



POETICILE MEMORIEI LA PAUL CELAN ȘI GEORGE STEINER: LITERATURA ȘI CULPA SUPRAVIEȚUITORULUI

Radu VANCU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

THE POETICS OF MEMORY FOR PAUL CELAN AND GEORGE STEINER:
LITERATURE AND SURVIVOR'S GUILT

Abstract: Both Paul Celan's and George Steiner's writings deal with the relationship between culture and barbarism; both originate in a terrible guilt of the survivor. In Paul Celan's case, it is the guilt of surviving his own parents, exterminated in an internment camp in the Transnistria Governorate in 1942. In Steiner's case, when he was 11 years old and on a vacation with his family in New York, his father decided that they would not return to Paris, but remain in the United States; in a few weeks, the Nazi army would occupy Paris; of Steiner's Jewish colleagues at his elite high school in the 16th arrondissement of Paris, only one would survive (besides Steiner himself). In an autobiographical essay published in 1965 in *Commentary*, "A Kind of Survivor," Steiner states directly: "I am a survivor, and not intact." The Holocaust's traumatic memory imbues every line in Celan's poetry and every sentence in Steiner's scholarly books - long before Holocaust studies became an academic discipline (he has done enormously himself in this respect). The present article documents traces of this fundamental trauma both in Celan's poetry and in Steiner's academic and autobiographic writing.

Keywords: George Steiner, Paul Celan, Holocaust Studies, literature and survival, culture and barbarism, survivor's guilt, poetics of memory

Citation suggestion: Vancu, Radu. "Poeticile memoriei la Paul Celan și George Steiner: literatura și culpa supraviețuitorului" *Transilvania*, no. 11-12 (2021): 81-84.
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.12>.



1.
Tot scrisul lui George Steiner are drept supratemă relația dintre cultură și barbarie - și derivă dintr-o teribilă culpă a supraviețuitorului. Cum se știe, în 1940, când avea 11 ani și se afla cu familia într-o vacanță la New York (începută în luna ianuarie), tatăl lui Steiner a decis - în urma unei premoniții teribile - ca ei să nu se întoarcă în Paris, ci să rămână în Statele Unite. Peste câteva săptămâni, armata nazistă avea să ocupe Parisul - și, dintre colegii evrei ai lui Steiner de la liceul lui de elită din al 16-lea arondisment al Parisului, numai unul avea să supraviețuiască (pe lângă Steiner însuși, bineînțeles). Într-un eseu autobiografic publicat în 1965 în revista *Commentary*, intitulat *A Kind of Survivor*, Steiner declară direct: „I am a survivor, and not intact”. Holocaustul avea să-l urmărească pe Steiner toată viața, umbra lui grea se simte apăsând pe fiecare

frază din cărțile lui erudite - iar aceasta cu mult înainte ca *Holocaust Studies* să devină o disciplină academică.

Ce anume pierde esențial supraviețuitorul? În ce sens nu mai este el „intact”, ce fragmente ale umanului se pierd pentru totdeauna din ființa lui? Și, mai tulburător: ce fragmente ale umanului poate salva cultura? (În ipoteza că poate salva ceva.) E întrebarea care l-a bântuit pe Steiner - și nu e întâmplător că el a introdus în cultura academică anglo-saxonă scriitorii germani precum Paul Celan (pe care în *După Babel* îl socotește cel mai important poet european de după Al Doilea Război Mondial) sau Walter Benjamin, și ei consumați de exact aceeași întrebare tragică - reformulată în varii chipuri, a fost întrebarea centrală a culturii occidentale în primele decenii postbelice. „A scrie poezie după Auschwitz e barbar”, decretează Adorno în *Kulturkritik und Gesellschaft*, în 1951 (dar

propoziția fusese scrisă în 1949); în ce-l privește, Steiner spune ceva profund similar în formidabilul lui eseu din 1960, *The Hollow Miracle. Notes on the German Language*, unde semnează practic un certificat de deces al limbii germane după Al Doilea Război: „The thing that has gone dead is the German language... Something immensely destructive has happened to it” – pentru a conchide: „the language was infected”. Nu mai e posibilă literatura, nu mai e posibilă salvarea fragmentelor umanului într-o limbă în care *totul* e iremediabil infectat. E o concluzie sumbră, teribilă – nu mai puțin radicală, nu mai puțin deprimantă decât cea a lui Adorno din 1951.

Însă, așa cum Adorno s-a revăzut în 1966, în *Dialectica negativă*, admitând că s-a înșelat în verdictul lui radical din 1951 – și că poezia este chiar dreptul omului de a țipa sub tortură, tot astfel întregul scris ulterior al lui Steiner a fost de fapt revizuirea acestei concluzii întunecate, a acestei judecăți dure împotriva unei culturi care nu a știut să ne salveze de la barbarie. Prima revizuire sistematică e cea reprezentată de cartea lui din 1971, *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture* (titlul, evident, ca și cartea însași, sunt un răspuns dat peste aproape un sfert de secol cărții lui T.S. Eliot din 1948, *Notes Towards the Definition of Culture*) – care e, în sensul ei cei mai adânc, un exercițiu de reluare în posesie a culturii europene, de exorcizare a ei de demonii care o infectaseră. Cultura europeană de după Holocaust, spune Steiner, este o „post-cultură” – a cărei promisiune a unui „mâine” luminos și eliberat de suferință e utopică și practic intangibilă („Tomorrow” e titlul ultimului capitol al cărții), însă reprezintă „valoarea ei supremă”. Literatura este chiar acest „mâine” al culturii europene; câtă vreme va exista scrisul, va exista și viitorul. Și reciproc.

2.

Am recitat extensiv în ultimele luni poezia lui Paul Celan în două traduceri superlative, pe care – se cuvine să spun din capul locului – nu ezit nici o clipă să le consider traduceri-etalon – atât în ceea ce privește traducerea atât de dificilei, de criptice, de ambiguii poezii a lui Celan, cât și în ceea ce ține de traducerea poeziei în sine, de devoțiunea necesară, aproape călugărească, întinsă uneori pe decenii întregi, a celui care caută să fie cât mai fidel față de original (precum călugărul față de litera și spiritul textului revelat, nu?), să acopere cât mai extensiv posibil rețeaua de polisemii, de ambiguități, de aluzii a poemului original. Și e deopotrivă ironic și admirabil faptul că, în rarissimele ocazii când reușește asta, răsplata traducătorului e aceea că reușește să fie *invizibil* – o prezență transparentă și insesizabilă între textul-sursă și textul pe care cititorul îl are sub ochi, un duh plutind peste pagină pe care cititorul cel mai adesea nici nu-l sesizează – și tocmai această capacitate de a fi insesizabil e, în fond, marca cea mai sigură a reușitei lui.

E vorba, ca să n-o lungesc și mai mult, despre masiva traducere englezească a lui Michael Hamburger de la Anvil Press, din 2007, și de cea cvasi-integrală a lui George State scoasă în două volume la Polirom, în 2015 și 2019 – spun cvasi-integrală, fiindcă State, reproducând fidel cuprinsul

volumelor, preia doar selectiv poemele din periodice și inedite. Amândouă sunt opera unor traducători devotați la modul ideal, întinzând pe ani mulți, ba chiar pe multe decenii (precum Hamburger), efortul de traducere; amândouă sunt, de asemenea, opera unor perfecționiști maniacali, căutând câteodată ani întregi echivalența contextuală exactă a unui cuvânt descumpănitor de polisemantic (precum acel enigmatic *Kolben* despre care va veni vorba ceva mai jos); amândouă sunt, în fine, opera unor traducători-poeti sofisticați, cu versurile îngreunate de depozite culturale masive, cu ramificații intertextuale și jocularități livrești, cu gust pentru mixajul registrelor stilistice – prin urmare, cum nu se poate mai potriviți pentru detectivistica lexicală deopotrivă ludică și tragică la care te obligă traducerea poemelor lui Celan.

Am citit, prin urmare, comparând mereu versiunile lor cu originalul. Și abia așa am ajuns să înțeleg din ce în ce mai bine de ce a refuzat mereu Celan, ba chiar cu repulsie și oroare, să fie numit „poet ermetic”, așa cum a făcut vreme de câteva decenii critica literară, și încă un ermetic așezat în siajul lui Mallarmé – cantitatea de oroare și dezgust față de real („o, wieviel, o wieviel Welt!” – „o, câtă, o, câtă lume!”, se caină el memorabil undeva) e atât de strivitoare și de abnormă, umanul torturat e atât de prezent în fiecare vers, încât a spune despre Celan că e ermetic e efectiv o insultă. Mai ales dacă înțelegi prin ermetic, așa cum critica a făcut mereu după Mallarmé și Valéry, o abstragere rațională din real, cuplata cu un refuz oripilat al căldurii animale. În ce-l privea, Celan ajunsese atât de exasperat de această clasificare a lui printre ermetici, încât atunci când a apărut o recenzie nesemnată în *Times Literary Supplement* în care se sugera acest fapt, l-a bănuțit fără temei pe bietul Hamburger că ar fi autorul respectivei cronichete – și, în pofida dezmințirilor repetate ale poetului-traducător, aproape că a rupt relațiile cu el (sau, în orice caz, și-a închis ambasadele cu el, răcindu-se până la lipsa oricărei comunicări reale).

Fiindcă la Celan, oricât de dezgustat se arată el de real, oricât de traumatizat e de fluxul și concretețea realității, posibilitatea căldurii animale e totul, salvarea unei cantități esențiale din uman în limbaj e totul, transmutația umanului în limbaj e totul. Și, când scriu „transmutație”, mă gândesc chiar la sensul tare, alchimic, al cuvântului; fiindcă, pentru Celan, această transmutație a omului în limbaj trebuie să aibă eficiența și materialitatea transmutației alchimice a plumbului în aer. E pricina datorită căreia poemele lui sunt saturate de aluzii alchimice, vezi *Solve*, vezi *Coagula*, vezi acel misterios *Kolben* amintit ceva mai sus, care înseamnă cincișase lucruri cu totul diferite între ele, de la pat de pușcă la retortă alchimică – încât lui Hamburger i-a luat câteva decenii până să realizeze, în versiunea americană definitivă, că sensul intenționat înainte de toate de Celan era exact cel alchimic; iar State, spre lauda lui, cu aceeași intuiție poetică inerantă ca și Hamburger, a ales să traducă *Kolben* cu „alambic”, foarte aproape de trimiterea alchimică. Fiindcă, așa cum spus deja, *transmutația umanului în limbaj e totul*. Ceea ce, pe de o parte, este riguros opus ermetismului anti-uman al modernității. Ceea ce, pe de altă parte, face din Celan unul dintre marii filozofi ai secolului trecut.



Dar, în același timp, el este unul dintre rarii filo-umani care abhoră biografia umanului. Poemele lui sunt libere, la suprafața lor, de orice fel de biografeme, de orice scorii ale experienței recognoscibile, de orice narațiune de derivație realistă. Ceea ce, venind la pachet cu complicația lingvistică extraordinară a poeziei lui (care sfâșie la propriu sintaxa, precum un prădător ar sfâșia carnea de pe oase; care mixează derutant și adesea schizoid polisemiile, până la pulverizarea oricărei coerențe semantice aparente; care se construiește cel mai adesea pe deasupra și pe dedesubtul limbii vizibile a poemului), îl face și într-atât de dificil, încât a putut să pară ermetic.

Tocmai de aceea, pentru că știu cât de riguros anti-biografist e Celan, mă emoționează teribil poemul lui *Wolfsbohne* (*lupin* ar fi numele românesc al acestei plante), tradus de Hamburger (nu și de State), însă numai în apendicele marii lui traduceri, nu în corpusul principal de texte. Hamburger îl include totuși în apendice, iar State nu-l include deloc, fiindcă Celan a ales să nu-l publice niciodată (nici în reviste, nici în volume) în timpul vieții, tocmai fiindcă era inacceptabil de confesiv pentru el, inacceptabil de direct în indicarea sursei traumatice originare a poeziei. Hamburger, ca prieten relativ intim al lui Celan (până la episodul certe din pricina recenziei anonime), avusese acces la poem, și îl admira extraordinar - nu doar grație biografemului atât de prețios, ci și din pricina frumuseții lui hipnotice. Reproduc aici versurile în care Celan depozitase sugestia biografică esențială, aluzia la trauma fondatoare a poeziei lui, la ceea ce Jankélévitch ar fi numit (cu terminologia inventată în 1966, în *La Mort*) *hapax*-ul existențial întemeietor al întregului lui scris: *Mutter, wessen / Hand hab ich gedrückt, / da ich mit deinen / Worten ging nach / Deutschland?* - „Mamă, a cui / mână am strâns-o / după ce am venit cu cuvintele tale în / Germania?”. Pentru Celan, gândul că, în Germania, era foarte posibil să strângă mâna ucigașului mamei lui reprezenta una dintre sursele traumatice originare ale scrisului lui (și ale existenței lui, deopotrivă), sau una dintre iterațiile acestei surse; găsea că exprimase prea direct asta în pasajul reproduș, însă nici nu voia să distrugă poemul, fiindcă era într-un totuș conștient de importanța lui - și, firește, de frumusețea lui obiectivă, ca obiect de limbaj, adică.

Poezia împotriva asasinilor, limbajul împotriva crimei, versul ca anihilator al crimei originare - o poezie construită pe astfel de axiome nu are cum să fie ermetică. E, dimpotrivă, radical concretă, vorbind despre uman fără să-l confeseze, ci încercând disperat să-l salveze *după ce umanul a fost distrus*. E singura poezie posibilă după Auschwitz - Celan îi răspunde astfel aproape direct lui Adorno, plasându-se foarte aproape, în fond, în spirit de răspunsul pe care Adorno l-a dat singur, în 1966, în *Dialectica negativă*, vechii lui propoziții (scrisă în 1949, publicată în 1951) din *Critica culturală și societatea*, după care „a scrie poezie după Auschwitz e barbar”.

Nu doar că se poate scrie poezie după Auschwitz, argumentează bătrânul Adorno în 1966, dar poezia e însuși dreptul fundamental al omului de a țipa sub tortură. Nu țipete, doar șoapte criptice sub tortură - asta sunt versurile lui Celan, și nu știi ce te înduioșează și te mișcă mai violent: frumusețea acestor criptograme *per se* - sau puterea torturatului de a mai

crede în frumusețe în vreme ce îi e aplicată tortura. Nu există pledoarie mai pasionată deopotrivă împotriva frumuseții și pentru frumusețe decât poemele acestea. Și e cu atât mai tulburător că pledoaria aceasta originează într-o enormă culpă a supraviețuitorului - care l-a urmărit o viață întreagă. Și care i-a impus, în cele din urmă, forma propriului destin.

3.

Revenind acum la modul în care culpa supraviețuitorului s-a imprimat în literatura lui George Steiner (deopotrivă în cea academică și în cea autobiografică), trebuie observat că, pentru autorul lui *După Babel*, istoria (care recuperează, prin însăși natura ei, trecutul) și limba (al cărei geniu a inventat timpul verbal viitor) sunt - într-un paradox doar de suprafață - esențial conaturate. Sau, după cum spune Steiner însuși în prefața la a doua ediție din *După Babel*, cea din 1992: „It is the miraculous - I do not retract the term - capacity of grammars to generate counter-factuals, 'if'-propositions and, above all, future tenses, which have empowered our species to hope, to reach far beyond the extinction of the individual. We endure, we endure creatively due to our imperative ability to say 'No' to reality, to build fictions of alterity, of dreamt or willed or awaited 'otherness' for our consciousness to inhabit. It is in this precise sense that the utopian and the messianic are figures of syntax”.

Așa cum observam mai demult, într-un mic eseu despre proza autobiografică lui Steiner cules în *Mistica poeziei*, dacă e adevărat ce spune el aici, anume că utopicul și mesianicul (adică proiecțiile în viitor) sunt figuri ale sintaxei, e de asemenea adevărat că proiecțiile în trecut sunt figuri ale semanticii - sau, și mai exact, figuri retorice specifice unui anumit tip de poetică a memoriei. Vom reconstrui diferit biografia proprie în funcție de felul în care vedem lumea - ca pe o poveste sau ca pe un poem. E vorba aici tot de supraviețuire (ce supraviețuiește de data asta nu e individul, ci imaginea lui asupra lumii) și tot de o capacitate miraculoasă a gramaticii - aceea de a genera trecutul. Supraviețuim creativ prin abilitatea cu care poeticile memoriei explorează această realmente miraculoasă capacitate. Supraviețuim, adică, în măsura în care memoria ne reconstruiește neîncetat în trecut acel *măine*.

Acum, când acțiunea critică a lui Steiner a încetat, tot scrisul lui pare să fie o unică demonstrație. Da, așa cum spunea el în *The Hollow Miracle*, istoria face să ni se întâmple lucruri „imens distructive”; istoria însăși e, în fapt, o imensă distrucție. Care transformă totul în memorie - adică în *ieri*.

Însă scrisul, în schimb, e „imens constructiv”. E opusul riguros al istoriei: prin sintaxa utopicului și a mesianicului, limbajul construiește în memorie figura aceluia *măine* care e „valoarea supremă” a culturii europene. Literatura e propria noastră copilărie - care se va petrece *măine*.

(Nici un critic n-a spus vreodată ceva mai optimist, mai luminos, mai auroral. Și nu e deloc întâmplător că a fost nevoie de o imensă & întunecată culpă a supraviețuitorului pentru a genera, după mii și mii de pagini, un mesaj atât de luminos.)

Acknowledgement:

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

Bibliography:

- Adorno, Theodor. *Kulturkritik und Gesellschaft*. In Theodor Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. 10. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977 [1951].
- Adorno, Theodor. *Negative Dialektik*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1966
- Celan, Paul. *Opera poetică [Poetic Works]*, vol. 1, translated by George State. Iași: Polirom, 2015.
- Celan, Paul. *Opera poetică [Poetic Works]*, vol. 2, translated by George State. Iași: Polirom, 2019.
- Celan, Paul. *Poems*, translated by Michael Hamburger. Manchester: Anvil Press Poetry, imprint of Carcanet Press, 2007.
- Eliot, T. S. *Notes Towards a Definition of Culture*. London: Faber and Faber, 1973 [1948].
- Jankélévitch, Vladimir. *La Mort*. Paris: Flammarion, 1977 [1966]
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Steiner, George. *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*. London: Faber and Faber, 1971.
- Steiner, George. "A Kind of Survivor." *Commentary*, February 1965.
- Steiner, George. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New York: Atheneum, 1967, 140-154.
- Steiner, George. "The Hollow Miracle. Notes on the German Language." *The Reporter*, February 18 (1960): 36-41.
- Vancu, Radu. *Mistica poeziei [The Mysticism of Poetry]*. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2013.

