

Жан БОЛЛАК
(Париж)

БЕНЬЯМІН В ОЦІНЦІ ЦЕЛАНА (1968 р.)

19 липня 1968 р. Целан читає один із текстів Вальтера Беньяміна — визначного діяча того бунтівливого року. Він іде до своєї мети, взявши на озброєння аргументи супротивника, шляхом контрдіалектики, «діалектично»; як сказав би він сам, застосовуючи антифразу. Мова йде про рецензію, написану Беньяміном у 1930 р. на основоположну книгу про літературний та позалітературний консерватизм, написану на високому рівні та видану в 1928 р. під програмовою назвою «Поет як проводир німецького класицизму»: її автор Макс Коммерель, згодом незалежний і бунтівливий дисидент, був виключений із гуртка Жоржа. Рецензія Беньяміна мала заголовок «Проти одного шедевру»; на її початку ми читаємо слова подяки та пошани до автора.

Гадаю, що Беньямін не знав про суперечку, яка мала місце між Жоржем та Коммерелем у той час, коли він писав свій відгук. Але незнання цього зовсім не означало, що він мав би акцентувати увагу на ортодоксальних засадах Коммереля. Втім, він поважав, передусім, розум, навіть до певної міри інтелігентність, речі сумнівні у гуртку Жоржа, висловлюючи своє захоплення майстерністю мови, яким би пласким і позбавленим гнучкості не видавався нам сьогодні стиль твору, про який ідеться.

Читаєш цю рецензію Беньяміна і запитуєш себе, як міг Целан познайомитися з нею. Перш за все відчуваєш критичну ясність, яка відрізняє його від Коммереля; він посилається на історію, яка в гуртку Жоржа була дещо не в пошані, — захищає все нове, пов'язане з дистанціюванням від класичного зразка. Однак цьому протистоять беззастережне схвалення та широке визнання, які стосуються спірних питань.

Точки дотику настільки очевидні, що запитуєш себе, чи відмова від теорії, яка є основною рисою даної книги, не має на меті накреслити теоретичні засади для примирення, де змогли б зберегтися всі героїчні вчинки, за умови, що вони супроводжуватимуться деяким негативним відтінком як певним додатком. Однак двозначність зіставлення дезорієнтує. Посилання на історію серйозно міняє проблему, оскільки, через призму актуалізації, аналіз, хоч і далекий від глибинності, створює контрапункт.

Можна стверджувати, що він продовжував Гофмансталя, не поділяючи цілковито його поглядів, — така ж амбівалентність була цінною у марксизмі Брехта. Інакше кажучи, явна марксистська діалектика дозволяє виявляти йому недоліки, критикувати, але водночас і зберігати їх.

PORT BOU — DEUTSCH? ПОР БУ — НІМЕЦЬКИЙ?

*Pfeil die Tarnkappe weg, den
Stahlhelm.*

*Збий стрілою із лука цю шапку незриму, цю
каску сталеву.*

*Links-
nibelungen, Rechts-
nibelungen:
gerheint, gereint,
Abraum.*

*Ліві
нібелунги, праві
нібелунги:
Рейн вас очестив, очистив,
шлак.*

*Benjamin
neint euch, fur immer,
er jasagt.*

*Беньямін
каже вам «ні», завжди,
каже вам «так».*

*Solcherlei Ewe; auch
als B-Bauhaus:
nein.*

*Така споконвічність, також
як Баугаус-Б.:
ні.*

*Kein Zu-spat,
ein geheimes
Offen.*

*Жодних запізно,
найпотємніше
одкровення.*

В рецензії Беньяміна Целан виділяє єдиний критичний аспект для того, щоб випукло показати всю його двозначність. Такий автор, як Беньямін, повинен був бути відповідальним перед самим собою за засади, які він обстоював. Він ніколи не обмежував себе такими думками і пізніше; їх можна, зокрема, прочитати десь у 1968 р., однак вони не були надмірними, як про це думали. На думку Беньяміна, заклик-маніфест Коммереля був ніби поза часом і простором, він прийшов занадто пізно. Він, отже, вважав, що цей маніфест не був неможливим сам по собі й міг про себе заявити за інших обставин. Беньямін був готовий визнати, хоча на думку Целана він повинен був це вчинити, що прославляння великих класичних зразків у літературі вочевидь сприяло підготовці катастрофи. На думку Беньяміна, катастрофа, що насувалася, була звичайним анахронізмом. Її випередив дух зла, який слід було вигнати до того, як рятівне послання традиції змогло б реалізуватися. Дана містична конструкція, яка, як це трапляється, підтримувала філософію історії, де подія часто знаходилася між апокаліпсисом та порятунком, здалася Целанові настільки неможливою, що він відразу ж

відреагував на неї різким випадом. Він раз у раз повторював слова з уривку, присвяченого Гьольдерлінові (у рецензії Беньяміна) для того, щоб яскравіше показати суперечність.

Беньямін писав: «Ця земля не зможе знову стати Німеччиною, якщо її спершу не очистити в ім'я самої Німеччини, тим більше тієї таємничої Німеччини, яка є, зрештою, лише арсеналом для офіційної Німеччини, де шапка-невидимка висить поруч зі сталевим шоломом».

Целан всіма силами протистоїть апології під машкарою традиції, яка знімає відповідальність поета. Так, свій вірш він починає з *tabula rasa*, де відсутня війна, прихована причина, так само як і зв'язок між ними. Промова маски, яка застосовує непомітні засоби впливу, вимагає, щоб її саму було викрито, через те, що її побудова зміщує реальну причину.

Перша строфа, ніби прелюдія, пояснює попередню умову. Історичний персонаж, особа, якою є сам Целан, — у поезії найчастіше позначений словом «Я» — звертається до поета («Ти»):

*Збий стрілою із лука цю шапку незриму, цей
сталевий шолом.*

Це одне ціле; не слід звертатися ні до таємничих сил, ні до брехні, якщо ті, що викривають, поділяють думки тих, кого вони викривають; вони вже не викриватимуть. Целан ставить себе на місце критика і виявляє, у свою чергу, свою співучасть. Ліві антисеміти воліли б радше говорити про капіталістичні монополії та про всесвітній фашистський рух, аніж про насильство нацистів і переслідування євреїв (2 строфа):

*Ліві
нібелунги, праві
нібелунги:
Рейн вас очестив, очистив,
шлак.*

Назва німецької епопеї («Пісня про Нібелунгів»), засновниці та берині усієї замкнутості та гегемонії, відтворює, всупереч усіляким марксистським та теологічним вченням, культурну логіку національної спадковості. Згадаймо, що Целан однаково страждав від невизнання в повоєнній Німеччині як злочинів, так і винищення: Німеччина його увіковічила. Целан у цьому вбачав першопричину байдужості чи зневаги з боку письменників та філософів, навіть «Франкфуртської школи», а також студентів, для яких вони писали і які їх читали. Слово «Рейн» означає цей виняток, або ж, іншими словами, це заволодіння «скарбами», маючи на увазі заповідник («Niebelungenhort»): очистити

скарби національного багатства, на думку Беньяміна, означало омити їх у цих водах під звуки гімну Гьольдерліна, який оспівував цю ріку. Вислів «очищення шлаків» передав би краще зміст слова «позбавлення, полегшення», що за своїм звучанням не тотожне німецькому «Abschaum» (піна); тут ідеться про технічний термін при процесі видобутку мінералу, очищення відходів, щоб виявити прожилки. Він може накладатися або підставлятися до лексичного значення; таке зміщення, тобто інша інтерпретація слова, наголошує на запереченні історії, свідком чого Целан міг бути в 1968. Догматичне визначення вимагало дистанціювання від історичного минулого.

Оскільки ментальність, яка привела Німеччину до насильства, не була проаналізована зсередини, від самих своїх витоків, то такий аналіз є поверховим. Цю ментальність насправді він знову звеличує. Беньямін заповів цій традиції, на яку він, подібно до своїх послідовників, посилається, засоби для увіковічнення найгірших прагнень шляхом заперечення, зосередженого на відносності. Заперечення «ні», якого він надав цим прагненням у своїй діалектиці, є досконало узурпованим «ні», оскільки сам він не говорить «ні», але «так» (3 строфа). Під дієсловом «neinen» слід розуміти, без сумніву, об'єднуючу функцію «einen» фальшивого «ні». Позиція Целана ясна, так само, як і зрозуміла його озлобленість на автора, близького йому:

Беньямін

Каже вам «ні», навіки,

каже вам «так».

Це не означає, що Беньямін їм заперечує (як у слові «verneinen»); навпаки, антитезно він їх наділяє рисою заперечення, вживаючи слово «так». Поза всяким сумнівом, тут є прямий натяк на п'єсу Б. Брехта «Той, хто каже так і ні» як на своєрідний діалектичний ортодоксальний молитовник. Слід підкреслити глибоку повагу, з якою Беньямін ставився до нього, а також поєднання цих двох імен у свідомості покоління 1967—68 рр.

Беньямін не побачив жахливих мотивів у Гете (як і в інших письменників), а тим більше у Гете в інтерпретаціях Коммереля і Гундольфа, а це означає, що він не застосував історичного аналізу щодо складових частин мовлення, щодо справжніх творців вірувань. Натомість Беньямін знаходився під впливом економічних умов, проти чого кожен індивідуум завжди боровся; ці умови неспроможні дати ніяких пояснень.

Через це Беньямін говорить «завжди» («назавжди») там, де він повинен був би сказати «ніколи». Бо, попри поверхову критику, він пого-

джується, приймає, незважаючи на все, некритичну форму безпосередності, або ж немедитативної теології. Він, отже, не розпочинає все з нуля, а тим більше з *tabula rasa*.

Целан використовує архаїчну архигерманську назву для поняття «споконвічності», «Ewe», яка породжувала найвищі містичні спекуляції. Беньямін розташував її, подібно до крові та долі, біля інших «цінностей», її можна порівняти, в масі чорних хмар апокаліптичної грози, з одним із її численних компонентів, з інструментом політичної германізації. У ряді цих спотворених цінностей Целан віднаходив позитивні моменти, що є свідченням певного жалю за ними. Отже, вічність насправді не відкидається, а зв'язується; вона стоїть на порозі нового культурного горизонту, який при нацистах намагався окреслити відомий історик Екхарт.

Застосовуючи це поняття з позицій анархічних або ж анархістських, Беньямін глибоко схилявся перед теологічними цінностями з усіма винятками, які дозволяє зробити його визначення, або ж з усіма владами, які воно консолідує. Слово «така, ця» («така споконвічність») відкидає, отже, злагоду, означає, що таке заперечення, як у Беньяміна, доцільне до тих пір, допоки воно не зачіпає самого поняття та його попередніх значень: в іншому разі «ні», яке Целан йому протиставляє, буде радикальним, проходячи через заперечення неправдивого «ні».

Отже, «Ewe» є одним зі слів, яке Беньямін наводить серед симптомів божевілья, викликаного націоналізмом. Однак для Целана система пояснень, якою він послуговувався, відкидає значення подій та історичної (нечіткий текст). Тому він спрямовує аналіз Беньяміна проти нього самого, і, повторюючи слово «Ewe», накладає його, тим самим, на беньямінівську систему.

Отже, можна помітити той же тягар традиції в русі художнього оновлення, позначеного «Bauhaus»; ця установа, що мала на меті дати поштовх виникненню модерністської художньої творчості, на першій стадії свого існування (1919—1925) знаходилася у місті символі німецького класицизму. Деякі її діячі піддавалися жорстоким атакам з боку націоналістичних та консервативних кіл. Однак, попри марксистські тенденції, що засуджувалися, очевидно, переважало все-таки тяжіння до консервативних ідей, які не були надто далекими від нацистських. В той час, коли Целан писав у 1968 р. свій вірш, у Штуттгарті можна було побачити велику пересувну виставку «50 років Bauhaus». Можна припустити, що Целан прочитав щонайменше статтю Еріха Пфайфера-Беллі в газеті «Frankfurter Allgemeine Zeitung» від 8 травня 1968 під назвою «Повернення до життя творчої ідеї». Жодного зі своїх застережень

він там не знайшов; однак там були думки щодо «кращої, духовної Німеччини», яка нібито розвивалася у «німецькому підпіллі», причому цей процес характеризується як «свіжий» і «живий». Лист Беньяміна, що з'явився в рукопису як додаток до слова «Bauhaus», міг би відіслати до цієї тяглості віталістських вірувань так, як вони по-новому виражалися в 1968р. Симетрія у контексті очевидна: порозуміння було не менш відчутним у таборі художнього відродження.

Можна було віднайти деякі підтвердження щодо близьких позицій Целана у питанні звеличення ключових понять нацизму, таких як «сила» чи «простір». Діячі «Bauhaus» розглядали простір як структуру, створену природою людської сутності. Вбивчі лозунги германського «життєвого простору», а також «народу без простору» тісно поєднувалися у них, співвідносячи експансивні вимоги раси з елементарними потребами людини.

Веймарський «Bauhaus», що асоціюється з формальними дослідженнями, коли їх по-новому, по-іншому відтворювати (створюючи «Б» після «А»), внаслідок чого отримане таким чином звукове сполучення перетворюється в «Bebauhaus» (це рівнозначне семантиці «того, що може бути перебудоване, зроблене по-новому»). Отож, «Bebauhaus» завжди увічнюватиме те саме тло і його спотворення. Тло не піддається обговоренню як тло (строфа 4):

*Така споконвічність, також
як Баугаус Б:
Ні*

Слово «ні» протиставлене споглядальній побудові, сильне й остаточне. Сам Целан, який виступає в поезії під знаком «пізно» та його глибинних значень, в кінці піднімає свій голос і протестує. Він знову формулює непримиренні засади. Беньямінових «Жодних запізно» не існує. Час домінування не був ніколи добрим. «Таємничої Німеччини» не існує. Однак існує інший лозунг, контрлозунг, який Целан, протиставляючи його іншому, присвоює собі: «найпотамніше одкровення». Обидва вислови поєднуються: на одному з полюсів вони закріплюють безмежне місце наперед визначених зустрічей (поза всякими нав'язаними переконаннями); а на іншому полюсі — мобільний центр, який йому відповідає, створений сюжетом, що має свій власний притулок («ge-heim» — таємничий), і цей центр зміщується на будь-яку віддаль:

*Жодних «запізно»,
найпотамніше
одкровення.*

Назва вірша «Пор Бу — німецький?» — це ніби удар кулаком. Назва означає місце, де Беньямін у 1940 р. наклав на себе руки, намагаючись проникнути в Іспанію, боячись потрапити до рук франкістів (інших фашистів) або гестапо. Його самогубство під час останньої спроби подолати перешкоду виявить, нарешті, брехливість між награною суперечністю та побудовами, які спрямовували його розум: «Хіба не була тут піддана сумніву твоя німецька мова, способом, що відрізнявся від того, яким ти послуговувався?». Німецька мова в момент його смерті біля Пор-Бу не була тією, яку він уживав раніше.

Якщо б замість тире зберегти три крапки, а рукопис дозволяв би це зробити (де після слів «Пор-Бу» кома була заміненна тире — якщо це взагалі можна вважати тире), то такий заголовок призвів би до певного приєднання (анексії): його могила могла б перетворити іспанське містечко (яке можна також прочитати як «свиня» і «болото») в німецьке поселення; він забрав з собою найгіршу з Німеччин.

Целан не опублікував цього тексту; вірніше, він не включив його до збірки *Schneepart*, яка створювалася, подібно до інших, щоденно, майже хронологічно. Композиція книги не дозволяла цього зробити через її правила й вимоги, що, в свою чергу, створювало назагал ніби інший, ширший вірш. Тексти Целана набували більш яскраво вираженого тимчасового характеру, схоплюючи миттєву правдоподібність, щось на кшталт між експромтом та завершеною формою. При перечитуванні цих текстів виявляєш, що одні з них сильніші від інших, що вони створені більш-менш вдало і їх можна було б порівняти з більш або менш вдалими малюнками.

Думка художника є при цьому ніби суддею. Зміст не ставиться тут під сумнів; він чіткіший, а іноді навіть і яскравіший у неопублікованих віршах. Йдеться радше про форму, вимисел, а, можливо, і про перестановку. Переписування торкається, зрештою, природи та ступеня загадковості. Деякі аркуші лежать у папках — через те, що за своєю фактурою повинні там бути, або ж їх зрештою привело туди більш віддалене осмислення, перетворюючи у шкіц або документ і позбавляючи їх властивостей, притаманних надрукованій і поширюваній книзі. По смертні публікації вже не дотримувались цих обмежень, таких безапеляційних і потужних, а водночас і таких тонких та штучних. Зібрані твори ніби окреслили контури книг у глобальній тривалості однієї-єдиної книги, що залишилася незавершеною.

Переклад з французької Тараса Івасютина