

Алексі НУСС
(Монреаль)

ПОЕЗІЯ ЯК ПОВЕРНЕННЯ ДО ЗАБУТОГО

*Рубіж, де лежали вони, він має
назву — ні, він не має її.*

(Т.1, с.180)

Як пригадати те, що не відбулося?

Бо пам'ять — це справа космічна, її граматика — час, однак її лексика — простір.

Отже, не було Освенціма. Геть Освенцім!

Поза історією, поза реальністю, поза мовою — чорне провалля, катастрофа.

Хтось навіть скаже: поза війною.

Чи повинна пам'ять допускати нормальність стану амнезії стосовно таборів, мороку, настільки чорного, що він уже не вкладається у звичні категорії сприйняття та розуміння?

Слова, пошматовані пережитим досвідом, не можуть відтворити цей досвід; проте лише слова з їхньою ослабленою пам'яттю і саме тому, що вони свідчать про недосконалість пам'яті, дозволяють окреслити на останках попелу наближення безодні.

Однак лише слова Wort, dort, Ort: слово здатне зробити з там певне місце. Ця вже виявлена параномазія часто відточує поезію Пауля Целана, і повторення могло б символічно визначити його поетику — підхопити те, що залишається можливим співом, щоб віднайти там те, що було, тобто віднайти там пам'ять.

Перша збірка Целана у своїй назві інтегрує пам'яттєву проблематику — «Мак і пам'ять». Назва останньої — «Часова огорожа» — могла б легко стати синонімом до слова «пам'ять». Поезія Целана як «епос» пам'яті, поезія як повернення до забутого.

Мак і пам'ять

Це словосполучення було лише назвою циклу першої збірки Пісок із урн, опублікованої в 1948 р., яку Целан не хотів розповсюджувати через велику кількість друкарських помилок. Він навмисне вибрав його заголовком для збірки, виданої в 1952 р., яка започатку-

вала його поетичну творчість. Назву ж «Пісок із урн» збережено для озаглавлення першої частини «Маку і пам'яті». Пам'ять — це щось більше, ніж тема, бо навіть формально вона утверджується у грі повторів між збірками 1948-го і 1952-го років. Вищезгаданий початковий епізод уже символізує саме значення, якщо застосовувати герменевтику, яка не бере до уваги випадковостей. Адже публікація першої збірки без її подальшого розповсюдження, тобто без її появи в світ, має значення, адекватне з тим, яке породжує невдала дія. Не лише пам'яттєвий акт без самого твору, але й визнання слабкості пам'яті, яка робить її недійсною і погрожує її зникненням. Втім, майже половина віршів зі збірки 1948 р. вже не побачить світу в 1952 р.

Дар, позбавлений адресата, навіть якщо він йому й адресований («пляшкова пошта» з Бременської промови), який одразу символізував би тему адекватного висловлення Голокосту, приреченого на невисловлюване та неповідомлюване, а також саму поетику Целана, у якій тільки мова промовляє, причому після катастрофи залишається лише мова.

Втім, зникнення цієї першої збірки надає їй статусу того основоположного тексту, а, отже, відсутнього «прототексту» («Urtext»), який приєднується до символіки втраченої книги, що виражає розрив традицій, а праця письменника буде зведена до коментаря. Тут помітний відомий мотив естетики та герменевтики модернізму — від Кафки до Беккета та від Бен'яміна до Дерріда.

Вислів «Мак і пам'ять» вперше з'являється у вірші «Корона», що завершує розділ «Пісок із урн» (цей заголовок, як ми пам'ятаємо, був назвою відринutoї збірки): «Ми кохаємось так, наче мак і пам'ять» (Т.1, с.37). Отже, зміст вірша стосується часу, скеровуючи питання про пам'ять у цьому напрямку. Це й не дивно, бо одна з апорій сприйняття Освенціма виражається термінами часовості; як зібрати те, що час не прийняв? Голокост здійснює історичну цезуру («Цезура годин», «Троянда нікому»), розрив у хронологічній плинності, яка змушує знову визначити традиційні часові параметри і пам'яттєву динаміку.

Пам'ять допускає час — механізм, який виробляє, підтримує напругу перед і після (треба, аби щось трапилося «перед», «до того», щоб я про це згадав «після»). Навіть для того, щоб його зруйнувати, зіпсувати або ж роз'єднати; пам'ять, що з'єднує минуле і сучасне, змішує категорії. Проте час означає, припускає також пам'ять; для усвідомлення його плинності, тяглості я повинен згадати, що був і попередній час.

Що відбувається, коли очевидність часового сприйняття втрачається? Коли ця немічність тягне за собою недієздатність пам'яті? Поезія Целана намагається на це відповісти: «час є, час буде». «Вже

час, щоб настав-таки час» — так закінчується вірш. У цій діалектиці між часом і пам'яттю час має бути відновленим, оскільки пам'ять не зуміла б умістити прийдешню часовість і функціонувати в неієздатній хронології. Однак це відновлення вимагає одночасно повернення пам'яті для віднайдення точки закріплення, до якої можна прив'язати минуле, що дозволило б створити сучасне.

*І нас — хіба ні —
визволив цей дзигар*

(Т.1, с.227)

*Чорноземе, чорна
земле, ти, — мати
годин
розпуки*

(Т., с.241)

Жах «того, що відбулося» (вислів, ужитий Целаном), є настільки кошмарним, що навіть розум не може збагнути, що було нормальним до того, і чи цей попередній час взагалі існував. Лінія перервана. Спогади блідніють, аж до стирання, ніби через пристойність, повагу до тих, хто відійшов. Оскільки немає «після», то немає й «перед, до». Властивість пам'яті — німа, приспана («ліжко/пам'ять» «Колон», «Троянда нікому»)

Мак більше не символізує амнезію, а пам'ять. Тому пам'ять і час повинні бути однаково відновленими: «Хай встане з могили людина» (Т.1, с.36)

Осінь

Про який час йтиме мова? Якою буде його природа, що дозволить його відхилити, виходячи з позачасового досвіду таборів, а можливо й інтегрувати його у пам'ять? Як його знову виткати? Я проаналізую лише один із мотивів, на який поезія Целана дає відповідь.

БЕЗМОВНІ ЗАПАХИ ОСЕНІ.

*Айстра
ненадломлена, увійшла
між материзною і проваллям
в пам'ять твою.
Чужа самотність
була відчутна на дотик, ти тоді
майже
жив.*

(Т.1, с.223)

Незважаючи на травматичний біль, необхідно повернутися до останніх моментів, відміряних ще часовою нормальністю і, утримуючи її, повернутися до часу, що був до втрати часу, тобто до часу, який сприйме щілину, тріщину («Щілина часу», Від порога до порога або «Часова тріщина», «Переведення подиху»).

Треба пригадати час, який дозволив би згадувати. Його представлятиме якась пора року: осінь у різних значеннях.

Насамперед, це доречна фігура, яка традиційно асоціюється з меланхолією, із пам'яттю, тобто фігура, яку часто ілюстрував ліризм Аполлінера. Три поезії з «Алкоголів» у перекладі Целана якраз тлумачать цю тему: «Прощання», «Пізноцвіт осінній» (його німецький відповідник «Herbstzeitlose» містить поняття «осінь», що дозволяє Целанові зробити на ньому акцент при перекладі) та «Знак».

Але осінь набуває іншого значення, а саме історичного та біографічного, при якому меланхолійний афект злегка торкається скорботної рани. «Вересневі троянди» — скривавлені («Nuhediblu», «Троянда нікому»). Восени 1939 року почалася Друга світова війна. Восени 1941 року було створено чернівецьке гетто. Восени 1942-го Целан отримав листа від своєї матері, в якому сповіщалося про смерть батька. «Часу кам'яний ковпак» («Темне око у вересні», «Мак і пам'ять»), осінь ядуча, отруйна, вона приносить смерть, як у «Пізноцвіті» Аполлінера. Вона приносить зиму, час смерті його матері, про яку він довідується в кінці 1942 — на початку 1943 р. Зима, що традиційно символізує смерть природи і смерть матері, сестри, коханої, у Целана лише підсилює думку про неминучий кінець. Вірш «Чорна сніговиця» (т.3, с.25), написаний в 1943 р. і спершу озаглавлений «Мати», який входив до ліквідованої збірки, не буде включатися до наступних. Ця зима (що є не тільки часом кінця) означає кінець будь-якого часу, поглинання часу.

Повернутися до осені, щоб час знову сплив.

Осінь, у якій, мовби в минулому житті, мак все ще є синонімом забуття.

*[...] красномовною буде осінь,
красномовнішою — рука, що пов'яже її снопи,
свіжими, наче мак забуття, — уста, що її поцілують.*
(Т.1, с.68)

Або ж осінь, що відтепер сприймається в темних кольорах часу, після того як цей час потрапив у катастрофу і, розбиваючи саме поняття «після», робить, однак, можливою нову часовість.

*Осінь ласує у мене з руки своїм листям: ми подружилися з нею.
Ми вилущуєм час із горіхів і вчимо його знову ходити:
час вертає назад у свою шкаралупу.*

*[...] Мій погляд блукає до лона коханої:
наші очі стрічаються,
ми шепочемо темні слова,
ми кохаємось так, наче мак і пам'ять,
ми спимо, наче вина у мушлях,
наче море в скривавленім місячнім сяйві.*

(Т.1, с.37)

Розірване слово, яким обмінялися поет і померла, гейби жестами свого кохання, вписується у потьмянілий пейзаж, у світ, занурений у відсутність. Проте з цієї мовчазної тиші повинен і зможе народитися віднайдений час, для його нового служіння світові.

*Ми стоїмо край вікна обійнявшись, вони з вулиці нас розглядають:
вже час, щоби знати!
Вже час, щоб каміння навчилось цвісти,
щоб забилося серце тривоги.
Вже час, щоб настав-таки час.
Вже час.*

(Т.1, с.37)

Як заклинання, читаємо відповідь у вірші «З серця і мозку» («О соломинки ночі» з останнього розділу збірки). Втім, вже третій вірш збірки пов'язував соломинки з осінню.

*[...] князь тиші
вербує внизу вояків у дворищі.
Він підносить свій прапор на древо — листок, що синіє йому,
коли осінь надходить;
соломинки туги дарує він війську і часу квітки [...]*

(Т.1, с.13)

Як можна у цьому відчаї, метафоризованому войовничим декором, знову змалювати часовість? Як її видобути із небуття, із нежиття, радше із загробного життя, що не є антитезою життя, себто смертю; а лише умовою для мертвого життя, життя невідступно переслідуваного смертю (той, хто залишився в живих, емпірично або емоційно — увіковічнює концентраційний етнос, відсутність часу або «потойбіч часу» цього етносу, в оманливій часовості амнезійної історії, яка триває, незважаючи ні на що?

Як розпізнати у нічних сутінках якусь обіцянку, якусь плодотворність? Поезія, яку ми читаємо, вказує на того, хто висуватиме цю умову, виходячи з поетичного рядка, вірша, слова.

*З серця і мозку
вирастають соломинки ночі,
і слово, мовлене косами,
схиляє їх до життя.*

(Т.1, с.70)

Не та поезія, яка служила б невинній пам'яті, що заперечує хронологічний розрив, тобто поезія пам'яті, а поезія виживання, спогадів, яка викликає нову часовість паралельно з її пам'яттєвим оберегом.

Третя строфа пояснює цю онтологію виживання:

*Беззірно
мовчить твоє око в моєму оці,
блукалець,
серце твоє я підношу до уст,
серце моє ти підносиш так само:
те, що ми зараз н'ємо,
гамує спрагу годин;
тим, ким ми стали тепер,
години час пригощають.
Чи ми йому до смаку?
Ні звук, ані вогник
не прошигне поміж нас, щоб сказати.
О стебельця, стебельця.
О соломинки ночі.*

(Т.1, с.70)

У зворотній феноменології час не виступає як обрамлення для досвіду, він визначається досвідом, саме досвідом виживання. Отже, цей досвід («те, що ми є») знищений: німотність і незрячість («ні шум, ні сяйво»). Функція пам'яті полягатиме саме у передачі цього небуття, цієї примарної умови, нейтральності, що уможливорює етику, у визначенні Левінаса — *Unrast*, тривогу, яка навіюється віршем під назвою «Корона». Пам'ять нагадує нам, що ми не живемо, а виживаємо. Мак і пам'ять, мак пам'яті, що замінюється маком забуття і діалектизує його: пам'ять — це летаргія між життям і смертю: виживання. Немічні жнива соломинок ночі, які вірш одночасно зрошує і збирає для живих і для мертвих.

Дім забуття

«Пліснява зелень змережила дім забуття» говориться у першому вірші збірки «Пісок із урн», який повторює назву втраченої книги. Забуття — це не якась ослабленість або провисання, воно є притулком; воно тяжіє, будує, оточує. Однак його захист згубний: він веде до

гноїння, корозії. Шпільман у вірші обезглавлений, його великий палець загноєний; однак він продовжує малювати. Мета занадто важлива, щоб її зректися. Отже, відповідно до етики виживання, в останньому рядку читаємо: «Ти наповнюєш урни по вінця і надкушуєш серце своє» (т.1, с.22). Діяти тут, тобто зараз: робота пам'яті через роботу пера. Левінас показав, як мова, відкриваючись до зміни, відкривається до діахронії, тобто до часу. Целан показує, що він ніби робить отвір для пам'яті.

Саме в цьому сенсі я вживаю слово «анамнез», щоб охарактеризувати те, що відбувається, а також природу цього процесу. Пам'ять — це не поняття, що існує само по собі відносно якогось об'єкта або відносно певної історії. Вона не є природною властивістю, а моральною поведінкою, доблестю, працею. Анамнез прагне не стільки викликати або ж відновити спогад, скільки стерти стирання, забути забуття. Він більше наполягає на жесті, що розвіває пісок, прах, ніж на обличчі, яке внаслідок цього з'явиться.

В ширшому сенсі це означає, що на пам'яті Голокосту відбиваються дискурсивні зсуви, свідченням чого є вживання деяких слів. Можна говорити про «обов'язок пам'яті». Про нього часто згадували на процесі колабораціоніста Папона. Цей вислів уживав також Прімо Леві. Будучи легітимним як особистий етичний імператив, цей обов'язок стає наказом, ідеологічно підтриманим, який суспільство адресує колективно саме собі, включаючи і тих, хто вижив, і свідків; це мораль, якій повинні улягати всі, — так, щоб кожна важлива проблема прив'язувалася до цієї пам'яті, і вона, звичайно, повинна стати гранню того, що називають колективною пам'яттю.

Отже, вона є проблематичною. Пам'ять вимагає напруги, уваги, про що говоритиме Діоніс Масколо як про «зусилля» стосовно Роберта Антельма (*Autour d'un effort de memoire. Sur une lettre de Robert Antelme, Paris, Maurice Nadeau, 1987*). Зусилля в значенні додаткової енергії, необхідної людині, щоб подолати травматизм або відторгнення, особливо ж зусилля пам'яті, діяльність пам'яті в собі й проти неї, подібно до значення цього терміну в лексиці механіки, де напруга означає опір елемента відносно тиску зовнішніх сил. Пам'ять опирається тому, щоб розголосити свій зміст: вона не є якимось реєстром, каталогом, скарбом; вона подібна більше до ґрунту, в якому робить розкопки археолог.

Мова пояснює цей факт: пам'ять не є інструментом, що слугував би розпізнаванню минулого; вона є радше його посередником. Вона є посередником прожитого, подібно до того, як земля є посередником

античних міст, які лежать, захоронені в ній. Той, хто наближається до свого власного захороненого минулого, повинен поводити себе так, як людина, котра здійснює розкопки... Вона тішить себе своїми знахідками, не будучи при цьому спроможною показати на сучасній земній поверхні місце, де зберігається минуле. Адже справжні спогади повинні не стільки віддзеркалювати минуле, скільки точно описати місце, в якому дослідник заволодів цим минулим (Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*, IV, 1, S.400—401).

Твір Жозефа Козюта, який точно відтворює цей текст Бен'яміна, відкривав одну із сучасних виставок, організованих у Парижі в рамках різних заходів під назвою «1914—1988: Діяльність пам'яті» (березень — липень). Зсув діяльного обов'язку є промовистим. Праця, настояна на сенсі у фрейдистському розумінні, подібна до функціонування марення або до функціонування самого процесу роботи, а отже й скорботи, що включає в себе поняття опрацювання, трансформації, інтерпретації, перебудови, перекладу. Пам'ятаючи про те, що праця не є синекурою у фрейдистському розумінні слова, а пов'язана зі стражданнями, про що свідчить також етимологія (слово «travail» походить від нижньо-латинського *tripalium*, що означає інструмент тортур). Упродовж століття великих воєн, варварської різанини, геноцидів пам'ять неспроможна функціонувати автоматично, як природна людська функція. Вона не може лише просто реєструвати подію, просто дублювати історію більш суб'єктивно, афективно: даний матеріал вимагає від неї якоїсь переоцінки.

Посилання Бен'яміна на мову веде нас до останнього визначення поняття «пам'ять», на якому я завершу доповідь: тобто пам'ять як утвердження (*Dire*); термін, що, за Левінасом, зберігає все багатство гармонійних змін, тобто свій зв'язок із пам'яттєвим та часовим вимірами.

Непам'ятливе не є наслідком слабкості пам'яті, нездатності подолати великі часові інтервали, воскресити давнє минуле. Це — неможливість для розсіяного часу зібратися знову в сьогоденні, нездоланна діяхронія часу, потойбіч слова [...]. Мова йде про слово, значення якого не є «чимось», уподібненим до теми цього поняття (*Dit*), «не так це, як те», що знаходить пояснення у пам'яттєвому часі, як поняття «суть». Вигадування часу означало б, інакше кажучи, можливість існувати у слові, в якому діяхронія протистоїть синхронії. Якщо процес висловлювання є лише кореляцією до висловленого, якщо його значення не поглинається висловленням — то чи не можна віднайти у цьому потойбіччі — або ж по цей бік — процес утвердження (*le Dire*),

що означає сутність, значення діяхронії? (Autrement qu'être ou au-delà de l'essence, Paris, Biblio/Essais, 1990, pp. 66—67).

Утвердження пам'яті мало б на меті непам'ятливе, тобто те, що висловлена пам'ять не може викликати, зібрати в теперішньому часі, не може визначити, спираючись на тривалість і неперервність. За Голокостом — так званий «звільнений, відпущений час».

Утвердження пам'яті можна розуміти також у тому значенні, що пам'ять могла б функціонувати як мовлення, як спосіб вияву, а не як вираження цього мовлення. Більше того, вона виступила б як письмова форма; в тому разі, коли традиційні жанри не могли б уживатися і потрапили б у немилість через історичні та етичні чинники. Якщо пам'ять функціонує не на основі образів, а на основі слідів, то мова йде про те, щоб не віднаходити слід як посередник, а радше його змодельовати, створити сам слід, а не знак, який цей слід залишить (тут бачимо целанівський мотив меридіани, який ніде не починається і не завершується). Писати водночас тепер і в минулому означає не відтворити, а створити його. Бо навіть коли б суб'єкт створив досвід безодні, його передача була б у кожному разі неможливою. Утвердження пам'яті означає, що ця пам'ять не залежить від порядку здійснення необхідної (транс)місії шляхом збігів (цей жах не можна ні передати, ні отримати): висловлюючись більш радикально, вона бере участь у настійливій редефініції категорій реального часу, свідченням чого є целанівська поетика:

*Вранішній лот, позолочений,
припнутий тобі до спів-
присягаючої, спів-
шурфуючої, спів-
нотуючої
п'яти.*

(Т.3, с.25)

Писати так, як можна було б писати там, віднайти мову, котра могла б бути мовою таборів, мовою нелюдських умов табору. Йти-повернутися туди, куди ти ніколи не ходив.

*ПЕРЕНЕСЕНА
в край
з непідробним тавром:
Трава, розписана врозтіч.
Каміння, біле,
з тінями стебел:
Досить читати — дивись!
Досить дивитись — іди!
Йди, година твоя*

*не має сестер, ти -
ти дома.*

(Т.1, с.197)

Особливий пам'яттєвий механізм відповідає особливому історизмові, який його створює. Ні спонтанна, ні неспонтанна пам'ять, а лише така, що є наслідком невідступної манії, спектрального минулого, що належить також і теперішньому, минулого, яке несподівано настало, тому що повернулося, посмертні події, які заставляють нащадків цілковито звалити їх на себе:

*Але в тобі, від
народження,
нуртували інші ключі,
чорним
променем пам'яті
ти видивався до світла.*

(Т.2, с.27)

*[...] Не занесене в книги,
пророка ім'я простирає слід,
ставши вістю, тлумаченням і лихослів'ям,
що датовані нелюдоднем вересневої згуби.*

(Т.1, с.275)

Словом, пам'ять без спогадів. Подібно до мови, що має власність оновлення, вже ніщо, навіть смерть, не є природним. Обидва поняття взаємопов'язані: якщо потрібно врятувати слово, то лише те, яке відображає пам'ять:

*Я мусив
пройти крізь цей шлюз,
щоб від- і при- й пере-нести
це слово в солоний потік:
Ізкор.*

(Т.1, с.222)

Анамнез — це те, що дає змогу сьогодні повернути вчорашнє, так само, як нині відкриває завтрашній день. Це наш борг і наш спадок.

*Ззаду, втоплена у стіні,
сходінка,
на ній навпочіпки спогад.
Сюди
пробивається, обдарований щедро ночами,
голос,
із якого ти черпаєш трунок.*

(Т.1, с.158)

Переклад з французької Тараса Івасютина