nutylėtas, tačiau numanomas žodis, kuris reiškia tokią strofų pasisukimą, kai kuriantysis (ir suvokiantysis) subjektas staiga ima „vaikščioti ant galvos“ ir jam po kojom atsiveria „dangus it bedugnė“. Ši „Lenco“ citata buvo viena pirmųjų, kurią P. Celanas iš visos G. Büchnerio kūrybos atsirinko savo tekstui. Su bedugnės vaizdiniu į P. Celano tekstą įžengia ir kiti dialogo dalyviai, bedugnės mąstytojai – B. Pascalis, L. Šestovas, netiesiogiai ir M. Heideggeris – bei bedugnės poetai – ypač F. Hölderlinas. Žodžiu „bedugnė“ nusakoma ir stabilaus pagrindo neturinti XX a. Vakarų Europos mąstymo ir kūrybos situacija. Kas kitų epochų kūrėjams galėjo būti dangus, tas vėlyvojo modernio poetui, pasisakančiam už rašymą iš savo gyvenamo laiko perspektyvos – praraja. Jei ankstesniems kūrėjams pakankamai tvirtą pamatą galėjo suteikti kalba, tai P. Celanui ir kalba yra bedugnė. Jei, kalbėdamas apie poezijos laiką, P. Celanas randa datas, kurios „išsirašo“ į poeziją tarsi liudininkai, kurioms rašantysis geba save priskirti, tai, kalbėdamas apie poezijos erdvę, jis mąsto bevietišumą. Utopija jo tekste – bedugnės sinonimas. P. Celano poezija taip pat išauga iš eilėraštyje fiksuotų eilutės ir anžambemano, kalbos ir nebylumo, atminties ir užmaršties tarpeklių. Poetas manė, kad visa, ką turėjo ir galėjo pasakyti apie poeziją ne eilėraščiais, – išdėstė „Meridiane“.

Inga Bartkuvienė

Paul Celan

Meridianas

Ponios ir ponai! Menas, kaip prisimenate, tai marionetiška, jambiškai penkiapėdė¹ ir – ši savybė mitologiškai pagrįsta pasakojime apie Pigmalioną ir jo kūrinį – bevaikė būtybė².

Štai tokiu pavidalu menas virsta pokalbio, vykstančio kambaryje, o ne Konsjeržeri rūmuose³, objektu, pokalbio, kuris, kaip numanome, galėtų rutuliotis iki begalybės, jei niekas neįsiterptų.

Bet kai kas įsiterpia.

Menas sugrįžta. Jis pasirodo kitame Georgo Büchnerio kūrinyje, „Voiceke“⁴, tarp kitų, bevardžių žmonių ir „dar blausesnėje perkūnijos šviesoje“, jei galiu remtis Moritzo Heimanno žodžiais apie „Dantono mirtį“⁵. Tas pats menas, šiuo visiškai kitoku laiku, vėl išeina aikštėn, jį pristato turgaus šūkautojas. Tačiau čia jis, kitaip nei aname pokalbyje, nebesusijęs su „žėrinčia“, „kunkuliuojančia“, „švytinčia“ kūrinija. Šįkart menas pasirodo kartu su padaru ir „nieku“, kurį šis padaras „vilki“. Dabar menas pasirodo beždžionės pavidalu. Tačiau jis – tas pats – iš „kelnių ir švarko“ staiga mes jį vėl atpažįstame⁶.

Jis, menas, sugrįžta pas mus kartu su trečiuoju Büchnerio kūrinium – „Leonsu ir Lena“. Laikas ir apšvietimas čia jau nebeatpažįstami. Mes pakeliui „pabėgti į rojų“, „visus laikrodžius ir kalendorius“ netrukus teks „sudaužyti“ ar „uždrausti“, tačiau iki tol drama mums dar spėja pristatyti „du abiejų lyčių asmenis“, „atvyksta du visam pasauly žinomi automatai“, o žmogus, apie save teigiantis, kad esąs „veikiausiai trečiasis ir keisčiausias iš jųdviejų“, „gergždžiančiu balsu“ mus ragina stebėtis tuo, ką matome: „Vien menas ir mechanizmas, vien kartoninis ciferblatas ir vien laikrodžio spyruoklės!“⁷

Menas čia pasirodo su didesne palyda nei anksčiau, tačiau – tai krinta į akis – jis pasirodo tarp sau lygių, tai tas pats menas: menas, kurį jau pažįstame. Valerijus – tai tik kitas šauklio vardas.

Menas, ponios ir ponai, kartu su visu tuo, kas jam priklauso ir kas prie jo dar prisidės, tai problema, ir, kaip matyti, kislis, atspari, nemari, norisi sakyti, amžina.

Problema, kuri mirtingajam, Kamiliui, ir tik per mirtį mums suprantamam Dantonui leidžia verti žodį prie žodžio. Bepigu kalbėti apie meną.

Bet visada, kai tik imama kalbėti apie meną, atsiranda kas nors, kas yra šalia ir... kas nepakankamai įdėmiai klausosi.

Tiksliau sakant: kažkas, kas girdi ir klauso, ir žiūri... o tada nebežino, apie ką buvo kalba. Kas tas, kuris klauso kalbančiojo, kuris „mato jį kalbant“⁸, kuris suvokia kalbą ir pavidalą, o kartu (kas išdrįstų šio kūrinio kontekste tuo abejoti?) priima ir kvėpavimą, tai reiškia – kryptį bei likimą.

Kaip jūs seniausiai žinote, tai ji, tiek daug ir taip tiksliai cituota, kiekvienais metais ateinanti pas jus, – tai Liusilė.

Tai, kas įsiterpė į pokalbį, be atodairos prasiveržia ir kartu su mumis pasiekia Revoliucijos aikštę, „vežimai privažiuoja ir sustoja“⁹.

Visi bendrakeleiviai: Dantonas, Kamilis, kiti, yra, nė vieno netrūksta. Visi nešini žodžiais, meniškomis ištarmėmis, kurias tiesiai išsako, o Büchneriui tereikia pacituoti. Kalbama apie bendrą ėjimą myriop, kiekvienas pasiryžęs mirti, Fabré netgi trokšta gebėti numirti „dvigubai“, ir tik „keletas“ – bevardžių – „balsų“ mano, kad tai „jau ir anksčiau yra buvę, todėl nuobodu“¹⁰.

Ir čia, kur viskas juda pabaigos link, tomis ilgomis akimirkomis, staiga pasirodo Kamilis (ne, ne jis, ne jis pats, o vienas jo bendrakeleivių). Kamilis miršta teatrališkai, netgi norėtuši sakyti „jambiškai“, – mirtimi, kurią mes tik po poros veiksmų, iš jam taip svetimo – ir taip artimo – posakio atpažinsime kaip jo mirtį. Kai aplink Kamilį tvyrantis patosas ir jam skiriamas nuosprendis patvirtina „lėlės“ ir „vielos“ triumfą¹¹, vėl pasirodo Liusilė, kuri yra akla menui, ta pati Liusilė, kuriai kalba turi kažką asmenišką, juntama, ir staiga šūkteli – „Tegyvuoja karalius!“¹²

Po visų tribūnoje (tai juk ešafotas) išstartų žodžių – kokia ištara!

Tai prieštara, žodis, nutraukiantis „vielą“, žodis, nebesilenkiantis „istorijos dykinėtojams ir paradiniams arkliams“¹³, tai – laisvės veiksmas. Tai žingsnis.

Žinoma, tai skamba lyg prisipažinimas, kad esi už *ancien régime*¹⁴, – ir, atsižvelgiant į tai, ką dabar, ką šiandien noriu pasakyti, tai negali būti atsitiktinumas.

Tačiau čia – leiskite tam, kuris užaugo su Piotro Kropotkino ir Gustavo Landauerio¹⁵ raštais, tai ypač pabrėžti – čia nebus šlovinama nei kokia nors monarchija, nei vakardiena, kurią reikėtų išsaugoti.

Bus pagerbta žmogiškumo dabartį liudijanti absurdo didybė.

Tai, ponios ir ponai, neturi vieno visiems laikams nukalto vardo, bet, manau, tai... poezija.

„Ak, menas!“ Kaip matote, užtrukau prie Kamilio žodžių.

Šį pasakymą galima, aš tuo visiškai įsitikinęs, perskaityti vienaip ar kitaip, galima padėti skirtingus kirčio ženklus: šiandienos dešininį, istorijos, taip pat ir literatūros istorijos, kairinį, amžinybės riestinį – ar tęstinį.

Aš dedu – man nelieka kitos išeities – aš dedu dešininį¹⁶.

Menas, „ak, menas“, nepakanka vien to, kad jis *kislus*, jam būdinga ir savybė tuo pat metu būti visur. Jį galima rasti ir apsakyme „Lencas“, bet, kaip ir „Dantono mirtyje“, leidžiu sau tai pabrėžti, – tik epizodiškai.

„Prie stalo sėdėjo gerai nusiteikęs Lencas: kalbėta apie literatūrą, tai buvo jo sritis...“¹⁷

„...Pajausti, kad tai, kas sukurta, – gyvena, yra svarbiausias dalykas iš šių dviejų, ir tai vienintelis meno dalykų kriterijus...“¹⁸

Iš konteksto ištraukiau tik du sakinius, o sąžinės priekaištai dėl kairinio kirčio verčia mane iš karto atkreipti jūsų dėmesį į tai, kad literatūrai ši vieta – istorinės reikšmės, svarbu mokėti ją perskaityti kartu su jau cituotu pokalbiu iš „Dantono mirties“. Čia Büchnerio estetinė koncepcija įgauna savo raišką, ir, atsitraukus nuo Büchnerio „Lenco“ fragmento, galima priartėti prie Reinholdo Lenzo, „Pastabų apie teatrą“ autoriaus¹⁹, o po jo – Lenzo, kaip istorinio asmens, – ir vėl sugrįžti prie tokios talpios literatūrai Mercier²⁰ frazės „Ellargissez l’Art“²¹. Ši vieta atveria horizontus, štai čia pasimato natūralizmas, užbėgama už akių Gerhartui Hauptmannui²², čia galima ieškoti socialinių ir politinių Büchnerio kūrybos šaknų ir jas rasti.

Ponios ir ponai, tegu mano sąžinę, nors ir tarp kitko, ramina žinojimas, kad nelikau nepasakęs vieno dalyko, juk jums akivaizdu – ir tai vėl užgauna mano sąžinę, – jums akivaizdu, kad negaliu atsiriboti nuo to, kas, man regis, siejasi su menu.

Aš to ieškau ir čia, apsakyme „Lencas“, į kurį teikiuosi nukreipti jūsų mintis.

Büchneris Lenco lūpomis prabyla niekinamai apie „idealizmą“ ir jo „medines lėles“. Joms jis priešpriešina – ir čia išsidėsto nepamiršamos eilutės apie „menkiausiojo gyvenimą“, „virptelėjimus“, „užuominas“, „ypač subtilią, vos pastebimą mimikos žaismę“²³ – natūralumą ir kūriniskumą. Šią meno sampratą jis iliustruoja pasitelkdamas išgyvenimą:

„Vakar, kildamas slėniu, pamačiau dvi mergaites, sėdinčias ant akmens: viena pynė plaukus, o kita jai padėjo, o auksinės sruogos krito žemyn, ir jos rimtas, blyškus veidas, o ji tokia jauna, ir juoda suknelė, ir kita mergaitė, taip rūpestingai besistengianti. Net pačiuose gražiausiuose, jautriausiuose senosios vokiečių mokyklos paveiksluose nė užuominos nėra apie tai. Kartais norėtusi būti Medūzos galva, kad galėtum paversti šią grupę akmeniu ir sušukti žmonėms“²⁴.

Ponios ir ponai, prašau pastebėti: „Norėtusi būti medūzos galva“, kad... menu atskleistum natūralumą kaip tokį!

Norėtusi, žinoma, nereiškia: aš norėčiau.

Tai – žengti tolyn nuo visko, kas žmogiška, leistis į nejaukos erdves, krypstančias žmogaus link – tas pačias, kuriose ir beždžionės figūra, ir automatai... ak, ir menas, regis, taip pat – namie²⁵.

Taip kalba ne tikrasis Lenzas, taip kalba Büchnerio Lencas. Čia išgirdome Büchnerio balsą: net ir jam menas turi kažką nejaukaus.

Ponios ir ponai, aš pasirinkau dešininį kirčio ženklą. Nenoriu nei jūsų, nei savęs klaidinti, kad, klausdamas apie meną ir literatūrą – tai tik vienas klausimas iš daugybės kitų, – pirmiausia kalbėjau apie savo, net jei ir nelaisvos, kūrybos fragmentus, nuo kurių ir bandžiau eiti Büchnerio link ir bandyti suprasti, kaip jis kelia šį klausimą.

Tačiau jūs matote – kiekvieną kart, kai tik pasirodo menas, „gergždžiančio“ Valerijaus „balso“ nebeįmanoma neišgirsti.

Veikiausiai Büchnerio balsas verčia mane taip spėti, tai yra senos, pačios seniausios nejaukos²⁶. Šita problema, prie kurios aš šiandien taip atkakliai užtrunku, greičiausiai tvyro ore, kuriuo mums tenka kvėpuoti.

Svarstau, ar Georgo Büchnerio, padaro kūrėjo, kūryboje nėra bent jau pusgarsių, bent jau pusiau įsisąmonintų, tačiau dėl to ne menkiausiai radikalių – arba tik todėl išties radikalių – bandymų kvestionuoti meną, kvestionuoti šia linkme? Ar nesama mėginimo kelti klausimą, prie kurio šiuolaikinei poezijai tenka grįžti, jei ji nori klausinėti toliau? Kitaip tariant, kai ką praleidus: ar galime remtis nuostata, kaip dabar daug kur nutinka, kad menas yra tai, kas iš anksto duota ir ką reikia suvokti kaip sąlygą? Ar mums, griežtai sakant, reikia visų pirma nuosekliai tęsti mąstymą apie tai, ką pradėjo, tarkim, Mallarmé²⁷?

Kai kur užbėgau už akių, kai ką ištraukiau iš konteksto – žinau, nenusiųriau pakankamai toli, grįžtu prie Büchnerio Lenco, prie – epizodinio – pokalbio „prie stalo“, kai Lencas buvo „gerai nusiteikęs“.

Lencas ilgai kalbėjo, „tai su šypsena, tai rimtai“. Ir dabar, kai pokalbis jau baigtas, apie jį, susirūpinusį meno klausimais, bet taip pat ir apie menininką Lenzą, pasakoma: „Jis visai užsimiršo“²⁸.

Tai skaitydamas galvoju apie Liusilę. Skaitau: *jis*, jis pats.

Kam prieš akis ir galvoje menas, – vėl grįžtu prie apsakymo „Lencas“ – tas užmiršęs save. Menas sukuria Aš-nuotolį. Mene reikalinga tam tikra distancija, tam tikras kelias tam tikra kryptimi.

O poezija? Poezija, kuriai tenka eiti meno keliu? Būtent čia ir būtų kelias Medūzos galvos ir automatų link!

Neieškau išeities, tik toliau klausinėju ta pačia linkme ir, man regis, kartu ir ta linkme, kuria kreipia „Lenco“ fragmentas.

Galbūt – aš tik klausu – galbūt ir poezija, kaip ir menas, kartu su užsimiršusiu Aš keliauja nejaukaus ir svetimo link ir vėl išsilaisvina – bet kur? kurioje vietoje? kaip? kuo būdama?

Tada menas būtų kelias, kurį teks nueiti poezijai – nei mažiau, nei daugiau.

Žinau, yra kitų, trumpesnių kelių. Tačiau ir poezija kartais mus aplenkia. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes*²⁹.

Aš palieku užsimiršusįjį, menu besirūpinantį, meną kuriantįjį. Galvodamas apie Liusilę tariasi sutinkąs poeziją, o Liusilė suvokia kalbą kaip pavidalą, kryptį ir kvėpavimą: ir čia, ir šiame Büchnerio kūrinyje aš ieškau to paties, ieškau paties Lenzo, ieškau jo kaip asmens, ieškau jo pavidalo: vardan poezijos vietos, vardan jos išsilaisvinimo, vardan žingsnio.

Büchnerio Lencas, ponios ir ponai, liko kaip fragmentas. Ar mums reikia pasitelkti tikrąjį Lenzą, norint sužinoti, kaip pasisuko šio žmogaus būtis?

„Jo būtis jam buvo būtina našta. Taip jis toliau ir gyveno...“³⁰ Štai čia pasakojimas ir nutrūksta.

Tačiau kūryba, kaip ir Liusilė, bando veikėją matyti pagal jo kryptį, – poezija užbėga už akių. Mes žinome, kur *link* jis gyvena ir kaip jo gyvenimas teka pabaigos link.

„Mirties, – randame viename veikale apie Jakobą Michaelį Reinholdą Lenzą, pasirodžiusiame Leipcige 1909 metais ir parašytame maskviškio docento M. Rozanovo plunksna, – mirties, kaip atpirkėjo, neteko ilgai laukti. 1792 metais, naktį iš gegužės dvidešimt trečiosios į dvidešimt ketvirtąją jo kūnas rastas vienoje Maskvos gatvių. Palaidotas vieno bajoro lėšomis. Paskutiniojo atilsio vieta liko nežinoma“³¹.

Tokiai pabaigai jis ir gyveno.

Jis – Büchnerio Lencas, asmuo, kurį mes sutinkame jau pirmame apsakymo puslapyje, Lencas, kuris „sausio 20-ąją ėjo kalnynu“³², jis – ne menininkas ir nesirūpinantis meno klausimais, jis – tiesiog Aš.

Galbūt dabar rasime vietą, kur susvetimėjimas jau buvo, vietą, kurioje gebėjo išsilaisvinti asmuo kaip – susvetimėjęs – Aš? Ar rasime tokią vietą, tokį žingsnį?

„...tik kartais jam buvo nesmagu, kad nemokėjo vaikščioti žemyn galva“³³. Tai jis, Lencas. Tai, manau, jis ir jo žingsnis, jis ir jo „Tegyvuoja karalius“.

„...tik kartais jam buvo nesmagu, kad nemokėjo vaikščioti žemyn galva.“

Kas vaikšto žemyn galva – ponios ir ponai – kas eina žemyn galva, tam po kojų dangus it bedugnė.

Ponios ir ponai, šiandien įprasta priekaištauti poezijai dėl „tamsumo“. Leiskit man dabar – bet ar čia staiga kažkas neatsivėrė? – leiskite man pacituoti Pascalio ištarmę, kurią neseniai perskaičiau Levo Šestovo knygoje: „Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession!“³⁴ Tikiu, kad tai yra jei ir ne prigimtinė, tai bent susitikimo vardan poezijai priskirta tamsa, prišaukta iš ten – ką galbūt sukūrė pati poezija – tolio ar svetimo krašto.

Tačiau galbūt iš vienos ir tos pačios pusės, viena ir ta pačia kryptimi egzistuoja dvi svetimos erdvės, neatskiriamai susiliejusios.

Lencas – tai yra Büchneris – žengė žingsnį toliau nei Liusilė. Jo pasakymas „Tegyvuoja karalius“ jau ne žodis, o baisus nebylumas, kuris jam – ir mums – užima žadą ir žodį.

Poezija – tai gali reikšti kvėpavimo posūkį. Kas žino, galbūt poezija ir nueina šį kelią – taip pat ir meno kelią – dėl tokio kvėpavimo posūkio? Galbūt jai pavyks – kadangi svetima erdvė, t. y. bedugnė *ir* Medūzos galva, bedugnė *ir* automatai, regis, yra toje pačioje pusėje – galbūt jai čia pavyks atskirti svetima nuo svetima, gal būtent čia susitrauks Medūzos galva, gal būtent čia sutriks automatai, bent šią trumpą vienkartę akimirką? Galbūt čia, kartu su Aš – su šiuo *čia* ir *taip* išlaisvintu bei susvetimėjusiu Aš, galbūt čia išsilaisvins ir Kitas?

Galbūt nuo šiol eilėraštis ims būti pačiu savimi... ir nemenišškai, laisvai eiti kitais savo keliais, taip pat ir meno keliais – vis eiti ir eiti?

Galbūt.

Galbūt galima sakyti, kad kiekviename eilėraštyje išlieka į jį įsirašiusi „sausio 20-oji“? Galbūt eilėraščiuose, kurie rašomi šiandien, nauja yra būtent tai, kad juose aiškiausiai bandoma atminti tokias datas?

Tačiau ar mes visi nerašome atsispirdami nuo šių datų? Ir kokias datas rašydami sau priskiriame?

Bet eilėraštis kalba! Jis atmena savo datas, ir vis dėlto kalba. Žinoma, jis kalba tik savo vardu.

Tačiau aš galvoju – ir vargu ar ši mintis Jus nustebins – aš manau, kad nuo seno tai priklauso eilėraščio viltims, būtent šiuo būdu kalbėti taip pat ir *svetimo* – ne, šio žodžio dabar jau nebegaliu vartoti – būtent šiuo būdu kalbėti *Kito vardu* – kas žino, galbūt ir *visai Kito vardu*.

Pasakymas „kas žino“, prie kurio, kaip matau, ką tik priartėjau, yra vienintelis dalykas, kurį šiandien ir čia galiu pridurti prie senųjų vilčių.

Turiu sau pripažinti, kad galbūt įmanoma mąstyti (kiekvieną kart vis naujai) net ir šio „visai kito“ susitikimą – čia aš naudoju visiems gerai žinomą pagalbinių žodį – su ne visiškai tolimu, su visai artimu Kitu.

Eilėraštis sustoja prie tokių minčių, lūkuriuoja ir ausis ištempęs klausosi³⁵.

Niekas negali pasakyti, kiek truks kvėpavimo sulaikymas – sustojimas, idėmus klausymasis ir mintis. „Greiti“ ir visada „išorėje“ buvę dalykai įsibėgėjo³⁶. Eilėraštis tai žino, bet nepaliaujamai juda link ano Kito, kurį laiko pasiekiamu, išlaisvinamu, galbūt net laisvu ir palinkusiu prie jo paties, prie eilėraščio – tarkime, panašiai kaip Liusilė.

Žinoma, eilėraštis – eilėraštis šiandien – stipriai linksta į nebylumą, tai akivaizdu.

Manau, tai susiję, net jei ir netiesiogiai (negalima to nuvertinti), su žodžių atrankos sunkumais, greitu sintaksės nuolydžiu ar budresniu elipsės pojūčiu.

Jis įsitvirtina ir išsako save – po tiek daug ekstremalių formuluočių leiskite man dar ir šią – eilėraštis įsitvirtina prie savo paties paribio; tam, kad išliktų, jis nepaliaujamai šaukia ir be tarpinių stočių grįžta iš savo jau-nebe į savo vis-dar.

Šis vis-dar veikiausiai tegali būti kalbėjimas. Taigi, tai nėra pati kalba ir greičiausiai net ne kalbėjimas kaip „atsakas“³⁷.

Tai – aktualizuota kalba, išlaisvinta būtinos atminti individuacijos ženklan. Ši individuacija nors ir radikali, bet kartu ir tokia, kuriai pati kalba tuo pat metu ir užbrėžia ribas, ir atveria galimybes.

Šį eilėraščio vis-dar galima aptikti vien tik eilėraštyje, parašytame žmogaus, kuris nepamiršta kalbą iš savo buvimo nuolydžio, iš savo, kaip padaro, esybės nuolydžio.

Tada eilėraštis būtų – aiškiau nei iki šiol – formą įgavusi vienatinio žmogaus kalba ir savo giliausia esme – dabartis ir esamybė.

Eilėraštis – vienišas. Jis – vienišas ir pakeliui. Kas jį rašo, išlieka jam duotas.

Bet argi todėl eilėraštis jau yra čia, susitikime – *susitikimo paslapyje*?

Eilėraštis nori eiti Kito link, jam reikia šio Kito, jam reikia priešais jį esančio. Jis jį susiranda, jam kalba.

Kiekvienas daiktas, kiekvienas žmogus eilėraščiui, judančiam Kito link, yra šio Kito pavidalas.

Dėmesys, kurį eilėraštis mėgina skirti kiekvienam jį sutinkančiam, stipresnė detalės, kontūrų, struktūros, spalvos, bet taip pat ir „virpesių“ bei „užuominų“ pajauta, visa tai, manau, nėra tik kasdien vis nepriekaištingesniais aparatais besinaudojančios akies pasiekimas, tai veikia visas mūsų datas menantis sutelktumas.

„Dėmesys“ – čia leiskite man iš Walterio Benjamino esė apie Kafką pacituoti vieną Malebranche'o ištermę – „Dėmesys – tai įgimta sielos malda“³⁸.

Eilėraštis – ak, kokiomis sąlygomis – tampa – vis dar – suvokiančio, palinkusio prie to, kas pasirodo, klausinėjančio ir užkalbinančio tą, kas pasirodo, žmogaus eilėraščiu. Įvyksta pokalbis, dažnai – beviltiškas pokalbis.

Tik šio eilėraščio erdvėje įsisteigia užkalbintasis, kuris sutelkia save aplink užkalbinantį ir įvardijantį Aš. Tačiau užkalbintasis, jį įvardijus virtęs Tu, į šią dabartį atsineša ir savo kitoniškumą. Tik eilėraščio čia ir dabar – pats eilėraštis teturi šią vienintelę, vienkartę, baigtinę dabartį – tik dėl šio betarpiškumo ir artumo eilėraštyje kartu prabyla ir pati intymiausia užkalbintojo, kito savastis: jo laikas.

Kai taip kalbame su daiktais, klausiamo, iš kur jie kilę ir kurlink juda: gvildendami atvirą, nepabaigiamą, į tuštumą ir laisvę kreipiantį klausimą, mes esame toli anapus.

Eilėraštis, tikiu, ieško tos vietos.

Eilėraštis?

Eilėraštis su savo vaizdiniais ir tropais?

Ponios ir ponai, apie ką aš kalbu, kai kalbu apie eilėrašį – ne apie bet kurį, o apie šį eilėrašį – kai žvelgiu iš šio atspirties taško, einu *šia* kryptim, naudojuosi *šiais* žodžiais?

Kalbu apie eilėrašį, kurio nėra!

Absoliutus eilėraštis – ne, žinoma, to nėra ir būti negali!

Tačiau turbūt kiekviename tikrame eilėraštyje, net ir pačiame nereikliausiame, iškyla

šis neišvengiamas klausimas, ši negirdėta pretenzija.

O kas gi tada būtų vaizdiniai?

Tai, kas kiekvieną kartą ir darkart, ir vėl, vien tik dabar, vien tik čia yra suvokta bei suvoktina. Taip eilėraštis būtų vieta, kur visi tropai ir metaforos privedami *ad absurdum*³⁹.

Toposų tyrimai?⁴⁰

Žinoma! Bet jie vyksta nušviesti vien to, kas tiriama. U-topijos šviesoje⁴¹.

O žmogus? O padaras?

Šioje šviesoje.

Kokie klausimai! Kokie reikalavimai!

Laikas pasukti atgal.

Ponios ir ponai, aš jau baigiu, vėl grįžtu į pradžią.

Ellargissez l'Art! Šis klausimas priartėja prie mūsų kartu su savo sena, su savo nauja nejauka. Jos linkėjau drauge su Büchneriu, tikėjau ją vėl ten rasti.

Aš net turėjau atsakymą, „liusilišką“ atkirtį, norėjau kuo nors atremti, norėjau paprieštarauti:

praplėsti meną?

Ne. Tačiau suartėk su menu, kiek tau įmanoma. Ir išsilaisvink.

Aš taip pat, taip pat ir čia, jums esant, nuėjau šį kelią. Tai buvo ratas. Menas – taip pat ir medūzos galva, mechanizmas, automatai, tai, kas nejauku ir ką taip sunku atskirti, ir galop galbūt tik *viena* belikusi svetimybė – menas tebegyvuoja.

Dukart – Liusilei sušukus „Tegyvuoja karalius“ ir kai po Lenco kojomis atsivėrė dangus it bedugnė – atrodė, kad kvėpavimo posūkis – jau čia pat. Galbūt net tada, kai mėginau pasiekti tai, kas tolimesnė, bet ką galima užimti, kas galop pasimatė tik Liusilės pavidalu. Kartą ir mes, galvodami apie daiktams ir padarams skirtą dėmesį, priartėjome prie to, kas atvira ir laisva. Galiausiai priartėjome prie utopijos.

Poezija, ponios ir ponai, – šis nepabaigiamas kalbėjimas apie grynąjį mirtingumą bei tai, kas neįkainojama.

Ponios ir ponai, kadangi jau vėl grįžtu prie pradžios, leiskite man dar kartą, labai trumpai, iš kitos pusės paklausti apie tą patį.

Ponios ir ponai, prieš keletą metų parašiau šį nediduką ketureilį:

„Balsai iš kelio dilgėlių: / *rankomis atėik pas mus.* / Kas pasitraukęs tik su žibintu, /

tam telieka ranka - perskaityti“42.

O prieš metus, prisimindamas vieną praleistą susitikimą Engadine, parašiau trumpą pasakojimą, kuriame žmogui, panašiai „kaip ir Lencui“, leidau eiti kalnynu43.

Ir vieną, ir kitą kartą rašiau atmindamas „sausio 20-ąją“, savo „sausio 20-ąją“.

Aš susitikau... save patį.

Bet ar išties, jei galvosime apie eilėraščius, ar išties su eilėraščiais nueinam tokius kelius? Ar šie keliai nėra tik aplinkkeliai iš tavęs pas tave? Tarp daugybės kitų kelių, tai taip pat ir keliai, kuriuose kalba tampa balsinga, tai susitikimai, balso takai44 į suvokiantįjį Tu, esybės ir padaro keliai, galbūt būties metmenys45, kelionė į save patį, beieškant savęs paties... Tam tikras grįžimas namo.

Ponios ir ponai, baigiu dešiminiu kirčio ženklų, prieinu prie „Leonso ir Lenos“ pabaigos.

Ir čia, prie paskutiniųjų šio kūrinio išarmių man reikia susikaupti. Turiu būti atsargus, kaip ir Karlas Emilis Franzosas46, išleidęs pirmąjį kritinį visos Georgo Büchnerio kūrybos ir rankraštinio palikimo leidimą, kuris pasirodė prieš aštuoniasdešimt vienus metus Frankfurte prie Maino „Sauerländerio“ leidykloje - kaip *mano čia vėl atrastas kraštietis Karlas Emilis Franzosas* turiu susikaupti, kad neperskaityčiau čia vartojamo žodžio „Commode“ kaip „Kommendes“47!

Ir vis dėlto: ar tik ne „Leonse ir Lenoje“ prie šių žodžių su neregimu šypsniu prirašytos kabutės, kurias reikėtų suprasti ne kaip žąsų kojeles, o kaip kiškio ausytes48, kaip tai, kas kiek baugščiai pakyla virš savęs bei žodžių ir suklūsta?

Nuo šios vietos, taigi nuo „Commode“, bet taip pat ir utopijos šviesoje imu tyrinėti toposus49:

Ieškau vietovės, iš kurios kilę Reinholdas Lenzas ir Emilis Franzosas, sutiktieji kelyje į čia bei Georgo Büchnerio tekstuose. Būdamas ten, kur ir pradėjau, ieškau ir savo paties kilmės vietos. Labai klaidžiojančiu, nes nerimastingu pirštu ieškau visų tų dalykų žemėlapyje - staiga turiu pripažinti, vaikiškame žemėlapyje.

Nė vienos iš šių vietų neįmanoma rasti, jų nėra, tačiau ypač dabar aš žinau, kur jos galėtų būti, ir... kažką randu!

Ponios ir ponai, surandu kažką, kas mane bent kiek guodžia dėl to, kad jums čia esant nuėjau šį neįmanomą kelią, šį neįmanomybės kelią.

Randu tai, kas sieja, ir tai, kas, kaip ir eilėraštis, veda susitikimo link.

Randu kažką - lyg kalba - nematerialų, tačiau žemišką, kažką apvalų, per abu polius grįžtantį į save, o taip pat ir - kaip tai linksma - net ir kertantį tropikus ir perbraukiantį tropus: randu... *meridianą*.

Drauge su jums, Georgu Büchneriu ir Heseno žeme aš patikėjau, kad galiu jį vėl paliesti.

Iš vokiečių k. vertė Inga Bartkuvienė

Versta iš:

Paul Celan. *Der Meridian. Endfassung, Entwürfe, Materialien*, Tübinger Ausgabe, Bernard Böschenstein (hrsg.). Frankfurt a. M: Suhrkamp, 1999

1 Nuoroda į G. Büchnerio dramos „Dantono mirtis“ („Dantons Tod“) veikėjo Kamilio monologą antrojo veiksmo trečioje scenoje: „Kamilis: Sakau jums, jei jums visko nepateiktų medinėmis kopijomis, išbarstyto teatruose, koncertuose ir parodose, tai visai nesuprastumėte, nei akimis, nei ausimis. Išdrožia kas nors marionetę, net siūlas matos, ant kurio ji ištempta, kiekvienam žingsny penkiapėdžiais jambais barška jos dalys – koks charakteris, koks nuoseklumas! Kas nors paima jausmelį, sentenciją, sąvoką, aprenkia ją švarku ir kelnėmis, padaro rankas ir kojas, nudažo veidą ir išleidžia kankintis tris veiksmus, kol galop ves ar nusišaus – idealas! – Suniūniuoja kas nors operą, kuri žmogaus dvasios pakilimus ir krytį perteikia it molinė švilpynė lakštingalą – ak, menas! / O kai žmonės iš teatro atsiranda skersgatvyje – ak, vargana tikrovė! / Jie pamiršta poną Dievą dėl prasto jo kopijuotojo. Jūs nematote ir negirdite nieko iš tokios kūrinijos, kuri žėri, kunkuliuoja, švyti ir kiekvieną akimirką vis naujai aplink jus ir jumyse gimsta. Einate į teatrą, skaitote eilėraščius ir romanus, pagal jų iškarpas nutaisote miną ir sakote Dievo kūriniams – kaip įprasta! / Graikai žinojo, ką sakė, kai pasakojo, esą Pigmaliono statula atgijusi, bet nesusilaukusi vaikų.“ – Büchner G. *Dichtungen / Henri Poschmann (Hrsg.)*. – Frankfurt a. M.: Insel. – P. 44–45. Kitose išnašose cituojama iš šito paties leidimo.

2 Pigmalionas – Ovidijaus „Metamorfozėse“ aprašytas mitinis Kipro menininkas, įsimylėjęs savo paties sukurtą statulą. Tačiau „Metamorfozėse“ Pigmalionui ir jo iš statulos atgijusiai žmonai gimsta sūnus Pafas: „O kai devintąjį kart mėnulis skrituliu virto, / Užgimė Pafas, kurio vardu sala ta vadinasi.“ – *Metamorfozės / Vertė Antanas Dambrauskas*. – Vilnius: Vaga, 1990. – P. 208–209.

3 Pranc. *La Conciergerie* – istorinės svarbos rūmai Paryžiuje. Pastatas pradėtas statyti IX a., ilgą laiką buvo Prancūzijos valdovų rezidencija, valdžios būstinė. 1789 m. Prancūzijos revoliucijos metu jame buvo kalėjimas, kuriame kalėjo ir buvo nuteisti mirties bausme daugybė revoliucijos dalyvių, tarp jų Georges'as Dantonas, Maximilienas de Robespierre'as, Marie Antoinette ir kt. Konsjeržeri kalėjimas – viena iš G. Büchnerio dramos „Dantono mirtis“ veiksmo vietų.

4 Minėdamas G. Büchnerio dramą „Voicekas“ („Woyzeck“), P. Celanas naudoja neoriginalią rašybą, kurią galima laikyti raktu arba sąmoninga nuoroda į Albano Bergo operą („Wozzeck“), parašytą pagal G. Büchnerio dramą.

5 „Margaspalviame ir skubriai nupieštame fone matomos Dantono, Kamilio, Robespjero figūros, apšviestos tokios šviesos, kuri šioje perkūnijos blankumoje yra neaprašomai aštri.“ – Heinemann M. *Georg Büchner // Die neue Rundschau* 4. – 1910. – P. 1460.

6 P. Celanas cituoja dramos „Voicekas“ trečią sceną: „Šauklys: Ponai! Ponai! Pažvelkite į padarą, kaip jį Dievas sukūrė, nieko tame nėra, visai nieko. Pažvelkite, štai išsitiesęs eina menas, vilki švarką ir mūvi kelnes, turi kardą! / Pažvelkite į civilizacijos

pažangą. Viskas žengia pirmyn – arklys, beždžionė, kanarėlė. Beždžionė virtusi kareiviu, ar to dar maža, pati žemiausia žmogaus giminės pakopa!“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 150. Kita vertus, beždžionės figūra – tai aliuzija į F. Kafkos novelę „Pranešimas akademijai“. Kafka F. Procesas. Pilis. Novelės / vertė Teodoras Četrauskas. – Vilnius: Vaga, 1995. – P. 528.

7 Citatos iš G. Büchnerio dramos „Leonasas ir Lena“ („Leonce und Lena“) trečio veiksmo trečios scenos: „Leonasas: Ai, Lena, manau, tai pabėgimas į rojų“; „Leonasas: Bet aš geriau žinau, ko tu nori, liepkime sudaužyti visus laikrodžius, uždrausti visus kalendorius ir skaičiuokime valandas ir mėnulių vien pagal gėlių laikrodžius, vien pagal žiedus ir vaisius.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 127–129. „Valerijus: Bet aš tik norėjau aukštajai ir garbingajai visuomenei pranešti, kad atvyko du pasaulinio garso automatai ir kad aš pats esu veikiausiai trečiasis ir keisčiausias iš abiejų. Ponios ir ponai, pažvelkite, štai du abiejų lyčių asmenys, vyriškis ir moteriškė, ponas ir ponija. Nieko kito, vien menas ir mechanizmas, vien kartoninis ciferblatas ir vien laikrodžio spyruoklės!“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 125–126.

8 Citata iš G. Büchnerio „Dantono mirties“ antro veiksmo, trečios scenos, tuoj pat po 1 išnašoje cituoto pokalbio apie meną: „Kamilis: ką pasakysi, Liusilė? / Liusilė: Nieko, man taip smagu matyti tavo kalbantį. / Kamilis: Ar tu mane taip pat ir girdi? / Liusilė: Ai, žinoma. / Kamilis: Ar aš teisus? Ar girdėjai, ką pasakiau? / Liusilė: Ne, išties ne.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 45.

9 Revoliucijos aikštė, esanti prie Konsjeržeri rūmų, viena „Dantono mirties“ veiksmo vietų. P. Celanas cituoja ketvirto veiksmo septintos scenos remarkas: „Revoliucijos aikštė. Vežimai atvažiuoja ir sustoja prie giljotinos. Vyrai ir moterys dainuoja karmanjolę ir šoka. Suimtieji derina balsus, giedos „Marselietę“.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 87.

10 Citatos iš „Dantono mirties“ antro veiksmo trečios scenos: „Keletas balsų: Tai jau kartą buvo! Kaip nuobodu! <...> Fabrė: Lik sveikas, Dantonai. Aš numirsiu dvigubai.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 88.

11 Citata iš „Dantono mirties“ antro veiksmo penktos scenos: „Dantonas: mes – lėlės, nežinomų jėgų traukiamos prie vielos; niekas, niekas mes patys! Kartai, kuriais kovoja dvasios, tik rankų kaip pasakoje nematome.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 49.

12 Citata iš „Dantono mirties“ paskutinės scenos, Liusilės žodžiai po Dantono giljotinos. Büchner G. Dichtungen. – P. 90.

13 Citata iš G. Büchnerio laiško sužadėtinei.

14 Pranc. *ancien régime* (ankstesnis režimas) terminu apibrėžiamas Europos istorijos laikotarpis iki 1789 m. Prancūzijos revoliucijos.

15 Piotras Kropotkinas (1842–1921) – kunigaikštis, vienas svarbiausių Rusijos anarchistinio komunizmo atstovų ir teoretikų. Gustavas Landaueris (1870–1919) – rašytojas ir politikas, radikalaus socializmo ir anarchizmo atstovas Vokietijoje. P. Kropotkino idėjos darė įtaką G. Landauerio kūrybai. G. Landaueris išvertė P. Kropotkino veikalą „Prancūzijos revoliucija“.

16 Žaidžiama vok. žodžiais *Akut* (dešininis kirčio ženklas) ir *akut* (ūmus, staigus, aštrus).

17 Cituojamas G. Büchnerio apsakymas „Lencas“, pokalbis apie meną. Büchner G. *Dichtungen*. – P. 233.

18 Cituojamas G. Büchnerio apsakymas „Lencas“: „Poetai, apie kuriuos sakoma, esą jie perteikia tikrovę, neturi nė menkausio supratimo apie tai, bet jie labiau pakenčiami nei tie, kurie norėtų tikrovę nuskaidrinti. Mielaširdingas Dievas turbūt sukūrė pasaulį taip, kaip reikia, ir mes negalime prikeverzoti geriau, mūsų vienintelė pastanga turėtų būti bent pabandyti kurti jam pavymui. Aš reikalauju, kad kiekvienoje gyvybėje būtų būties galimybė, jei taip yra – tai gerai, tada mums nereikia klausti, ar tai gražu, ar bjauru, jausmas, kad tai, kas sukurta – gyva, yra svarbiau už grožį ar bjaurastį, ir tai vienintelis meno dalykų kriterijus.“ – Büchner G. *Dichtungen*. – P. 233-234.

19 Reinholdas Lenzas (1751-1792) – vienas iš vokiečių „Audros ir veržimosi“ (*Sturm und Drang*) autorių. P. Celano minimame traktate „Pastabos apie teatrą“ („Anmerkungen übers Theater“, 1774) R. Lenzas samprotauja apie teatro ir poezijos prigimtį. Remdamasis Aristotelium akcentuoja, jo manymu, pagrindinį poezijos bruožą – kūrybą kaip gamtos imitaciją. R. Lenzas – G. Büchnerio apsakymo „Lencas“ prototipas.

20 Louis Sébastienas Mercier (1740-1814) – prancūzų rašytojas, dramatos teorijos veikalų autorius. „Dantono mirtyje“ jis taip pat minimas.

21 Pranc. *Ellargissez l'Art* – išplėskite meną. Manoma, kad P. Celanas cituoja iš skirsnio apie L. S. Mercier iš M. Rozanovo 1909 m. monografijos apie R. Lenzą.

22 Gerhartas Hauptmannas (1862-1946) – vokiečių rašytojas, natūralizmo atstovas.

23 Citatos iš „Lenco“: „Žmonės nemoka nupiešti šuns būdos. Bet nori idealistinių figūrų, o visa, ką esu iš to matęs – medinės lėlės. Tas idealizmas – pati pikčiausia panieka žmogaus prigimčiai. Reikėtų kartą imti ir pasinerti į paties menkausiojo gyvenimą ir pabandyti jį perteikti su visais virptelėjimais, užuominomis, su visa, vos pastebima, mimikos žaisme.“ – Büchner G. *Dichtungen*. – P. 234.

24 Citata iš „Lenco“. Büchner G. *Dichtungen*. – P. 234-235.

25 Plg. „Lencui buvo nejauku vienam likti namie“. – Büchner G. *Dichtungen*. – P. 237.

26 Skaitydamas G. Büchnerį P. Celanas daro aluziją taip pat ir į 1919 m. Sigmundo Freudą straipsnį apie nejauką E. T. A. Hoffmanno novelėje „Smėlinis“ („Der Sandmann“). Freud S. *Nejauka* / Vertė Antanas Gailius // XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams. – I dalis / Sud. Aušra Jurgutienė. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011. – P. 347-373.

27 P. Celanas polemizuoja su vokiečių poetu Gottfriedu Bennu (1886-1956), kuris savo G. Büchnerio premijos kalboje „Lyrikos problemos“ („Probleme der Lyrik“, 1951) rėmėsi Stéphane'o Mallarmé (1842-1898) poetine koncepcija, teigiančia poezijos autonomiją, atsiribojimą nuo gyvenamo pasaulio ir egzistavimą iš žodžio ir žodyje.

28 Citatos iš „Lenco“. Büchner G. Dichtungen. – P. 236.

29 Pranc. *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes* – ir poezija nesustodama pravažiuoja pro mūsų stoteles / peršoka mūsų [gyvenimo] etapus.

30 Cituojama „Lenco“ pabaiga. Büchner G. Dichtungen. – P. 250.

31 P. Celanas cituoja iš M. Rozanovo monografijos apie R. Lenzą.

32 Cituojama „Lenco“ pradžia: „Sausio 20-ąją Lencas ėjo kalnynu.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 225. P. Celanui sausio 20-oji – tai visų pirma 1942-ųjų sausio 20 d. – Vansi konferencijos, per kurią nulemtas žydų tautos likimas hitlerinėje Vokietijoje, data.

33 Citata iš „Lenco“: „Jis nejautė nuovargio, tik kartais jam buvo nesmagu, kad nemokėjo vaikščioti žemyn galva.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 225.

34 „Nepriekaištaukite mums dėl nepakankamo aiškumo, nes būtent tai ir yra mūsų profesija!“ P. Celanas cituoja iš prancūziško L. Šestovo leidimo, nors turėjo taip pat ir rusišką bei vokišką: Chestov L. *La nuit de Gethsémani. Essai sur la philosophie de Pascal*. – Paris, 1923. – P. 129.

35 Naudojamas vok. kalbos medžiotojų žodis *verhoffen*, nusakantis miško žvėrių (stirnų, elnių) stabtelėjimą ir klausymąsi. Eilėraštis taip vėl sugretinamas su gamtine kūrinija, įgauna „gyvo“ padaro atributiką. Taip pat svarbus žodžio kamienas – *hoffen*, reiškiantis vylimąsi, tikėjimąsi.

36 Citata iš „Voiceko“, viena pirmųjų scenų: „Kapitonas: Jaučiu lauke kažką greitai; toks vėjas man visada primena prabėgančią pelę.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 155.

37 Vok. *Entsprechung* dabartinėje vok. k. reiškia atitikmenį, atitikimą, tačiau viduriniojoje vok. aukštaičių k. reiškė atsakymą, atsikirtimą, noro išpildymą, reikalavimą. P. Celano tekste – tai nuoroda į M. Heideggerio kalbos / poetinio kalbėjimo kaip [būties] atsako, atitikmens (*Entsprechung*) mąstymą Georgo Traklio eilėraščių interpretacijoje. Žr.: Heidegger M. *Die Sprache im Gedicht // Heidegger M. Unterwegs zur Sprache*. – Stuttgart, 2003. – P. 79.

38 „Nors mes nežinome, ar Kafka meldėsi, vis dėlto jam buvo itin būdinga tai, ką Malebranche'as vadina „igimta sielos malda“ – dėmesys. Kaip šventieji į savo maldas, taip ir jis į šį dėmesį įtraukė visą kūriniją.“ – Benjamin W. Franzas Kafka // Benjamin W. Nušvitimai / vertė Laurynas Katkus. – Vilnius: Vaga, 2005. – P. 96.

39 „Meridiano“ juodraščiuose rastas kritiškas sakinyss apie „filologiją, taušikiančią apie kilmininkines metaforas“, poeziją niveliuojančią iki tropų tyrimų.

40 Sakinyss, remiantis P. Celano laišku Otto Pöggeleriui, yra atsakas į šio studiją „Poezijos teorija ir toposų tyrimai“ (Pöggeler O. *Dichtungstheorie und Toposforschung // Jahrbuch für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 5. – Köln, 1960. – P. 89-201).

41 Ten pat.

42 Citata iš P. Celano eilėraščio „Balsai“ („Stimmen“) – Celan P. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. – P. 91. Paskutinėje eilutėje (vok. „Bleibt nur die hand, draus zu lesen“) žodžiu „ranka“, kuris sintaksiškai atitolintas nuo „skaityti“, sukuriama dviprasmybė – ranka galima „perskaityti“, t. y. suvokti, kelią, kuriuo einama, bei tekstą, šį konkretų eilėrašį (P. Celanas daug kur rašo apie rašančias ir skaitančias rankas – ranka yra kuriančio ir suvokiančio žmogaus metonimija). Taip pat suponuojama, kad galima skaityti ir iš rankos, joje pamatyti dilgėlių ar net likimo paliktus ženklus.

43 Aliuzija į P. Celano novelę „Pokalbis kalnuose“ („Gespräch im Gebirg“, 1959).

44 Vok. *Stimmwege* – P. Celano naujadaras, sukurtas pagal analogiją su anatomijos terminu „kvėpavimo takai“ (vok. *Atemwege*).

45 Aliuzija į egzistencijos, kaip būties apmatų (vok. *Entwurf*), traktuotę M. Heideggerio „Būtyje ir laike“.

46 Karlas Emilis Franzosas (1848–1904) – austrų rašytojas ir publicistas, gyvenęs Bukovinoje ir savo kūryboje vaizdavęs Rytų Europos žydų gyvenimą.

47 Cituojama G. Büchnerio dramos „Leonasas ir Lena“ pabaiga: „Ir melsime Dievą makaronų, melionų ir figų, muzikalių gerklių, klasikinio stoto ir patogios [*kommde*] religijos.“ – Büchner G. Dichtungen. – P. 129. P. Celanas atkreipia dėmesį į dėl spausdinimo klaidos įsivėlusį liapsusą. K. E. Franzosas savo G. Büchnerio leidime *kommde* ištaisė į *kommende* (vok. *kommende* – ateities, būsianti), vėlesniuose leidimuose ši klaida atitaisyta, remiantis G. Büchnerio laiškais, grąžintas pranc. *commode* (patogi).

48 „Žąsų kojelės“ (vok. *Gänsefüßchen*) – žodis, reiškiantis kabutes, ypač paplitęs mokyklinėje vok. kalbos vartosenoje. Jį išpopuliarino rašytojas Jeanas Paulis (1763–1825). „Kiškio ausytės“ (*Hasenöhrchen*) – kitas žodis, reiškiantis kabutes, taip pat naudotas romantikų, bet vokiečių kalboje neprijimo.

49 Čia svarbi žodžio „toposas“ (gr. *topos* – vieta) etimologija.