

---

# Interpretacje

---

## Krata mowy/Sprachgitter/ סורג דיבור. Syntaktyka niemieckojęzycznych wierszy Paula Celana w świetle judaizmu pneumatycznego

---

Michalina Idzik, Oskar Meller

---

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 5, s. 251–273

DOI: 10.18318/td.2022.5.16 | ORCID: Michalina Idzik: 0000-0002-2907-069X  
Oskar Meller: 0000-0001-9669-6660

### ***Pneuma, gnoza i przełom oddechu [Atemwende]***

Zastanawiając się nad obecnością judaistycznej tradycji w poezji Paula Celana, John Felstiner przywołuje fragment listu poety z 5 lutego 1970 roku<sup>1</sup>, zaadresowany do Gershoma Schockena, syna najbardziej wpływowego w tym czasie niemiecko-żydowskiego wydawcy: „Dla mnie, szczególnie w wierszu, żydowskość czasem jest nie tak bardzo kwestią t e m a t y c z n ą, c o p n e u m a t y c z n ą”. W jaki sposób żydowska duchowość miałyby się ujawniać pod lub ponad warstwą tematyczną<sup>2</sup>? Pomimo relacji, jaką Celan konsekwentnie budował mię-

---

1 J. Felstiner *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. Tomal, Austeria, Kraków – Budapeszt 2010, s. 371.

2 O pneumatycznym żydostwie Celana pisała Joanna Roszak, omawiając to zjawisko w perspektywie geopoetyki, przestrzeni wiersza i „(mglistych) miejsc” w poezji autora *Todesfuge*. Por. J. Roszak (*Mgliste miejsca w poezji Paula Celana. Żydostwo pneumatyczne i geopoetyka pneumatyczna*, „Porównania” 2012 nr 11, s. 277-290.

---

**Michalina Idzik** – doktorantka Wydziału Filologicznego UW. Pracuje nad rozprawą doktorską dotyczącą motywów kulturowych w twórczości Jacka Podsiadły. Interesuje się polską literaturą współczesną, zwłaszcza pokoleniem brulionu, a także historią kina i twórczością Tadeusza Konwickiego. Kontakt: michalina.idzik.uwr@gmail.com.

---

**Oskar Meller** – doktorant Wydziału Filologicznego UW, krytyk literacki, asystent w Zakładzie Historii Literatury po 1918 UW. Przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą języka poetyckiego Tomasza Pułki. Interesuje się polską poezją najnowszą i XX-wieczną poezją amerykańską. Kontakt: oskar.meller2@uwr.edu.pl.

dzy teologią swoich wierszy a filozofią niemiecką, nie idzie tu ani o ducha Heglowskiego (*Geist*)<sup>3</sup>, ani o to, co duchowe (*geistig*) u Heideggera, a co wnikliwie studiował w pismach i wystąpieniach autora *Bycia i czasu* Jacques Derrida<sup>4</sup>. Podejście Celana zakładałoby silny związek z pneumatyzmem gnostyckim, a częściowo z ujmowaniem pneury przez stoików. Dla Zenona z Kition, który swój system opierał na ujęciu monistycznym, pneuma oznaczała pierwiastek czynny, materię dynamiczną, która ożywiała dane ciało i określała jego jakość<sup>5</sup>. Trzeba odnotować, że greckie słowo *pneuma* prócz „ducha” oznaczało także „tchnienie”, „oddech”. Ten właśnie kontekst będzie kluczowy w niniejszych rozważaniach, biorąc pod uwagę, że Celanowski wiersz z każdym kolejnym tomem staje się tworem bardziej organicznym, w którym każde pęknięcie struktury matczynej języka (*Muttersprache*) zdaje się raną, a każde światło między frazami stłumionym oddechem, zduszonym haustem powietrza.

Gnostycyzm uznawał pneumę za boski pierwiastek obecny w człowieku, rozbudzany w momencie epifanii. W teologii judaistycznej pneumatyczność utożsamia się z oświecającą i oczyszczającą działalnością ducha świętego, przy uznaniu zarazem, że jest to byt niematerialny, bezosobowy, stanowiący jedynie przejaw boskiej działalności. Wiara w pneumę wyrastałaby zatem z przemożnej potrzeby doświadczenia śladów ingerencji Boga, która – zdaniem Gershoma Scholema – w świetle rozbieżnych definicji mistycyzmu pozostaje jedną z nielicznych aspiracji wspólnych dla wszystkich nurtów żydowskiej teologii i kabały<sup>6</sup>. Dalej Scholem postuluje:

Tora jest dla nich żywym organizmem. W jej wnętrzu pod zewnętrzną powłoką dosłownego sensu pulsuje ukryte życie w niezliczonych warstwach tego organizmu, a każda taka warstwa odpowiada nowemu, głębszemu sensowi Tory. Tak więc Tora składa się nie tylko z rozdziałów, zdań i słów, lecz raczej jest ucieleśnieniem boskiej mądrości promieniującej

3 O konfliktach żydowskiej pneumatyczności Celana z pojęciem „duchowości” w niemieckiej filozofii pisała w swojej monografii Lydia Koelle. Por. także *Paul Celans pneumatisches Judentum: Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Matthias-Grünewald-Verlag, Mainz 1997.

4 J. Derrida *O duchu. Heidegger i pytanie*, przeł. B. Brzezicka, PWN, Warszawa 2015.

5 W. Tatarkiewicz *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, PWN, Warszawa 1948, s. 167-169.

6 G. Scholem *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Aletheia, Warszawa 2007, s. 15-19.

nieskończonym, wiecznym światłem. [...] w naturze świętych ksiąg leży to, że mogą one wieść życie zupełnie niezależne od intencji ich autorów.<sup>7</sup>

Każda kolejna mistyczna wykładnia Tory byłaby próbą zorientowaną na czytanie pomiędzy znakami, pod lub ponad powierzchnią tematyczną, poza konwencjonalnym sensem obrazów ewokowanych przez słowa i znaczenie. „Ukryte życie” boskiej nauki ujawniałoby się więc pneumatycznie w utajonych warstwach „organizmu” świętych pism. Być może przesadne byłoby stwierdzenie, że podobnym mistycznym doświadczeniem pozostaje lektura organicznych poezji Celana, ale sama metoda obcowania z tymi tekstami pozostaje na wielu poziomach tożsama. W przedmowie monografii *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie* Adam Lipszyc zauważa, że w wielu wierszach autora *Todesfuge* „miejsc czy punktów pamięci należy szukać w lukach między słowami, w dywizach rozrywających słowa na pół, czasem wręcz w znakach interpunkcyjnych”<sup>8</sup>. Monika Gromala określa te (nie) tekstualne chwytty jako „konstruowanie mowy po Zagładzie z leksykalnych i semantycznych resztek”, dążące zawsze do odbudowania języka utraconego przez Szoa<sup>9</sup>. Najczęściej szczątki te „powstają” tam, gdzie poeta przecina normatywną strukturę języka niemieckiego, zarazem w miejscach ujawnienia się pneумы, tchnienia, stłumionego oddechu. Istnieje jeden poziom dykcji Celana, na którym poeta jednocześnie „łapie oddech [πνεῦμα]”, rozczłonkowuje strukturę języka matki, odbudowuje mowę wymazaną przez Holocaust i pneumatycznie zataja swoją żydowską identyfikację pośród semantycznych resztek. Tę warstwę stanowiłyby syntaktyka, tak symptomatycznie szatkowana przez Paula Antschela, od kiedy na jego frazę spada „krata mowy” (*Sprachgitter*).

### **Muttersprache i wyjście z ciasnoty [Enge]**

Niemal wszyscy najważniejsi badacze twórczości Celana wskazywali na wagę osobliwości składniowych jego frazy, niedających się wytłumaczyć jedynie ekstraordinaryjnością języka poetyckiego. W *Szibbolecie dla Paula Celana* Derrida pracuje przede wszystkim na znamionach języka tej liryki<sup>10</sup>, dekonstruuje

7 Tamże, s. 26.

8 A. Lipszyc *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie*, Austeria, Kraków – Budapeszt 2015, s. 7.

9 M. Gromala *Coś, co pozostaje. Celan, Derrida i język, który nie jest własnością*, „Wakat”, <http://wakat.sdk.pl/cos-pozostaje-celan-derrida-jezyk-ktory-wlasnoscia/> (15.05.2021).

10 J. Derrida *Sziboleet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Fa-Art, Bytom 2000, s. 33-35.

znaczenia ujawniające się każdorazowo przy „nacięciu” niemieckiego przez zapożyczenie, skupiając się na dacie jako kodowanym nośniku kolistego ruchu odczytań<sup>11</sup>. Modyfikacje składniowe w późniejszych komentarzach Derrida tłumaczył swoistym „zamieszkiwaniem w idiomie”. Idiom, rozumiany za autorem *Pisma i różnicy*, to coś, co jest „właściwe, właściwe czemuś”<sup>12</sup>, w tym przypadku właściwe tylko Celanowi, działające na zasadzie złożenia podpisu, ale bez roszczeń do pełni praw autorskich na języku (i do języka). Celan, upłynniając niemiecczyznę<sup>13</sup>, z każdym jej gramatycznie nienormalnym zaistnieniem w strukturze wiersza wyraża jednoczesną świadomość, że języka nie da się posiąść na własność. To, co robiłyby w nim poeta, byłoby zatem pozostawianiem rany na semantycznym ciągu tekstu rozumianego jako twór organiczny, szyfrującym właściwe odczytanie, manifestującym ułomną niewyraźność w obliczu Zagłady, niemoc stworzenia komunikacyjnej płaszczyzny porozumienia z natywnym czytelnikiem<sup>14</sup>. Blizną dla Celana pozostaje sama niemiecczyzna, która staje się miejscem pamięci. Pamięci, która kojarzy język matki z językiem oprawców. Katarzyna Bojarska sugeruje, że od *Denkmal* (pomnik) do *Wundenmal* (blizna) niedaleka droga, zarówno pod względem brzmieniowym, jak i semantycznym<sup>15</sup>.

Derrida, Hans-Georg Gadamer czy inni egzegeci zainteresowani syntaktyką języka poetyckiego autora *Die Niemandrose* najczęściej spoglądają na Celanowskie rozszady składniowe w perspektywie systemowej, obejmującej analizą ogólną zasadę rządzącą cięciami gramatycznymi jako próbę wyjścia z *Muttersprache*, a rzadko sięgając do tego, co owa metoda odsłania w poszczególnych lirykach. A przecież odwracając się od normalności niemieckiej gramatyki, Celan ku czemuś się zwraca. Nigdy nie jest to ruch jednostronny. Jak postulował Gadamer – nie pozostawia czytelnikowi hermeneutycznej dowolności, ale „domaga się wszystkiego od nas”<sup>16</sup>.

11 Tamże, s. 51-52.

12 Tamże.

13 W tej pracy decydujemy się na formę „niemiecczyzna” zamiast – popularniejszej przecież – „niemczyzny”, stosując rozróżnienie znaczenia znajdującego się bliżej samego języka.

14 Tamże.

15 K. Bojarska *Przewodniczki na drodze do świadectwa*, w: *Paul Celan: język i Zagłada*, red. A. Lipszyc, P. Piszczatowski, Krytyka Polityczna, Warszawa 2015, s. 60.

16 H.-G. Gadamer *Sens i zasłanianie sensu w poezji Paula Celana*, w: tegoż *Czy poeci umilkną?*, przeł. M. Łukasiewicz, Homini, Bydgoszcz 1998, s. 180.

Aby odsłonić to, co Celan pneumatycznie koduje w przełomach oddechu, a co zostaje poprzedzone przez przełamanie syntaktycznej struktury, trzeba na wstępie zmierzyć się z tezą autora *Prawdy i metody*, twierdzącego, że „niemiecka liryka wypowiada się w języku, z którym pod względem swobody szyku wyrazów równać się może jedynie klasyczna greka”<sup>17</sup>. Istotnie trudno odmówić Gadamerowi słuszności, ale – rozumiana po heideggerowsku – obecność Celana w języku niemieckim pozostaje tak indywidualna jak jego idiom. Celanowską *Muttersprache*, rygorystyczną składniowo, nieskazitelną idiolektami Czerniowców, poeta przyswajał w lekturze romantyków. To niemiecki skojarzony z matką – Fritzi Antschel, która dbała o to, by Paul w swojej młodzieńczej edukacji, a także w domu rodzinnym posługiwał się niemiecczyzną w odmianie literackiej<sup>18</sup>. Lata 1933-1945 to czas, gdy *Muttersprache* przechodzi w *Mördersprache*, a język urodzenia poety staje się językiem, w którym sformułowano „ostateczne rozwiązanie”. Od tego paradoksu wychodzi w eseju *Dwa wiersze Paula Celana* Phillipe Lacoue-Labarthe<sup>19</sup>, za motto obierając kluczowy w tym kontekście fragment *Południka*:

Poszerzyć sztukę?

Nie. Natomiast ze swoją sztuką pójść do swojej najbardziej własnej ciasnoty.

I oswobodzić się.<sup>20</sup>

Obecność w niemiecczyźnie, decyzja o wybraniu jej na język swojej poezji, pozostanie dla Celana świadomym przeżywaniem w ciasnocie (*Enge*). Już w *Schwarze Flocken*, jednym z pierwszych opublikowanych liryków, co istotne, zatytułowanym pierwotnie *Mutter*, będącym poetycką transkrypcją rozmowy matki z synem, poeta poświadcza konieczność pozostania w niemieckim. Tylko w tym języku może kontynuować rozmowę przerwana przez Szoa. Przez całe życie Celan zmagał się z poczuciem winy za śmierć rodziców. Zawieszając czas rozmowy w *Schwarze Flocken*, a tym samym w idiomie swojej twórczości, Celan stara się ich ochronić przynajmniej w przestrzeni pamięci wiersza, co

17 H.-G. Gadamer *W cieniu nihilizmu*, w: tamże, s. 49.

18 J. Felstiner *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, s. 24-26.

19 P. Lacoue-Labarthe *Dwa wiersze Paula Celana*, w: tegoż *Poezja jako doświadczenie*, przeł. J. Margński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

20 P. Celan *Meridian*, przeł. F. Przybylak, w: tegoż *Utwory wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 337.

zmusza go do ukrycia „żydowskich treści” rozmowy, gdyż mogłyby „wydać” moją tożsamość matki. Na wyjście z ciasnoty nie pozwala również poczucie powinności ocalałego. Zgodnie ze słowami Lacoue-Labarthe’a – Celan wiedział, że „z Niemcami trzeba się dzisiaj [*heute*] rozmówić”<sup>21</sup>, a nie da się tego zrobić w języku innym niż ten, z którego wyrosła „hellenistyczna” niemiecka utopia.

Język poetycki Celana nie wyraża swojej judaistycznej metryki bezpośrednio. Szczególnie w pierwszych tomach żydowskość zostaje ulokowana niemal wyłącznie w identyfikacji podmiotu jako naznaczonego Zagładą. W tej perspektywie przełomowa okazuje się dopiero *Sprachgitter*, w której poeta pozwala sobie na próbę wyjścia z ciasnoty *Muttersprache*, przecinając logiczny ciąg niemieckiego zdania przez elipsy i przerzutnie. Nieprzypadkowy jest również okres tych systemowych eksperymentów. To właśnie na przełomie lat 50. i 60. Paul Antschel powraca na łono teologii judaistycznej, zaczyna studiować Zohar i pisma Gershoma Scholema<sup>22</sup>, fascynuje się poezją Edmonda Jabésa<sup>23</sup>, wraca do lektury Martina Bubera<sup>24</sup>, bada przekłady Franza Rosenzweiga z Jehudy Halewiego<sup>25</sup>. Z każdym kolejnym tomem Celan dąży do (nie)możliwego „oswobodzenia się”, poszerzając zakres (nie)możliwych gestów świadczenia żydowskiej tożsamości. Wplata w dykcję formuły przypominające struktury liturgiczne, pojedyncze słowa w jidysz i hebraizmy. Wreszcie znajduje metodę pozwalającą na pneumatyczne zdeponowanie „judaistycznej treści” w przełomach oddechu, składniowej przerwie między grawitującymi słowami.

### Mesjańskie nawroty prz(e/y)szłości<sup>26</sup>

Oddziaływanie pneumatycznego świadczenia w składni Celana lokuje się pomiędzy semiotycznym gestem a nacechowanym semantycznie znakiem.

21 P. Lacoue-Labarthe *Dwa wiersze Paula Celana*, w: tegoż *Poezja jako doświadczenie*, s. 16.

22 J. Felstiner *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, s. 194.

23 Tamże, s. 309.

24 Tamże, s. 209.

25 Tamże.

26 Sparafrazowane interpretacje wierszy z tej części artykułu zostały wykorzystane w szkicu, który wkrótce ukaże się w pokonferencyjnej monografii poświęconej poezji Celana. Tam jednak posłużyły wskazaniu wielojęzyczności składni, a nie – jak tutaj – ujawnianiu wewnątrz niej pneumatycznych sensów.

Nie zaistniałoby ono bez równoległego oddziaływania obu tych struktur. Gdy w lekturze „zadziała” jedynie pierwsza z nich, dostrzeżemy tylko próbę wyjścia z ciasnoty syntaktyki *Muttersprache*. Ograniczając odbiór do odczytania znaku poza kontekstem składniowej roszady, pozostaniemy wyłącznie przy ułomnej interferencji znaczącego i znaczonego, odizolowanej od nadbudowującego jej rolę zerwania z normatywnością niemiecczyzny. Dopiero gdy działanie obu tych poziomów zazębi się w czasie, możliwe jest sięgnięcie po przekazy żydowskiej teologii, które poeta ukrywa w przełomach oddechu. W *Semeiotike* Julia Kristeva uznaje, że:

Gestualność, bardziej niż dyskurs (fonetyczny) czy obraz (wizualny), można badać jako pewną aktywność w sensie wydatku, produktywności poprzedzającej produkt, a więc poprzedzającej wyobrażenie jako zjawisko znaczeniowe w obiegu komunikacyjnym; można więc nie badać gestualności jako wyobrażenia [...], lecz jako aktywność poprzedzającą przedstawiany i przedstawialny komunikat.<sup>27</sup>

Pneumatyczny gest Celana nie należałby w pełni do zakresu gestualności, o jakiej w kontekście kinezytyki pisze dalej Kristeva. Jest to przecież gest werbalny, łączący się z somatycznością o tyle, o ile za przejaw somatyzmu uznamy przerwanie logicznego ciągu zdania przez zamilknięcie, przerwę na oddech. Przerwa ta pozostaje jednak konieczną aktywnością, produktywnością, która musi wskazać na kluczowe miejsce *signifiant* w ciągu lirycznej wypowiedzi, a w rezultacie poprzedzić nadanie mu dodatkowej, pneumatycznej znaczącości. W przypadku migrowania części zdania na (nie)właściwe dla niej syntaktycznie miejsce mechanizm jest powtarzalny: przerwanie składniowej struktury *Muttersprache* – przeniesienie znaku na miejsce po przełomie oddechu – rozdarcie znaczącości frazy na tę, która wynika z zależności semantycznych, i tę wynikającą z nowego miejsca w logicznym ciągu komunikatu.

Pierwsze tego typu konstrukcje odnajdziemy już w *Die Niemandrose*, w wierszu otwartym w incipicie formułą *An niemand geschmiegt*:

AN NIEMAND GESCHMIEGT mit der Wange –  
an dich, Leben.

27 J. Kristeva *Semeiotike. Studia z zakresu semanalizy*, przeł. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015.

Ab dich, mit dem Handstumpf  
gefundnes.

Ihr Finger  
Fern, unterwegs,  
an den Kreuzungen, manchmal,  
die Rast  
bei freigelassenen Gliedern,  
auf  
dem Staubkissen Einst.

Verholzter Herzvorrat: der  
schwelende  
Liebes- und Lichtknecht.

Ein Flämmchen halber  
Lüge noch in  
dieser, in jener  
übernächtigen Pore,  
die ihr berührt.

Schlüsselgeräusche oben,  
im Atem-  
Baum über euch:  
das letzte  
Wort, das euch ansah,  
soll jetzt bei sich sein und bleiben.

.....

An dich geschmiegt, mit  
dem Handstumpf gefundenes  
Leben.<sup>28</sup>

---

28 Wszystkie wiersze cytowane w artykule w całości zostały przywołane za dwujęzycznym wydaniem: P. Celan *Psalm i inne wiersze*, przeł. R. Krynicki, a5, Kraków 2013, s. 178-181. Dalej jako PIW.

Formuła (nie)obecności (*niemand*) z początku pierwszej strofy manifestuje alienację podmiotu; od języka, ojczyzny, a w tym fragmencie – od wielu Bogów (*die Vielgötterer*<sup>29</sup>). Wiersz powstał w okresie stopniowej aklimatyzacji Celana nad Sekwaną, rzeką, nad którą znajduje enklawę, a która w przyszłości odbierze mu życie. To kolejny z (nie)możliwych paradoksów Celanowskiej biografii. To również czas, gdy poeta ostatecznie uświadamia sobie własny status wygnańca, utracenia Czerniowców, porzucenia matczynej ziemi (*Muttererde*). Znamienne, że *Die Niemandrose* otwiera dedykacją dla Osipa Mandelsztama, wielkiego akmeisty, którego Celan ówczesnie tłumaczył, politycznego wygnańca wykluczonego z języka. Jedną z resztek mowy poddawanych przez Celana ciągłemu recyklingowi pozostaje fraza *niemand*, pojawiająca się w kultowym *Psalmie*, celnie określająca status obu wygnanych poetów – autorów niczyich. Tę formułę (nie)obecności, absolutnie kluczową dla Celanowskich teologii wiersza, wyczerpująco badał Adam Lipszyc, analizując ją w kontekście możliwej obecności boskiej instancji (Nikogo) i teologii negatywnej (nikogo), przy czym skłaniał się jednak ku odczytaniu jej przez pryzmat (nie)możliwości świadczenia za świadka, którego milczenie byłoby najdoskonalszym ze świadectw<sup>30</sup>. Nikt (*niemand*) z incipitu przywołanego utworu może więc nie być ani (nie)obecnym Bogiem, ani stwórcą, którego podmiot, błędzący w pęknięciach własnej (nie)wiary i wątpliwości teologicznych, nie może wyodrębnić spośród wielu bogów (*die Vielgöttereī*), obcych i obojętnych na cierpienie. Zakładając, że wiele wierszy Celana podlega uprzestrzennieniu, w którym kluczowa semiotycznie pozostaje również symetria między poszczególnymi słowami i znakami, a dywiz najczęściej rozdziera organiczny korpus wypowiedzi, tnie komunikat, ale i ciało wiersza, możemy przypuszczać, że po dywizie w pierwszym wersie brakuje drugiego policzka. Policzka bliźniego, który przez swoją nieobecność byłby tu owym „nikim” (*niemand*), utraconym przez podmiot w wyniku Zagłady. Figura „policzka” (*der Wange*) koresponduje także z fragmentami ewangelii Mateusza (Mt 5,39) i Łukasza (Łk 6,29). Zbliżone wykładnie talionu znajdziemy też w Tanachu, przede wszystkim w Księdze Izajasza (Iz 50,6). Mówiący jednak nie nadstawia drugiego policzka, nikt/Nikt nie zdoła wymierzyć mu ciosu cięższego niż ten zadany w lewy, którego następstwem okazała się utrata rodziców i wygnanie z języka. W samotności podmiot przytula się (*geschmiegt*) więc do życia (*Leben*), „znalezionego kikutem ręki” (*dem Handstumpf*

29 Formuła, której Celan używa w wierszu *Die Schleuse*.

30 A. Lipszyc *Czas wiersza*, s. 27.

*gefundenes*). „Kikut ręki” to ocalałe dzieci Izraela, a „palce” (*Ihr Finger*), do których w apostrofie zwraca się mówiący, pozostające „daleko w drodze” (*fern unterwegs*), wskazują kolejne stacje diasporycznej tułaczki. „Postój” (*die Rast*) z „uwolnionymi kończynami” (*bei freigelassenen Gliedern*) zdarza się tylko „czasami” (*manchmal*), jest zatem chwilowy i ulotny, jak pobyty Celana w Bukareszcie i Wiedniu. Domknięcie tej strofy odsłania fantazmatyczne wyobrażenie bezpiecznej enklawy, gdzie podmiot i reszta wygnanych mogliby spocząć: „na kurzowej poduszce” (*auf / dem Staubkissen*). W *Miszne Tora* Majmonides pisał o epoce mesjańskiej jako „czasie, w którym nie będzie głodu ani wojny, ani zazdrości, ani rywalizacji, gdyż dobro będzie obfite, a wszystkie przysmaki będą dostępne jak kurz [...]”. Pojawia się zatem wizja miejsca, gdzie mówiący mógłby „przytulić” się do „policzka” utraconego bliźniego, gdzie wskrzeszone dzieci Izraela powrócą z wygnania, składając swoje nieme świadectwa. Zrazem *Staub* to w niemieckim także „pył”, a poduszka z pyłu mogłaby być tą, na której spoczywają głowy ofiar zakopanych w zbiorowych mogiłach. *Staub* może być też „pyłem” unoszącym się nad obozowym krematorium, prochem tych, którzy – jak w *Fudze śmierci* – „kopali swe grobu w powietrzu, gdzie się nie leży ciasno” [PIIW, 37]. W ostatnim wersie tej strofy trafiamy wreszcie na miejsce pneumatycznego kodowania teologicznego postulatu, ujawniające żydowską tożsamość mówiącego. *Einst* z klauzuli to okolicznik czasu. W szyku prostym niemieckiego zdania oznajmującego okolicznik czasu powinien stać po orzeczeniu, a jednocześnie przed okolicznikiem miejsca, jeżeli ten również występuje w wypowiedzeniu. Współczesna gramatyka nie reguluje jednoznacznie miejsca okolicznika. Jednak w ramach niemiecczyny literackiej, którą Celan przyswajał w lekturach Schillera i Goethego, a którą uznał za *Muttersprache*, okolicznik czasu nie mógłby wystąpić na końcu konstrukcji składniowej zawierającej w bezpośrednim sąsiedztwie także okolicznik miejsca. W szyku przestawnym okolicznik czasu może wystąpić na końcu, jeżeli drugi z występujących w zdaniu okoliczników będzie tym członem, który zamierzamy podkreślić. Najbardziej naturalną pozycją dla okolicznika w języku niemieckim, zwracającą uwagę na kluczowość jego znaczenia, byłoby umieszczenie go na początku zdania. We wskazanym fragmencie zostaje ustawiony w wygłosie, na końcu klauzuli, a także całej strofy. Symptomatyczność tej pozycji poświadcza zresztą poeta przez zapis okolicznika *Einst* dużą literą. Celan wychodzi więc z ciasnoty składni *Muttersprache*, rozszczelnia jej normatywne struktury, sytuuje kluczową część komunikatu w strategicznym miejscu po przełomie oddechu, przez co rozwarstwia semantyczny potencjał wyizolowanej resztki mowy. Gadamer w Celanowskich przecięciach składni

dostrzega metodę piętrzenia kolejnych dysonansów brzmieniowo-interpretacyjnych, które warunkują w lekturze tej poezji zwrócenie uwagi na semantyczną wielość pojedynczego słowa, wyizolowanego z logicznego ciągu<sup>31</sup>. Zadając tytułowe pytanie eseju *Czy poeci umilkną?*, łączy rozbieżności syntaktyczne kolejnych wersów z dążeniem do zamknięcia, semantyzacji składniowych przełomów oddechu<sup>32</sup>. Nie bez powodu skupia się przede wszystkim na tomie *Atemwende*, gdy poeta posuwa się najdalej w rozczłonkowywaniu logiczno-intonacyjnego ciągu niemieckiego zdania, „zawierając wiersz wyłącznie sile grawitacji słowa”<sup>33</sup>. Grawitujące w izolacji po przełomie oddechu *Einst* ujawnia swoje znaczenie najpierw z poziomu semiotycznego, odwołując do właściwego *signifié*, który wskazywałby tutaj na utraconą przeszłość. Jednak umiejscowienie go w nienaturalnej dla *Muttersprache* pozycji na końcu wersu, który u Celana możemy postrzegać jako spełniającą się w swej strukturze jednostkę temporalną, sprawia, że owo „Pewnego razu” / „Niegdyś” otrzymuje dodatkową referencję. Sytuując „okolicznik przeszłości” w wygłosie, Celan skłania się ku mesjanistycznej przepowiedni. *Einst* finalizuje sekwencję, tak jak – zgodnie z mesjanistycznym przesłaniem – doczesność ma się zakończyć powrotem do stanu pokoju i szczęśliwości, gdy „wszystkie przysmaki były dostępne jak kurz”. Okolicznik czasu jest zatem formułą przyszłej przeszłości, eschatologicznym finałem, pozwalającym dzieciom Izraela powrócić z wygnania i złożyć nieme świadectwa.

W swoim przekładzie ku tej emfatyczności skłonił się również Ryszard Krynicki, zapisując okolicznik w formie „Niegdyś”, co w naturalny sposób wyłuszcza kluczowość frazy domykającej strofę, a także zagospodarowuje przestrzeń dla przełomu oddechu.

DO NIKOGO NIEPRZYTULONY policzkiem -  
do ciebie, życie.  
Do Ciebie, znalezione  
kikutem ręki.

Wy, palce.  
Daleko, w drodze,

31 H.-G. Gadamer *W cieniu nihilizmu*, w: tegoż *Czy poeci umilkną?*, s. 49-66.

32 Tamże.

33 Tamże, s. 49.

na skrzyżowaniach, czasem,  
 postój  
 ze swobodnie spoczywającymi członkami,  
 na poduszce z kurzu Niegdyś.

Zdrewniały zasób serca:  
 tłący się  
 sługa miłości i światła.

Płomyk pół-  
 kłamstwa jeszcze w  
 tym, w owym  
 niewyspanym porze skóry,  
 którego dotykacie.

W górze zgiełk kluczy,  
 w drzewie  
 oddechu nad wami:  
 ostatnie słowo, jakie was widziało,  
 powinno być teraz u siebie – i zostać.

.....

Przytulony do ciebie,  
 znalezione kikutem ręki  
 życie.

[PIIW, 178-181]

Polszczyzna zmusza jednak tłumacza do pójścia na pewne kompromisy. Już sama podwójna negacja z incipitu występuje jedynie w przekładzie. Gdyby więc Krynicki chciał zachować w tej sekwencji stosunek liczbowy przeczeń, a co za tym idzie – poniekąd również porządek intonacyjny, musiałby zdecydować się na formę „Do nikogo przytulony...”. Zdaje się, że ta konstrukcja, choć wyraźnie niepowszednia w polszczyźnie, pozwalałaby na odratowanie kluczowej Celanowskiej ścieżki lektury. „Nikt” bywa przecież w tej poezji kimś obecnym, co w przekładzie zostaje zatarte. Wracając do interesującego nas okolicznika – głośna lektura, i w oryginale, i w wersji Krynickiego, podkreśla pewien rytmiczny dysonans. Zarówno wiersz Celanowski, jak i jego przekład

wręcz nie pozwalają się czytać bez symptomatycznej pauzy intonacyjnej, która powstaje naturalnie w następstwie przedłużenia kadencji drugiej strofy. We fragmencie ujawniającym pneumatyczność składniowej roszady autor *Aktu urodzenia* stosuje niemal syntaktyczną kalkę (rezygnując jedynie z ekspozycji przyimka w osobnym wersie), czemu tworzywo przekładu poddaje się bez większych oporów. Rzecz jasna w polszczyźnie zapis sąsiadujących ze sobą na końcu zdania okoliczników miejsca i czasu pozostawia większą dowolność w kwestii kolejności ich następowania – w przekładzie „Niegdyś” nie załamuje normatywnego porządku polszczyzny, w przeciwieństwie do tego, co z regularnością *Muttersprache* robi *Einst* w oryginale. Zachowane zapisy odczytań własnych wierszy przez Celana potwierdzają rytmiczną wagę przełomów oddechu, co tłumacz zdaje się traktować jako semantyczną dominantę. Adam Poprawa w rozmowie z Krynickim przywołuje nagrania poety: „[Celan] robi taką leciutką pauzę, jakby dla nabrania oddechu, i to sprawia wrażenie kruchości”<sup>34</sup>. Tłumacz nie może zignorować nie tyle wielkiej litery, ile samej ciszy, załamania się dźwięku, który wybrzmiewa w oddechu.

Korzystając z tej samej syntaktycznej gry z okolicznikiem czasu, Celan konstruuje kluczową sekwencję w wierszu *Irisch* z tomu *Fandensonnen*.

Gib mir das Wegrecht  
 über die Kornstiege zu deinem Schlaf,  
 das Wegrecht  
 über den Schlafpfad,  
 das Recht, daß ich Torf stechen kann  
 am Herzhang,  
 morgen.

[PIIW, 246]

Niezależnie od tego, jaki status w lekturze nadamy nikomu (*niemand*) i Nikomu (*Niemand*), będących w tym okresie twórczości częstymi adresatami Celana, *Irisch* wydaje się bezpośrednią litanią do absolutu, w której podmiot po kafkowsku uprasza się u odźwiernego o otwarcie drzwi prawa. Być może sen z drugiego wersu jako bezpieczna przystań u kresu doczesnej wędrówki,

34 A. Poprawa *Salon Silesiusa: Ryszard Krynicki*, „Wrocławski Dom Literatury”, 24.05.2021, [https://www.youtube.com/watch?v=fIYoDN1X82s&t=1417s&ab\\_channel=Wroc%C5%82awskiDomLiteratury](https://www.youtube.com/watch?v=fIYoDN1X82s&t=1417s&ab_channel=Wroc%C5%82awskiDomLiteratury) (5.09.2021). Mowa o nagraniach: P. Celan *Todesfuge: Gedichte und Prosa 1952-1967*, Der Hörverlag, München 2020 (CD-ROM).

choć odzwierciedlały raczej dążenie ku śmierci, a nie pęd życia, mógłby się stać przestrzenią ponownego dialogu z utraconą matką. Symptomatyczny byłby w tej interpretacji również bezokolicznik *stechen*. Celan tworzy obraz „przebijania” torfu (*Torfstechen*), a więc ziemi, która odgradza ocalałego syna od ciała pogrzebanej rodzicielki. Kluczowa dla niniejszych rozważań, podobnie jak w *An niemand geschmiegt*, pozostaje syntaktyczna sekwencja domykająca wiersz. Znów okolicznik czasu występuje po okoliczniku miejsca, po raz kolejny wymykając się ciasnocie *Muttersprache*, choć – co warto podkreślić – przecinek domykający przedostatni wers czyni konstrukcję normatywną mimo osobliwości słyszalnej w głośnej lekturze.

I tym razem przykład Krynickiego powiela składniową konstrukcję miejsca pneumatycznego kodowania znaczeń.

*Z irlandzkiego*

Daj mi prawo przejść  
po schodach ziarna do twego snu,  
prawo przejść  
po ścieżce snu,  
daj mi prawo, bym mógł kopać torf  
na zboczu serca,  
jutro.

[PIIW, 247]

Polszczyzna znów poddaje się temu mechanizmowi, po raz kolejny zostawiając miejsce na zduszony haust powietrza tuż przed finałem. Zastanawiająca pozostaje ingerencja Krynickiego w przywoływany wcześniej obraz „przebijania się przez torf”. Bezokolicznik *stechen* przekłada na „kopać”, co rezonowałoby ze słynną formułą z *Fugi śmierci*: „Grób kopujemy w powietrzu tam się nie leży ciasno”, metaforyzującą ostatnią wędrówkę, jaką odbywają prochy ofiar ulatujące z krematoryjnego komina. W słynnym przekładzie Jerzego Stanisława Leca „kopujemy” odpowiada jednak frazie *wir schaufeln* z oryginału [PIIW, 36]. Zdaje się, że Krynicki nadgorliwie zbliża się do najczęściej powracających w tej poezji cząstek semantycznych, w tym przypadku zacieśniając związek z najślawniejszym utworem poety z Czerniowców. Powróćmy jednak do przełomu oddechu. W polszczyźnie ekwiwalent *morgen* musi utracić homonimiczną formę. Rzecz jasna gramatyczny związek z resztą strofy jasno wskazuje, że chodzi o „jutro”. Gdyby jednak za Gadamerem uznać ów okolicznik za swobodnie grawitujące słowo lub – podążając za metaforą

Gromali – za okaleczoną resztkę języka, *morgen* mogłoby również być tego jutra „porankiem”, znoszącym ciemny porządek nocy. Biorąc bowiem pod uwagę kontekst próśb o możliwość, które podmiot kieruje do wyższej instancji – *morgen* byłoby formą mesjańskiego zaklęcia, powrotem do czasu sprzed Zagłady i zburzenia Świątyni, przyszłym nawrotem przeszłości, gdy odźwierny pozwoli Celanowi na dokończenie rozmowy z matką.

W niezwykle ekonomicznym *Angerempelt* z tomu *Lichtzwang* ostatni wers zostaje oddzielony od reszty tekstu. Znowu mamy przejście w bezpieczny sen, kolejny raz utwór domyka okolicznik czasu.

ANGEREMPELT beim Wahngang  
von einem, der las:  
Grind und Schorf, Schorf und Grind.

In die Schlafträsche gehn, o einmal.

[PIIW, 282]

Tym razem wygłosową pozycję okolicznika czasu można wytłumaczyć szykiem przestawnym, uwydatniającym w nagłosie okolicznik miejsca. Zarem owo *o einmal* staje się resztką mowy, poprzedzoną przełomem oddechu wprowadzonym przez przecinek zmuszający do pauzy w głośniejszej lekturze.

Spośród trzech wierszy analizowanych w tym ustępie artykułu *Angerempelt* narusza normatywność morfo-składniową niemiecczyzny w stopniu najmniejszym. Równie naturalnie brzmi w przekładzie, a pauzę na oddech – w obu przypadkach – warunkuje tu przede wszystkim interpunkcja. Znowu Krynickiemu nie udaje się w pełni zaadaptować w przekładzie temporalnego rozwarstwienia czy powielenia perspektyw, jakie przynosi niejednoznaczność wygłosu.

POTRAĆONY podczas obłądnego krążenia  
przez kogoś, kto czytał:  
strup i wrzód. Wrzód i strup.

Pójść w rozkrok snu, choć raz.

[PIIW, 283]

Rzecz jasna dokładna kalka syntaktycznego porządku ostatniego wersu („W rozkrok snu pójść, choć raz”), choć zbliżałaby się do pierwowzoru

intonacyjnie, zbędnie wprowadzałyby dysonans gramatyczny. Fraza z wygłosu, a właściwie zasób jej ekwiwalentów w polszczyźnie stawia Krynickiego przed koniecznością wyboru. *O einmal* to „choć raz”, ale i „pewien raz”, „kiedys” czy „niegdyś” – przyszła przeszłość i przeszła przyszłość. Jak Derridiańska data z *Szibbolethu*, historyczny moment, który wydarza się zarazem jedno- i wielokrotnie, bo przydarza się z osobna każdemu, kto ową datę odczytuje, a jednocześnie zawsze dzieje się po raz pierwszy i ostatni.

Celanowski mesjanizm – poza obietnicą nawrotu epoki szczęśliwości – niesie za sobą także wyraźną gorzyc. Kres doczesności ma przynieść zbudzenie umarłych, odbudowanie Świątyni, powrót w ramiona utraconej matki, jednak przyszła przeszłość, figurująca w tych wierszach pod postacią okoliczników czasu, nieustannie przypomina o Szoa. Pisząc o temporalności poezji Celana w kontekście mesjanistycznych wizji końca historii, Lipszyc przywołuje kategorię *die Umkehr*, rozumianą przez Martina Bubera jako przeciwstawny ruch, z jednej strony ku odbudowaniu własnego Ja, z drugiej – nawracający, zawsze skierowany ku „Ty wiecznemu”, a zatem ku Bogu (*Niemand*), który dając odpowiedź, wyjaśniając powody cierpienia narodu wybranego, pozwalały Celanowi na odbudowanie własnej żydowskiej tożsamości<sup>35</sup>. Pojęcie „nawrotu” interesuje Lipszycę szczególnie w aktualizacji benjaminowskiej, wywiedziona ze studiów nad dziełami Kafki. Według Lipszycy tak rozumiany ruch nawracający jest zawsze „ruchem ku przeszłości, ruchem pamięci, szarżą przeciw zapomnieniu”<sup>36</sup>. Mesjański finał kończy się u Celana tym, o co poeta uprasza się we wszystkich cytowanych wyżej wierszach, (nie)możliwym spotkaniem, rozmową z „wiecznym Ty”.

### Rozmowa (nie) będzie możliwa

Tomem przełomowym w kontekście syntaktycznych eksperymentów Celana pozostaje wydany w 1959 roku *Sprachgitter*. Na strukturę Celanowskiego zdania po raz pierwszy spada „krata mowy”, rozczłonkująca normatywne składniowo wersy i ustawiająca swobodnie grawitujące słowa w emfaticznych pozycjach. Wiersz tytułowy wydaje się przygotowaniem do tych rozsad, a ówczesny punkt graniczny nicowania składni *Muttersprache* wyznacza *Engführung*. W tym utworze poeta, jeszcze doraźnie, wypróbowuje metody wychodzenia z ciasnoty niemieckiej składni, które będzie adaptować w późniejszych

35 A. Lipszyc *Czas wiersza*, s. 45.

36 Tamże, s. 47.

książkach. Wszystkie te przesunięcia i cięcia, najczęściej ukierunkowane na pneumatyczne świadectwo żydowskiej tożsamości, Celan rozwija przez tomy *Die Niemandrose*, *Atemwende*, *Fadensonnen*, aż po *Lichtzwang*, ostatni wydany za życia. Każdy kolejny etap burzenia składniowych referencji niemiecczyzny przebiega równolegle z coraz bardziej symptomatycznym zamilknięciem, które – zdaniem Gadamera – finalizowałoby cały Celanowski projekt<sup>37</sup>.

Artykuł *Poza kratą mowy. Poetologiczne funkcje milczenia w wierszach Paula Celana z tomu „Sprachgitter”* Paweł Piszczatowski rozpoczyna od rozpoznania, według którego Celanowskie skłanianie się ku zamilknięciu byłoby próbą świadkowania milczeniu ofiar Szoa, mówienia ich niemyym głosem<sup>38</sup>. Podobnie więc jak analizowane wcześniej okoliczniki czasu, również eliptyczne luki i nieme przełomy oddechu gospodarowałyby przestrzeń mesjańskiej eschatologii. Piszczatowski odczytuje wiersz tytułowy w korespondencji ze słynną *Panterą* Rainera Marii Rilkego, dostrzegając sprzężenie między ewokowanymi w obu utworach perspektywami przenikania się świata zewnętrznego i wewnętrznego przez okratowaną granicę rozdartych przestrzeni partnerów (nie)możliwej rozmowy<sup>39</sup>. „Kratę” z wiersza Celana badacz zestawia z kratami w klasztorach klauzurowych, a przede wszystkim z katolickim konfesjonalem, gdzie trwa oczyszczająca grzeszne Ja rozmowa z „wiecznym Ty”. Jak słusznie zauważa Piszczatowski, „«rozmowa» (*Sprechen, Gespräch*) ustępuje miejsca językowi czy mowie jako takiej (*Sprache*). Krata zaś, która miała służyć komunikacji, staje się barierą stworzoną przez język jako podstawowe medium komunikacji”<sup>40</sup>. Oczywiście ową barierę spuszcza na języki historyczna świadomość Zagłady, gdy Różewiczowski nauczyciel i mistrz znika, nie rozłączając światła od ciemności, pozostawiając rzeczy i pojęcia przy ich niedoskonałych i wyczerpanych nazwach. Celan nie podejmuje próby wyręczenia nauczyciela i mistrza, stara się raczej zagospodarować to pole porozumienia, które tworzą jeszcze resztki okaleczonego języka.

Z książki na książkę poeta coraz mocniej zbliża się do (nie)możliwej granicy, pęknięcia między dwoma biegunami świadectwa. Z jednej strony

37 H.-G. Gadamer *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana „Atemkristall”*, w: tegoż *Czy poeci umilkną?*, s. 67.

38 P. Piszczatowski *Poza kratą mowy. Poetologiczne funkcje milczenia w wierszach Paula Celana z tomu „Sprachgitter”*, „Teksty Drugie” 2013 nr 4, s. 258.

39 Tamże, s. 259.

40 Tamże, s. 261-262.

tylko pełne zamilknięcie byłoby holistycznym zwróceniem głosu ofiarom; z drugiej – milczenie ostatecznie przerywałoby rozmowę z utraconą rodzicielką, a z tej przecież rozmowy, już od *Schwarze Flocken*, wyrasta Celanowska poetyka. W tomach z lat 1959-1970 oka kraty spadają jeszcze na całe zdania, rozczłonkowując wyizolowane wyrazy i ustawiając je w nowych pozycjach, pozwalających na oswobodzenie się z syntaktycznej ciasnoty *Muttersprache*. W ostatnich dwóch książkach, przygotowanych do druku jeszcze za życia poety, wydanych już po jego śmierci, oka kraty zagęszczają się, a ta, opadając na frazy i wersy, rozczłonkowuje również pojedyncze wyrazy. Coraz częściej swobodnie grawitujące słowa przecinają dywizy, na co uwagę zwracał już Lipszyc. Często w wyniku tej roszady kolejne wersy otwiera lub zamyka kikut słowa. Najwięcej takich okaleczonych resztek semantycznych, jak nazwałaby je Gromala, odnajdziemy w tomie *Schneepart* z 1971 roku. Gdyby w głośnej lekturze uwzględnić poszarpane miejsca okaleczenia, celebrować dywizy przystankiem – przełomem oddechu, zdawałoby się, że podmiot zaczyna się jąkać. O tej perspektywie „zająkiwania się” samego języka, niewydolnego w obliczu prób nazywania katastrofy, pisze Celan w wierszu otwartym incipitem *Die nachzustotternde Welt*:

DIE NACHZUSTOTTERNDE WELT

bei der ich zu Gast  
 gewesen sein werde, ein Name,  
 herabgeschwitzt von der Mauer,  
 an der eine Wunde hochleckt.

[PIIW, 318]

Już otwarcie przynosi – właściwą Celanowskiej poetyce tego okresu – morfologiczną wariację, w której diagnozie zostaje poddana afatyczna kondycja świata po Zagładzie. Kolizyjność porządku logiczno-składniowego kontynuuje także sekwencja z dwóch kolejnych wersów, wprowadzająca graniczne rozwarstwienie perspektywy temporalnej obecności podmiotu, który zdaje się przemawiać z kilku czasowych porządków równoległe. Jak w wierszach analizowanych wcześniej, również tutaj przyszły nawrót przeszłości organizuje symptomatyczny dysonans w strukturze gramatycznej. Świat zająknał się w czasie Szoa, bezpowrotnie utracił płynność mowy, zapomniał języka. Podmiot, który ocalał – a zaburzona mowa świata wciąż gorzko wybrzmiewa w jego uszach – zostaje zmuszony do wyjąkania jej po raz kolejny, a więc do powtórzenia tragicznej historii, złożenia zająkniętego świadectwa.

W monografii *Resuscytacje Paula Celana* Monika Gromala wychodzi od kategorii, a właściwie metody poetyckiej samego autora *Todesfuge*, którą określa mianem resuscytacji. Zdaniem badaczki mroczną stroną tego poetologicznego gestu, wiążącego się z przełomem oddechu, jest nawrót tego, co niepokojące, anachroniczne i nieprzewidywalne – widmowe. Choć wiersz, jak i sam poeta, musi przyjąć na siebie blizny historii, jakie owa resuscytacja wywołuje, stawką zawsze jest „odnalezienie Innego, ale także odnalezienie siebie, potwierdzenie własnego istnienia: «powrót do domu», który już nie istnieje, ale za sprawą widmowego porozumienia i pracy pamięci jest jeszcze możliwy do wyobrażenia”<sup>41</sup>. Celana – widmowo przyzywającego przyszłą przeszłość – interesuje to, co przyjdzie po jękającym się świecie, i czy w nowej rzeczywistości rozmowa z matką, „wiecznym Ty”, a także zgładzonymi, którzy powrócą, będzie możliwa.

Propozycja Krynickiego otwiera wiele interesujących ścieżek lektury, choćby w perspektywie przełożenia skomplikowanej konstrukcji temporalnej obecności „gościa”.

ZA-ZAJĄKUJĄCY SIĘ ŚWIAT,  
na którym będę był  
gościem, imię,  
kroplami potu spływające po murze,  
wylizywanym przez ranę.

[PIIW, 319]

Jednak w kontekście interesującej nas formuły z incipitu celniejszy wydaje się przekład Feliksa Przybylaka, który pisze o „świecie do powtórnego wyjąkania”. Chodziłoby więc o powtórzenie za „za-zająkującym się światem”; nawrót tragicznej historii bukowskińskich Żydów, przy czym musi ona zostać wyartykułowana w mowie, na której bliznami odkształcił się powracający w świadectwie czas mordu.

O jękaniu się Celanowskiego podmiotu pisał Alvin H. Rosenfeld<sup>42</sup>, zestawiając afatyczne przebiegi tej frazy z Hölderlinowskim „Palaksz, palaksz”. Najgęściej z okaleczających zerwań logicznego ciągu pojedynczego wyrazu korzysta Celan w wierszu *Largo*, pochodzącym również z *Działa śniegu*.

<sup>41</sup> M. Gromala *Resuscytacje Paula Celana*, Austeria, Kraków – Budapeszt 2018, s. 10-11.

<sup>42</sup> A.H. Rosenfeld *Prawując się z milczącym Bogiem*, w: tegoż *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, przeł. B. Krawcovicz, Cyklady, Warszawa 2003, s. 152.

Gleichsinnige du, heidegängerisch Nahe:

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

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

Meta-  
stasen.

[PIIW, 324]

W tym właśnie utworze Celan najgęściej wchodzi sam sobie w słowo, zgodnie z rozpoznaniem Lipszyca, przecinając pojedyncze frazy przez dywiz, odkształcający się bliźną na semantycznej klarowności cząstek znaczących. Sam tytuł, odwołujący do dynamizmu muzycznego wykonania utworu, zwiastuje pewne spowolnienie, być może konsekwentne zbliżanie się do wyciszenia. Apostroficzne „Ty” z incipitu, przy którym spoczął podmiot (*liegen / wir beieinander*), to prawdopodobnie Fritzi Antschel, matka, do której – zgodnie z obietnicą złożoną w juveniliach – dołącza syn, aby kontynuować dialog przerwany przez Szoa. Zimowit (*die Zeitlose*) to kwiat symbolizujący zarówno powitanie nowego czasu, jak i gorzkie pożegnanie. Co zresztą niemiecki skrywa w homofonii – *zeitlos* to „wieczny”/„ponadczasowy”. Rozcięcie przez dywiz pozwala w tym przypadku na wyłuszczenie kluczowego morfemu *Zeit-*, stającego się emfatycznie wyróżnionym językowym kikutem, który ową homofoniczność podkreśla. Celan dostrzega, że sama nazwa gatunku jest tutaj temporalną metonimią, rozczłonkowana rozwarstwia czasowy porządek, a w przywołanym fragmencie – wręcz go odwraca, czyniąc pożegnanie własnego życia przez poetę powtórny powitaniem utraconej rodzicielki. Kos (*Amsel*) z trzeciej strofy to ptak określany w celtyckich wierzeniach mianem „czarnego druida”, któremu przypisywano zdolności lecznicze. Para kosów (*Amselpaar*) wskrzesza matkę

i syna w nowym, odrodzonym, mesjanistycznie obwieszczonym świecie. Wyróżnioną resztką mowy pozostaje także *mit-*, sugerujące, że para kosów odwiecznie towarzyszy matce i synowi, a ich nierozzerwalna więź jest od początku wspólnym dążeniem (*mit-ziehenden*) ku śmierci. W *Muttererde* żydowska tożsamość jest niczym nowotworowy przerzut z ostatniej strofy, urealnijający się w czasie wyrok śmierci. Kluczowa dla tej sekwencji jest jednak forma okaleczenia słowa. *Meta-* sugeruje dotarcie do kresu, być może właśnie do mesjanistycznego finału, który wypełniałby, zawieszoną nad całą twórczością poety, obietnicę rozmowy z Nikim (*Niemand*).

Ze wszystkich analizowanych w niniejszym szkicu wierszy ten tka przed polskim tłumaczem najgęstszą sieć utrudnień, zmuszając go do pójścia na szereg morfo-składniowych kompromisów.

Ty, współodczuwalne, wrzosopochodnie bliska:

ponad-  
śmiertelnego  
wzrostu, leżymy,  
przy sobie, bez-  
czasowy zimowit, roi się  
pod twoimi oddychającymi powiekami,

obok nas zawisła  
para kosów, pośród  
naszych współ-  
zdążających górą białych

meta-  
staz.

[PIIW, 325]

Już sama struktura syntaktyczna zdaje się niemożliwa do równoległego odтворzenia. Krynicki stosuje również kilka ekwiwalentów leksykalnych, które budują podobne mgławice znaczeń, a jednak – odizolowane od semantycznego potencjału całości utworu – rozmijają się z *signifiants* pierwowzoru. Granicę translatorskiej (nie)możliwości wyznacza jednak fragment, gdy w poetyckim krajobrazie pojawia się zimowit. Kapitulacja nie jest całkowita, Krynicki bowiem słusznie odczytuje autorską intencję rozwarstwienia

znaczeń. Zostaje jednak zmuszony do powtórzenia obu homofonicznych wariantów, przy uwzględnieniu obu *signife*, do których homofonia *zeitlos/Zeit-lose* odsyła w polszczyźnie. Celan wskazuje, w jaki sposób niemieccyzna w swojej strukturze nosi zakamuflowany zestaw określonych figur temporalnych. Ich ekspozycja pozostaje możliwa dopiero wtedy, gdy afazja zaburzy logiczno-składniową ciągłość lektury, zgodnie z tytułem wiersza – spowolniony wysłuchanie zająkniętego języka.

Zaburzając niemiecką składnię od *Sprachgitter*, Celan nie tylko deponuje w głębokich strukturach judaistyczne treści. Głos podmiotu przechodzi przez kolejne stadia afazji, najpierw „tracąc” pamięć syntaktycznych norm niemieccyzny, następnie zająkując się i wydzielając coraz więcej przestrzeni na zduszony haust powietrza, a zatem i przesywającą ciszę. To trwanie mowy przebiegałoby równoległe z kolejnymi stadiami afazji obozowych mużłmanów, których Primo Levi określał mianem świadków całkowitych<sup>43</sup>, niezdolnych jednak do świadczenia, gdyż owo świadectwo stawałoby się pełne dopiero w obliczu śmiertelnego zamilknięcia, na co wskazywał również Giorgio Agamben<sup>44</sup>. Tak więc dominujące z każdym kolejnym tomem ciężenie ku milczeniu byłoby, jak wskazywali Gadamer, Lipszyc i Piszczatowski, konsekwentnym zwrotem ku (nie)możliwej próbie świadczenia za świadka. Docieramy w ten sposób do kolejnej paradoksalnej (nie)możności projektu poety z Czerniowców. Gdy śmierć ostatecznie zwiąże język podmiotu, a ten w końcu stanie się sprawiedliwym nosicielem świadectwa milczących, jakim językiem wyrazi pytanie, które miałby zadać „wiecznemu Ty”, przymykającemu oczy na cierpienie jego krewnych?

Piszząc o afazji, w jaką popada tytułowy bohater *Piotrusia* Leo Lipskiego, Piotr Sádzik dostrzega podobieństwo do jąkania się Mojżesza, ten zaś „defekt wymowy miał zresztą zawdzięczać rozżarzonemu kamykowi, który wziął do ust, przebywając na dworze faraona”<sup>45</sup>:

W jakim jednak języku jąkał się Mojżesz? Czy był nim egipski, język przybranej matki, Batii, hebrajski, którym posługiwała się wychowująca go matka biologiczna, Jocheved, czy midianicki, który poznawał podczas swojego wygnania w kraju żony, Sefory? I czy kłopoty z mówieniem

43 P. Levi *Pogrążeni i ocaleni*, przeł. S. Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 100.

44 G. Agamben *Co zostaje z Auschwitz?*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2008, s. 152.

45 P. Sádzik *Zdrobniałe jąkanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019 nr 2 (40), s. 75.

Mojżesza nie wynikałyby również z doświadczenia tego językowego pomieszania i wypierania jednego zapomnianego języka przez inny<sup>46</sup>.

Celan zatem, zbliżając się do progu śmiertelnego zamilknięcia, staje przed (nie)możliwym wyborem. By dostąpić rozmowy z „wiecznym Ty”, musi na nowo nauczyć się języka ojca, „zapomnieć” *Muttersprache*, a rozszady syntaktyczne i zająknięcia nacinające strukturę niemieckich słów pozostają kolejnymi etapami oswobodzenia się z ciasnoty niemiecczyny ku mowie hebrajskich przodków. (Nie)możliwość tej decyzji wiąże się z kolejnym rozrywającym dykcję paradoksem. Rozmowa z הוהי wymaga przeciśnięcia się Celanowskiego idiomu przez oka kraty, a w konsekwencji pozostawienia po jej drugiej stronie matki i niedokończonego z nią dialogu.

## Abstract

---

**Michalina Idzik, Oskar Meller**

UNIVERSITY OF WROCLAW

*Speechgrille / Sprachgitter* / חביד גרוס: *Syntax of Paul Celan's German-Language Poems in Light of Pneumatic Judaism*

In Paul Celan's most important self-commentary on his work, *Meridian*, he describes writing poems as liberation from his own narrow perspective. For Celan, this narrow perspective stems from his choice of German as the language of his poems, even though he was sentenced in the very language. His process of liberating from *Muttersprache* happens mostly by means of syntactic maneuvers, which always turn to the Jewish theological tradition. However, Judaic thought in Celan's poetry does not reveal itself in content but as pneuma. This article traces the syntactic mechanisms that allow Celan to go beyond normative German language and encode in poetry a particle of Jewish identity. Since the volume *Sprachgitter*, the eponymous "speechgrille" befalls Celan's phrasing, permeating sentences and arranging phrases in syntactically non-normative positions. When reading aloud, the places of these maneuvers are determined by breaks in breathing and the speaker's Moses-like stammer.

## Keywords

---

Celan, syntax, pneuma, Judaism, breath

---

<sup>46</sup> Tamże.