

Performa 4 | 2016. szám
kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztők:
Kicsák Lóránt
Nemes László

A szám felelős szerkesztője: Szabó Csaba

Olvasószerkesztő: Kusper Judit

Kiadja: Eszterházy Károly Főiskola Bölcsészettudományi Kara

Felelős kiadó: Dr. Zimányi Árpád dékán

Kapcsolat: performa@ektf.hu

ISSN 2498-731X

Webmester: Faa Balázs

„... dologszerű és halandó, mint mi magunk”

Paul Celan „természettörténeti” poétikájáról – a Büchner-díj átvételekor elmondott beszédének előtanulmányai nyomán¹

„A költészet, Hölgyeim és Uraim –: ez a végtelenné-beszélése csupa halandóságnak és hiábavalóságnak!”² Ez a felkiáltás, amelyben Paul Celannak a Büchner-díj átvételekor elmondott beszéde, *A meridián* éri el argumentatív ívének csúcspontját, ugyanakkor e beszéd szöveggenetikai csíráinak egyike is, hiszen először, némileg más megfogalmazásban, abban a levélben bukkan fel, amelyben Celan 1960. május 16-án köszönetet mond a díj odaítéléséért Hermann Kasacknak, a Nyelv és Költészet Német Akadémiája elnökének. Azt, hogy a halandóság eszméje – mégpedig (és ez a gondolat a beszéd végső változatában már nem fogalmazódik meg ily módon kifejezve) a költemény halandóságának, s nem csupán tárgyai halandóságának eszméje – a Büchner-beszédre készülve mennyire döntően és milyen módon állt középpontjában Celan poetológiai megfontolásainak, *A meridián*hoz készített jegyzetek és feljegyzések válogatása mentén szeretném megmutatni. Ezek a szövegek 1999-ben jelentek meg először abban a Bernhard Böschstein és Heino Schnull szerkesztette kötetben, amely *A meridián* előkészületeként született feljegyzéseket és jegyzeteket tartalmazza.³

Abból a töredékből – a töredék egy töredékéből – indulok ki, melyből a jelen előadás címe is származik: „A költemény nem »szóanyagok« halmozása és tagolása; hanem valami immateriálisnak az aktualizálása, a nyelv emanációja, amit megélt órák mozgatnak, a költemény dologszerű és halandó, mint mi magunk. Az órák, kivált a költeményben, a mi óráink – ez is az órák egyike –; az óráknak nincs fenotípusuk; még mindig az életünkért

¹ A jelen szöveg előadásként elhangzott 2003 tavaszán Debrecenben a Kossuth Lajos Tudományegyetem Germanisztikai Intézetében. Charles de Roche Celan poetológiájának az utána következő években intenzív tanulmányokat szentelt, ezeknek a jelen előadásra részint túllépő és új irányokat is megnyitó eredményei megjelentek: Charles de Roche: *Monadologie des Gedichts. Benjamin, Heidegger, Celan*. München, Wilhelm Fink, 2013. 183–258. Ld. továbbá Charles de Roche: *The poem and the monad: On the reception of Leibniz' Monadology in Paul Celan's poetics*. In: Sebastian Hüsch (szerk.): *Philosophy and Literature and the Crisis of Metaphysics*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011. 124–129. (A ford. jegyzete.)

² Paul Celan: *Der Meridian*. In: uő: *Gesammelte Werke*. 3. kötet. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1986. 200. (Magyar fordítását ld. Paul Celan: *Meridián*. Schein Gábor fordítása. In: uő: *versei*. Budapest, Enigma, 1996. 5–14. Az idézett mondat Schein Gábor fordításában: „A költészet, Hölgyeim és Uraim, végtelen beszéd csupa halandóságról és hiábavalóságról.” 13.)

³ Paul Celan: *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien. Tübinger Ausgabe*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999. Az e kiadásból vett idézetek helyét a továbbiakban a főszövegben adom meg kerek zárójelben: oldalszám/ töredékszám. (Az idézetekben megőriztük a német kiadás kiemelési formáit, tehát az aláhúzott szavak és részletek a celani kiemeléseket és módjukat követik. – *A ford.*)

írunk.” (110/ 281) Ha ezek közül a meghatározásokban és nehézségekben is fölöttébb gazdag mondatok közül csak azt az egy fordulatot ragadom ki, amelyet középpontjának látok – „a költemény dologszerű és halandó, mint mi magunk” –, akkor ebben már megmutatkozik az a rettentő tematikus amplitúdó és az a rettentő elméleti kockázat, amelyet a halandóság celani poétikájának kifejtése foglalna magába. Bár középpontjában maradna a nyelv fogalma is, ez a poétika nyilvánvalóan nem tartozhat a filológia kompetenciaterületéhez: hiszen, durván fogalmazva, éppúgy előfeltételez egy bizonyos antropológiát – már amennyiben „mi”, akik e poétikában megszólíttatunk, *emberként* vagyunk megszólítva, amiről még szó kell essék a továbbiakban –, mint egyfajta biológiát is, az élet és a létrendek kozmológiai vagy kozmogóniai elméletének értelmében véve. És ahogy a nyelv és a költemény celani fogalmait csakis azokra a léterületekre vonatkoztatva érthetjük meg, amelyek velük a gondolkodási hagyományaink szerint teljesen összemérhetetlenek, e hagyományok szerint éppúgy visszások – minden lehetséges tekintetben – az idézett celani fordulat három meghatározásának viszonyai is. Hiszen e hagyományok a nyelvi produktumokat éppoly kevésbé tekintik halandónak, mint amennyire az organikus életfogalom értelmében az élettelen dolgok sem számítanak halandónak; az ember pedig, mint kitüntetett értelemben halandó, ugyanezen okból nem a dolgok léterületéhez tartozik. Ha Celan idézett mondatát mint poétikájának alaptételét próbáljuk megérteni, akkor meg kell értenünk, hogy e poétika szerint miért a költemény az a hely, ahol felfüggesztődik e meghatározások egymást kizáró jellege. A következőkben megpróbálok Celannak *A meridán*-beszédhez készített feljegyzéseiben és jegyzeteiben olyan elemeket és nyomokat felmutatni, amelyek segítenek választ adni a fenti kérdésre. Ennél többre törekedni itt számos okból nem lehetséges.

Úgy látom, hogy Celan poetológiai feljegyzéseinek legtágabb tematikus kiterjedését egy olyan szöveget érintő intertextuális vonatkozás jelöli, amely maga mint messze kilendülő elméleti spekuláció vált híressé, egy egyébként e tekintetben inkább visszafogott szerző tollából. Sigmund Freud *Túl az örömelven* című 1920-ban született tanulmányáról van szó. Celan életművének egészére nézve ez a Freud-esszé a legfontosabb vonatkoztatási pontok egyike. A költő később újra előveszi ezt a szöveget egy kórházi tartózkodása alatt 1967-ben, és ez az olvasmány nyomokat hagy *Fonálnapok* című kötetének verseiben; ezek közül kettő a Freud esszéjéből vett nyelvi anyag konfigurációjaként olvasható.⁴ Bár *A meridán*hoz készített feljegyzések közt csak egyetlen egy található, amely kifejezetten hivatkozik Freud esszéjére, ez mégis, mint a következőkben megpróbálok megmutatni, e feljegyzések elméleti

⁴ Paul Celan: ... *auch keinerlei*; *Wirf das Sonnejahr*. In: uő: *Gesammelte Werke*. II. kötet. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983. 201. és 203.

problematikájának középpontjában áll. Miről is van szó ebben a feljegyzésben? Mint ismeretes, a *Túl az örömelven* című esszé az ösztönelmélet történetében először posztulálja a halálöszton önálló létezését, és Freud elmélete szerint a halálöszton nemcsak alapvetőbb, mint az összes, látszólag vagy valóságosan az egyén vagy a faj önfenntartására irányuló ösztönök, hanem ezeknek többé-kevésbé közvetlenül az alapja is. A halálöszton egy bizonyos „konzervatív tendencia” kifejeződése az organikus életben; nem mást fejez ki, mint korábban átélt állapotok ismétlésének kényszerét vagy „az élet ösvágyát vissza az anorganikusba”. Az itt utoljára idézett fordulat az, amelyet Celan is idézőjelbe tesz a szóban forgó feljegyzésben, és egy grafikai utalással, egy nyíllal összeköti a közvetlenül utána következő megfogalmazással, melynek középpontjában, kétszer is kérdőjellel ellátva, az a mérlegelés áll, hogy a „formák” felfoghatók-e „az anorganikus öntörvényűségének szóló hódolat”-ként, tehát a freudi értelemben vett „halálöszton” kifejezéseként (100/ 204, 205).

Ha jó okunk van arra, hogy az itt megnevezett „formákon” – még ha nem is kizárólag, de – művészi formákat is értsünk, és ha kiindulhatunk abból, hogy Celan az itt kérdés formájában felvetett tézist a továbbiakban elfogadta, akkor ebben nyilvánvalóan az elméleti magyarázat csíráját találhatjuk arra, hogy beszéde végső változatában Celan miért asszociálta a művészet témáját oly makacsul a halál témájával. Az első feltevésre annak a feljegyzésnek a közvetlen kontextusa jogosít fel, amelyben Celan (egyik verseskötetének címét idézve) a „nyelvrács”-ról mint olyasmiről beszél, ami példa a művészet fent nevezett tendenciájára. A második feltevésre pedig Celan feljegyzéseinek sokasága ad alapot: ezek közül itt azt idézem, amely a költő munkafüzetében közvetlenül megelőzi a legutóbb idézett bejegyzést: „A halál felől meghatározott: a téli, a kristályszerű, az anorganikus – ez mint a költeményben megszólaló beszélő legtulajdonképpenibb odafordulásának területe, emberek földje – holtak földje” (99/ 203). Ezekben a feljegyzésekben ugyanakkor első utalást találunk arra is, hogyan jut a költő arra a gondolatra, hogy a költeményben a halandóságot és a dologszerűséget úgy tekintse, mint amik összekapcsolódnak egymással: az anorganikus felé húzó tendencia jegyében számára a halál nem annyira eltűnés, mint inkább az élő anyag transzformációja élettelen anyagba, amely pedig mint élettelen anyag tendenciája szerint tartósabb és stabilabb is. Ez a spekuláció nyilvánvalóan megfelel a freudi spekulációnak, amely az anorganikusba visszahívó „ösvágy” alapjának az anyag energiaegyensúlyra törekvését tekinti, és ez azon észleleti ingerek levezetése révén megy végbe, melyeknek az organikus élet ki van téve; ez pedig nemcsak azt a tényt magyarázza meg, hogy Freud a halált lényegileg anorganikus állapotnak, hanem értelemszerűen azt is, hogy egyáltalán az anyag lehetséges ideális állapotának tekinti. Ha a művészet „formái” ebben az értelemben olyan „hódolatok”, melyek

az anorganikus öntörvényűsége előtt hajolnak meg, akkor katartikus formákként azok: a halandó organikus élet tapasztalatainak feszültségcsökkentő „levezetéseként” az anorganikushoz hozzá hasonuló esztétikai mimézisben. És talán még ennél is több: bár Celan ezt a spekulációt sehol nem teszi nyomatékosná, mégis kézenfekvő, hogy e gondolatmenet nyomvonalán a konzervatív halálöszön evolatív kifejeződésének tekintsük magának a nyelvnek a létrejöttét, ahogy ezt Freud a tudatra vonatkozóan kifejezetten posztulálta. E gondolatnak legalábbis a közelébe kerül az egyik feljegyzés, amelyben Celan a költemény beszélője és a halál mint „egységet és határt teremtő elv” között fennálló kapcsolatot nevezi meg, és ebből vezeti le a halál „mindenütt-jelenvalóságát” a költeményben (116/ 321).

Az eddigieket tekintve, tulajdonképpen minden viszonylag egyszerű volna; akárhogy problematizáljuk is a halál és nyelv, halál és művészi forma között fennálló genetikusan vonatkozást, ez belátható összefüggések sokaságát teremti meg, és mélyen gyökerezik a napnyugati hagyomány nyelvről való gondolkodásában (amibe itt nem szükséges külön belebocsátkoznunk). De ha megállunk ennél a vonatkozásnál, akkor nem nyílik lehetőségünk arra, hogy megértsük azt a polaritást, amely *A meridián* végleges szövegét messzemenően meghatározza: nevezetesen művészet és költészet szembeállítását. És, ezzel közvetlen összefüggésben – emlékezzünk a költészet idézett meghatározására: „ez a végtelenné-beszélése csupa halandóságnak és hiábavalóságnak” –, alapjában annak lehetőségét is elveszítjük, hogy megértsük azt a nyomatékosítást, ahogyan Celan ebben a szövegben, miként a kiindulópontként idézett feljegyzésben és számos másikkban is, a halandóságról beszél: ennek a nyomatékosításnak az értelme nem látható be, ha a halandóság nem egyéb, mint a halál vagy épp a freudi értelemben egyetemessé tett halálöszön funkciója. A feladat tehát egyfelől az, hogy *A meridián*hoz készített feljegyzések korpuszában találjunk egy vagy több olyan feljegyzést, amelyekből a költészet szöveggenetikailag később kialakult nyomatékos fogalma ahhoz hasonló módon vezethető le, ahogyan a művészet fogalma a Freudot idéző feljegyzésből; másfelől pedig az a feladat, hogy föllessük a halál és halandóság közötti megkülönböztetésre vagy a kettő közötti kapcsolat problematizálására tett kísérletet. Ez a feladat jelentősen nehezebb, és nem látom megoldhatónak azáltal, hogy kiemelünk vagy privilegizálunk egyetlen feljegyzést vagy a feljegyzések egy csoportját. Az említett vonatkozások kezdeményeinek azonban mégis ott kell lenniük a feljegyzések korpuszában, ha már e feljegyzéseket *A meridián*-beszéd végső megfogalmazásához vezető útnak tekinthetjük; és úgy vélem, valóban annak tekinthetjük őket, de csak implicite, tematikusan különemű feljegyzések konfigurációjaként vagy konstellációjaként. A következőkben meg kell tehát

próbálnom, hogy egyes példák segítségével hozzáférhetővé tegyek valamit abból a konstellációból, melyet látni vélek.

Egy olyan feljegyzésből indulok ki újra, mely első pillantásra zökkenőmentesen látszik kapcsolódni a legutóbb idézett feljegyzésekhez. Míg azokban Celan az anorganikus világból vett legkedveltebb poétikai motívumainak egyikét, a kristályt tematizálja, addig ebben a másik kedvelt motívumát, a követ: „A kő régebbi, mint mi, más időben áll benne: a kővel, a velünk szembe-hallgató kővel való együttlétben (variáns: beszélgetésben) kapcsolatba kerülünk a térrel, amelyből kiállva ott áll velünk szemben: ebből az irányból, beszélésünk irányából, szavunk részesül a kő színében és horderejében. A kő mint a másik, mint az anorganikus, hasonlóbbá válik ahhoz, ami bennünk nem növény- és állatszerű: a kő szellemi princípiummá válik.” (98/ 194)

Első pillantásra ez a töredék ugyanazt a gondolatot exponálja, amelyet már a Freudot idéző feljegyzésből is ismerünk: azt a gondolatot, hogy a nyelv és a művészet az anorganikushoz hozzá hasonuló mimézisből ered, vagyis Freud elgondolása szerint a holthoz hozzá hasonuló mimézisből. Második pillantásra azonban a töredék, úgyszólván e gondolon belül, jelentős inverziót hajt végre, az irány inverzióját (és az „irány” nemcsak itt, hanem, mint ismeretes, *A meridián* végső megfogalmazásában is központi címszó): a mimetikus mozgás eredetét itt nem az embernek, az organikusnak, hanem a kőnek, az anorganikusnak tulajdonítja: a kő az, ami hasonlóbbá válik ahhoz, ami bennünk nem növény- és állatszerű. De mi az, ami bennünk nem növény- és állatszerű? A napnyugati hagyomány azt a választ sugallja, hogy ez a nyelv; és ez a válasz itt biztosan nem téves, de nem elegendő ahhoz, hogy meghatározza a Celan által posztulált vonatkozás jellegét. Ez utóbbit világosabban látjuk, ha emlékezünk arra a megfogalmazásra, amelyet már ismerünk, és amely először rejtélyesnek tűnt: „a költemény (...) dologszerű és halandó, mint mi magunk”. A költemények – így mondhatjuk ezt most – egy olyan lehetőségnek köszönhetik létezésüket, és egy olyan lehetőségről tanúskodnak, amelyre az ember a történelem előtti, sőt talán a nyelv előtti időben először a kővel szemközt ébredt rá: nem annyira az embernek mint organikusnak az anorganikushoz mint holthoz hozzá hasonuló mimézisére – bárha erre is –, hanem sokkal inkább az anorganikusnak, a kőnek a halandóhoz hozzá hasonuló mimézisére ébredhetett rá: a kő mimézisére, és a kő ebben a mimézisben, és éppen ebben válik dologszerűvé, az ember halandóságának indexeként és tanúságaként. Csakhogy az, ami bennünk nem növény- és állatszerű, az nyilvánvalóan nem valami organikus, jóllehet halandó. Így a költeményben az anorganikusnak az emberihez hozzá hasonuló mimézise nem úgy mutatkozik meg, mint az anorganikusnak az organikusná-, azaz halandóvá-válása a nyelv jegyében, hanem, *szinte*

fordítva, a nyelv mutatkozik meg annak régiójaként, ahol az organikus és az anorganikus, az ember és az emberen kívüli egyaránt a halandóság kifejeződésében vesznek részt. Azt, hogy Celan a kő és a nyelv, a kő és a költemény közötti vonatkozást ebben az irányban gondolta el, két további észrevétele is tanúsítja a már idézett feljegyzések tematikus közelségében: „a költemény, amit írsz, epigráfia” (98/ 195); „a nyelv lapidárissá válik, a költemény jellege: bevéselt felirat – mely egy közeli vagy távoli szemre vár.” (98/ 196)

A költeménynek két prefigurációja van az anorganikusban: a kő és a kristály; ezeknek pedig két ellentétes felfogás felel meg arról, hogy a nyelv hogyan ered az anorganikusból, és így arról is, hogy mi a viszony a nyelv és a halál között. Így tehát az embernek az anorganikushoz hozzá hasonuló mimézisével mint a halálöszön kifejeződésével szemben áll e mimézis másfajta felfogása, mely szerint ez a holtak emlékezetének, az emberi halandóság emlékezetének a kifejeződése. De ha így fogalmazzuk meg a tényállást, az lehetséges félreértésekre, és ezért fontos pontosításokra is okot ad. Amit itt a holtak emlékezetének neveztem, az nem a halandóság megszüntetése a halhatatlan emlékezetben, a görögök *athanatosz mnémé*jében; hanem sokkal inkább a halandóság emlékezte, amelyet csak annyiban és addig nevezhetünk így, amennyiben és amíg e szintagmában felfüggesztve marad a döntés *genitivus subjectivus* és *genitivus objectivus* között; amíg, másként fogalmazva, az emlékezet (Gedächtnis) ugyan lehetőségfeltétele marad az emlékezésnek (Erinnerung), de ebben nem őrizhető meg, vagyis az emlékezet az marad, amire magára nem lehet emlékezni. Ha pontosan szemügyre vesszük, az itt szóban forgó különbségtétel már magán a kristály és kő közötti fenomenális különbségen is leolvasható. A kristályrács ugyanis a növekedés és a lineáris időbeli kifejlés prestabilizált identitásának tökéletes képe, másként fogalmazva: pontosan annak a formát adó princípiumnak a képe, amelyet Celan a halál műalkotásban való mindenütt-jelenvalóságának lényegeként ismert fel: halhatatlan halál. Ezzel szemben a kő, bár szintén rétegekből épül fel, s bár szintén viszonylag tartós anyagból áll, ki van téve az időbeli és mintegy természettörténeti, vagyis a klimatikus kontingencia hatásainak, ezeknek nyomait viseli és mutatja: eróziókat, mállásokat, vetődéseket – nyomokat, és mint Celan verseinek minden olvasója tudja, ezekben a múlandóság neveit is, mégpedig – és ez egészen lényeges – nemcsak annak múlandóságáról van szó, aminek nyoma a nyom, hanem magának a nyomnak *mint* nyomnak a múlandóságáról is. Az észlelő számára, a kristállyal és kővel „beszélgetésben” álló ember számára ez azt jelenti, hogy a kristály a saját időbeli mélységét nyilvánvalóvá teszi, a kő ellenben a maga időbeli mélységét mint rejtettet mutatja meg: a kristály transzparens, a kő pedig, mint Celan mondja, opak.

Tehát a „fenomenális opacitása” (96/ 180) az a gyök, amiből a dologszerűség és a halandóság egyenlővé tétele, valamint, ennek jegyében, a költői nyelv és a – ha lehet így mondani – poétikai antropológia egyenlővé tétele ered Celan poetológiai gondolkodásában. S hogy ezt helyesen értsük, ahhoz fontos szem előtt tartanunk, hogy ez az opacitás nem mint abszolút, hanem mint relatív minőség mutatkozik meg a *fenoménon*, vagyis az opacitás relatív viszonyban áll valamilyen geológiai, szemiotikai vagy történeti transzparenciával, melynek indexe mindig a prestabilizált formának és a lineáris időfolyamnak az az identitása, amelyet Celan mint a halál formát adó erejének eredményét értett meg. A két princípium egymással „koextenzív, nem koesszenciális” (118/ 337): mindig együtt jelennek meg a *fenoménon*, de anélkül, hogy ez csorbítaná lényegileg – azaz eredendően – különböző jellegüket. Nem utolsósorban e tekintetben bizonyul „művészet” és „költészet” két egymással ellentétes princípium prefigurációjának *A meridián* végleges szövegében. Művészet és költészet kiterjedése is közös, hiszen egyetlen költemény sem artikulálódhat anélkül, hogy ne járná művészi jellegének útját is – „az abszolút költemény nem létezik, nem lehetséges”, mondja Celan Gottfried Benn egyik megfogalmazását elutasítva –; a költészet számára mégis egyedül *az* a kritikus pillanat a tét, ahol a két princípium identitásának látszata szétfoszlik. Hogy ez mit jelent, az Celan jegyzeteiben egy egészen klasszikus poetológiai témán tanulmányozható: metrum és ritmus viszonyán. A metrumot Celan – egy Bettina Brentano által áthagyományozott apokrif Hölderlin-idézetet követve – a kristály, a nyelvvrács, vagy ahogy az idézetben áll: a háló princípiumához közelíti: „A szellem törvényei metrikusak, ez érezhető a nyelvben, a nyelv hálót vet a szellemre.” (100/ 206) A metrumhoz képest a ritmus a differencia fenoménja, mivel a metrikus ismétlés transzparens identitásához képest a megszüntethetetlen opacitás maradékát artikulálja: a ritmus „az értelem mozgása egy még ismeretlen cél felé” (101/ 212); „a költeményben zajló ritmikus folyamatokat ki lehet váltani; de nem lehet őket determinálni” (101/ 214).

Ami azonban a metrumnak és ritmusnak ezekben az önmagukban véve bizonyosan minden további nélkül konszenzuálisan elfogadható meghatározásaiban ismeretelméleti szempontból a tét, az valami rendkívüli, ha nem feledjük, hogy helyi értéküknek Celan gondolkodásában mik a fentebb vázolt előfeltételei: az alapvető feltételmeghatározás illesztéke, vagyis az alapvető feltételként meghatározó és az e feltétel által meghatározott viszonya a halál és halandóság viszonyában. Ha ugyanis halál és halandóság természeti életben létező koextenzivitásának, valamint művészet és költészet nyelvi életben létező koextenzivitásának elképzelése még mindig megengedné, hogy úgy gondoljuk: a szóban forgó viszonyt a halál mint formát adó erő határozza meg, akkor ritmus és metrum vázolt

viszonya pontosan ezt zárja ki. Ebben ugyanis az ismétlés két formája talál egymásra, és ezek a költői beszéd aktuális megtörténésében koextenzívek ugyan, de bizonyíthatóan és nyomon követhető módon nem koesszenciálisak: míg a metrumban egy bizonyos identitás kvantifikálás révén prestabilizált eseménye ismétlődik, addig a ritmusban csak ugyanezen identitás ismétlhetetlenségének eseménye. Mert ami a metrumnak köszönhetően az időben előre meghatározott helyét látszik elfoglalni, azt a tényleges, vagyis ritmikus artikulációja kimozdítja helyéből és megfosztja jelenétől: a ritmus nem más, mint a metrum halandóságának – a metrumban önmagával identikusként tételezett egység halandóságának – artikulációja. Ez pedig a celani jegyzetek itt vázolt gondolati összefüggésében minden bizonnyal azt is jelenti, hogy a ritmus, legalábbis *a limine*, a halál halandóságának artikulációja: hiszen a metrumot, melynek halandóságát a ritmus artikulálja, az anorganikushoz hozzá hasonlító mimézis egyik formájaként kell megértenünk, e mimézis pedig az emberi szellem halállal való cinkos összefüggésének köszönhető. Freud az organikus életben energiaegyensúlyra, energetikailag prestabilizált állapot előállítására irányuló törekvést vélt felfedezni; ez a törekvés próbál a metrumban a költői nyelv történő kifejlésének mértékévé kristályosodni – és így annak már előre biztosított leállításává. Mivel azonban a költői beszéd aktuális artikulációja csak mint ritmikus artikuláció történhet meg, és mivel metrum és ritmus tényleges egybeesése a költemény elnémulását jelentené, a költeményben legalábbis az nyilvánvaló, hogy a halandóság nemcsak hogy nem a halál funkciója, hanem eredendőbb a halál formát és identitást teremtő erejénél, lévén lehetséges lehetetlenségének feltétele. Celan metrikát illető megfontolásainak középpontjában nagyon következetes módon az a mozzanat áll, amelyben a költői beszéd kifejlésének két rendje összetalálkozik ugyan, de semmiképp sem esik egybe: ez a mozzanat a hangsúly, az akcentus. A hangsúly – így élezhethetnénk ki aforisztikusan e tényállást –, a hangsúly a lélegzetforduló a nyelvraácsban: annak eseménye, hogy a beszélő önmagához-fordulása megghiúsul a költeményben; ez az esemény *mint* megghiúsuló esemény, mint saját halandóságára való ráébredés lesz (már mindig is) a költemény megszólalásának lehetőségfeltétele, a megszólalásnak mint olyan nyelvi ismétlésnek, mely ritmikusán, nem pedig metrikusan kiváltott és determinált. Ebben a tényállásban, úgy látom, nemcsak annak az alapja és prefigurációja jelenik meg, amit Celan *A meridián* végleges szövegében lélegzetfordulónak nevez, hanem innen érthető meg és képviselhető Celannak az a meghatározása is, mely szerint a költészet „csupa halandóság és hiábavalóság végtelenné-beszélése”.

Ezekkel a meghatározásokkal közelítünk a költemény – Celan által oly nyomatékosan állított – emberi mivoltának eredetéhez, és így ahhoz is, amit az imént – a következőkben

problematizálódó kifejezéssel élve – a celani poétika implicit antropológiájának neveztem. Az egyik töredék explicit egyenlővé tételek formájában rögzíti a kérdéses összefüggést: „A költemény homályossága = a halál homályossága. Az emberek = a halandók. Ezért tartozik a költemény, mint ami a halálra való emlékezést hordozza, az ember legemberibb részéhez.” (89/ 130) De ezek az egyszerű és hagyományos azonosítások – az eddigiek reményeim szerint már jelezték ezt – túl egyszerűek és túl hagyományosak ahhoz, hogy valóban jól értsük azt, ami a költemény „veleszületett homályosságával” (84/ 103) kockán forog. Ezek, mint Celan feljegyzései közül néhány másik is, még túlságosan a heideggeri gondolkodás bűvkörében állnak. Heidegger szerint a halandókat azért nevezzük halandóknak, mert a halálra mint halálra képesek. Márpedig Celannak számos centrális feljegyzése egyértelművé teszi, hogy a halandóság elgondolása az ő poetológiájában az ember és az emberi olyan meghatározását célozza, amely szerint nemcsak a meghalás, hanem maga az emberlét sem nevezhető képességnek. Azt olvassuk például a következő feljegyzésben: „A költeménynek, miként az embernek, nincs elégséges alapja. Innen a specifikus homályossága, amelyet nem lehet elkerülni, a költeménnyel együtt el kell fogadni, ha azt mint költeményt akarjuk megérteni.” (88/ 123) Az embernek és a költeménynek, emberi voltuknak mint homályosságuknak az a közös alapja, hogy nincs elégséges alapjuk: ez a homályosság nem a halálból fakad, hanem az embernek mint beszélőnek a halandóságára való ráébredésből. A költemény dialogikus jellege, amit Celan oly gyakran hangsúlyoz, nem valamifajta nyelvi képességből ered, hanem a lélegzetfordulóból mint abból a pillanatból, amikor a beszélő önmagához-fordulása kudarcot vall, amikor tehát – *A meridián* végleges szövegének szavával – elakad lélegzete és szava; filozofikusabban kifejezve: abból a pillanatból, amikor a költeményben a *zoon logon ekhon*, a beszélő állat mint alapul szolgáló, mint *subjectum* válik önmaga számára elégtelenné, nem elégségesé. Ebből a körülményből, és, úgy látom, csakis ebből érthető meg a Celan-versek legegyszerűbb és ezért legnehezebb jellegzetessége, az első és második személyű személyes névmások szerepe bennük: Ki vagyok én, és ki vagy te? Celan erre vonatkozó megnyilatkozása kategorikus, de éppen ezért szükséges pontosan szemügyre venni: „Váltakozva beszélek első és második személyben; amikor hol az egyiket, hol a másikat nevezem meg, ugyanazt értem rajta.” (142/ 493)

Bár Celan ebben az összefüggésben, mint *A meridián* végleges szövegében is, az „önmagával való találkozás” félreérthető fogalmát használja, mégis világos: ennek az észrevételének nem az az értelme, hogy a monologikus költeményt helyezze a dialogikus költemény helyére, vagyis annak az igénynek a helyére, hogy idegen és legidegenebb ügyben szóljon a vers. Az az ugyanaz, amiről az idézett észrevétel beszél, nem valamely instanciának

az önazonossága – legyen az Te vagy Én, ember vagy dolog, a beszélő vagy amit beszéde megszólít –, amely vagy aki a költeményben megtörténő találkozás előtt identikus volna önmagával és az maradhatna a találkozás után is; hanem magának e találkozásnak az önazonossága, amely *mint* találkozás érinti mindannak az önazonosságát, ami benne találkozik össze: egy halandó pillanat önazonossága abban, ahogy halandóvá válik a nyelv, amely e pillanatról tanúskodik. Feljegyzéseinek egyik legsikerültebb aforisztikus megfogalmazásában a következőt mondja az emberről és a benne levő emberiről – miközben ebben a megfogalmazásban mindkettő azonosíthatatlanná válik –: „A költemény mindig, akkor is, amikor az emberen-kívülre lép, magával ragadja az embert.” (89/ 131) Figyelembe kell vennünk a „magával ragad” kettős értelmét: egyfelől transzportál, magával visz, másfelől megérint, de úgy, hogy ez ártalmas, romboló is lehet. Az az emberen-kívüli, ami a költeményben magával ragadja az embert, illetve ezeknek az azonossága mint a költemény eredetének régiója, Celan feljegyzéseiben különböző neveket kap, melyek közül kettőt emelek ki: a „személy” és a „költemény a költeményben” (102/ 226). És itt – mint az a korábban mondottakból következik – a „személy” megnevezés éppoly kevésbé redukálható az emberre vagy valamilyen szubjektumra, ahogy a „költemény a költeményben” sem redukálható valami nyelvire: mindkét megnevezés sokkal inkább azt a régiót jelöli, ahol a beszélő és az általa megszólított dolgok részt vesznek, részesülnek egymásban, és ez mindkét fél halandóságának jegyében történik meg. És éppen halandóságuk az, ami – kettejük viszonyának minden nyelvi realizálása *előtt* – a költemény alapvázát mint *monadologikus*at rajzolja ki. Hiszen Celan ugyanabban az értelemben beszél arról, hogy „az ember halandó lélek-monász” (113/ 301), mint arról, hogy a „költeményeket [...] nem lehet előállítani”, mert azok a „halandó lelkeslétezők elevenségével” rendelkeznek (113/ 302). Nem véletlenül Leibniz *Monadológiája* volt az egyik olyan szöveg, amelyet Celan *A meridián*-beszéd előkészületei közben a legintenzívebben tanulmányozott és kivonatolt.

Így a „halandó lélek-monász”, ami a költemény, a *Meridián* egyik vázlatának megfogalmazása szerint „önállótlán [...] egy személyhez tartozó létező” (49/ 5). A költemény egyfelől tehát önállótlán, mert rá van utalva a személy halandóságára, amelyből ered, másfelől nyelvi és mintegy dologszerű realizálása a személyi vonatkozásnak – a költeménynek ezért van része mindig annak az egyenletnek a régiójában, amelyből kiindultunk: a költemény dologszerű és halandó, mint mi magunk. Azt a módot, ahogyan ezt az egyenlővé tételt aktualizálja a költemény, az egyik jegyzet pregnánsan fogalmazza meg khiazmusként: „A költeményben: a személy jelenvalóvá tétele nyelvként. A nyelv jelenvalóvá tétele személyként –” (114/ 306). Ha itt az egyenlővé tétel komponenseihez egy időbeli

meghatározás társul, mégpedig a Celan által oly gyakran és oly nyomatékosan megnevezett jelen idő, akkor ez azt is jelenti, hogy az eredendő találkozás régiója – a „személy” vagy a „költemény a költeményben” – megadja azt az irányt, melyet követve a költemény beszéde mozog, és amely mindenkor valamilyen jelen időben aktualizálódik. Celan nem riad vissza attól, hogy ebben az összefüggésben a költemény – pontosabban a költeményben rejlő költemény – „akaratáról” vagy „tudásáról” beszéljen: a költemény beszédének irányát úgy határozza meg, mint „ahová a költemény magától akar eljutni” (94/ 168); s másrészt azt mondja róla: „a költemény tud azokról az eróziókról, melyeknek kiteszi magát” (103/ 234). Az a mozgás, melyet a költeménynek ez az eredendő akarata vált ki, nyilvánvalóan a ritmusa, mégpedig egy tág értelemben vett ritmusa, mely magát a nyelv és költői beszéd közötti viszonyt érinti. Ez a mozgás éppúgy az éppen létrejövő vers, mint a létrejött vers ritmusa – a ritmus, amelyről Celan egy fentebb idézett töredékben azt mondja, hogy „az értelem mozgása egy ismeretlen cél felé”, és hogy folyamatát „ki lehet váltani, de nem lehet determinálni”. Ugyanebben az értelemben pontosítja azt a jelent is, amely felé a költemény beszéde mozog, olyan jelen időként, amely nem vezethető le semmilyen szemantikai és semmilyen időbeli adottságból. Másként fogalmazva: a költemény jelene olyan jelenlét és jelen idő, amelyben nincs jelen önmaga számára transzparens módon sem a beszélő, sem a megszólított instancia, de még az önmagát aktualizáló nyelv sem: „Aki így akar megmagyarázni verseket, az szem elől téveszti, hogy az az irány, melyet követve az »ismeretlen« felé vezető út megtörténik, maga is konstitutív módon határozza meg ezt az ismeretlent.” (94/ 163) Ha pedig az, hogy a jelenhez vezető út maga is konstitutív a jelenre nézve, a költői beszédben meghatározza a ritmus és a metrum viszonyát, nevezetesen a ritmust teszi a metrum lehetőségfeltételévé, nem pedig fordítva, akkor a költői beszéd „személyességének” tágabb kontextusában a költeményt teszi a nyelv lehetőségfeltételévé, nem pedig fordítva. Ezt a gondolatot fogalmazza meg az egyik töredék, amely a fentebbi megfontolások lépéseit mintegy összefoglalja: „A költemény az önmagadtól önmagához vezető kerülőút, az út. A költemény ugyanakkor a nyelv útja önmagához, a nyelv láthatóvá és halandóvá válása: és ezzel a költemény a nyelv *raison d'être*-jévé, létalapjává válik.” (113/ 303).

Immár sejthető: a költemény nem azért a nyelv lehetőségfeltétele, mert megengedi a nyelvnek, hogy a beszédben eljusson önmagához és rendelkezzen a saját lehetőségei fölött, hanem azért, mert a költemény nem más, mint a nyelv önmagához fordulásának kritikus pillanata, a beszéd megtörténése során születő ítélet a nyelvről. A költemény a saját beszélése pillanatában teszi pontossá annak az azonosításnak az indexét, amely a nyelv láthatóvá válása és halandóvá válása közé, a költői beszéd transzparenciája és opacitása közé tesz

egyenlőségjelet. És itt Celan észrevételei nagyon is számot vetnek azzal a lehetőséggel, hogy ennek az egyenletnek egyszer semmilyen közös nevezője sincs már: „A költemény az a hely, ahol lehetlenné válik a szinonima: a költeménynek csak a saját nyelvi és így saját jelentésszintje van. A költemény, a nyelvből előlépve, szembehelyezkedik a nyelvvel, átellenbe kerül vele. Ez az átellenben-lét, szembenálló-lét megszüntethetetlen.” (104/ 240) Ennek az észrevételnek a radikalitását aligha lehetne felülmúlni: ez ugyanis a költeményt annak a lehetőségnek a kríziseként mutatja fel, amely megalapozza magát a nyelv kommunikatív használatát: hiszen a szinonimák a nyelvi szemantikai egységek önazonosságának és ismétlésének lehetőségét jelentik. És mégis, a költemény a beszédegységek ismétlésének lehetőségét nemcsak hogy nem tagadhatja, hanem ezt éppenséggel meg kell alapoznia, annak összes dimenziójában – amennyiben a költemény nemcsak a nyelv lehetlenségének alapját, hanem lehetőségének alapját is jelenti Celan szerint. És az idézett feljegyzés valóban tartalmazza ennek a lehetőségnek a megalapozását is – legalábbis így olvasom –: a nyelv lehetőségének megalapozása ugyanis pontosan abban rejlik, hogy a költemény beszélése és a nyelv közötti szemben-állás megszüntethetetlen; hiszen ez a megszüntethetetlen szemben-állás vagy átellenben-lét (Gegenüber) éppen az, amit Celan egy másik fentebb idézett jegyzete a költemény jelenlétének vagy jelenidejének (Gegenwart) nevez, olyan jelen, amelyet a költemény beszélésének eredendő iránya – a személy vagy a költemény a költeményben – nem prefigurál vagy predesztinál, de konstitutív módon meghatároz.

Azt a mozgást, amely ehhez a jelen(idő)höz vezet, immár különböző alakokban megismertük: az ember halandóságának önmagához-fordulása az anorganikusban, metrum és ritmus összetalálkozásának kritikus pillanata a hangsúlyban (akcentusban), vagy az, hogy a költeményben a beszélő szubjektum önmaga számára nem-elégségessé válik. Míg a beszéd végleges változatában a lélegzetforduló az a fogalom, amelyben összetalálkoznak mindezek a jelentések, addig jegyzeteiben Celan egy másik fogalmat is alkotott, mely nem kevésbé nyomatékos, és szemantikai implikációi talán még messzebbre érnek: ez az *involúció* fogalma. Celan számára ez a fogalom a költemény beszélése és a nyelv közötti alapviszonyt jelöli; ezt tanúsítja a következő lakonikus jegyzet is: „A költemény involválja a nyelvet: redőkbe veti.” (102/ 218) Egyértelmű itt a kifejezés geológiai eredete, ahogy Celan ugyanebben az értelemben beszél a költemény „rétegvastagságáról” („Mächtigkeit”; 96/ 184). Ugyanakkor a kifejezés biológiai eredete is nyilvánvaló – erről alább még szó esik –, ha az evolúció fogalmával szembehelyezett fogalomként értjük. De maradjunk először az involúciónál mint költemény és nyelv viszonyának megnevezésénél: az involúció

redőzetében, a ritmus töréseiben és váltakozásaiban, a beszélő hang írásképpen megjelenő elnémulásának lélegzetszüneteiben a nyelv a beszélés közben – ha szabad itt egy korábban idézett celani fordulat kettős értelmét átvenni – magával ragadja azt, ami magában a nyelvben nyelv-előtti. Másként fogalmazva: az involúció egy másik szó arra, hogy a beszéd önmagához-fordulása közben a nyelv, a beszélő és az, amit megszólít, halandóvá válik. Egy másik szó arra, hogy a nyelv visszatérül abba a nyelv-előtti dimenzióba, ahonnan eredve egyedül megtörténhet a költői beszéd a maga aktualitásában, de alapjában véve nem csak a költői beszéd. Erről tanúskodik a következő feljegyzés, melyben „Georg Büchner halálos ágyán mondott utolsó szavairól” van szó: „nem más ez, mint visszatérés abba, ami éppen még hangzó és hangszerű, miként a Woyzeckben – ez a nyelv mint involúció, mint az értelem kibomlása az egyetlen, szótól idegen szótagban –: ez a nyelvet törő dadogásban (Stammeln) felismerhető tőszótag (Stammsilbe), a nyelv mint ami a csírájába visszatért – a jelentéshordozó pedig a halandó száj, melynek ajkai nem kerekednek már.” (123/ 375)

A beszélés láthatóságának és halandóságának, transzparenciájának és opacitásának egyenlővé tétele, amely az involúcióban megy végbe, ugyanakkor mindig – mint láthattuk – ennek az egyenlővé tételnek a megghiúsulása is, és sosem ad ki kerek eredményt. Ahogy azonban az dől el, hogy az egyik és a másik rész a beszélés kritikus pillanatában hogyan viszonyul egymáshoz: ennek Celan számára vitathatatlanul van egy történeti hangsúlya is, nevezetesen az a hangsúly vagy akcentus, melyet *A meridiánban* az *akutnak*, az *éles hangsúlynak* nevez. De ez a történeti aspektus nem korlátozódik az emberiség történetének arra a részére, amelyet történelemnek neveznek (és ez *A meridiánt* előkészítő jegyzetekből világosabban kitetszik, mint a beszéd végleges szövegében). Ha a történeti aspektust az involúcióból mint a költemény és az emberi közötti kongenitális viszonyból kiindulva értjük meg, akkor ez a történeti aspektus sokkal inkább azzal a kérdéssel függ össze, hogy az ember és a története egészében véve ahhoz a történeti létrendhez tartozik-e, amelyet evolúciónak neveznek. Erről szól azon feljegyzések egyike, amelyek a legközvetlenebbül bocsátkoznak bele az aktuális történeti szituációba, ennek akut voltát – élességét, éles hangsúlyát – azonban azzal még aligha értjük megfelelő módon, ha egyszerűen történetinek nevezzük: „Hagyják meg a költeménynek a maga homályosságát; így talán – talán! – ad majd a költemény, ha az a túlzott, vakító világosság, melyet az egzakt tudományok már ma képesek szemünk elé tárni, alapjaiban megváltoztatta az ember öröklött tulajdonságait, – akkor talán ad majd ennek az alapnak az alapján a költemény olyan árnyékot, melyben az ember visszaeszmél ember-létére.” (89/ 129)

Ez a feljegyzés nem véletlenül hajtja végre az egyik legkorábbi és legnagyobb hatású szöveg involúcióját, mely az ember történetét mint evolúciót, mint a homályból a fény felé tartó felemelkedést és fejlődést ragadja meg és követeli meg: a platóni barlanghasonlat involúcióját. Az a krízis, amelyről ez a jegyzet beszél – és amely időközben nyilvánvalóan mit sem veszített aktualitásából –, az evolúciónak mint az ember genezisének genetikus krízise egyszersmind a *zóon logon ekhon*-ként, beszélő állatként felfogott ember önteremtésének is a krízise, és ezzel a művészet krízise is. Hiszen Celan a művészetet nemcsak *tekh*néként fogja fel a szó tág görög értelmében véve – és ebben kétségkívül Heidegger szellemi rokona –, hanem ugyanakkor freudi értelemben a holthoz hozzá hasonuló mimézisként is. „Ez a világpillanat a mi pillanatunk is”, jegyzi fel Celan közvetlenül azon jegyzete mellett (100/204), amely a *Túl az örömelven* olvasásához kapcsolódóan rögzíti a gondolatot, miszerint a művészet az anorganikushoz hozzá hasonuló mimézés. Ha ebben az összefüggésben szemléljük, semmi nosztalgikus nincs abban, ahogy Celan arról az „árnyékról” beszél, melyet a költemény vet „ennek az alapnak az alapján”, és hogy ebben az árnyékban „az ember visszaeszmél ember-létére.” Hiszen tudjuk egy másik feljegyzésből, hogy az ember és a költemény „alapjában” éppen az a közös, hogy ez az alap nem elégséges, más szóval: mindkettő – ember és költemény – önmagához-fordulásának halandósága. Az azonban, ami ennek az alapnak az alapján láthatóvá válhat, csak egy árnyéknak az árnyéka: nem az árnyék, melyet az embernek és nyelvének halandósága vet a költemény beszélésében, hanem az az árnyék, amelyben a beszélés halandósága maga válik el, és különbözik még attól a negatívképtől is, melyet az emberről és nyelvről mint a beszélni- és meghalni-tudás lehetőségének hordozóiról alkothatnánk. Azt elgondolni valószínűleg nincs elméleti lehetőségünk, hogy milyen beszélés lehetséges ezen a határon túl –: „de a költemény igenis beszél!”, *A meridiánnak* ez a felkiáltása még itt is érvényes. Az ilyen költői beszéd lehetőségét azonban sejteni engedí Celan kései verseinek, *A meridián* utáni verseinek megszólalásmódja. Hiszen ezek a versek egyre inkább egy olyan helyről indulva szólalnak meg, amely – minden történeti folyamat involúciójaként – egyszerre prehisztorikus és transzhisztorikus, egyszerre megy vissza az embernek mint a platóni barlangembernek az evolúciója elé és ugrik túl ezen az evolúción. Ennek tanúságaként idézek zárásképpen és kommentár nélkül egy olyan verset a *Fonálnapok* című kötetből, melynek nyelvi anyaga, mint említettem, a *Túl az örömelven* szövegéből származik:

WIRF DAS SONNENJAHR, an dem du hängst,
über den Herzbord
und rudere zu, hungre dich fort, kopulierend:

zwei Keimzellen, zwei Metazoen,
das wart ihr,

das Unbelebte, die Heimat,
fordert jetzt Rückkehr –:

später, wer weiß,
kommt eins von euch zwein
gewandelt wieder herauf,
ein Pantoffeltierchen,
bewimpert,
im Wappen.

DOBD KI A NAPÉVET, amin csüggsz,
a szív-fedélzetről,
és evezd oda, éhed úszd le ma, kopulálva:

két csírasedjt, két metazoa,
azok voltak,

az élettelen, a haza,
most visszatérést vár – :

később, ki tudja,
a kettő közül az egyik, egyikőtök
ismét feljön, megváltozva,
egy papucsállatka,
csillókkal,
a címerben.

Szabó Csaba fordítása

A fordítást az eredetivel egybevetette: Simon Attila

A fordítás alapjául szolgáló kiadás:

Charles de Roche: „... dinghaft und sterblich wie wir”. Zu Paul Celans „naturgeschichtlicher” Poetik im Vorfeld der Büchner-Preis-Rede. In: Lichtmann Tamás (szerk.): *Arbeiten zur deutschen Philologie, Band XXVII, „Scholien” – zu Arendt, Celan, Hölderlin, Bernhard*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006. 37-51.