

ANTONI ZAJĄC

ORCID: 0000-0002-8430-5455

Kolegium Międzyobszarowych Interdyscyplinarnych Studiów Humanistycznych,  
Uniwersytet Warszawski

## Wpaść w słowo mordercom Paul Celan wobec recepcji własnej twórczości w kontekście powojennych niemieckojęzycznych dyskursów artystyczno-politycznych

Nie umarł jednak  
mroczny czas, dokoła  
straszy mój język i jest  
zardzewiały od krwi.

J. Bobrowski:  
*Gertrude Kolmar*<sup>1</sup>

Relacja łącząca Paula Celana z językiem niemieckim jest wyjątkowo skomplikowana, jednak zgłębienie jej wydaje się niezbędne, by można było obrać pewną drogę obcowania z dziełem tego twórcy. Swojej *Muttersprache* poeta nigdy nie chciał porzucić i każdy z jego utworów napisany został w mowie, której dorastającego w Czerniowcach Celana nauczyła matka; wierzył on bowiem, że praca wobec i w obrębie języka przynależnego najpierw poetom i myślicielom (*Dichter und Denker*), potem sędziom i katom (*Richter und Henker*), to jedyna możliwość etycznego działania poetyckiego. Wiersz był przez tego autora ujmowany zawsze w kategoriach zdarzenia, działania, spotkania z Innym, nigdy zaś pasywnego, zamkniętego komunikatu czy – co gorsza – egzemplifikacji maksymy *l'art pour l'art* lub gry w ramach awangardowego eksperymentu. Poezja Celana jest przede wszystkim próbą wykonania uczasowionego gestu upamiętnienia, próbą wynaj-

---

<sup>1</sup> J. BOBROWSKI: *Gertrude Kolmar*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 217.

dowania takiej mowy, w której obecne są „okruchy światła”<sup>2</sup>, przy jednoczesnym uświadomieniu sobie, że jedyne słowa, które „nie dziękują zagładzie”<sup>3</sup>, to te znajdujące się na granicy rozdzierającego mowę lamentu i zamilknięcia. Nasycone treścią skrawki języka składają się na mozaikę, która rządzi się prawem skomplikowanej kontaminacji i budowana jest poprzez nieustanne cytowanie zdarzeń oraz tekstów, gdzie zakłęte są sensy możliwe do wydobycia w ramach przekształcającej aktualizacji. Powstające w ten sposób tajemnicze obrazy nie są transparentną, epifaniczną ekstazą, gdyż dobywają się drogą słabosilnego<sup>4</sup> szeptu, poprzez resztki języka, a nawet i one podlegają ciągłym cięciom, cezurom. Poeta rozumie bowiem, że jeśli, wraz z Zagładą, entropii uległa również mowa, to nie można tego faktu nie uwzględnić w poetyckich działaniach; tylko rozcięty, śladowy język będzie mógł adekwatnie oddać afektywny i egzystencjalny stan podmiotu, a także świadczyć o koszarze przeszłości. Celan poszukuje odpowiednich strategii, które pozwolą mu skutecznie rozszczelnić niemczyzną naznaczoną śmiertelnością procesem ideolektyzacji<sup>5</sup> i sprowadzoną do postaci *Lingui Tertii Imperii*<sup>6</sup>. W tym celu zabiera roztrzęsioną, strzaskaną mowę na bezdroża, które z reguły pozostają poza literackimi rejestrami; włącza do swojego słownika terminy z zakresu botaniki, glaciologii czy mineralogii, wzywając osoby obcujące z jego utworami do wyruszenia w nieznanne rejony ich *Muttersprache*, która już nieodwracalnie będzie jawiła się również jako *Mördersprache* – mowa morderców<sup>7</sup>.

Ze względu na decyzję o pisaniu w języku niemieckim Celan, mieszkający po wojnie najpierw krótko w Bukareszcie i Wiedniu, od 1948 roku zaś już na stałe w Paryżu, był zmuszony, mimo wielkiej ku temu niechęci, do częstych wizyt w Niemczech Zachodnich. Jak wspomina Günter Grass, poeta „z każdej podróży do Niemiec wracał z obrażeniami”<sup>8</sup>. W tym najbardziej obcym kraju towarzyszyło mu nieustające przeczucie obecności widma nazizmu; z niepokojem śledził politykę historyczną kształtującą się za rządów Konrada Adenauera oraz odnotowywał dezynwolturę, z jaką traktowano możliwość odrodzenia się antysemitycznych nastrojów. Helmut Böttiger stwierdza wręcz, że był to czas,

<sup>2</sup> P. CELAN: *Towarzysz podróży*. Przeł. A. SZYC-LIPSKI, A. SZYC-LIPSKA. W: A. LIPSZYC: *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*. Kraków–Budapeszt 2015, s. 194.

<sup>3</sup> P. CELAN: *Jakikolwiek podnosisz kamień*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 105.

<sup>4</sup> Proponowana przez filozofa Waltera Benjamina koncepcja zbawczej „słabej siły” wydaje się współgrać z pewnymi poetologicznymi ideami Paula Celana oraz ich realizacjami. Na ten temat zob. np. M.G. LEVINE: *A Weak Messianic Power. Figures of Time to Come in Benjamin, Derrida and Celan*. New York 2014.

<sup>5</sup> Pozwalam sobie na grę słów: idiolekt + ideologia.

<sup>6</sup> V. KLEMPERER: *LTI: notatnik filologa*. Przeł. J. ZYCHOWICZ. Warszawa 1989.

<sup>7</sup> Zob. T. BUCK: *Muttersprache, Mördersprache*. Aachen 1993.

<sup>8</sup> Słowa Grassa (bez podania źródła) cytuje Helmut BÖTTIGER – TENŻE: *Paul Celan. Miasta i miejsca*. Przeł. J. EKIER. Olsztyn 2002, s. 12.

w którym „nazizm podskórnie działa[ł] dalej, czasem wychodząc na powierzchnię”<sup>9</sup>.

Wojenna trauma związana z Zagładą i niemiecką okupacją Bukowiny musiała zatem z nową siłą powracać podczas licznych pobytów poety w Niemczech, co wpływało na pogarszający się stan jego zdrowia psychicznego. Celan funkcjonował i tworzył w atmosferze zagrożenia – czuł się samotny i nierozumiany. Wiedział jednak, że nie może odstąpić od komunikowania się w języku złożonym z „bolesnych sylab”<sup>10</sup> i liczył się z wszystkimi konsekwencjami swojego postanowienia. Musiał także zmierzyć się z nieżyczliwymi i często niemerytorycznymi głosami krytyki, które formułowano z odległych autorowi pozycji artystyczno-politycznych i które mógł odbierać jako akty dyskursywnej (nie tylko zresztą takiej) przemocy.

By wejść w słowo mordercom, należy zdemaskować ich mowę i wywlec na światło dzienne obecne w niej obłudę, pogardę oraz słabo skrywane antysemickie resentymy. Swoich polemik Celan nie prowadził jednak z zimną krwią – jego przeciwstwo (*das Gegenwort*) jest skargą na doświadczaną niesprawiedliwość i lamentem, który z głębi przeszłości przywołuje niespokojne widma ofiar wojennego kataklizmu, domagając się właściwego ich upamiętnienia – w języku ojczystym, występującym przeciw niszczycielskiemu językowi morderców.

Przeprowadzenie odpowiednio pogłębionej analizy tego wyjątkowo ważkiego wątku założenia Celana nie jest możliwe bez dokładnego uprzedniego zbadania złożonej sieci kontekstów, w jakich osadzona jest twórczość poety z Czerniowiec. W niniejszym artykule dokonuję zatem wstępnego namysłu nad zagadnieniami, które w wielu najważniejszych tekstach poświęconych autorowi *Meridianu* są jedynie wzmiankowane, kwitowane kilkoma zdaniem. Tymczasem, jak postaram się pokazać, wiedza o zmaganiach Celana z niemiecką kulturą (nie-)pamięci<sup>11</sup>, której wyraźnym przejawem jest lokalny (niemieckojęzyczny) dyskurs krytycznoliteracki, może rzucić nowe światło – czy raczej nową ciemność – na twórczość poety.

\* \* \*

<sup>9</sup> Tamże, s. 86.

<sup>10</sup> Nawiązuję tu do wiersza Celana *Die Silbe Schmerz*, którego tytuł w przekładzie Pawła Piszczatowskiego to *Sylaba ból*. Por. P. PISZCZATOWSKI: *Znacze//nie wiersza. Apofazy Paula Celana*. Warszawa 2014, s. 288–289.

<sup>11</sup> Pomijam tutaj zagadnienie ogromnie ważnego spotkania Celana z Martinem Heideggerem, ponieważ rozpatrzenie wszystkich jego filozoficznych, historycznych i biograficznych aspektów wymaga oddzielnej rozprawy o znacznie szerszej objętości. W polskiej literaturze przedmiotu warto wskazać na celną, dogłębną analizę tego spotkania, którą w książce *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Celan – Heidegger* (Gdańsk 2010) przedstawia Cezary WODZIŃSKI. Zob. również studia Hansa-Georga GADAMERA (*Kim jestem Ja, kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana „Atemkristall”*). W: TENŻE: *Czy poeci umilkną?* Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Bydgoszcz 1998, s. 67–165) oraz Johna K. LYONSA (*Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951–1970*. Baltimore 2006).

Przed wojną Celan był w Niemczech tylko raz i to wyłącznie przejazdem, w drodze do francuskiego Tours, gdzie miał rozpocząć studia medyczne. Jego podróż przypadła na rok 1938, konkretnie zaś na dzień dziewiątego listopada, co oznacza, że poeta przejeżdżał przez Berlin w czasie „nocy kryształowej”, czyli wydarzenia uznawanego za „początek końca żydowskiego życia w Europie”<sup>12</sup>. Celan powraca do tej podróży w napisanym dwadzieścia cztery lata później wierszu *La Contrescarpe*, w którym dojmujące wspomnienia nakładają się na trudne doświadczenia teraźniejszości. Przyjrzyjmy się kluczowym fragmentom tego ważnego utworu:

Wyłup monetę oddechu  
z powietrza wokoło i drzewa:

tak  
wiele  
się żąda od tego,  
którego nadzieja w górę i w dół wozi  
po garbach drogi serca [...]

Przez Kraków  
przyjechałeś, na Dworcu  
Anhalckim  
podpłynął dym do twych spojrzeń,  
był już jutrzejszy. Pod  
paulowniami  
widziałeś stojące noże, znowu,  
ostro z oddali. Były  
tańce (Quatorze  
juillets. Et plus de neuf autres.)  
Ukospak, Małpiwers, Krzywomord  
udawali co było życiem. Pan  
przystał, wstęgą z hasłem spowity,  
do tłumu. Pstryknął  
se  
pamiąteczkę. Samo-  
wyzwalacz, byłeś nim  
ty.

O jakie sprzy-  
jaźnienie. Lecz znowu,  
tam, gdzie ty musisz, ten jeden

---

<sup>12</sup> J. FELSTINER: *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*. Przeł. M. i M. TOMAŁOWIE. Kraków–Budapeszt 2010, s. 32.

dokładny  
kryształ.<sup>13</sup>

Podmiot, by móc w ogóle przemówić, musi najpierw „wyłupać monetę oddechu” – wykonać ciężką pracę, którą sam sobie opłaci. Jest do tego zmuszony jako podmiot-Inny, „obcy na obczyźnie”<sup>14</sup>, przemierzający wyboistą drogę pozbawioną kresu. Jego położenie jest trudne nie tylko dlatego, że nie potrafi odnaleźć się w doczesności. Nieustannie zмага się on także z przerażającym minionym; zaświadcza o tym sam wiersz – tworzy się w nim pamięciowy wir składający się z dat-ran i miejsc-ran. Wykorzystując zbiór czasoprzestrzennych znaczników, Celan buduje sekwencję skomplikowanych obrazów opartych na kontaminacji przeczucia i efektu oraz zdarzenia i jego groźnego widma.

Kraków (jako miasto nieodległe od Auschwitz) i Dworzec Anhalter to przystanki na drodze do Tours w retrospektywnym oglądzie konotujące antycypację Zagłady: „dym był już jutrzejszy”, a wspomnienie przejazdu ulega zanieczyszczeniu wiedzą o tragedii, która miała nadejść. Na inną czasoprzestrzenną konstelację składają się ślady powiązane z Paryżem – właśnie w tym mieście znajduje się (chętnie odwiedzany przez Celana) plac La Contrescarpe, na którym rosły przywoływane w wierszu paulownie; ich obecność w tekście jest symptomatyczna zarówno ze względu na semantyczną zbieżność z imieniem poety, jak i w związku z faktem, że – jak zauważa Joanna Roszak – owoce paulowni przypominają kształtem noże<sup>15</sup>. Dochodzi w ten sposób do charakterystycznego dla tej poezji pamięciowego przepływu, który przynosi i nadpisuje na obrazie kolejne daty skojarzone z wydarzeniami, przez co sieć pamięciowo-temporalnych relacji ulega postępującemu zawężeniu. „Noże” paulowni ewokują zagrożenie, jakie odczuwa podmiot zaniepokojony możliwością powrotu antysemickich nastrojów (był to niepokój uzasadniony, o czym za chwilę).

Na placu La Contrescarpe odbywa się najpewniej święto narodowe – rocznica zdobycia Bastylli. Wskazuje na to zaskakujący francuskojęzyczny dopisek: „Quatorze juillet. Et plus de neuf autres”, czyli „14 lipca i ponad dziewięć innych”.

Podmiot przygląda się karnawałowemu tańcom z ukosa, widząc przede wszystkim ludzi „udających życie”. W ich beztroskim zachowaniu wyczuwa fałsz i odmawia uczestnictwa w kuszącej iluzji „normalności”, z kolei nawiasowe wtrącenie w obcym języku tylko wzmacnia wrażenie dystansu „ja” do otoczenia, w którym się znalazło.

Samotnicza droga Celanowskiego podmiotu omija gesty „sprzy-jaźnienia”, wiedzie zaś ku kryształowi, czyli, jak czytamy w utworze *Weggebeitz* (*Wytra-*

<sup>13</sup> P. CELAN: *La Contrescarpe*. Przeł. P. PISZCZATOWSKI. W: P. PISZCZATOWSKI: *Znacze//nie wiersza...*, s. 300–301.

<sup>14</sup> Zob. J. ROSZAK: *Wezwałem cię po numerze*. W: TAŻ: *Miejsce i imię. Niemieckojęzyczni poeci pochodzenia żydowskiego*. Warszawa 2014, s. 251.

<sup>15</sup> J. ROSZAK: *Strzałki Paula Celana („La Contrescarpe”)*. W: TAŻ: *Miejsce i imię...*, s. 65.

wiona), ku „niepodważalnemu świadectwu” tkwiącemu „głęboko w szczelinie czasów”<sup>16</sup>. W ten sposób w wierszu może zostać upamiętniony inny, tym razem zupełnie namacalny kryształ, a mianowicie ten, którego odłamki wraz z ludzkimi ciałami pokrywały ulice Berlina 9 listopada 1938 roku<sup>17</sup>.

Biorąc to wszystko pod uwagę, nietrudno zrozumieć, jak wielkie znaczenie miała dla Celana druga, powojenna wizyta w Niemczech. W roku 1952 pojechał do Hamburga, a następnie do nadbałtyckiej miejscowości Niendorf, gdzie odbywało się spotkanie złożonej z młodych niemieckojęzycznych twórców Grupy 47, na które został zaproszony dzięki zabiegom swojej (byłej już wówczas) partnerki oraz członkini grupy, wybitnej pisarki Ingeborg Bachmann<sup>18</sup>. W trakcie całego pobytu Celan był nerwowy i nieufny; z dużą rezerwą odnosił się do realiów powojennych Niemiec. Poeta sarkastycznie zauważył w liście do swoich przyjaciół, że młodzi niemieccy pisarze chcą rozmawiać głównie o volkswagenach<sup>19</sup>. Zajęci są próbami współtworzenia nowego geopolitycznego porządku, wydają się zaś bardzo szybko zapominać o barbarzyństwie, którego dokonał ich naród.

Krytyczna postawa poety jest pod tym względem bardzo bliska stanowisku Jeana Améry’ego wyrażonemu w książce *Poza winą i karą...* Eseista i były więzień Auschwitz-Monowitz pisze:

Kraj, przez który zdarza mi się czasem podróżować [czyli Niemcy Zachodnie – A.Z.], daje światu przykład nie tylko gospodarczego rozkwitu, lecz także stabilnej demokracji i politycznego umiarkowania. [...] szczęśliwy naród tego kraju nie chce nic słyszeć o nacjonalistycznych demagogach i agitatorach. [...] Naród, o którym mówię i do którego się tu zwracam, wykazuje umiarkowane zrozumienie dla mojej reaktywnej urazy<sup>20</sup>.

„Reaktywna uraza” Celana nie pozwalała mu na stworzenie względnie poprawnych relacji z Niemcami (w znaczeniu tak państwa, jak i narodu). Wielokrotnie dawał wyraz swojej silnej niechęci, afektywnie bliskiej resentymentom Améry’ego:

Jeśli są jeszcze źródła, z których mogłyby wytrysnąć nowe wiersze [...] to znajdę je w sobie, a nie w rozmowach po niemiecku, z Niemcami, w Niemczech. Nie lubię tego kraju. Ludzie wydają mi się żałośni<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> P. CELAN: *Wytrawiona*. W: TENŻE: *Psalm i inne wiersze*. Przeł. R. KRYNICKI. Kraków 2013, s. 203.

<sup>17</sup> J. ROSZAK: *Strzałki...*, s. 63.

<sup>18</sup> O czym świadczy list Bachmann do Celana z 8 kwietnia 1952 r. w: P. CELAN, I. BACHMANN: *Czas serca. Listy*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2010, s. 43.

<sup>19</sup> H. WEIGEL: *In Memoriam*. Wien 1979, s. 35, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 98.

<sup>20</sup> J. AMÉRY: *Resentymenty*. W: TENŻE: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Kraków 2007, s. 146–147. O powinowactwie losów Celana i Améry’ego ciekawie pisze Joanna ROSZAK w szkicu *Wezwałem cię po numerze...*, s. 239–269.

<sup>21</sup> P. CELAN: List z 28.09.1955. W: TENŻE, G. CELAN-LESTRANGE: *Listy*. Przeł. T. SWOBODA. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 52–53.

Te uczucia musiały stać się jeszcze bardziej dojmujące wraz z zupełnym niepowodzeniem Celana na spotkaniu Grupy 47. Utwory przez niego prezentowane odstawały od neorealistycznej dykcji większości należących do niej poetów. Czytał swoje teksty w sposób patetyczny, bliski melorecytacji, co w połączeniu z preferowaną przez niego enigmatyczną, ciemną poetyką mogło wiązać się jedynie z dezaprobatą czy wręcz oburzeniem zebranych na spotkaniu. Mieli oni niemalże wyśmiać *Fugę śmierci* – zdaniem Hansa Wernera Richtera, założyciela grupy, Celan „recytował ze szczerym zaśpiewem synagogałnym”, inny autor z tego środowiska zaś stwierdził, że „czytał jak Goebbels”<sup>22</sup>.

Chyba trudno o bardziej obraźliwe zestawienie, w szczególności jeśli odnosi się ono do recytacji poety o takiej biografii i takiej koncepcji etyczno-poetologicznej jak Celana. Antysemickie podteksty frontalnej krytyki jego wierszy przyczyniły się do tego, że nie pojawił się już na żadnym spotkaniu Grupy 47 i nie dał wiary Bachmann, która zarzekała się w jednym ze skierowanych do niego listów, że „sama nie wie ciągle, dlaczego doszło do tych wszystkich napięć”<sup>23</sup>. Dla poety członkowie grupy byli już zawsze „tymi [podkreśl. – A.Z.] ludźmi”<sup>24</sup>.

Niedługo po zdarzeniach w Niendorf, w grudniu tego samego roku, został wydany drugi tom wierszy Celana, *Mohn und Gedächtnis (Mak i pamięć)*<sup>25</sup>. Publikacja spotkała się z dość szerokim odzewem, jednak krytycy w Niemczech Zachodnich często podchodzili do niej bez szczególnej życzliwości, na pewno zaś – poddawali ją niezbyt wrażliwemu i mało czujnemu oglądowi. Recenzenci omawiali utwory poety w taki sposób, jakby obecnych w niej odniesień do żydowskiej tożsamości Celana, a także nieustannego przepracowywania pozaoglądowej traumy nie uznawali za substancję jego dzieła. Częściej można w tych recenzjach przeczytać o „mieniących się *arrangements*” czy „francuskim blasku i bałkańskim lśnieniu”<sup>26</sup>. W recepcji dochodzi do chagallizacji i infantylizacji tej twórczości, która jawi się tedy jako właściwie beztreściowa, pozbawiona konkretności i kierunku<sup>27</sup>.

Szczególnie interesująca jest w tym kontekście opinia wpływowego krytyka Hansa Egona Holthusena, który zaliczył dykcję Celana do nurtu poezji lingwistycznej operującej „czysto muzycznymi efektami”<sup>28</sup>. Holthusen, w przeciwieństwie do innych autorów omówień, dostrzegł powiązany z tematyką Zagłady wydzźwięk tomu, jednak pisał o nim w kategoriach nie tyle upamiętnienia, ile

<sup>22</sup> J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 99.

<sup>23</sup> I. BACHMANN: List z 10.07.1952. W: P. CELAN, I. BACHMANN: *Czas serca...*, s. 48.

<sup>24</sup> P. CELAN: List z 30.05.1952. W: TENŻE, G. CELAN-LESTRANGE: *Listy...*, s. 37.

<sup>25</sup> P. CELAN: *Mohn und Gedächtnis*. Stuttgart 1952.

<sup>26</sup> H. PIONTEK: [b.t.]. „Welt und Wort“ 1953, Bd. 8, s. 200–201, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 109.

<sup>27</sup> Zob. tamże.

<sup>28</sup> H.E. HOLTHUSEN: *Fünf junge Lyriker*. „Merkur“ 1954, 8. Jahrgang, Heft 73, s. 286, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 119.



„przewycięzania [bewältigen] bolesnego tematu”. Autor przekroczył wszelkie dopuszczalne granice nieczułości, wspominając, że dzięki stosowanym ponoć przez Celana językowym zabiegom Zagłada „może wznieść się z historycznych krwawych komór grozy ku eterowi czystej poezji”<sup>29</sup>.

Jak zauważa John Felstiner, Holthusen starał się wpisać teksty Celana, *Fugę śmierci* zaś w szczególności, w proces niemieckiego „przewycięzania przeszłości” (*Vergangenheitsbewältigung*)<sup>30</sup>, co zresztą się powiodło – *Fuga...* stała się lekturą obowiązkową w niemieckich szkołach, gdzie chętnie omawiano ją jako gest pojednania. Nie miało to rzecz jasna nic wspólnego z intencjami Celana, który, jak już wspomniałem, był raczej zdystansowany wobec pozornie szczytnej idei porozumienia między ofiarami i oprawcami. Poeta ponownie bliski jest tutaj Améry'emu, kiedy ten mówi:

[...] za nic nie mogę zaakceptować paralelizmu, który każe mojej drodze bieć równoległe z drogami zbirów okładających mnie bykowcem<sup>31</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Holthusen był członkiem SS<sup>32</sup>, przez co jego próby instrumentalnego potraktowania wierszy autora *Tenebrae* wydają się jeszcze bardziej podejrzane i można je odebrać jako działanie mające wręcz na celu zatuszowanie własnych błędów.

Jeżeli recepcja wczesnych utworów Celana nie przebiegała w kierunku aprobowanym przez samego poetę, to już prawdziwym skandalem była nosząca znamiona antysemickiego paszkwilu recenzja autorstwa Güntera Blöckera, dotycząca wydanego w 1959 roku trzeciego tomu poety, *Krata mowy* (*Sprachgitter*). W tekście zatytułowanym *Wiersze jako twory graficzne* recenzent krytykuje Celana za obfite stosowanie metafor, które nie odnoszą się do rzeczywistości, oraz stwierdza, że twórczość poety to „ćwiczenia kontrapunktowe na papierze nutowym albo na głuchych klawiszach”<sup>33</sup>. Blöcker uważa również, że z racji swojego pochodzenia Celan może pozwolić sobie na większą swobodę względem języka niemieckiego.

Te kuriozalne i obraźliwe uwagi stały się źródłem udręki twórcy, o czym pisze w listach do Bachmann, do swej żony Gisèle Lestrangé, a także do poetki Nelly Sachs. Recenzja Blöckera jest dla niego niczym profanacja grobu, który poeta poprzez *Fugę śmierci* wzniosł dla swojej matki – jedynej, jaki może ona

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> J. AMÉRY: *Resentymenty...*, s. 160.

<sup>32</sup> Zob. J.S.: *Anderswo hin, ganz unfreiwillig – Hinweise auf einige Studien und Beiträge zu Jean Améry, der dieses Jahr 100 Jahre alt geworden wäre*. Dostępne w Internecie: <http://literaturkritik.de/id/17352> [data dostępu: 30.09.2017].

<sup>33</sup> G. BLÖCKER: *Wiersze jako twory graficzne*. W: P. CELAN, I. BACHMANN: *Czas serca...*, s. 124–125.



mieć<sup>34</sup>. Przygotowując się do polemiki, Celan wertował roczniki Goebbelsowskiego czasopisma „Das Reich”<sup>35</sup>, ostatecznie zaś jego odpowiedź na tekst z „Der Tagesspiegel” jest prawdziwie gorzka i gniewna. Niczym austriacki krytyk Karl Kraus twórca „wycytowuje”<sup>36</sup> z recenzji poszczególne fragmenty i mocą bolesnej ironii ukazuje ich nagie zło:

Auschwitz, Treblinka, Terezin, Mauthausen, zbrodnie, krematoria: jeśli wiersz o tym pamięta, to chodzi o ćwiczenia kontrapunktowe na papierze nutowym.

Już rzeczywiście najwyższy czas, by zdemaskować tego, który – być może wynika to z jego pochodzenia – pisze niemieckie wiersze, nie całkiem wyzbywszy się pamięci<sup>37</sup>.

Świadectwem toczonej wówczas przez poetę desperackiej walki o tę pamięć, jak również jego głębokiego psychicznego kryzysu, jest napisany kilka dni po ukazaniu się recenzji poemat-lament *Wilcza fasola* (*Wolfsbohne*), w którym zwraca się do ukochanej matki:

[...]  
Daleko w Michajłowce, na  
Ukrainie, gdzie  
zabili mi ojca i matkę: co  
tam kwitło, co  
tam kwitnie? Jaki  
kwiat, matko,  
sprawił ci tam ból  
swoim imieniem?  
Tobie, matko,  
która mówiłaś wilcza fasola, a nie:  
łubin.  
Wczoraj  
jeden z nich przyszedł i  
zabił cię jeszcze raz w  
moim wierszu.

<sup>34</sup> P. CELAN: List z 12.11.1959. W: TENŻE, I. BACHMANN: *Czas serca...*, s. 127.

<sup>35</sup> A. KOPACKI: *Bachmann – Celan – Frisch. Miłość w listach i książkach*. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 136.

<sup>36</sup> O roli cytatu w twórczości Karla Krausa pisze Walter BENJAMIN. Zob. TENŻE: *Karl Kraus*. Przeł. A. LIPSZYC. W: W. BENJAMIN: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Przeł. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012, s. 177–213; w szczególności następujący fragment: „Jedna jedyna linijka – i to nawet nie własna – wystarcza Krausowi, by w akcie ocalenia zstąpić do tych piekieł, jedno jedyne rozstrzelanie druku: »To słowik, a nie skowronek siedział na tym drzewie granatu i śpiewał«” (s. 203).

<sup>37</sup> P. CELAN: List do Redaktora działu kulturalnego „Tagesspiegel” (załącznik do listu do Maxa Frischa z 23.10.1959). W: TENŻE, I. BACHMANN: *Czas serca...*, s. 167.

[...]  
 Matko, pisałem  
 listy,  
 Matko, nie przyszła żadna odpowiedź.  
 [...]  
 Matko, oni piszą wiersze.  
 Matko, nie pisaliby ich,  
 gdyby nie było wiersza, który  
 napisałem z  
 twojego powodu, z  
 powodu  
 twojego  
 Boga.  
 Sława, mówiłaś,  
 Wiekuistemu i  
 chwała mu, po  
 trzykroć  
 Amen.  
 Oni milczą, matko.  
 Godzą się, matko, aby spotwarzała mnie nikczemność.  
 Żaden, matko,  
 nie wpadnie w słowo mordercom.

Matko, oni piszą wiersze.  
 O  
 Matko, jakże  
 obca jest ziemia, która dźwiga twój plód!  
 dźwiga go i żywi  
 tych co tu zabijają!  
 Matko, jestem  
 zgubiony.  
 Matko, jesteście  
 zgubieni.  
 Moje dziecko, matko, które  
 wygląda podobnie do ciebie<sup>38</sup>.

Celan wraca do śmierci rodziców w naddniestrzańskim obozie pracy pod wpływem dziennikarskiego paszkwilu, który wywołał w nim poczucie zagrożenia. Odbiera go niemalże jako ponowne zabójstwo jego najbliższych. Tym razem miałyby się odbyć ono poprzez zbezczeszczenie stworzonej przez niego upamiętniającej inskrypcji – grób matki zostaje jakby splądrowany przez cmentarną hienę, a raczej wilka – nazwa tego zwierzęcia pojawia się w słowach *Wolfsbohne* (wilcza fasola, wilczyn) i *Lupine* (lubin).

<sup>38</sup> P. CELAN: *Wilcza fasola*. Przeł. A. KOPACKI. W: A. KOPACKI: *Bachmann – Celan – Frisch...*, s. 134–135.

Warto za Böttigerem zauważyć, że *Wolfsbohne* to nazwa rośliny w języku Niemców sudeckich. Matka Celana poznała ją w dzieciństwie podczas chętnie przez nią wspominanych wakacji w Czechach<sup>39</sup>; onomastyczna dystynkcja zaznaczona w wierszu wydaje się w pewnym sensie przypominać o kruchej, zachowanej jedynie w pamięciowym archiwum *Muttersprache*, którą przykrywa wciąż żywa, większościowa niemczyzna morderców. *Wolfsbohne* to zatem przywoływane z ciemności czyste imię, blaknący znacznik przeszłości. Stąd tak wielka wrażliwość Celana na słowa Blöckera – to, co poeta usiłuje ocalić za pomocą języka, jest przez język zniekształcane i tuszowane w akcie „podłości i nikczemności”<sup>40</sup>.

Celan próbował zachęcić znajomych pisarzy do protestu przeciwko obelżewemu tekstowi, jednak ostatecznie pozostał osamotniony. Max Frisch uznał jego reakcję za znacznie przesadzoną i świadczącą o tym, że przypuszczalnie nie może on znieść żadnej krytyki. W liście do autora *Sprachgitter* pisał także, że rozpatruje całą sprawę w kategoriach nie tyle politycznych, ile raczej literackich<sup>41</sup> – było to dla poety stwierdzenie głęboko obraźliwe. Wydaje się, że zdaniem Celana również Ingeborg Bachmann nie potraktowała całej sprawy z należytą powagą – na kopercie jednego z jej listów zamieścił wymowny dopisek: „Brawo Blöcker, Brawo Bachmann!”<sup>42</sup>.

W korespondencji z najbliższą duchową powierniczką, Nelly Sachs, autor daje wyraz swojemu wielkiemu rozczarowaniu i stwierdza: „Nikt nie odpowiada tym łobuzom! Nawet to – odpowiedź – pozostawia się Żydowi. Inni piszą książki i wiersze »o tym«”<sup>43</sup>. Celan sam musi wykonać etyczno-poetologiczną pracę, która polega na „wpadaniu w słowa mordercom”; warto odczytać w tym kontekście słynny fragment przemowy *Południk*, wygłoszonej przez niego rok później:

Słowo-sprzeciw; takie, które zrywa „sznurek”, które nie kłania się już „ulicznikom i pawiom historii”, słowo jako akt wolności, jako krok<sup>44</sup>.

Utwory takie jak *Wilcza fasola* dokumentują ponowne otwarcie pamięciowych ran w jedyny, zdaniem Celana, odpowiedni językowo sposób. Funkcjonują jako układy złożone ze „słów-sprzeciwów”, „przeciwów” (*Gegenwörter*) – tego rozciągniętego rozciągnięcia<sup>45</sup> języka łaknie i potrzebuje Celan, by pamiętać o jego matce

<sup>39</sup> H. BÖTTIGER: *Paul Celan...*, s. 101.

<sup>40</sup> P. CELAN: List z 20.02.1960. W: TENŻE, N. SACHS: *Listy*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 150.

<sup>41</sup> M. FRISCH: List z 3.11.1959 i list z 6.11.1959. W: P. CELAN, I. BACHMANN: *Czas serca...*, s. 167–171.

<sup>42</sup> Zob. A. KOPACKI: *Bachmann – Celan – Frisch...*, s. 141.

<sup>43</sup> P. CELAN: List z 26.10.1959. W: TENŻE, N. SACHS: *Listy...*, s. 145.

<sup>44</sup> P. CELAN: *Południk. Mowa z okazji otrzymania Nagrody Georga Büchnera*. Przeł. A. KOPACKI. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 15.

<sup>45</sup> Zob. A. LIPSZYC: *Czas wiersza...*, s. 137.

mogła przetrwać, by wreszcie przetrwać mógł on sam. Parafrazując poetę, napisać możemy, że „przeciwsłowo” wypowiedane jest, by żyć<sup>46</sup>.

Być może tylko Sachs, niemiecka poetka żydowskiego pochodzenia, na której życiorysie silnie odcisnęło się piętno wojny, była w stanie w pełni zrozumieć to pragnienie, jednak ze względu na dzielącą dwoje twórców odległość (laureatka Nagrody Nobla mieszkała bowiem w Sztokholmie) ich kontakt był znacznie ograniczony i utrudniony, a poważne problemy psychiczne Sachs uniemożliwiały prowadzenie z nią składowej wymiany myśli. Szczególnie znacząco świadczy o tym jeden z jej listów do Celana, w którym twierdzi ona, że jest prześladowana przez nazistowską ligę spirytystów za pomocą wyrafinowanych metod inwigilacji<sup>47</sup>.

Niebawem także stan zdrowia psychicznego Celana zacznie się pogarszać – będzie to miało związek z informacjami o zbezczeszczeniu synagogi w Kolonii oraz innych antysemitycznych incydentach na terenie RFN<sup>48</sup>. Prawdziwe załamanie przyszło jednak wraz z wybuchem drugiego (obok recenzji Blöckera) największego skandalu w historii recepcji jego twórczości, a chodzi tu o oskarżenia o plagiat wysuwane przez Claire Goll, wdowę po poecie Yvanie Gollu, przekonaną, że Celan przywłaszczył sobie całe frazy z wierszy jej męża podczas pracy nad przekładem jego tekstów w roku 1949. Dla Celana było to jedno z najcięższych pomówień, ponieważ traktował swoją twórczość jako jedyną możliwość upamiętniania najbliższych zmarłych. Dlatego też po publikacji „demaskatorskiego” tekstu Goll w marcu 1960 roku zareagował bardzo gwałtownie, pisząc w liście do Alfreda Margul-Sperbera o „machinacjach neonazistów” i „goebbelsowskim pokłosisi”<sup>49</sup> oraz przywołując w tym kontekście jedną z najsłynniejszych antysemitycznych afer, czyli sprawę Dreyfusa<sup>50</sup>. W związku z tym długoletnim konfliktem poeta już nigdy nie odzyskał równowagi psychicznej. Na samym początku roku 1963 trafił do szpitala psychiatrycznego po tym, jak zaatakował swoją żonę, oskarżył ją o wspieranie Goll i zerwał z jej szyi żółty szal, który przypominał mu „żółte gwiazdy”<sup>51</sup>.

Celan bardzo emocjonalnie zareagował też na kolejne wzywające do szukania porozumienia między ofiarami i oprawcami głosy w debacie o *Vergangenheitsbewältigung*. Jego szczególną uwagę zwróciły słowa Ericha Kahlera, który

<sup>46</sup> Nawiązując do fragmentu wiersza *In memoriam Paul Eluard*: „Połóżcie umarłemu słowa do grobu, / które mówił, by żyć...” (Przeł. M. TOMAL, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 103).

<sup>47</sup> N. SACHS: List z 25.07.1960. W: P. CELAN, N. SACHS: *Listy...*, s. 152.

<sup>48</sup> G. CELAN-LESTRANGE: List z 9.01.1960. W: P. CELAN, G. CELAN-LESTRANGE: *Listy...*, s. 64 (przypis).

<sup>49</sup> J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 212.

<sup>50</sup> Obserwacja Celana pochodzi z niewysłanego listu do Jeana-Paula Sartre’a. Zob. P. CELAN: List z 5.11.1961. W: TENŻE, G. CELAN-LESTRANGE: *Listy...*, s. 69 (przypis edytorów).

<sup>51</sup> G. CELAN-LESTRANGE: List z 2.01.1963. W: P. CELAN, G. CELAN-LESTRANGE: *Listy...*, s. 73 (przypis edytorów).

namawiał Żydów i Niemców, by „zbadali szczególne wzajemne przenikanie się skłonności i losów”<sup>52</sup>. Replika twórcy była krótka – mowa w niej o „przedhitlerowskiej ślepoty” oraz „krótkowzroczności”<sup>53</sup>.

Jakże bowiem inaczej niż krótkowzrocznością mógł Celan nazwać takie wezwania, skoro musiał regularnie znosić antysemickie zaczepki i aluzje? Usłyszany w 1970 roku, krótko po powrocie z Izraela, krzyk nieznanego mu młodego człowieka: „Żydzi do gazu!”<sup>54</sup>, być może ostatecznie pogłębił depresyjny stan autora, który niedługo później rzucił się do Sekwany.

\* \* \*

Na Paula Celana warto patrzeć nie tylko jako na znakomitego poetę, którego wiersze – często uznawane za tajemnicze i nieprzeniknione – są równie ciemne, co piękne, ale także jak na człowieka, który radzić sobie musiał w rzeczywistości skrajnie mu niesprzyjającej. Wizyty Celana w Niemczech i jego kontakty z Niemcami naznaczone były każdorazowo wątpliwościami, niepokojem, często wiązały się z wielkim cierpieniem. Jego twórczość nierzadko traktowano instrumentalnie; dostarczała oręża w historyczno-tożsamościowych debatach (jak u Holthusena), często również czytano ją tendencyjnie i ze złą wolą, przez co skrupulatna lektura zamieniała się w paszkwilantstwo (to *casus* Blöckera). Celan mierzył się z traumą, domniemaną lub realną nieprzychylnością otoczenia i własnym lękiem o przyszłość. Było to dla niego tym trudniejsze, że w języku, w którym uparcie próbował znaleźć miejsce dla siebie, ale także dla upamiętnienia najbliższych, nie mógł się niemal z nikim porozumieć. Wciąż działał w nim też resentyment uniemożliwiający mu przyjęcie łatwych gestów pojednania. Swoimi utworami Celan zaprasza Innego na spotkanie, jednak spotkanie to wymaga głębokiego przygotowania i poświęcenia, ponieważ wiąże się z koniecznością zrozumienia specyficznego doświadczenia naznaczającego tego, który woła i lamentuje. Wiersz Celana bierze kurs na rozumiejące, dialogicznie nastawione Ty<sup>55</sup> i właśnie w jego stronę przesyła wezwanie o pamięć, czyli jedyną dostępną formę cząstkowego ocalenia, jaką dla tego, co przeszłe, może znaleźć człowiek.

---

<sup>52</sup> E. KAHLER: *Jews and Germans*. In: TENŻE: *The Jews among the Nations*. New York 1967, s. 95, 119, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 301.

<sup>53</sup> List do G.B. Fischera z 4.02.1964, cyt. za: J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 301.

<sup>54</sup> J. FELSTINER: *Paul Celan...*, s. 373.

<sup>55</sup> Por. P. CELAN: *Przemówienie z okazji przyjmowania Nagrody Literackiej Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy*. Przeł. F. PRZYBYŁAK. W: P. CELAN: *Utwory wybrane*. Oprac. R. KRYNICKI. Kraków 1998, s. 316–317.

## Bibliografia

- AMÉRY J.: *Resentymenty*. W: J. AMÉRY: *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*. Przeł. R. TURCZYN. Kraków 2007, s. 145–187.
- BENJAMIN W.: *Karl Kraus*. Przeł. A. LIPSZYC. W: W. BENJAMIN: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Przeł. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012, s. 177–215.
- BLÖCKER G.: *Wiersze jako twory graficzne*. W: P. CELAN, I. BACHMANN: *Czas serca. Listy*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2010, s. 124–126.
- BOBROWSKI J.: *Gertrude Kolmar*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 217.
- BÖTTIGER H.: *Paul Celan. Miasta i miejsca*. Przeł. J. EKIER. Olsztyn 2002.
- BUCK T.: *Muttersprache, Mördersprache*. Aachen 1993.
- CELAN P.: *Jakikolwiek podnosisz kamień*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 105.
- CELAN P.: *La Contrescarpe*. Przeł. P. PISZCZATOWSKI. W: P. PISZCZATOWSKI: *Znacze//nie wiersza. Apofazy Paula Celana*. Warszawa 2014, s. 300–301.
- CELAN P.: *Mohn und Gedächtnis*. Stuttgart 1952.
- CELAN P.: *Południk. Mowa z okazji otrzymania Nagrody Georga Büchnera*. Przeł. A. KOPACKI. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 13–29.
- CELAN P.: *Przemówienie z okazji przyjmowania Nagrody Literackiej Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy*. Przeł. F. PRZYBYŁAK. W: P. CELAN: *Utwory wybrane*. Oprac. R. KRYNICKI. Kraków 1998, s. 315–317.
- CELAN P.: *Towarzysz podróży*. Przeł. A. SZYC-LIPSKI, A. SZYC-LIPSKA. W: A. LIPSZYC: *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*. Kraków–Budapeszt 2015, s. 194.
- CELAN P.: *Wilcza fasola*. Przeł. A. KOPACKI. W: A. KOPACKI: *Bachmann – Celan – Frisch. Miłość w listach i książkach*. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 133–136.
- CELAN P.: *Wytrawiona*. W: P. CELAN: *Psalm i inne wiersze*. Przeł. R. KRYNICKI. Kraków 2013, s. 203.
- CELAN P., BACHMANN I.: *Czas serca. Listy*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2010.
- CELAN P., CELAN-LESTRANGE G.: *Listy*. Przeł. T. SWOBODA. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 29–103.
- CELAN P., SACHS N.: *Listy*. Przeł. J.S. BURAS. „Literatura na Świecie” 1994, nr 6, s. 137–155.
- FELSTINER J.: *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*. Przeł. M. i M. TOMALOWIE. Kraków–Budapeszt 2010.
- GADAMER H.-G.: *Kim jestem Ja, kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana „Atemkristall”*. W: H.-G. GADAMER: *Czy poeci umilkną?* Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Bydgoszcz 1998, s. 67–165.
- HOLTHUSEN H.E.: *Fünf junge Lyriker*. „Merkur” 1954, 8. Jahrgang, Heft 73, s. 284–294.
- J.S. [sic!]: *Anderswo hin, ganz unfreiwillig – Hinweise auf einige Studien und Beiträge zu Jean Améry, der dieses Jahr 100 Jahre alt geworden wäre*. Dostępne w Internecie: <http://literaturkritik.de/id/17352> [data dostępu: 30.09.2017].
- KAHLER E.: *Jews and Germans*. In: E. KAHLER: *The Jews among the Nations*. New York 1967, s. 95–121.

- KLEMPERER V.: *LTI: notatnik filologa*. Przeł. J. ZYCHOWICZ. Warszawa 1989.
- KOPACKI A.: *Bachmann – Celan – Frisch. Miłość w listach i książkach*. „Literatura na Świecie” 2010, nr 1–2, s. 107–157.
- LEVINE M.G.: *A Weak Messianic Power. Figures of Time to Come in Benjamin, Derrida and Celan*. New York 2014.
- LIPSZYC A.: *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*. Kraków–Budapeszt 2015.
- LYONS J.K.: *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951–1970*. Baltimore 2006.
- MOŚCICKI P.: *Augenwende. Prolegomena do teorii obrazu Paula Celana*. W: *Paul Celan: język i Zagłada*. Red. A. LIPSZYC, P. PISZCZATOWSKI. Warszawa 2015, s. 127–156.
- PIONTEK H.: [b.t.]. „Welt und Wort“ 1953, Bd. 8, s. 200–201.
- PISZCZATOWSKI P.: *Znacze//nie wiersza. Apofazy Paula Celana*. Warszawa 2014.
- ROSZAK J.: *Miejsce i imię. Niemieckojęzyczni poeci pochodzenia żydowskiego*. Warszawa 2014.
- WEIGEL H.: *In Memoriam*. Wien 1979.
- WODZIŃSKI C.: *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Celan – Heidegger*. Gdańsk 2010.

Antoni Zając

Interrupting When the Murderers Talk  
Paul Celan on the Reception of His Works  
in the Context of Postwar German-language Artistic and Political Discourses

Summary

The article is an attempt at analysing the mechanisms of discursive and symbolic violence that could be found in German-language reception of the works by Paul Celan. The criticism – among others by Günter Blöcker and Hans Egon Holthusen – was often grounded upon anti-Semitism; Celan reacted to such criticism highly affectively, noting with concern the return of rhetoric resembling that of Nazi propaganda. The poet expressed his anxieties in a series of letters and several poems; the author of this article interprets them.

Key words: anti-Semitism, Paul Celan, poetry, postwar German-Jewish relations, Shoah