

JOANNA ROSZAK
(Poznań, Warszawa)

STRZAŁKI PAULA CELANA (*LA CONTRESCARPE*).
OD GEOPOETYKI DO BIOGRAFIZMU

Koncepcja interpretacji jako kenozy sprawdza się w odniesieniu do poezji hermetycznej, będącej jednocześnie poezją o mocnej strukturze¹. Taką bez wątpienia jest Celanowska, w której lęk obraca się w lśnienie. Wiersz *La Contrescarpe* otwiera pole refleksji o osłabieniu: mocnych struktur, Boga, Wcielenia. Lecz warto przeczytać go także jako dokument doświadczenia poety – przez pryzmat geopoetyczny i biograficzny.

LA CONTRESCARPE

Brich dir die Atemmünze heraus
aus der Luft um dich und den Baum:

so
viel
wird gefordert von dem,
den die Hoffnung herauf- und herabkarrt
den Herzbuckelweg – so
viel

an der Kehre,
wo er dem Brotpfeil begegnet,
der den Wein seiner Nacht trank, den Wein
der Elends-, der Königs-
vigilie.

LA CONTRESCARPE

Wyłam sobie monetę oddechu
z powietrza wokół siebie i drzewa:

tak
wiele
będzie wymagane od tego,
kogo nadzieja wtacza i wytacza
sercogarbiastą drogą – tak
wiele

na zakręcie,
gdzie napotyka strzałkę chleba,
on, który pił wino swojej nocy, wino
wigilii nędzarza,
wigilii króla.

¹ Por. J. Werbick, *Ponowoczesność jako stanowisko naukowo-teoretyczne*, przeł. J. Kempa, w druku.

Kamen die Hände nicht mit, die wachten,
kam nicht das tief
in ihr Kelchaug gebettete Glück?

Kam nicht, bewimpert,
das menschlich tönende Märzrohr, das Licht
gab,
damals, weithin?

Scherte die Brieftaube aus, war ihr Ring
zu entziffern? (All das
Gewölk um sie her — es war lesbar.) Litt es
der Schwarm? Und verstand,
und flog wie sie fortblieb?

Dachschiefer Helling, — auf Tauben-
kiel gelegt ist, was schwimmt. Durch die
Schotten
blutet die Botschaft, Verjährtes
geht jung über Bord:

Über Krakau
bist du gekommen, am Anhalter
Bahnhof
floß deinen Blicken ein Rauch zu,
der war schon von morgen. Unter
Paulownien
sahst du die Messer stehn, wieder,
scharf von Entfernung. Es wurde
getanzt. (Quatorze
juillets. Et plus de neuf autres).

Überzwerch, Affenvers, Schrägmaul
mimten Gelebtes. Der Herr
trat, in ein Spruchband gehüllt,
zu der Schar. Er knipste
sich ein
Souvenirchen. Der Selbst-
auslöser, das warst
du.

O diese Ver-
freundung. Doch wieder,
da, wo du hinmußt, der eine
genaue
Kristall².

Czy wraz nie nadeszły ręce, które chroniły,
nie przyszło głęboko
w oku ich kielicha
modlone szczęście?
Czy nie przyszła, orzęsiona,
ta ludzko brzmiąca marcowa trzcina, co dała
światło,
wtedy, szeroko?

Czyż nie wypadł gołąb pocztowy, czy jego
obrączka dała się odcyfrować? (Wszystkie
obłoki wokół niego – to było czytelne).
Ścierpiały to
stado? I rozumiały,
i odleciały jak on?
Łupkowy dach pochylni, – ułożony
na gołęmbim kilu, co płynie. Przez grodzie
krwawi orędzie, przedawnienie
idzie młodo za burtę:

Przez Kraków
przyjechałeś, na Anhalter
Bahnhof
napływał do twoich spojrzeń dym,
który był już jutrzejszy. Pod
paulowniami
widziałeś stojące noże, znowu,
ostre z oddali.
Tańczono. (Quatorze
juillets. Et plus de neuf autres). Słuchaj
Zapis fonetyczny

Ponadprzepona, małpi werset, skośne usta
przedrzeźniają żyjące. Pan
przystąpił, owinięty w chorągiew,
do hordy. Pstryknął
pamiąteczkę. Samo-
wyzwalacz, to byłeś
ty.

O to za-
znajomienie. Przecież znów,
tam, dokąd musisz, jeden
dokładny
kryształ.

(zazn. i przeł. J. R o s z a k)

Paul Celan miał 28 lat, gdy w 1948 roku dotarł z Wiednia do Francji. Do Ingeborg Bachmann dwa lata po przyjeździe do Paryża, 7 września 1950 roku, kierował słowa: „[...] musiałem się długo zmagać, nim Paryż mnie na dobre przyjął i zaliczył do swoich. Ty nie będziesz tak samotna jak ja, nie tak osamotniona i odrzucona, jak ja byłem. Bo pierwsze prawo, które człowiek sobie tu wywalcza, jest takie: osłaniać przyjaciół przed tym, na co sam tak długo, bez osłony, i nawet nieświadomie, byłem narażony”³. 30 października kolejnego roku notował także w liście do autorki *Maliny*: „Trudny powrót do Paryża: poszukiwanie pokoju i ludzi – rozczarowanie w obu przypadkach. Zagadane samotności, krajobraz roztopionego śniegu [...]. Czasem wiersz wydaje się jak maska [...]”⁴. Maską jest w przytoczonym wierszu Celana forma *ty, Du*, projekcja osób w miejscach i wydarzający się ruch wstecz.

La Contrescarpe – jeden z dwóch wierszy Celana z polskim akcentem – został włączony do dedykowanego Osipowi Mandelsztamowi, opublikowanego w 1963 roku przez wydawnictwo Fischer zbioru *Die Niemandsrose (Róża niczyja)*. Pojawia się w wierszu nie tylko miejsce historycznie zdefiniowane, ale także, by użyć kategorii z antropologicznej koncepcji Marca Augé: nie-miejsce i – by sięgnąć do koncepcji Pierre’a Nory – miejsce jednostkowej pamięci, które definiuje przyszłe traumy Celana, zagnała go do wykonywania rytuałów odwracania czasu w poezji, jedynych możliwych odwrótów. Dworzec Anhalter to relikwiarz nazizmu, inkarnujący założycielski koszmar. Biegun dla niego znajdzie poeta w paryskim placu, który dał tytuł utworowi. Celan nigdy nie wymazał swojego uwikłania – ani politycznego, ani tożsamościowego: bezpaństwowy Żyd mówiący językiem matki, niemieckim, anektowany przez francuską, żydowską, niemieckojęzyczną historię literatury. Relacja z miejscem nakłada się na świadomość jego historyczności. Dworzec Anhalter staje się negatywnym symbolem przeszłego czasu, zaś symbolem teraźniejszości – paryski Place de la Contrescarpe (francuskie słowo odnosi się do ochrony murów⁵).

Na *La Contrescarpe* znajdują się liczne tawerny i kafejki. Gdy w 1920 roku w Czerwiowcach przychodził na świat Celan, przy tym właśnie placu mieszkał Ernest Hemingway. Kilka dziesięcioleci później autor *Fugi śmierci* pracował w École Normale Supérieure w pobliżu tego miejsca, będącego centrum dużego dystryktu przy Rue Mouffetard⁶. Jeszcze w średniowieczu ów teren leżał poza granicami miasta i stał się przyczółkiem ludzi bez dachu nad głową, kto wie – może także Villona. Później wkroczył do wiersza, pisanego od 29 września 1962 roku (a pod koniec tego roku Celan będzie potrzebował pierwszego dłuż-

² P. Celan, *La Contrescarpe*, [w:] *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrsg. von B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005, s. 160. Dalej używam skrótu CK i wskazuję numer strony.

³ I. Bachmann – P. Celan, *Czas serca. Listy*. Z dołączoną korespondencją P. Celana i M. Frischa oraz I. Bachmann i G. Celan-Lestrage, przeł. M. Łukasiewicz, redakcja i opracowanie wydania niemieckiego: B. Badiou, H. Höller, A. Stoll, B. Wiedemann, Kraków 2010, s. 18.

⁴ Ibidem, s. 33.

⁵ Por. E. Kligerman *Sites of the Uncanny: Paul Celan, Specularity and the Visual Arts*, Gainesville 2007.

⁶ Theo Buck prowadzi czytelnika paryskimi szlakami Celana: „Celans Situation in der letzten Lebensphase ist voller acherontischer Finsternisse. Nach vielen vorübergehenden Trennungen wurde das Jahr 1967 zum Zeitpunkt des Abschieds vom gewohnten familialen Rahmen. Jetzt lebte Celan allein, zunächst innerhalb des Dreiecks im Quartier Latin zwischen Rue d’Ulm, Place de la Contrescarpe und Rue Tournefort [...]”, T. Buck, *Celan und Frankreich. Darstellung mit Interpretationen*, Celan-Studien V, Aachen 2002, s. 72.

szego leczenia w klinice psychiatrycznej) do 13 marca 1963 w Genewie, Saint-Cergue w jurze szwajcarskiej i Nyonie⁷. Miejsce i data są kluczowe dla zrozumienia wiersza, zatrzymanie się nad tymi wskaźnikami pozwoli przyswoić sens dziesięciu kluczowych linii, w których zmienia się dramaturgia utworu. Jak chciałby Jacques Derrida: data, i to niejedna, wyłania się w *La Contrescarpe* spod prochów.

Przyjrzyjmy się zatem dziesięciu wersom z siedmiostrofowego utworu i dokonajmy ich eksplikacji. „Przez Kraków”. Paul Celan, jak wielu rumuńskich Żydów, nie miał możliwości podjęcia studiów w Austrii, zdecydował się więc pobierać nauki we Francji. W listopadzie 1938 roku jechał na zajęcia dla przyszłych studentów medycyny – z Czerniowców, przez Kraków i Berlin do Paryża⁸. Pociąg zatrzymał się przy Askanischer Platz, na dalekobieżnym, zaprojektowanym przez Franza Schwechтена dworcu Anhalter, zrujnowanym niewiele później, bo podczas wojny (dziś znajduje się tu stacja S-Bahn). Dwa stulecia temu dla całych Niemiec był on bramą na Zachód. Technologiczną świetność tego dworca doceniał Walter Benjamin, wspominając swoje berlińskie dzieciństwo: „[...] Anhalter, zgodnie z nazwą matecznik kolei, gdzie lokomotywy są u siebie, a pociągi muszą się zatrzymywać [*anhalten*]. Żadna dal nie była dalsza niż ta, w której we mgle zbiegały się jego tory”⁹. Był dworzec Anhalter, jak pisze Todd Samuel Presner, wizytówką pruskiej ekspansji, spełnieniem dziewiętnastowiecznych snów o postępie, wielkości i szybkości¹⁰. Tu wysiadł Franz Kafka, gdy przyjechał do Berlina, by zobaczyć się z Felicją Bauer. Tu rankiem **9 listopada 1938** roku, po nocy kryształowej (*Kristallnacht*), zapowiedzi wojennej Zagłady, zatrzymał się Paul Celan. Po raz kolejny nastąpiła katastrofa rozbicia naczyń (*szwirat ha-kelim*), na zawsze odbierając światu harmonię. Ich skorupy (*klipt*) w żydowskim przekazie przynoszą zło (jak w Andersenowskiej baśni o Królowej Śniegu i jej rozbitym lustrze). W świecie Celana *tikkun* (przywrócenie dawnego porządku świata) nigdy nie nastąpi.

Dokładnie 33 lata później, **9 listopada 1971**, miesiąc po zapisaniu własnego ostatniego zdania i półtora roku po śmierci Celana w Sekwanie, popełni samobójstwo Peter Szondi, który przyznawał, że został w Niemczech, bo nie umiał już mieszkać w domu.

Zatem kiedy Celan w 1938 roku dotarł do Berlina, ulice miasta pokrywało szlachetne szkło z wybitych okien żydowskich domów i sklepów. W Niemczech spalono wówczas niemal tysiąc synagog i wiele domów, zburzono kirkuty, zgładzono około czterdziestu osób¹¹. Z dworca Anhalter w latach 30. XX wieku wywożono tysiące żydowskich dzieci, by zapewnić im bezpieczeństwo poza Niemcami. Stąd w latach 1941-1942 odbywały się transporty Żydów do Theresienstadt. Na Dworcu Anhalter zaczął się horror Celana – na dworcu legło w ruinach to, co związane z wysoką niemiecką kulturą, z jego duchowym domem; tu zaczęło się dla niego rujnowanie kultury żydowskiej.

⁷ Zob. *Einzelkommentar*, [w:] P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hrsg. von B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005, s. 710.

⁸ Por. film dokumentalny *Erst jenseits der Kastanien ist die Welt. Paul Celan 1920-1970* (Dopiero tam za kasztanami jest świat) w reżyserii Hilde Bechert i Klausa Dexela (Niemcy, 1994).

⁹ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 50. Tłumacz czyni jednak przypis, w którym wyjaśnia, iż nazwa dworca pochodziła w rzeczywistości od księstwa Anhalt.

¹⁰ T. S. Presner, *Mobile Modernity: Germans, Jews, Trains*, New York 2007, s. 2.

¹¹ Hannah Arendt ustaliła: „rozbito szyby w 7,5 tysiąca sklepów żydowskich i podpalono wszystkie synagogi, żeby ich z owego rajy wypędzić”. H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2010, s. 52.

Fragment zaczynający się od słów „Przez Kraków” można czytać jako stację po *Fudze śmierci* – Celan pamięta, że niedaleko znajduje się fabryka śmierci – Auschwitz. Łuna ognia, dym wpływający do oczu lirycznego „Du” pofigurują ciemność z *Todesfuge*, przenikają się z dymem spopielonych ciał:

z dymem wzleciecie w powietrze
Grób wtedy macie w chmurach tam się nie leży ciasno¹².

Zatrzymanie się w 1938 roku na dworcu Anhalter było profetycznym przystankiem w podróży – obrazem, który przeszczepił Celan do swojego najsłynniejszego wiersza. Aż do kwietnia 1970 roku wpatrywał się w ten dym. Jak w słowie *Jedwabne* od 1941 roku spotyka się najdelikatniejsze z najciemniejszym (Adam Zagajewski z tej amplitudy otrzymał uderzający efekt¹³), tak w określeniu *Kristallnacht* (noc kryształowa) schodzi się czern, pogrom oraz hańba z harmonią i niezwykłym uporządkowaniem. Właśnie w słowie *kryształ* – a nim wieńczy się tekst *La Contrescarpe* – w listopadzie 1938 roku czystka wygrała z czystością (zresztą wiersz *Kristall – Kryształ* z tomu *Mak i pamięć* – należy do pierwszych napisanych przez Celana po przeprowadzce do Paryża). Lata później, we wrześniu 1965 roku, wyda Celan w Paryżu w limitowanej, bibliofilskiej edycji zbiorów *Atemkristall* (*Kryształ oddechu*). Wierszom towarzyszyły w nim grafiki żony poety, Gisèle Celan-Lestrange. Poeta oprze tytuł na symptomatycznej metaforze. Podobne bieguny spotkają w słowie *Eden* (autor *Todesfuge* pochodzi ze świata, w którym eden jawi się nieosiągalny) – w nazwie berlińskiego apartamentowca, a wcześniej hotelu, w którym Róża Luxemburg i Karl Liebknecht spędzili ostatnie chwile życia. Ich mord wraca echem w *Du liegst* (*Leżysz*) Celana, któremu Peter Szondi poświęcił nieomknięty esej¹⁴.

Obraz dworca Anhalter powróci bowiem do autora *Todesfuge* właśnie w 1967 roku, a zatem podczas jedynego dłuższego pobytu poety w Berlinie i pierwszego po 1938 roku. Michael Speier w antologii wierszy o Berlinie zaznacza, że zimą 1967 dworzec Anhalter objawił się Celanowi „zwęglonymi gruzami (*Trumm*) w śniegu”¹⁵. Żadna podróż do Berlina nie była dla poety bezkarna. Helmut Böttiger relacjonuje: „Nieco bliżej zdołał poznać Celana Günter Grass, który mieszkał w Paryżu od 1956 do 1959 roku. *Z każdej podróży do Niemiec Celan wracał z obrażeniami*, wspomina Grass”¹⁶. *La Contrescarpe* należy więc do grupy nielicznych wierszy berlińskich Celana. Kilka z nich – zamieszczonych później w tomie *Schneepart* – opublikował poeta za życia w zbiorze na 65. urodziny Petera Huchla. Wizyta w Berlinie Zachodnim trwała dwa tygodnie. 16 grudnia 1967 Celan przybył z Frank-

¹² P. Celan, *Fuga śmierci*, przeł. S. J. Lec, [w:] *Utwory wybrane. Ausgewählte Gedichte und Prosa*, red. R. Krynicki, Kraków 1998, s. 25. Dalej, cytując za tym wydaniem, używam skrótu Uw i podaję numer strony.

¹³ A. Zagajewski, *Jedwabne*, [w:] *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 240.

¹⁴ „Przedostatni wers przywołuje Kanał Obronny, do którego mordercy wrzucili ciała Róży Luxemburg i Karla Liebknechta – w nocy z 19 na 20 grudnia 1967 roku Celan jechał drogą wiodącą do widmowej fasady Dworca Anhalckiego wzdłuż Kanału Obronnego”, P. Szondi, *Eden*, przeł. L. Musiał, w druku.

¹⁵ M. Speier, *Nachwort*, [w:] *Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin – Gedichte*, hrsg. von M. Speier, Stuttgart 2006, s. 120. „Für Celan war der Anhalter Bahnhof [...] im Winter 1967 ein verkohlter *Trumm* im Schnee”.

¹⁶ H. Böttiger, *Paul Celan. Miasta i miejsca*, przeł. J. Ekier, Olsztyn 2002, s. 12.

furtu nad Menem, zaś 29 grudnia odleciał do Paryża z Kolonii. Marlies Janz, profesor związana z Wolnym Uniwersytetem, wspomina: „W nocy z 19 na 20 grudnia pojechaliśmy, Celan, Walter Georgi i ja, [...] na dworzec Anhalter”¹⁷. Obraz tego dworca pojawia się także w wierszu *Lila Luft* (*Fioletowe powietrze*: „*Lila Luft* mit gelben Fensterflecken, // [...] Anhalter Trumm”), napisanym w Berlinie 23 grudnia 1967, pięć lat po *La Contrescarpe*. W sąsiednich dniach powstały też: *Ungewascher, unbemalt* (16 grudnia 1967), *Du liegst* (22/23 grudnia 1967) oraz *Brunnengräber* (25 grudnia 1967). Peter Szondi relacjonował:

Bezpośredni powód [przyjazdu do Berlina w 1967 roku – przyp. JR] stanowił zainicjowany przez Waltera Höllera wieczór autorski w Akademii Sztuk. Nazajutrz, w małym gronie studentów i wykładowców Seminarium Literaturoznawstwa Ogólnego i Porównawczego Wolnego Uniwersytetu w Berlinie, Celan czytał swoje utwory z niedawno opublikowanego tomu *Atemwende*. Poza nagraniem telewizyjnym (27.12), prowadzonym przez Ernsta Schnabla, Celan nie miał żadnych innych zobowiązań w te dni. Spotykał się więc z przyjaciółmi, jeździł pokrytymi głębokim śniegiem ulicami Berlina, kazał sobie to i owo pokazywać, rejestrował wszechogarniający przedświąteczny nastrój – z zaintrygowaną wrażliwością człowieka przynależącego do ludu, któremu to święto jest obce i który od dziesięcioleci żyje w kraju, gdzie Bożemu Narodzeniu nie towarzyszy żaden *nastrój*, niemniej jednak *nastrój* ów jest mu (być może) znany z odległego dzieciństwa, z odległej ojczyzny¹⁸.

Wróćmy zatem do wiersza *La Contrescarpe* – stacji między berlińskimi pobytami w latach 1938 i 1967. Pakt autobiograficzny zostaje w wierszu przypieczętowany umieszczeniem w centralnym wersie nazwy szybko wzrastającego, pochodzącego z Azji drzewa – paulowni, z inkluzją imienia Celana (nazwę nadano drzewu na cześć księżnej Rosji, Anny Pawłowny Romanowej, królowej Holandii, tam znanej jako Anna Paulowna). Co znaczące, owoce paulowni przypominają kształtem noże („widziałeś stojące noże” – pisze Celan), zaś liście formują się w serca¹⁹. Lecz wers o dostrzeganych z oddali nożach odsyła nie tylko do kształtu owoców, ale także do nocy długich noży (*Nacht der langen Messer*) z 29 na 30 czerwca 1934. Wiedzie także dalej – do noży gilotyny ścinającej Dantona (jak w wierszu *Huhediblu*); bo oto z Berlina przenosimy się znów do Paryża. Słowo *oddalenie* (*Entfernung*) opatrzmy jeszcze jednym znaczącym przypisem: konotuje ono także wymazanie (*Fleck entfernen* znaczy po niemiecku „wywabiać plamę”). Paulownia pojawia się również w innym wierszu Celana, *Der geglückte* (*Pomyślny*) z tomu *Fadensonnen*. Utwór ten powstał w Londynie, ok. 18 sierpnia 1966, gdy Celan przebywał u siostry swojego ojca:

Der geglückte
Mumiensprung übers
Gebirge.

Pomyślny
skok mumii ponad
górami.

¹⁷ M. Janz, *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein 1976, s. 235. Por. M. Janz, „...noch nicht Interkurrierendes”. *Paul Celan in Berlin im Dezember 1967*, „*Celan Jahrbuch 8*” 2001, nr 2, s. 335-345 oraz M. Fisch, „Die meisten Gedichte wenden sich an ein Du”. *Paul Celan zum 80. Geburtstag am 23. November 2000*, http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz01_01/text02.htm

¹⁸ P. Szondi, *Eden*, *op.cit.*

¹⁹ Zob. *Einzelkommentar*, *op.cit.*, s. 711.

Das vereinzelte Reisen-
blatt der Paulownia

[...]

In den Kontrolltürmen hämmern
die hundert silbernen Hufe
das verbotene
Licht frei.

Pojedynczy podróżny
liść paulowni

[...]

W wieżach kontrolnych stukocze
sto srebrnych kopyt
uwalniając
zakazane światło.

[CK, 233]

Przeł. JR

Powróćmy do centralnych wersów *La Contrescarpe*. „Tańczono” – zapewne odtwarza tu Celan widok kolorowych ulic Paryża z każdego 14 lipca. 14 lipca 1789 roku zdobycie Bastylli zapoczątkowało rewolucję francuską (myślał o niej Celan, gdy w maju 1968 obserwował wraz z synem paryskie protesty, demonstracje studentów i późniejsze strajki), 14 lipca 1795 roku *Marsylianka* stała się hymnem Francji, 14 lipca 1946 roku na stokach Cytadeli w Poznaniu podczas ostatniej publicznej egzekucji w Polsce został powieszony Artur Greiser... 14 lipca 1948 Celan zamieszkał w Paryżu, który stał się jego ostatnią ojczyzną.

Najbardziej zagadkowa jest w wybranym fragmencie wiersza parenteza. Jacques Derrida napomknie o niej, badając Celanowskie słowa-*szibbolety*. Zapisana po francusku, ma być niezrozumiała wewnątrz pierwszego języka (niemieckiego) i wielorako nadokreślająca się, wywołująca pytanie o język dominujący i drugorzędny.

Po pierwsze, data staje się figurą rocznicy wydarzenia sprzed dwóch wieków, „powrotem idei rewolucyjnych”. Dodane przez Celana „s” wyznacza liczbę mnogą, a zatem sygnalizuje „wielość pierścieni”. Pisząc wiersz, nie myśli więc poeta o jednym, konkretnym „14 lipca” (Quatorze juillet). Jak rozumieć zapisane po francusku „Et plus de neuf autres” („Plus dziewięć innych”)?²⁰

Interpretując *La Contrescarpe*, Derrida mnoży potencjalności: „Można to odczytać jako dziewięć innych 14 lipców lub $14 + 9 = 23$ lipca lub 23 miesiące lipce, 23 rocznice itd.”²¹. Nazywa „14 lipca” „prywatną pieczęcią”. Przypomina także zdanie z *Rozmowy w górach*, prozatorskiego utworu Celana: „i lipiec nie jest lipcem”²². Nie zauważa jednak filozof (pierwszy bowiem skomentował ten fakt dopiero Sandro Zanetti²³), że od roku 1939 (kiedy to Celan opuścił Paryż, by wrócić do Czerniowców) do 1948 (gdy na przełomie czerwca i lipca z Wiednia już na zawsze przyjechał do stolicy Francji) mija dziewięć, sygnalizowanych w wierszu lat.

W 2010 roku ukazała się w Niemczech wspomnieniowa książka *Celans Kreidestern* (*Kredowa gwiazda Celana*), świadectwo utajonej znajomości, napisane przez osiemdziesię-

²⁰ Pozwólmy sobie – nadpisując jednak znaczenia wierszowi Celana – skomentować także tę dziewiątkę (już nie lipcową, ale listopadową) z wierszowej parentazy, również związaną z powtarzalnością w niemieckiej historii, co tematyzował w *Listopadiach* (*Novemberland*) Günter Grass: 9 listopada 1918 abdykował Wilhelm II, cesarz Niemiec, a Philipp Scheidemann proklamował republikę, 9 listopada 1989 zburzono mur berliński...

²¹ J. Derrida, *Szibboleth dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000, s. 40.

²² Ibidem, s. 39.

²³ S. Zanetti, *Orte/Worte –Erde/Rede. Celansgeopoetik*, [w:] *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, hrsg. von M. Marszałek, S. Sasse, Berlin 2010, s. 126.

ciolatkę, która przez dekadę (1952-1962) była paryską kochaną poety. Pozwala ono inaczej, lepiej spojrzeć na wiersz Celana, scalić obrazy, zrozumieć je, wejść w tekst, dojrzeć, dokąd prowadzi. Brigitta Eisenreich urodziła się w 1928 roku w Linz, więc znała niemiecki (*lingua austriaca*), język Celana; w 1951 roku przeprowadziła się do Paryża (pracowała jako opiekunka do dzieci, studiowała antropologię, interesowała się afrykanistyką i etnologią). Celana poznała za pośrednictwem swojego brata, pisarza, Herberta Eisenreicha (gdy w 1954 roku otrzymała „Merkur” z jego nowelą, szczególną uwagę – zapewne w kontekście relacji z Celanem – zwróciła na drukowane w tym samym numerze studium Bubera – *Ich und Du*); miała wtedy głowę pełną poezji Rilkego, Trakla, Hofmannstahla, Hölderlina, Arno Holza. 23 grudnia 1952 Celan wziął ślub z Gisèle Lestrangé. Eisenreich z relacji z nim jednak nie zrezygnowała. Stworzyli szyfr: gdy poeta nie zastawał jej w domu, kredą rysował gwiazdkę na tabliczce przytwierdzonej przy jej drzwiach – później wyrysowaną też w wierszu *À a pointe acérée*: „Es liegen die Erze bloß, die Kristalle, / die Drusen. [...] / Tür du Davos einst, Tafel, / mit dem getöteten / Kreidestern darauf” (CK, 146). Słowo *Schuttkahn* – ukute przez Eisenreich na określenie barek na Sekwanie – pojawi się w tytule innego jego wiersza.

Biografie mogą się szybko starzeć, bywa, że wymagają errat tak długo, jak długo pojawiają się nowe świadectwa, wspomnienia, dokumenty, listy, dzienniki – niekiedy umożliwiające położenie kresu dalekim spekulacjom²⁴. Skłaniam się do uznania biografii Paula Celana za podstawę analizy jego utworu, za najwłaściwszy kontekst. Janusz Sławiński pisał wszelako: „interpretacja jest zawsze w mniejszym lub większym stopniu usiłowaniem zmierzającym do identyfikacji kontekstu trafnie tłumaczącego utwór”²⁵.

Do wydania *Celans Kreidestern* – przyznam – wiele obrazów z wiersza nie scalało się w pracy interpretatorskiej: motyw tańca, paulowni, zaznajomienia. Nic dziwnego, że nawet tak żłyci z tą twórczością badacze jak Sandro Zanetti czy Jacques Derrida wybierali do analizy zaledwie jeden, zwarty obrazowo fragment przytoczonego utworu.

Druga uwaga ogólna – nim przejdę na powrót do *La Contrescarpe* – dotyczy Celanowskiej metaforyki. W odczytywanej jako antysemita recenzji z tomu *Sprachgitter* zatytułowanej *Wiersze jako twory graficzne* Günter Blöcker pisał: „Obfityś Celanowskich metafor nie wywodzi się z rzeczywistości ani jej nie służy. [...] Jego obrazowy język żyje z własnej łaski”²⁶. Nie był to sąd odosobniony. Przypomnijmy słowa innego krytyka, zarazem byłego funkcjonariusza SS, Holthusena o „metaforach pławiących się w surrealnych dowolnościach”. Tymczasem już Peter Szondi zauważał coś zgoła innego, np. że młynami śmierci (*Mühlen des Todes* z wiersza *Spät und tief*) funkcjonariusze SS nazywali krematoria w obozach zagłady. Dodajmy, że *Sprachgitter* (tytuł tomu Celana) to nie tylko krata języka, ale także krata rozmównicy: 9 czerwca 1957 otrzymał Celan kartkę od Günthera Neskego z kratą rozmównicy (*Sprechgitter*!) z klasztoru klarysek w Pfullingen w Wirtembergii. Także czarne mleko z najsłynniejszego wiersza Celana, *Todesfuge*, okazuje się nie dopełnia-

²⁴ James Clifford notuje słusznie: „Każdy wie, że odkrycie nie znanych i niepublikowanych dzienników czy listów może pomóc przy jakiejś kłopotliwej interpretacji. Odkrycia takie, choćby niewielkie, mogą mieć ogromną wagę w szerszej analizie krytycznej”, J. L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978, s. 12.

²⁵ J. Sławiński, *O problemach sztuki interpretacji*, [w:] *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006, s. 13.

²⁶ I. Bachmann – P. Celan, *Czas...*, *op.cit.*, s. 124.

czową metaforą, nie oksymoronem, nie figurą retoryczną, a czystą realnością, czystą rzeczywistością (wspomnienie o „czarnym mleku” w obozach pojawia się w artykule Kurta Ernenputscha, *Boger hatte Angst vor Grif*, CK, 608). Do tego założycielskiego katalogu dodam za chwilę jeszcze jedno skojarzenie.

Oto, co staje się widzialne po nałożeniu płaszczyzny tekstu na datę, miejsce i – w tym splocie – na osoby. W lekturze wspomnień Eisenreich okazuje się, jaka jest proveniencja metafory *Brotpfel* (strzałka chleba) z wiersza *La Contrescarpe* – z rzeczywistości, z konkretnego (znamiennie zresztą, że *Herzpfel* to serce przebite strzałą, zranione). *Brotpfel* odnosi się do kanapki-bagietki, którą wmusiła w siebie Eisenreich podczas zaaranżowanego przez Celana wieczornego spotkania z nim i jego żoną²⁷, Gisèle, gdy lepiej poznać miałyby się dwie – jak chciał poeta – siostrzane dusze: żona i kochanka. Gisèle jednak – dziwić się zgoda nie należy – była zdystansowana i milcząca. Eisenreich sięga zaś do pamięci: „byłam zmęczona i głodna i zjadłam jedną kanapkę z paryskiej bagietki (*Brotpfel* w wierszu *La Contrescarpe*?), piliśmy wino, rozmyślaliśmy o początkowych latach świąt państwowych. Opowiedziałam o moim pierwszym 14 lipca, który spędziłam w 1951 roku w tym miejscu, gdzie, jak było w zwyczaju, tańczono. Nie jest wykluczone, że *La Contrescarpe* w pewien sposób odnosi się do tego wieczoru za-znajomienia (*Ver-/freundung*)” (BE, 104)²⁸. „*Ver-/freundung*” nazywa w innym miejscu centralnym słowem wiersza (*Kunstwort*, BE 137). Bertrand Badiou w przypisach relacjonuje: „W przeciwieństwie do wprowadzenia z 21.6.1961 w kalendarzu z notatkami Celana [...], zaproszenie na Rue de Longchamp (*Britta u nas*-), wspólnie spędzony wieczór w lubianym miejscu spotkań Place de la Contrescarpe nie został odnotowany. – Stoły tamtejszych kawiarni były w tym czasie wyniesione na zewnątrz, na plac, w którego centrum rosło drzewo, paulownia, pod nią leżeli na wpół pijani kloszardzi” (BE 174)²⁹.

Wiersz Celana – jak wiele innych – odmalowuje topografię zniszczenia i zbezczeszczenia. *La Contrescarpe* splata berlińskie *locus horridus* z kilkoma datami, ukazując zgrzytliwość cykliczności wrytych w pamięć traum, bolesne *déjà vu*. Oto biografia staje się podłożem literatury. Niezbędne stało się więc wyjście z „wewnątrz”, jakim jest wiersz, na zewnątrz, by utwór potwierdził się „na peryferiach samego siebie” (poeta zauważa w *Meridianie* – poetologicznym komentarzu-przemówieniu – że „das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst”, Uw, 332, przeł. F. Przybylak). Nieuniknione, że wraz z modą na lektury geopoetyczne, ze zwrotem topograficznym przychodzi powrót biografizmu, biograficzny zwrot. A zatem geopoetyka byłaby *sui generis* powrotem do pozytywizmu w badaniach

²⁷ B. Eisenreich, *Celans Kreidestern. Ein Bericht*. Mit Briefen und anderen unveröffentlichten Dokumenten. Unter Mitwirkung von B. Badiou, Frankfurt am Main 2010. Dalej używam skrótu BE i podaję numer strony.

²⁸ „Auch war ich müde und hungrig und verschlang einen aus einer Pariser Baguette hergestellten Sandwich (der *Brotpfel* im Gedicht *La Conterscarpe*?), wir tranken Wein, man gedachte der in frühen Jahren erlebten Nationalfeiertage. Ich erzählte von meinem ersten 14.Juli, den ich im Jahr 1951 auf diesem Platz verbracht und an dem ich, wie es Brauch war, viel getanzt hatte. Es ist nicht unmöglich, daß das Gedicht *La Conterscarpe* sich stellenweise auf diesen Abend der *Ver-/freundung* bezieht”.

²⁹ „Im Unterschied zur Eintragung vom 21.6.1961 in PCs Notizkalender [...], die der Einladung in die Rue de Longchamp entspricht (*Britta bei uns*-), ist der gemeinsam verbrachte Abend am seinerzeit beliebten Treffpunkt Place de la Contrescarpe nicht vermerkt. – Die Tische der dortigen Cafés waren damals im Freien, auf dem Platz selbst aufgestellt, rund um einen zentral befindlichen Baum, eine Paulownia, unter der sich auch halb-betrunkene Clochards hinlagerten”.

literackich (dał on wszelako podwaliny pod komparatystykę), bez uproszczeń jej XIX-wiecznego oblicza. W przypadku poezji Celana pozytywistyczne z ducha (w XXI-wiecznym wariacie) wyjaśnianie przez genezę wydaje się pociągające i wartościowe. Niejasne flukta wiersza splatają się silniej, od kiedy nowe dokumenty z życia Celana (polski czytelnik otrzymał w samym 2010 roku trzy nowe książki związane z autorem *Todesfuge*, w tym samym czasie w Niemczech pierwszy raz ukazują się drukiem kolejne dokumenty) pozwalają rekonstruować sensy wierszy, w których wielu badaczy jeszcze niedawno szukało – by użyć formuły Janusza Sławińskiego – „jakiegokolwiek sensu”. Nieseparowanie aluzji biograficznych, usunięcie wstydu, który badacz ma przed wejściem w życie pisarza, stwarza nową sytuację, wskazuje niekiedy na to, przez co wiersz został zorganizowany. Nowy biografizm, różny przecież od pozytywistycznego, pozwala na interpretatorskie scalenie. Bez tego kontekstu wiersz zdaje się często zamazany, ledwie dotknięty, stawiający opór, a w niektórych przypadkach: nieprzenikniony. Nitka „bio”, przeniesienie się z poziomu świadectwa na poziom tekstu, obudzenie biograficznego „zewnątrz” (bez ograniczenia się do rutynowego wręcz w przypadku Celana przywoływania kontekstu Zagłady) może wzbogacać refleksję poetologiczną, wspomóc sięganie po sens. Nie sugeruję, by traktować wiersz jako niezawodne źródło wiedzy o pisarzu, ale docenić wiedzę o pisarzu w procesie rozumienia jego dzieła.

Na koniec zasygnalizujmy tylko inne ważne elementy wiersza Paula Celana. Poeta czerpie ze słownika związanego z budową statków (kil, na którym opierają się wręgi lub maszty). Ale najbogatsza sfera odniesień prowadzi do postaci Jezusa: pojawia się zapowiedź Wielkiego Piątku, obecna już przy zwiastowaniu i narodzinach (wigilia czuwania nędzarza i króla). Do tego pola semantycznego odsyłają także: sercogarbiasta droga (krzyżowa? – *via dolorosa*), spijanie wina nocy (ostatnia wieczerza, co w kontekście kolacji wspominanej przez Eisenreich jest dodatkowo znaczące), oko kielicha, gołąb wśród obłoków. Religijnych konotacji można się także dopatrzeć w ikonie serca przeszytego strzałą³⁰. Powraca ton znany z takich wierszy Celana, jak *Tenebrae*: „Schwytni już, Panie, / szczeni z sobą, jak gdyby / ciało każdego z nas / twoim ciałem było już, Panie. // Módl się, Panie, módl się do nas, / jesteśmy blisko” (przeł. R. Krynicki, Uw, 81). Skośne usta kojarzą się z wygiętymi z przerażenia ustami umarłych – np. tych szczeniowych ciałami w obozach. Owa pstryknięta pamiąteczka – co brzmi niepoważnie – to lichy akt samozbawienia („Samo- / wyzwalczy, to byłoby / ty”), nie obejmujący łaską zgładzonych podczas Shoa.

Z kilku powodów warto zestawić wiersz *La Contrescarpe* z *In Prag*, napisanym 12 października 1963. Pochodzi on z kolejnego po *Róży niczyjej* tomu Celana – *Atemwende*.

Pół śmierć,
wykarmiona naszym życiem
wyleguje się popiołu-obraz-prawdziwy wokół nas –

także my
piliśmy ciągle, duszo-ukrzyżowane, dwie szpady,
przyszyte do nieba-kamieni, słowem-krwi-zrodzone

³⁰ Na temat związków Celana z religią por. B. Hawkins, *Reluctant Theologians: Franz Kafka, Paul Celan, Edmond Jabes (Studies in Religion and Literature, 4)*, New York 2003, J. Blaha, *The Torah, Kabbalah and Jewish Poetry*, Brno 2009.

na łożu nocy,

wieksi i wieksi
wzrastaliśmy jeden przez drugiego, nie ma
już imienia dla
tego, co nas gna (jeden z
iluś-tam-trzydziestu
był moim żywym cieniem,
który po urojenia-schodach wszedł do ciebie?)

wieża
zbudowała się połową w Dokąd,
Hradczany
Ze szczerego złotników Nie,

Kość-hebrajski,
zmielona na spermę,
przeciekła przez klepsydrę,
przez którą przepłynęliśmy my, dwa sny teraz, dzwoniąc
wbrew czasowi, na placach.

Przeł. M. Tomal³¹

Oba utwory zawierają w tytule nazwę topograficzną, oba można uznać za „kwintesencję autobiografii” (tak o utworze *W Pradze* notuje John Felstiner³²), w obu pole konotujące się z postacią Jezusa – wiąże się jednocześnie z tematem erotycznej miłości. Powracają w wierszu echa żydowskiej legendy o trzydziestu sześciu sprawiedliwych (po hebrajsku: *lamed-waw zadikim*). Nikt nie zna ich imion i zawodów, ale bez ich bezinteresownego poświęcenia świat rozpadłby się na kawałki. Legenda głosi bowiem, że na świecie egzystuje zawsze trzydziestu sześciu prawych, dla których dobra Bóg stworzył świat, i dlatego nie może go zgładzić. Znał tę legendę Max Brod, cykl wierszy o sprawiedliwych napisała Rose Ausländer, przywołuje się tę legendę w żydowskiej pamięci o Holokauście (Yad Vashem).

„Et tout le reste est littérature” – pisał Paul Verlaine. W przypadku poezji Celana „reszta” nie istnieje, jego twórczość powstała w mocnym ścisiku geo-bio-poetycznym. „Dla mnie jesteś z Indii albo z jakiegoś jeszcze dalszego, mrocznego, brunatnego kraju, dla mnie jesteś pustynią i morzem i wszystkim, co jest tajemnicą”³³ – pisała Bachmann do Celana w drugim roku ich znajomości. I – zaznaczmy stanowczo – po każdym odczytywaniu/rozszyfrowywaniu wiersza Celana (wiersza – tej pustyni i morza jednocześnie) także pozostaje tajemnica. Zbadanie zewnętrznych okoliczności zdaje się niezbędne w zrozumieniu wiersza *La Contrescarpe*: biografizm (*biographische Methode*), czytanie *Lebensbeschreibung* może czynności interpretatora znacząco wspomóc. I szerzej otworzyć oczy na tajemnicę.

³¹ J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. Tomal i M. Tomal, Kraków – Budapeszt 2010, s. 295.

³² Ibidem, s. 296.

³³ I. Bachmann – P. Celan, *Czas serca...*, *op. cit.*, s. 11.

JOANNA ROSZAK

The Poem *La Contrescarpe* by Paul Celan. From Geopoetics to Biographism

Summary

For the author of the article, the starting point for discussion on the reflections of Celan on a place, was the poem “La Contrescarpe”, which has not yet been translated into Polish. In the interpretation proposed by the author, it has been treated as the testimony of the poet’s experience – through the geopoetic and biographical prism. It was unavoidable that together with the fashion for geopoetic texts, with a topographic turn, there came the return of biographism, a biographical turn. The verses of the poem unveil two places, important for Celan’s biography, and the decoded dates become revealed (for example, Celan was at the mentioned Berlin Anhalter Railway Station in November 1938, after the Crystal Night – the augury of the war annihilation). This is not surprising that even the scholars fascinated with Celan’s literary works, such as Sandro Zanetti or Jacques Derrida, chose for the analysis only one, coherent fragment of the discussed poem, since before the publication of Brigitte Eisenreich’s book in 2010 many images from the poem did not create a unity in the interpreting work (the motif of dance and acquaintance). The text is the first attempt to read the eight strophes as a coherent form.