

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

STAŠA KUMŠE
**JUDOVSTVO V POEZIJI PAULA CELANA OB
PRIMERU *FUGE SMRTI***

Diplomsko delo

Mentor: red. prof. dr. Vid Snoj

Univerzitetni študijski program prve stopnje:
Primerjalna književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2017

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 8. junij 2017

Staša Kumše

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorju red. prof. dr. Vidu Snoju za vso strokovno pomoč in napotke pri nastajanju diplomske naloge. Dejstvo je, da mi je prav on odprl oči za lepoto Celanove poezije.

Hvala moji družini za podporo, motivacijo in vero, da mi bo uspelo.

Velika hvala tudi mojemu vodji Roku Dežmanu, ki je moje obveznosti v službi vedno prilagodil tako, da sem ob delu lahko tudi študirala. Kot zgodovinar mi je pomagal, da sem razumela kontekst nastanka pesmi veliko bolje, kot bi ga sicer.

Najlepša hvala vsem!

IZVLEČEK

JUDOVSTVO V POEZIJI PAULA CELANA NA PRIMERU FUGE SMRTI

Celanova poezija je močno povezana z njegovim judovskim poreklom in dogodki v mladosti. Podaja nam košček zgodovine, kot tega ne more izraziti noben drug medij, in ima sposobnost izraziti občutke groze, utesnjenost cikličnosti časa, nasilja, izgubljenosti in tavanja. Bralčevo podoživljanje pesmi spodbuja njegovo razmišljanje o zgodovini, človeštvu in vlogi umetnosti v vsakdanjem življenju. V diplomskem delu sem analizirala elemente judovstva v *Fugi smrti*, ki se v tem delu kažejo preko tematike, motivov in literarnih nanašalnic na druga dela bodisi s področja glasbe bodisi s področja literature. Analizirala sem tako aluzije na avtorje judovskonemškega kot tudi nemškega porekla, ki so bili v času Celanovega življenja že umeščeni v umetnostni kanon na svojem področju. Ugotovila sem, da pesem na popolnoma osnovni pomenski ravni dobro deluje že ob prvem branju, vendar se Celanovo mojstrstvo pokaže šele informiranemu bralcu, ki v njej prepozna in razčleni razsežno semantično polje elementov judovstva v kontekstu časa, v katerem je nastala.

Ključne besede: judovstvo, pesništvo, holokavst, medbesedilno nanašanje.

ABSTRACT

JUDAISM IN THE POETRY OF PAUL CELAN AS SEEN IN THE DEATH FUGUE

Celan's poetry is greatly linked to his Jewish origin and events that occurred in his past and youth. It grants us a piece of history in a way, which can not be expressed with any other media. The poem has the ability to voice feelings of terror, the confinement of the cyclicity of time, violence, evanescence and perpetual wandering. The reader's immersion in the songs encourages him to think about history, humanity and the roles of art in the everyday life. In my thesis I analysed the elements of judaism in the Death Fugue, which are shown through the choice of theme, motives, and literary references to other works from the field of culture, music and literature. Analysed are also the allusions to authors of a Jewish-German origin and other of a German origin, who have already at the time been positioned in the artistic canon. I have found, that the song works well on a basic semantic level, but Celan's mastery is fully appreciated only with a well informed reader, who can identify and parse the large semantic field of the elements of Judaism in the context of time in which it was written.

Key words: judaism, poetry, holocaust, intertextual application.

Vsebina

IZVLEČEK	5
ABSTRACT	5
UVOD	8
FUGA SMRTI V LITERARNEM IN ZGODOVINSKEM KONTEKSTU	10
<i>FUGA SMRTI V IZVIRNIKU, V ANGLEŠČINI IN V SLOVENŠČINI</i>	10
PAUL CELAN – <i>TODESFUGE</i>	10
PAUL CELAN – <i>DEATH FUGUE</i>	11
PAUL CELAN – <i>MRTVAŠKA FUGA</i>	12
LITERARNOZGODOVINSKI KONTEKST PESMI	13
VLOGA NEMŠKE LITERATURE IN UMETNOSTI V NACISTIČNEM REŽIMU PRED IN MED VOJNO TER VLOGA JUDOV V NJIMA	13
CELANOVO ZGODNJE ŽIVLJENJE IN DELO	14
KONTEKST JUDOVSTVA	19
VLOGA LITERATURE IN UMETNOSTI V CELANOVI <i>FUGI SMRTI</i>	21
IZVOR NASLOVA PESMI	21
OBJAVA	22
KRAJEVNA IN ČASOVNA UMESTITEV DOGAJANJA V PESMI	23
GENEZA PESMI IN ELEMENTI JUDOVSTVA V NJEJ	23
GENEZA PESMI	23
<i>ER</i>	23
METAFORA "GROBOVI V ZRAKU"	26
METAFORA "ČRNO MLEKO"	26
PERSONIFIKACIJA ČRNEGA MLEKA	28
PERSONIFIKACIJA SMRTI	28
MARGARETA IN SULAMIT	29
MARGARETA	29
SULAMIT	31
KOMANDANT	32
GOVORCI V PESMI	34
KOLEKTIVNI MI	34
KOMANDANT	35
RITEM PESMI	35
ZAKLJUČEK	39

VIRI IN LITERATURA	41
POVZETEK	43

UVOD

Ko Grafenauer piše o Celanovi poeziji navede citat iz zbirke *Meridian*.¹ Ta citat upodablja človeško paradoksalno eksistenco, kjer se človek zave zakonitosti breztemeljnosti našega prebivanja. To misel razširi in jo poveže s Celanovo poezijo:

»O nobeni sodobni poeziji ni bilo napisano že toliko razprav, ki skušajo opredeliti in tematizirati prav te zakonitosti, kot to velja za Celanov pesniški opus, saj je skoraj za vsak njegov verz značilno, da stoji v njegovem ozadju ogromno izkustveno zaledje, ki ga sestavljajo neposredni eksistenčni, kulturno zgodovinski, filološki, kabalistični in seveda tudi povsem akcidentalni segmenti, ki s svojimi pomeni odsevajo v njihovi paradoksnih simbolnih strukturi, skozi katero se preliva svetloba maloprej opisanega brezdanjega neba.« (Grafenauer 762)

Paul Celan je eden najpomembnejših lirikov dvajsetega stoletja. Kot pesnik judovskega porekla, ki je pisal v nemščini, je vse življenje lovil ravnotežje med ljubeznijo do nemške kulture in jezika ter dejansko resničnostjo nacistične Nemčije. Njegova poezija je zahtevna ter potrebuje potrpežljivega in dobro razgledanega bralca. Samo tak bralec lahko prodre v pomensko srž njegovih pesmi, vključujoč kontekst njegovega življenja in okolja, v katerem so nastale. Strahote druge svetovne vojne, delovnega taborišča, v katerem je preživel več kot leto dni in holokavsta, usoda njegovih staršev in njegovi postanki v Bukarešti in na Dunaju so ga usodno zaznamovali. Pregnan iz rodni Černovcev, ki je bilo včasih glavno mesto ene izmed provinc habsburške monarhije in cvetoče središče raznolikih kultur, med katerimi je velik delež imela ravno judovska kultura, je svoje življenje zaključil s skokom v Seno.

Celanova *Fuga smrti* je poznana po vsem svetu in velja za enega od najboljših prikazov taboriščne izkušnje. Celan je pisal iz lastnih izkušenj, čeprav sam ni bil nikoli v taborišču smrti, ampak le v delovnem taborišču. *Fuga smrti* je pomensko razgibana pesem, za katero potrebujemo nekaj biblijskega predznanja ter poznavanje nemške literature, glasbene teorije in judovske identitete, predvsem pa moramo biti seznanjeni s Celanovim osebnim življenjem, ki neprenehoma vdira v njegovo poezijo.

»V plastovitem, večplastnem in razplastenem, mnogopomenskem in večsmiselnem zvenenju Celanove poezije predstavljajo motivi in teme – večkrat kot (neposredni ali posredni) navedki

¹ »Kdor hodi po glavi, moje dame in gospodje – kdor hodi po glavi, ta ime nebo kot brezno pod sabo.«

(iz) prebranega –, ki izhajajo iz zgodovine filozofije in iz literarne zgodovine, iz njunih tradicij in tudi in predvsem iz njunega sodobnega, sočasnega dogajanja, dvoje pomembnih izvirov, navdihov zanjo in njenih bistvenih razsežnosti, njenih poglavitnih plasti.« (Božič 12)

Celanovo mojstrsko obvladovanje več jezikov, med njimi tudi jidiša, njegova judovska vzgoja po očetovi strani in vsi dogodki, ki so ga zaznamovali, odsevajo v njegovi poeziji. Vse to se poveže v njegov najbolj prepoznavni literarni motiv – judovstvo.

V diplomskem delu se bom ukvarjala s Celanovim zgodnjim življenjem in judovskim poreklom, interpretirala bom motive v *Fugi smrti* in pojme, ki so povezani z judovstvom, ter poskušala pokazati, kakšen vpliv je imelo Celanovo judovstvo na njegovo zgodnjo poezijo. Analizirala bom posamezne like in metafore, ki nastopajo v pesmi, prav tako pa bom poskušala prikazati povezavo med Celanovim poreklom, literarnimi vplivi in kulturnozgodovinskim kontekstom. Vse to so dejavniki, ki so po mojem mnenju vplivali na genezo in končno različico *Fuge smrti*, kot jo poznamo danes.

FUGA SMRTI V LITERARNEM IN ZGODOVINSKEM KONTEKSTU

FUGA SMRTI V IZVIRNIKU, V ANGLEŠČINI IN V SLOVENŠČINI

PAUL CELAN – *TODESFUGE*

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland
dein goldenes Haar Margarete

er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland
dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith

wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr anderen spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus
Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

PAUL CELAN – DEATH FUGUE

Black milk of daybreak we drink it at evening
we drink it at midday and morning we drink it at night
we drink and we drink
we shovel a grave in the air there you won't lie too cramped
A man lives in the house he plays with his vipers he writes
he writes when it grows dark to Deutschland your golden hair Margareta
he writes it and steps out of doors and the stars are all sparkling, he whistles his hounds to
come close
he whistles his Jews into rows has them shovel a grave in the ground
he commands us to play up for the dance.

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at morning and midday we drink you at evening
we drink and we drink
A man lives in the house he plays with his vipers he writes
he writes when it grows dark to Deutschland your golden hair Margareta
Your ashen hair Shulamith we shovel a grave in the air there you won't lie too cramped

He shouts jab the earth deeper you lot there you others sing up and play
he grabs for the rod in his belt he swings it his eyes are so blue
jab your spades deeper you lot there you others play on for the dancing

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at midday and morning we drink you at evening
we drink and we drink
a man lives in the house your goldenes Haar Margareta
your aschenes Haar Shulamith he plays his vipers
He shouts play death more sweetly this Death is a master from Deutschland
he shouts scrape your strings darker you'll rise then as smoke to the sky
you'll have a grave then in the clouds there you won't lie too cramped

Black milk of daybreak we drink you at night
we drink you at midday Death is a master aus Deutschland
we drink you at evening and morning we drink and we drink
this Death is ein Meister aus Deutschland his eye it is blue
he shoots you with shot made of lead shoots you level and true
a man lives in the house your goldenes Haar Margarete
he looses his hounds on us grants us a grave in the air
he plays with his vipers and daydreams der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Shulamith

(prevedel: John Felstiner)

PAUL CELAN – *MRTVAŠKA FUGA*

Črno mleko zore pijemo ga zvečer
pijemo ga opoldne in zjutraj pijemo ga ponoči
pijemo in pijemo
v zraku kopljemo grob tam ni tesno ležati
V hiši prebiva človek ki se igra s kačami ki piše
ko se mrači piše v Nemčijo tvoji zlati lasje Margarita
piše in stopi pred hišo in zvezde se bliskajo z žvižgom sklicuje svoje pse
z žvižgom sklicuje svoje Žide dá jim kopati grob v zemlji
ukaže zdaj nam igrajte za ples

Črno mleko zore pijemo te ponoči
pijemo te zjutraj in opoldne pijemo te zvečer
pijemo in pijemo
V hiši prebiva človek ki se igra s kačami ki piše
ko se mrači piše v Nemčijo tvoji zlati lasje Margarita
Tvoji pepelni lasje Sulamit v zraku kopljemo grob tam ni tesno ležati
Kriči zapičite globlje v zemljo vi tu vi tam pa igrajte in pojte
pograbi železo za pasom vihti ga njegove oči pa so modre
globlje z lopato vi tu in vi tam pa dalje igrajte za ples

Črno mleko zore pijemo te ponoči
pijemo te opoldne in zjutraj pijemo te zvečer
pijemo in pijemo
V hiši prebiva človek tvoji zlati lasje Margarita
tvoji pepelni lasje Sulamit igra se s kačami

Kriči igrajte smrt slajše smrt je maestro iz Nemčije
kriči vlecite temneje po goslih potem se kot dim izvijete v zrak
potem boste imeli grob med oblaki tam ni tesno ležati

Črno mleko zore pijemo te ponoči
pijemo te opoldne smrt je maestro iz Nemčije
pijemo te zvečer in zjutraj pijemo in pijemo
smrt je maestro iz Nemčije njegovo oko je modro
s svinčenko meri vate natančno zadeva
v hiši prebiva človek tvoji zlati lasje Margarita
svoje pse ščuva na nas v zraku poklanja nam grob
s kačami se igra in sanja smrt je maestro iz Nemčije

tvoji zlati lasje Margarita
tvoji pepelni lasje Sulamit

(prevedel: Niko Grafenauer)

LITERARNOZGODOVINSKI KONTEKST PESMI

VLOGA NEMŠKE LITERATURE IN UMETNOSTI V NACISTIČNEM REŽIMU PRED IN MED VOJNO TER VLOGA JUDOV V NJIMA

Po letu 1933 so nacisti želeli doseči ne samo politično oblast, temveč tudi spremembo takratne kulturne krajine, vrnitev tradicionalnim nemškimi oziroma nordijskim vrednotam in izločitev judovstva kot nečesa tujega. Hoteli so ustvariti rasno skupnost, ki bi sovpadala z njihovimi nacističnimi ideali. Kot najvišje vrednote so upoštevali zvestobo, boj, samožrtvovanje in disciplino.

Glavna naloga kulture je bila širitev nacističnega svetovnega nazora. Ena od prvih stvari po nacističnem prevzemu oblasti je bila podreditev profesionalnih in socialnih organizacij nacistični ideologiji. Joseph Goebbels je stremel k stapljanju kulturnih ustanov z nacističnimi cilji, zato jih nacisti "očistili" Judov in drugih, ki so se temu upirali. Znano je, da so po celotni državi sežigali knjige avtorjev, ki so veljali za "nenemške," npr. Bertolta Brechta ali Ericha Marie Remarqua, ter seveda dela avtorjev judovskega porekla, kot so npr. Heinrich Heine, Thomas Mann, Lion Feuchtwanger in Franz Werfel.

Nacisti so bili izjemno ponosni na nemško kulturno dediščino in so še posebej izpostavljali čas romantike. Romantika je namreč cenila čustva in občutja ter čudežnost narave, kar se lepo vidi tudi v Celanovi pesmi, kjer so prisotne vse tri stvari. Prav tako so nacisti povečevali kmečko življenje, družino, skupnost in vojna junaštva. Vse to je bila preračunana propaganda, ki je izstopala v svetovnem kontekstu ter je ostro zavračala abstrakcijo, ekspresionizem in nadrealizem.

Omeniti velja, da sta bili julija 1937 v Münchnu odprti dve razstavi, in sicer *Velika nemška umetniška razstava* in *Razstava degenerativne umetnosti*. Na prvi so Nemci predstavljali svoje videnje visoke umetnosti, na drugi pa koruptivne in demoralizirajoče učinke moderne umetnosti. Zanimivo je, da so bila na slednji tudi dela danes izjemno cenjenih in znanih umetnikov, kot so npr. Vasilij Kandinski, Paul Klee, Franz Marc, Marc Chagall in Max Ernst.

V literaturi so bila v tistem času cenjena dela Adolfa Bartelsa in Hansa Baumanna. Nacisti so povečevali prikaze kmečkega življenja kot osnove nemške skupnosti in literaturo o vojni, ki je služila za pripravljanje ljudi na dobo konfliktov, ki je sledila. Močno prisotna je bila cenzura, saj so se na črni listi znašle "nesprejemljive" knjige, ki so jih odstranili iz javnih

knjižnic. Gledališča so uprizarjala narodne drame, prav tako pa tudi klasična dela Johanna Wolfganga von Goetheja in Johanna Friedricha Christoph von Schillerja.

V glasbi so dajali prednost velikanom nemškega glasbenega izročila, kot so npr. Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner in Richard Wagner, medtem ko so dela nearijskih umetnikov, npr. Gustava Mahlerja in Felixa Mendelssohna, prepovedali. Prav tako niso bili naklonjeni glasbi, ki je izhajala iz afriškoameriške kulture.

Adolf Hitler je bil velik ljubitelj Richarda Wagnerja, ki so ga nacisti povezovali z antisemitizmom in iz čigar del so črpali snov za svojo ideologijo. Velja omeniti, da nacističnega glasbenega repertoarja ni sestavljala le visoka glasba, temveč tudi razne koračnice in poljudne pesmi, ki so spodbujale k zavezanosti nacizmu in njegovi ideologiji.²

CELANOVO ZGODNJE ŽIVLJENJE IN DELO

Paul Celan se je rodil 23. novembra 1920 kot Paul Antschel očetu Leu Antschlu in mami Friederiki, ki so jo klicali Fritzi. Njegovo drugo ime se je glasilo Pessach, vendar so ga uporabljali le ob verskih priložnostih in se je v družini pojavilo že prej. Judje namreč verjamejo, da je njihovo versko ime odraz nesmrtnosti duše, zato ni čudno, da se isto ime v različnih generacijah družine pojavi večkrat.

Oba Paulova starša sta izhajala iz judovskih družin in sta spoštovala judovsko izročilo. Poenostavila sta svoj življenjski stil, tako da nekaterih navad nista pretirano kršila. Vsako soboto so praznovali sabat in spoštovali verske predpise glede hrane – tako je bilo vse do leta 1940, ko je to zaradi sovjetske okupacije postalo skoraj nemogoče. Na Celanovem življenju so pustila velik pečat očetova sionistična prepričanja.

Oče ga je vzgajal s trdo roko, saj je verjel, da sina ljubi samo tisti oče, ki ga kaznuje. Bližnji sorodnik se ga spominja takole:

»Paulov oče je bil strog zagovornik trde vzgoje otrok in ni bil prijazen človek. Od svojega sina je zahteval veliko in ga je kaznoval ali pretepel za vsak manjši prestop. Leo je bil drobne postave in skoraj manjši od svoje žene. Človek dobi vtis, da je s svojo tiranijo želel kompenzirati vse, kar mu je manjkalo v višini in pri materialnih dobrinah, vendar tiranije ni uveljavljal nad svojo ženo – tej je bil vdan. Njegov sin je bil tako soočen s celotnim deležem

² Podatki so povzeti po *Enciklopediji Holokavsta* v članku *Culture in the Third Reich: Disseminating the Nazi Worldview*.

njegove možate vzgoje. Paul je, kot izjemno občutljiv otrok, neizmerno trpel zaradi očetove intenzivne strogosti.« (Chalfen 37–38)

Mama je bila do Celana bolj mehka in razumevajoča ter je tako kompenzirala očetovo trdo vzgojo. Celan se je že v mladosti naučil ubogljivega vedenja. Če je odgovarjal ali se mladostniško upiral, je bil povečini fizično kaznovan, če pa je bil njegov prestopek še posebej hud, ga je oče zaklenil v sobo in vzel ključ. Skozi okno so ga večkrat rešile tako mama kot tudi teti. Razvil je bližnji odnos s svojima tetama, ki sta bili v njegovi mladosti še najstnici. Pripovedovali ali prebiral sta mu pravljice in zgodbe. Ko si je mladi Celan zgodbe zapomnil in jih je znal tudi ponoviti, sta si začeli izmišljati nove.

V petem letu so Celana vpisali v najbolj ekskluziven in najdražji vrtec v Černovcih. V vrtcu je bil glavni jezik nemščina, medtem ko se romunščina niti ni tako zelo uporabljala. Drag vrtec ni bil v skladu z družinskim premoženjskim stanjem, kar daje slutiti, da so starši imeli s sinom velike načrte. Celan se je gibal v krogu najelitnejših mestnih družin, pilil svojo visoko nemščino – to naj bi vodilo k službi z visokim položajem v intelektualnih krogih. Oče je poudarjal tudi judovski vidik izobrazbe, vendar je bilo po maminem mnenju učenje v nemškem jeziku pomembnejše. Odločila sta se, da bo svoje judovsko izobraževanje nadaljeval pozneje.

Jeseni leta 1926 je Celan začel hoditi v osnovno šolo. Prvo leto je preživel v osnovni šoli Meisler. Oče si po prvem letu šolnine ni mogel več privoščiti, zato so Celana prepisali na hebrejsko šolo Safah-Ivriah. Šola je promovirala sionizem, kar se je skladalo z očetovimi vzgojnimi prepričanji. Celan je bil tam izjemno nesrečen, saj mu niso bili všeč glasni sošolci in hebrejski jezik, v katerem so poučevali.

Jeseni leta 1930 je začel obiskovati gimnazijo, za katero je sprejemne izpite opravil brez vsake težave. Liceu Ortodox de Băeti je bila romunska državna šola, kamor so svoje otroke pošiljale elitne meščanske družine. V tem času so judovske učence sicer sprejemali, niso pa bili ravno dobrodošli. Celan je poleg šole imel tudi domačega učitelja, ki je z njim vadil hebrejščino. V tem času se je pokazal njegov jezikovni talent, kar so opazili tudi njegovi učitelji.

Pri trinajstih letih je Celan opravil *bar micvo*.³ Na dan praznovanja so mu družinski prijatelji poklonili Goethejevega *Fausta*, vezanega v usnje. *Faust* je postal knjiga, ki je na njegovi mizi zasedala posebno mesto, dokler je obstajal njegov dom.

Poleti leta 1934 je Celan opravil izpite za dokončanje nižje mature in preživel počitnice v gorah. Na počitnice je odšel s fantom, ki je pozneje postal njegov prijatelj in sošolec – Manuel Singer.

Jeseni istega leta, v petem letniku gimnazije oziroma prvem letniku višje gimnazije, se je Celan zaradi naraščajočega antisemitizma prešolal na Liceul Marele Voevod Mihai. Ta šola je slovela kot takrat najbolj liberalna gimnazija. Med osemindvajsetimi učenci jih je bilo le 9 Ukrajincev, ostali pa so bili Judje. Leta do zaključka gimnazije so bila mirna, preživeta v harmoniji med obema skupinama. Celanova zanimanja zunaj šole so vključevala tudi politiko. Bil je skeptičen do Sovjetske zveze in redni član antifašističnega krožka, ki se je dobival v zasebno. Začel je brati Marxov *Kapital* in *Komunistični manifest*, vendar mu nista bila pretirano všeč. Ob izbruhu španske državljanske vojne se je prvič in zadnjič političnoaktivistično udeleževal. Zbiral je sredstva za Rdečo pomoč, ki naj bi pomagala borcem za republiko v Španiji.

V letih 1937 in 1938 se je Celan seznanil s Shakespearovimi deli, ki so sestavljala del gledališkega repertoarja v Černovcih. Z romunskimi prevodi teh del ni bil zadovoljen, zato jih je rajši bral v nemških prevodih, in ko ga tudi to ni več zadovoljevalo, se je v zadnjem letu svojega gimnazijskega izobraževanja začel učiti še angleščino. Ni znano, kdaj točno je začel s pisanjem poezije. Nekateri bivši sošolci trdijo, da so za to zvedeli šele v šestem letu njegovega gimnazijskega izobraževanja, medtem ko nekatere prijateljice pravijo, da so njegove pesmi dobivale že od njegovega petnajstega leta. Ko so sošolci izvedeli, da piše pesmi, temu niso posvečali pretirane pozornosti, vse dokler sošolcu Immanuelu Weissglasu ni dovolil, da je eno njegovo pesem prebral.

Leta 1938 je Celan maturiral. V tistem času nihče od njegovih učiteljev ni smel biti v maturitetni komisiji (vodil jo je strog univerzitetni profesor), maturo pa je opravil z oceno 6.65/10, kar je bilo le malo nad minimumom.

³ *Bar micva* v judovstvu pomeni prehod v odraslost, ki pri dečkih nastopi ob dopolnjenem trinajstem letu, pri deklicah pa ob dopolnjenem dvanajstem letu.

Celan in starši so se strinjali, da bi bilo dobro, da z izobraževanjem nadaljuje. Starši so želeli, da bi postal zdravnik, in Celan se je po premisleku res odločil, da bo študiral medicino. Zaradi takratne politične situacije se ni odločil za študij v Nemčiji ali Avstriji, temveč si je izbral Francijo. Pripravljalno leto naj bi v skladu s takratnimi navadami preživel nekje v provinci, in sicer so si Celan in še nekaj njegovih sošolcev in prijateljev izbrali École préparatoire de médecine v Toursu. Oče je temu nasprotoval in mu priporočal v Južno Ameriko, kar pa je Celan zavrnil.

Zjutraj 9. novembra 1938 je Celan sedel na vlak in prek Berlina odpotoval v Francijo. V Berlin je prispel večer po kristalni noči in brez postanka nadaljeval pot v Pariz.

Julija 1939 je zaključil pripravljalo leto in odpotoval nazaj v Černovce. V tistem času se še ni veliko govorilo o bližajoči se vojni, zato je počitnice vse do izbruha druge svetovne vojne preživel dokaj brezskrbno. V Černovcih so sicer močno občutili posledice pakta med Hitlerjem in Stalinom. Celan zaradi svoje mladosti še ni bil prisiljen vstopiti v vojsko, vendar mu je vojna preprečila njegov odhod nazaj v Francijo. Šolanje je nadaljeval v Romuniji, ker pa so imele romunske univerze visoko judovsko kvoto, se je odločil, da bo šolanje nadaljeval na filozofski fakulteti in sicer na oddelku za romanske jezike in literaturo. Menil je, da mu bo znanje francoščine močno koristilo, ko bo v Franciji nadaljeval študij medicine. Ko je leta 1940 opravljal zadnje izpite, pa je Sovjetska zveza razglasila, da mora Romunija predati Besarabijo in severno Bukovino, vključno s Černovci. Univerze so zaprle svoja vrata.

Septembra je univerza spet odprla svoja vrata kot ukrajinska univerza, in sicer s to razliko, da so na njej večinoma poučevali Rusi. Pogoj za vpis je bilo znanje ukrajinščine ali ruščine, ki se je je Celan začel učiti že med počitnicami: »[...] in medtem ko so ostali še vedno 'dešifrirali' črkovanje ruskih besedil, je on bral Tolstojevo Vojno in mir v izvorniku.« (Chalfen 111) Takrat je spoznal Ruth Lackner, ki je postala njegova zaupnica, simpatija in spodbujevalka pri pisanju poezije.

22. junija 1941 je Hitlerjeva vojska napadla Sovjetsko zvezo, zato so se Rusi umaknili s področja Černovcev. Veliko prebivalcev, predvsem študentov, je zbežalo v Rusijo, Celan pa je ostal v Černovcih. 7. julija je SS razglasila, da so Romuni do Judov premili, zato je ukazala množične likvidacije, ki so bile izjemno sistematične: aretacija, sojenje in zjutraj strel v zatilje. V treh dneh je bilo ubitih 682 judov. Nemci so preživelim vzeli državljske pravice in jim naložile, naj nosijo Davidovo zvezdo. 11. oktobra 1941 so postavili geto, vsa judovska zemljišča zunaj njega pa so zapečatili in razglasili za državno lastnino. 45.000 Judov so zaprli

v geto, ki je bil dovolj velik le za desetino tega števila. Ti so v geto lahko prinesli le toliko osebnih predmetov, kot so jih lahko nosili s seboj, zaradi česar so verjeli, da bo njihovo bivanje tam kratkotrajno.

Ker življenje v Černovcih ni moglo potekati brez Judov, so si romunske oblasti izborile pravico, da za 15.000 Judov izdajo delovna dovoljenja. Celan je bil primoran opravljati vsakodnevno fizično delo, ko je čistil ostanke pri gradnji mostu. Delo ni bilo plačano, zato so si delavci preživetje omogočali s prodajo osebnih stvari, a jim je bil dostop do trga onemogočen vse do poldneva, ko je bila večina živeža že pobrana in so ostali le izdelki slabše kakovosti, včasih celo nagniti. Večina je trpela lakoto.

Junija 1942 se je začel nov val deportacij. Te so se večinoma dogajale v noči iz sobote na nedeljo. Celan se je z očetom in mamo nekaj časa skrival, vendar je bil stres za mamo prevelik. Mama je verjela, da se usodi ne da ubežati, in je nekega dne zavrnila Celanov predlog, naj se spet skrijejo. Celan je ugovarjal, vendar zaman. Tisto noč je starše pustil v njihovem stanovanju, sam pa se je skril v tovarni, skrivališču, ki mu ga je priskrbela Ruth Lackner. Ko se je v ponedeljek vrnil domov, je našel zapečateno stanovanje brez staršev, ki ju je doletela deportacija.

Julija leta 1942 je Celan šel v delovno taborišče, kar je preprečevalo prisilno deportacijo v Transnistrijo, ki se danes imenuje Pridnjestrška republika (ta v okviru Moldavije leži pretežno med reko Dnjester in mejo z Ukrajino). Življenje je bilo naporno, in ko so Celana vprašali, kaj počnejo, je odgovoril, da kopljejo.

Po Chalfnu so Celanovega očeta po nekaj premestitvah iz taborišča v taborišče zaradi onemoglosti ustrelili, kmalu zatem pa so ustrelili tudi njegovo mater. Šele s smrtjo njegovih staršev je judovstvo prešlo tudi v njegovo poezijo, saj je njuno smrt primerjal z večnim trpljenjem judovskega ljudstva. (Chalfen 154)

Na začetku leta 1944 se je začelo govoriti o skrivnih pogajanjih, ki naj bi judom omogočila vrnitev iz Transnistrije. Februarja so judom v taboriščih odobrili dopust, ne da bi jim določili datum vrnitve. Romunske oblasti so pri omejitvah začele popuščati, in končno jim je bilo dovoljeno zbiranje v zasebnih domovih. Celan je dni preživeljal z Ruth in njenimi starši ter v tem času spoznal Rose Ausländer. Zanj nekateri trdijo, da je izumila metaforo »črno mleko«, ki je prepoznaven motiv v *Fugi smrti*.

Na začetku aprila so Černovce bombardirali Sovjeti in Rdeča armada je že drugič zavzela pokrajino. Spet so bile organizirane delovne brigade, ki so čistile ostanke bombardiranih hiš. Celan pa je kot bivši študent medicine prek zvez dobil zaposlitev v psihiatrični kliniki.

Jeseni leta 1944 so Sovjeti spet odprli rusko-ukrajinsko univerzo, in Celan je nadaljeval s študijem, tokrat angleškega jezika. S pomočjo svojih prijateljev je sestavil prvo pesniško zbirko in jo pretipkal s svojim pisalnim strojem. Zbirka je imela naslov *Pesmi* – brez avtorjevega imena. Jeseni leta 1944 je Celan začel pripravljati drugo pesniško zbirko. Projekt je zaključil leta 1945, v zbirko je zajel 97 pesmi.

Aprila leta 1945 je Celan migriral v Bukarešto, a jo je doživljal le kot stopničko do Dunaja, ki si ga je predstavljal zelo romantično. V Bukarešti se je zaposlil se je kot prevajalec iz ruščine v romunščino, pa vendar je bil njegov talent kmalu opažen, tako da je v prevajanje dobil Čehova in Simonova. Zaradi antisemitizma se je pod prevod Čehova podpisal kot Paul Aurel. Kmalu je začel prevajati Turgenjeva in Lermontova, pod te prevode pa se je podpisal kot Paul Ancel.

Leta 1947 je prvič objavil peščico pesmi pod psevdonimom Paul Celan. Postal je dober prijatelj romunskojudovskega pesnika Petreja Solomona, ki ga je spodbujal, naj piše v romunščini, toda sam si ni želel postati romunski pesnik in je nadaljeval s pisanjem v nemščini.⁴

KONTEKST JUDOVSTVA

»Ustvarjalnost pri Judih v resnici skoraj skoz vso zgodovino, ne le v moderni, izhaja iz globokega življenja in duhovne izkušnje izvoljenosti in izgnanstva, izvoljenosti na zemlji in izgnanstva iz zemeljske dežele. Ta izkušnja, izkušnja dvojnega iz-, jih postavlja v izreden položaj: biti na zemlji brez svoje zemlje. Biti poklican na zemlji in ne imeti doma na njej.« (Snoj, 10)

Ta govori o judovskem odstopanju od prebivalstva zahodne Evrope zaradi drugačnega porekla. Celanov odnos do tega porekla močno odseva v njegovih delih, med drugim tudi v *Fugi smrti*. V njej so Judje kot prebivalci nemško govorečega okolja ločeni od ostalih. Njihova domovina v očeh Nemcev pripada le Nemcem, ki jim tako odrekajo bivanje v lastni zemeljski deželi. V *Fugi smrti* Celan prevprašuje, kdo sploh je Nmec in kako se gradi

⁴ Podatki so povzeti po knjigi Israela Chalfena *Paul Celan: A Biography of His Youth*.

njegova identiteta. V pesmi se tako vzpostavi močna ločnica med pripadniki arijske rase, ki jo predstavljaja, komandant in pripadniki judovskega porekla. Za Celanovo poezijo tudi sicer velja:

»Ni naključje, da pomenijo naslovi nešteti zbirk pravzaprav le različne emanacije tega temeljnega izkustva [izkoreninjenosti, smiselne breztemeljnosti in bližine smrti, op. a.], saj nas vodijo od pesnikovega empiričnega stika s smrtjo do pozabe tega njenega zgodovinskega uresničenja in hkrati do pomnjenja, ki ni nič drugega kot vednost o končnosti naše eksistence, [...]« (Grafenauer 769)

Vsebina *Fuge smrti* temelji na pesnikovem lastnem življenju in zgodovinskem dogajanju. Nastala je kot posledica takratnih razmer, Celanove izgube staršev in prijateljev ter konec koncev tudi njihovega bega pred nacističnim režimom in rešitve pred skoraj gotovo smrtjo. Kljub tradicionalistični verski vzgoji Celan v njej ne kaže znakov verskega fanatizma, temveč prek svoje izkušnje Juda med drugo svetovno vojno spregovori o zgodovinski usodi judovskega ljudstva. Destabilizacija Celanove življenjske poti je pretresla oblikovanje njegove identitete ter jo v zgodovinskem kontekstu zreducirala na pripadnost določenemu ljudstvu. NeprostoVOLjno je postal izgnanec iz domovine, ki si jo sicer jemljemo kot samoumevno.

Prek judovstva lahko problematiziramo tudi Celanov odnos do jezika, saj je pisal v nemščini. Počutil se je pripadnega okolju, v katerem je odraščal, kljub temu da ga je ta segregiral od nejudovskega prebivalstva. Ta dvojnost identitete je lepo vidna pri njegovi rabi nekaterih besed in skovank, ki v nemščini delujejo koherentno in smiselno, vendar so njihove korenine drugje. Na to merijo naslednje besede:

»[...] Klaus Reichert opozarja, da – ob očitidni mnogokratni 'uporabi' biblicizmov in hebraizmov na ravni vsebine – že marsikatera in že marsikakšna Celanova, zanj, za govorico njegovega pesništva značilna posebnost – 'jezikovni postopek' ali 'govorno sredstvo' – pričuje o stikanju (nemščine) s hebrejščino, tako na ravni sintakse, bibličnega stila parataktičnega nizanja, kot na ravni semantike in besedotvorja, posebej paradoksalnega unazvočenja, sopostavljanja in nasprotipostavitve protipostavljenih, celo nasprotujočih si pomenov s premenjevanjem, z variiranjem vokalizacije [...]« (Božič 133)

VLOGA LITERATURE IN UMETNOSTI V CELANOVI *FUGI SMRTI*

Literatura in umetnost se dopolnjujeta. Bralcu oziroma gledalcu dovoljujeta, da zgodovinska dejstva doživlja empatično, jih univerzalizira in vizualizira, ne pa samo, da je o njih obveščen. Seveda sama dejstva lahko prinesejo občutek groze, vendar nam umetnost in literatura omogočata empatijo, ne glede na to, koliko so dogodki geografsko ali časovno oddaljeni od nas. Prek njiju se ne le učimo o zgodovinskih dogodkih, temveč se z njimi tudi poistovetimo.

Celan je odraščal z močnim spoštovanjem do visoke nemške kulture. Poznal je dela nemških skladateljev, pisateljev in pesnikov, pa ne samo to. Kljub svojemu širokemu poznavanju več tujih jezikov je večinoma pisal v nemščini. V *Fugi smrti* najdemo nanašalnice tako na nemško literaturo kot tudi na glasbo. Že kar zadeva njen naslov naslov, lahko potegnemo vzporednico z delom *Die Kunst der Fuge* Johanna Sebastiana Bacha, pokažejo pa se tudi aluzije na dela Richarda Wagnerja.

V diplomskem delu sem raziskovala predvsem različne literarne povezave. Pojavijo se aluzije na različne v nemščini pišoče avtorje, kot so denimo Immanuel Weissglass, Rose Ausländer, Johann Wolfgang von Goethe in Heinrich Heine, prav tako pa so prepoznavne nanašalnice na biblične knjige, in sicer na Žalostinke, Eksodus, Visoko pesem in Genezo.

IZVOR NASLOVA PESMI

Celan nikoli ni javno razkril, od kod naslov njegove pesmi, lahko pa ga povežemo z medvojnimi dogajanjem in sklepamo, od kod ga je prevzel. Ob objavi pesmi v romunščini z naslovom *Tangoul Mortii* leta 1947 se je pojavila uredniška opomba:

»Pesem, katere prevod objavljamo, temelji na priklicevanju resničnega dogodka. V Lublinu, pa tudi v mnogih drugih 'nacističnih taboriščih smrti', je skupina obsojenih morala peti otožne pesmi, medtem ko so drugi kopali grobove.« (Felstiner, 2017: 57)

Znan je primer *Janowske*, kjer naj bi nacisti pretepali, mučili in streljali ob spremljavi glasbe:

»SS je organizirala zaporniški orkester, ki sta ga vodila Profesor Stricts in znani dirigent Muntz, z namenom, da bi skladatelji napisali posebno melodijo, ki se je imenovala 'Tango smrti'. Malo preden so taborišče zaprli, so nacisti postrelili vse člane orkestra.« (Holocaust Education & Archive Research Team 2007)

Ta besedna zveza je v splošnem označevala glasbo, ki je imela več funkcij, med drugim to, da uduši zvoke streljanja. Ob tem lahko sklepamo, od kod Celanu ideja za naslov v romunščini, ne moremo pa sklepati, od kod mu ideja za izvorni naslov v nemščini, *Todesfuge*, kar je v Niko Grafenauer v slovenščino prevedel z *Mrtvaško fugo*, meni pa se zdi bolj ustrezen prevod *Fuga smrti*, saj se s tem ohrani izvorno število zlogov.

Zakaj fuga? »Fuga je kontrapunktska – inštrumentalna, orkestralna ali zborovska – skladba za dva ali več glasov. Na začetku glasovi vstopajo zaporedoma, tako da posnemajo eden drugega in se nato na različne bolj ali manj zapletene načine povezujejo med seboj.« (Wikipedija 2016) Glasbena fuga je vsekakor ustrojila strukturo Celanove pesmi, v kateri se téma v različnih variacijah večkrat ponovi. Celan je torej zamenjal besedo *tango* z besedo *fuga*, vseeno pa v tekstu ni popravil vrstice

<i>er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz.</i>	ukaže zdaj nam igrajte za ples. ⁵
---	--

To se veže na tango, saj fuga kot glasbena zvrst ni bila namenjena izvajanju za ples, ampak poslušanju.

Fuga je zanimiva glasbena forma, saj nas takoj spomni na visoko nemško kulturo. Nemčija in Avstrija se ponašata z največjimi glasbenimi imeni na svetu, kot so Wagner, Beethoven, Mozart in Strauss, Celan pa to kulturno tradicijo poveže s holokavstom. Najbolj znan skladatelj fug je vsekakor Johann Sebastian Bach, ki je napisal delo *Die Kunst der Fuge*, povezavo z Bachom pa Felstiner v delu *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew* vidi tudi v vrstici

<i>spielt süsser den Tod,</i>	igrajte smrt slajše,
-------------------------------	----------------------

ki spominja na Bachovo arijo

<i>Komm süsser Tod.</i>	Pridi sladka smrt. ⁶
-------------------------	---------------------------------

OBJAVA

Celanovi prijatelji iz Černovcev so pesem datirali v leto 1944, Alfred Kittner pa v pozno pomlad leta 1944 – Celan naj bi mu jo prebral malo potem, ko jo je napisal. Za svojo

⁵ Vsi prevodi Fuge smrti so vzeti iz Grafenauerjevega prevoda pesmi.

⁶ Avtoričin prevod.

antologijo, ki je izšla leta 1962, jo je datiral z letom 1945 in označil z zaznamkom 'Bukarešta 45'. Sklepamo lahko, da sta obstajali dve verziji: prva, napisana v Černovcih, in druga, popravljena, ki jo je dokončal leta 1945. Tega mnenja je bil Celanov prijatelj Petre Solomon, ki je pesem leta 1947 prevedel v romunščino. Romunski prevod je tudi prva objava kake Celanove pesmi sploh.

KRAJEVNA IN ČASOVNA UMESTITEV DOGAJANJA V PESMI

Dogajanje pesmi je postavljeno v koncentracijsko taborišče nekje v Evropi med drugo svetovno vojno. Ker so nacisti taborišča postavljali razpršeno, težko razberemo, v katerem taborišču točno se dogaja, neizpodbitno pa je, da neznanost lokacije prispeva k občutku, da bi se grozodejstva lahko dogajala kjerkoli, in nas postavlja pred univerzalnost taboriščnikove izkušnje. Vsekakor lahko sklepamo, da ne gre le za delovno taborišče, temveč za taborišče smrti, saj Celan omenja množične grobove in sežiganje trupel, vendar je zanimivo, da se izogne omembi plinskih celic.

Glede na to, da obstaja malo podatkov o siljenju taboriščnikov, naj izvajajo glasbo, medtem ko so drugi delali, lahko nabor možnih lokacij zožimo. Po vsej verjetnosti niti Celan pri pisanju ni imel v mislih natančne lokacije, saj je želel ujeti izkušnjo, to pa mu je najbolj uspelo ravno prek ritma in izraznosti pesmi.

GENEZA PESMI IN ELEMENTI JUDOVSTVA V NJEJ

GENEZA PESMI

Podobno pesem najdemo pri Celanovemu dobremu prijatelju Immanuelu Weissglasu. Naslovil jo je z *Er* (On).

ER

*Wir heben Gräber in die Luft und siedeln
Mit Weib und Kind an dem gebotnen Ort.
Wir schaufeln fleißig, und die andern fiedeln,
Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort.*

*ER will, daß über diese Därme dreister
Der Bogen strenge wie sein Antlitz streicht:
Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister,
Der durch die Lande als ein Nebel schleicht.*

*Und wenn die Dämmerung blutig quillt am Abend,
Öffn' ich nachzehend den verbissnen Mund,*

*Ein Haus für alle in die Lüfte grabend:
Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund.*

*ER spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet,
In Deutschland dämmt es wie Gretchens Haar.
Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:
Da weit der Tod ein deutscher Meister war.*

ON

Grobove v zraku zidamo, z otroki
in ženo bivamo, kjer pade ukaz.
Mi kopljemo, a drugi igrajo gosli;
ko skoplješ grob, odpleše tvoj korak.

ON hoče, da po strunah lok bi godel
drzneje, strogo kot njegov obraz:
o smrti tiho gosla nemški mojster,
ki plazi se v dežele kot megla.

In ko zvečer vzkipi krvava zarja,
odprem razgrizla usta, goltajoč,
ter vsem nam kopljem skupni dom v višavah,
Širok kot krsta, smrtno utesnjujoč.

Tod ON se s kačami igra in pesni.
Na Nemškem mrak kot v Metkinih laseh.
Prostran bo grob, ki se v oblakih beli,
Saj nemški mojster – smrt – preplavlja svet.

(prevedla Nada Grošelj)

Podobnosti med Celanovo in Weissglassovo pesmijo lahko najdemo v temi in motivih ter celo v različnih besedah in besednih zvezah.

Št.	<i>FUGA SMRTI</i>	<i>ON</i>
1	<i>wir schaufeln ein Grab in den Lüften</i>	<i>Wir heben Gräber in die Luft und siedeln</i>
2	<i>Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt</i>	<i>Wir schaufeln fleißig, und die andern fiedeln, Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort</i>
3	<i>Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland</i>	<i>Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister</i>
4	<i>Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt</i>	<i>ER spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet</i>
5	<i>der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete</i>	<i>In Deutschland dämmt es wie Gretchens Haar</i>

6	<i>wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng</i>	<i>Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet</i>
7	<i>der Tod ist ein Meister aus Deutschland</i>	<i>Da weit der Tod ein deutscher Meister war</i>

Tabela 1 Podobnosti med verzi v obeh pesmih

Pesmi sta si, kot rečeno, zelo podobni tako po tematiki kot tudi po uporabljenih motivih. Večkrat lahko opazimo, da pesnika uporabljata podobne besedne zveze ali pa se stvari lotevata na podoben način. Ne vemo, katera pesem je nastala prej in kdo se je zgledoval po kom, vendar je jasno, da Celanova *Todesfuge* pusti močnejši vtis. Kot Juda sta bila oba zaznamovana z genocidom. Predvidevamo lahko, da je bilo ogorčenje nad grozotami, ki so jih nacisti zagrešili nad judovskim prebivalstvom med drugo svetovno vojno, lastno vsem preživelim Judom in da so se njihove zgodbe hitro širile.

V vseh sedmih vzporednicah lahko vidimo vsebinske podobnosti med pesmima. V prvem (1) in drugem (2) primeru lahko prepoznamo motiv grobov v zraku, v drugem pa lahko potegnemo vzporednico med kopanjem grobov in siljenjem k petju, igranju glasbe in plesu. Oba avtorja kot prizorišče sugerirata taborišče smrti, v katerem so Jude sežigali ter jih silili, da so kopali lastne grobove in ob tem igrali prepoznavne melodije.

Pri tretji (3) paraleli gre skoraj za enaka stavka – enkrat se smrt igra slajše, drugič nežno, medtem ko je smrt obakrat maestro iz Nemčije oziroma nemški maestro. Čeprav je semantika podobna, pa je Celanov verz veliko bolj učinkovit v ustvarjanju suspenza in stopnjevanju napetosti.

V četrti (4) vzporednici se srečamo s človekom, ki se v hiši igra s kačami in piše oziroma pesni. Spet nam je jasno, da gre za istega človeka, ki je dovolj izobražen, da je sposoben pisanja, pesnjenja oziroma umetniškega ustvarjanja.

V peti (5) vzporednici se srečamo z Margaretinimi oziroma Gretcheninimi lasmi v povezavi z Nemčijo. V Celanovi različici moški piše v Nemčijo o Margaretinih zlatih laseh, v Weissglassovi različici pa se v Nemčiji dani kot Gretchenini lasje. Pri obeh gre za isto osebo, in sicer za Margareto oziroma Gretchen iz Goethejevega Fausta, ki ima obakrat, če si poetično razlagamo barvo sončnega vzhoda nad Nemčijo, zlate lase.

V šesti (6) vzporednici najdemo podobnost v besedi *eng*, ki ima pri Celanu poseben pomen. Oba pesnika pripovedujeta o tem, kako v grobovih v zraku/oblakih ljudje ne bodo več utesnjeni.

V sedmi (7) vzporednici pa se ponovi ideja, da je smrt maestro iz Nemčije oziroma nemški maestro. Vendar je to pri Celanu postavljeno v sedanost (in zdi se, da nas nagovarja iz tistega časa), medtem ko je pri Weissglassu v preteklost.

METAFORA "GROBOVI V ZRAKU"

Celan piše:

<i>wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng</i>	v zraku kopljemo grob tam ni tesno ležati
--	---

Gre za opis sežiganja Judov v krematorijih v koncentracijskih taboriščih in dim, ki se je valil iz dimnikov. Judje niso doživeli pravega pogreba in verski ritual pokopa tu ni bil spoštovan, saj se preminule judovskega porekla v krsti pokoplje v zemljo. Judovski pokopi se ponavadi zgodijo po nastopu smrti, saj naj bi bila duša pokojnika nemirna, dokler ni pravilno pokopana v zemlji. To izvira iz hebrejske Biblije:

»Če kdo naredi greh, ki zasluži smrtno kazen, in ga usrtijo ter ga obesiš na drevo, naj njegovo truplo ne ostane na drevesu čez noč, ampak ga vsekakor pokoplji še isti dan! Kajti obešenec je preklet od Boga; ne skrni svoje zemlje, ki ti jo Gospod, tvoj Bog, daje v dediščino!« (5Mz 21,22)⁷

Po Zalmanu Goldsteinu velja, da če se še zločinca pokoplje manj kot v enem dnevu, potem mora ta čast pripasti tudi nekemu, ki dela dobro. Tudi če si je pokojnik želel biti kremiran, so njegovo družino spodbujali, naj pokojnikove želje ne upošteva. Večina judovskih pogrebnih obredov temelji na spoštovanju pokojnika in zato obstajajo pravila pokopa. Po judovskih načelih naj bi bilo telo pokojnika pokopano z vsemi udi in organi, kot je bilo ustvarjeno. Telo je po smrti sveto, kakor je bilo tudi v času življenja, saj je vsebovalo božjo dušo. Judje morajo biti pokopani v tradicionalnem grobu v zemlji, v katero se lahko vrnejo. To pomeni, da so grobnice, mavzoleji in kripe strogo prepovedani, podobno pa velja tudi za žare.

METAFORA "ČRNO MLEKO"

⁷ Odlomek je vzet iz *Pete Mojzesove knjige*. Knjigo sestavlja dolg Mojzesov katehetski govor na meji obljubljenega dežele, ki je pouk izraelskemu ljudstvu o temeljih religije. Konec knjige opisuje smrt Mojzesa, ki zaradi prešibke vere ni smel prestopiti meje v obljubljeni deželo, saj je v puščavi s palico po kamnu udaril dvakrat namesto enkrat in s tem podvomil o Bogu.

Težko rečemo, od kod Celanu ideja, da na začetku pesmi uporabi metaforo "črno mleko". To metaforo je v eni od svojih zgodnjih pesmi uporabila že pesnica Rose Ausländer. Oba pesnika sta bila sicer rojena v Bukovini, vendar sta bili njuni poti različni. Rose Ausländer je zapisala

'Samo k nam priteka v vseh razsežnostih doživljanja / žalost materinske ljubezni./
Čas, v katerem me hrani, je dolg in mračen, poln **črnega mleka** in težkega vina otožnosti.'

(Detuschlandfunk, 2001)⁸

Felstiner pravi, da bi metafora lahko prišla tudi iz četrtega speva *Žalostink*, v katerem posvečenci, ki so beli kot mleko, postanejo črni:

"Njeni posvečenci
so bili bolj čisti kakor sneg,
bolj beli kakor **mleko**;
telo je bilo bolj rdeče kakor korale,
njihova postava je bila kakor safir.

Temnejša od črnine je bila njihova podoba,
ne spoznajo jih na ulicah;
koža se jim je zgrbančila na telesu,
posušila se je kakor les." (Žal 4,7 – 8)⁹

Podlaga za razvoj metafore bi bila lahko vzeta tudi iz *Eksodusa*:

"In stopil sem doli, da ga otmem iz rok Egipčanov in odpeljem iz one dežele v dobro in prostrano deželo, v deželo, v kateri teče **mleko** in med, v kraj Kanaancev in Hetejcev in Amorejcev in Ferizejcev in Hevejcev in Jebusejcev." (2 Mz 3,8)¹⁰

⁸ Pesem je moj lastni prevod, v izvorniku pa se glasi:

"Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit / strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein./ Sie speist mich eine lange, trübe Zeit/ mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein."

⁹ *Žalostinke* so del hebrejske Biblije, ki se deli na 3 dele, in sicer na *Toro* (Postavo), *Nevi'im* (Preroke) in *Ketuvim* (Spise). Spisi se naprej delijo na *Knjigo psalmov*, *Jobovo knjigo* in *Knjigo pregovorov*, *Zvitke* (Megliot), kamor sodijo *Visoka pesem*, *Rutina knjiga*, *Knjiga žalostink*, *Esterina knjiga* in *Pridigar*, ter *Danielovo knjigo*, *Ezrovo knjigo*, *Nehemijevo knjigo* in *Prvo* in *Drugo kroniško knjigo*. Brali so jih ob prazniku v spomin na uničenje prvega in drugega jeruzalemskega templja.

¹⁰ *Eksodus* ali *Izhod* je del *Pentatevha* (Peteroknjižja), ki sestavlja *Toro*. *Pentatevh* vsebuje 5 knjig, in sicer: *Prvo Mojzesovo knjigo* ali *Genesis*, *Drugo Mojzesovo knjigo* ali *Exodus*, *Tretjo Mojzesovo knjigo* ali *Leviticus*, *Četrto Mojzesovo knjigo* ali *Numeri* in *Peto Mojzesovo knjigo* ali *Deuteronomium*. *Eksodus* opisuje izhod dvanajstih izraelskih rodov (ki so nastali iz dvanajstih Jakobovih sinov) iz Egipta pod Mojzesovim vodstvom. Nadalje govori o njihovem bivanju v puščavi in Mojzesovem vzponu na goro Sinaj, kjer od Boga prejme dekalog (dve plošči iz kamna, kjer je zapisanih deset božjih zapovedi). Konča se s postavitvijo svetega šotor, v katerem Izraelci hranijo zapovedi v skrinji zaveze.

"Črno mleko" lahko pomeni dejanski obrok, črno brozgo, ki so jo dajali piti taboriščnikom v delovnih in koncentracijskih taboriščih, lahko pa meri tudi na grenko vsakodnevno izkušnjo ljudi v taboriščih. Ponavljanje pitja tega mleka sugerira težko ozračje vseprisotnosti smrti. "Črno mleko" hkrati imenuje nasprotje, saj v naravi težko najdemo stvar, ki je bolj bela kot mleko. Beseda "mleko" sicer označuje tekočino, ki je povezana s hranljivostjo, rastjo in močjo, zato lahko "črno mleko" razumemo kot ironično metaforo. Mleko povezujemo s starševstvom, ki je v nemščini povezano z besedo *Vaterland*, ki pomeni očetnjavo oziroma domovino. Domovina v Celanovi pesmi torej svojim državljanom ne daje prostora za rast in jih ne hrani, temveč jih, nasprotno, zastruplja, ubija.

PERSONIFIKACIJA ČRNEGA MLEKA

"Črno mleko" v pesmi postane dogodek, doživetje. Dobi svoje lastno življenje in ni več zgolj stvar. Grozljiva in hkrati genialna je Celanova personifikacija:

<i>Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends</i>	Črno mleko zore pijemo ga zvečer
--	---

in

<i>Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts</i>	Črno mleko zore pijemo te ponoči
---	---

Ker se taboriščniki na mleko obračajo direktno, smo se kot bralci prisiljeni vprašati, kaj metafora dejansko pomeni. Ponavljanje metafore skozi pesem nam daje slutiti, da je seštevek dogajanja v taborišču in da vase zajame kopanje grobov za umrle, pričakovanje smrti, sežiganje in dim, ki se vali iz dimnikov, temno prisotnost smrti na vsakem koraku, ravnanje komandanta s taboriščniki, poniževanje, tepež in mučenje.

PERSONIFIKACIJA SMRTI

Druga personifikacija v pesmi je personifikacija smrti. Celan piše:

<i>Er ruft sielt süßer den Tod der Tod is ein Meister aus Deutschland</i>	Kriči igrajte smrt slajše smrt je maestro iz Nemčije
---	--

--	--

Nekaj zanimivega se pojavi v angleškem prevodu, kjer je smrt sprva napisana z malo in potem z veliko začetnico:

<i>He shouts play death more sweetly Death is a master from Deutschland</i>	Kriči igrajte smrt slajše smrt je maestro iz Nemčije
--	---

Ločimo lahko torej med smrtjo kot pojmom in Smrtjo, ki kosi po Nemčiji in s katero so taboriščniki soočeni vsak dan, ki je v Nemčiji vseprisotna in predstavlja osebo. Smrt je izenačena z Meistrom, gospodarjem, mojstrom. Gre za namig na Goethejevega *Wilhelma Meistra* in Wagnerjeve *Mojstre pevce nürnberške*. Še bolj človeške lastnosti pa dobi, ko Celan zapiše:

<i>Der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau</i>	smrt je maestro iz Nemčije njegovo oko je modro
---	---

in nadalje:

<i>Er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau</i>	s svinčevko meri vate natančno zadeva
--	---------------------------------------

Oči Smrti so modre barve: opravka imamo z arijsko raso oziroma raso svetlih las in modrih oči, ki jo v pesmi predstavlja *Margareta*. Smrt je torej personificirana, ima modre oči, je po normah arijske rase in postavljena naproti ostalim ljudem – v tem primeru nasproti temnolasim in temnopoltim pripadnikom judovske rase, ki jih predstavlja *Sulamit*.

MARGARETA IN SULAMIT

MARGARETA

Margareta je preprosta in vrla mladenka, junakinja Goethejevega *Fausta*, ki se v teku dela razvije v pravo tragično figuro. V osnovi je čista in nedolžna ter postane žrtev Faustovega zapeljevanja. To postane zaradi osamljenosti, neizkušenosti, materine strogosti in idealistične narave, ki ji ne pusti pomisliti, da Faustova ljubezen ne bo tako trajna in nesebična, kot je njena. Njeni grehi so rezultat njene nedolžnosti, ki je kriva za njen propad. Margareta je

izjemno verna in lahko bi rekli, da je verjetno edini kristjan v vsej pesnitvi. Na koncu prvega dela ji je dovoljen vstop v nebesa, saj njena dejanja niso bila motivirana z zlobo. S svojimi svetlimi lasmi predstavlja nemški lepotni ideal, s svojo nedolžnostjo, naivnostjo in neškodoželjnostjo pa ženski ideal.

V nemški literaturi sicer zasledimo še eno pesem, v kateri ima ženska prav tako zlate lase. Napisal jo je judovskonemški avtor, za katerega vemo, da ga je Celan poznal in bral – Heinrich Heine. Pesem nosi naslov *Lorelaj*:

Ne vem, kaj me žalost ne mine,
ki muči mi srce;
a pravljica iz davnine
iz misli več mi ne gre.

Hladno je in že mrači se
in tiho teče Ren;
v večerni zarji blešči se
kamniti gorski greben.

Na njem sedi lepotica,
dragulji v zarji se iskré;
vsa v zlatu je kakor kraljica,
in češe si zlate lase.

Z glavnikom jih češe zlatim,
iz grla ji pesem drhti
z napevom mameče sladkim,
da ledeni ti kri.

Čolnarja v čolnu prevzame
otožnost s strašno močjo;
le v goro strmeti jame,
čeri mu ne vidi oko.

Verjetno na dno potegnilo
čolnarja je s čolnom tedaj;
to s pesmijo svojo milo
storila je Lorelaj.

(Prevedel Mile Klopčič)

Če je Celan med pisanjem *Fuge smrti* dejansko imel pred sabo tudi podobo Lorelaj z zlatimi lasmi, je to pomenljivo, saj Lorelaj zapelje ljudi v pogubo.

SULAMIT

POMEN BESEDE

Veliko teorij je, kaj dejansko pomeni *Sulamit*, oziroma *Šulamka*. Obstajajo razlage, da gre za žensko iz *Šunema* in je povezana z besedo *Šunamka*, verjetno pa je, da gre za Salomonovo zaročenko. H. H. Rowley v članku *The Meaning of the Shulammite* pravi, da je to ženska oblika imena Salomon, kar kaže na Salomonovo zaročenko. Med drugim citira tudi rabina iz 12. stoletja, ki pravi:

»Shulammite was beloved of Solomon, for she was called after the name beloved. Alternatively, the meaning of the Shulammite is perfect, without spot.« (Rowley 1939)

Zagotovo pa vemo, da je *Sulamit* vzeta iz *Visoke pesmi*, in sicer zaradi naslednjih vrstic:

Zbor mladenk

Vrni se, vrni, Šulámka,
vrni se, vrni, da si te ogledamo!

Zaročenka

Kaj hočete ogledovati Šulámko
pri plesu med taboroma?" (Vp 7,1)

Sulamit je ideal judovske ženske lepote, ki ga *Visoka pesem* opeva na več mestih. Na primer:

"Kako lepe so tvoje noge v sandalah,
knežja hči!
Obline tvojih bokov so kot koralde,
delo mojstrovih rok.
Tvoje naročje je vrčasta posoda;
naj ji ne manjka odišavljenega vina.
Tvoj trebuh je kup pšenice,
z lilijami obdan.
Tvoji dojki sta kakor dva mladiča,
gazelina dvojčka." (Vp 7,2–7,4)¹¹

¹¹ *Visoka pesem* je prav tako del hebrejske *Biblije*, in sicer jo lahko najdemo med *Zvitki*, ki spadajo pod *Ketuvim* (Spise). Sodi v ljubezensko pesništvo, zaradi česar je bila tudi teže sprejeta v kanon, v katerega je vstopila šele ob koncu prvega stoletja po Kristusu. Za to je bil zaslužen rabin Akiva, ki je menil, da so vsi spisi sveti, *Visoka pesem* pa je presveta. Moškega v pesmi je predstavil kot Boga, njegovo zaročenko pa kot izraelsko ljudstvo ter tako podal interpretacijo, da gre za ljubezen med Jahvejem in Izraelom.

Tradicionalno je za pisca *Visoke pesmi* veljal Salomon, vendar se v moderni bibličistiki pojavlja mnenje, da jo sestavljajo ohlapno povezane svatovske pesmi, kjer govorita ženin in nevesta. V njej je več kot 50 *hápax legómena* – samo enkrat izrečenih besed.

Sulamit je tako v *Visoki pesmi* kot v *Fugi smrti* postavljena kot Margaretino nasprotje. Pred nami je nasprotje zlatih in temnih las, modrih in temnih oči, blede in zagorele kože. Margaretini lasje so v pesmi zlati, medtem ko so Sulamitini pepelnati. Gre za ideala lepote dveh ljudstev, ki sta bila v isti državi vrednotena popolnoma nasprotno. Dvema različnima ljudstvoma (arijskemu in judovskemu) sta predstavljalta isto stvar, pa vendar je bil en povzdignjen kot večvreden in drugi potlačen. Kontrast med zlatimi in pepelnatimi lasmi prikazuje razliko med idealom in rezultatom, ki so ga ustvarili nacisti. Gre za antitetično strukturo naslavljanja dveh žensk, ki alegorizirata vsaka svoje ljudstvo. V teh dveh prototipnih figurah lahko prepoznamo antagonizem nemške države do njenih judovskih prebivalcev v času nacionalsocializma. Celan nam z zadnjima verzoma

<i>dein goldenes Haar Margarete</i>	tvoji zlati lasje Margarita
<i>dein aschenes Haar Sulamith</i>	tvoji pepelni lasje Sulamit

daje misliti o vlogi umetnosti in literature v času holokavsta.

KOMANDANT

Pesem predstavi nekega moža takole:

<i>Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt</i>	V hiši prebiva človek ki se igra s kačami ki piše
---	---

Identiteta tega moža sprva ni določena. Kar izvemo o njem, je, da živi v hiši (v nasprotju z zaporniki, ki živijo v taborišču), se igra s svojimi kačami in piše. Zadnja dva podatka nam veliko povesta o naravi tega moža. To, da se igra s kačami, namiguje, da je zloben oziroma da v sebi skriva zlo. Kača ima že od nastanka Svetega pisma negativen prizvok in ji običajno pripisujemo slabe lastnosti. To, da ta možki piše, nam pove, da je pismen in s tem verjetno tudi izobražen. Živi v hiši, tako kot vsi drugi običajni ljudje v normalnih okoliščinah.

Kmalu pa o možu izvemo več. Ker omenja Margareto (junakinjo Goethejevega *Fausta*) in gleda zvezde, lahko sklepamo, da mu je še posebej pri srcu obdobje nemške romantike. Ker enači jude in pse, je po vsej verjetnosti komandant taborišča. Judje se imenujejo *seine Juden*,

Brali so jo na judovsko veliko noč oziroma *pasho*, ko so se Judje spominjali odhoda iz suženjstva v Egiptu, ki se je končalo, ko so prečkali Rdeče morje.

kar je namig na lastnino. Na neki način se do njih vede, kot da bi bil sužnjelastnik. Če smo prej izvedeli, kako ob večerih neguje svojo kultiviranost in načitanost, zdaj izvemo, kako se podnevi vede do svojih taboriščnikov, to je še en od mnogih kontrastov v pesmi.

Judje kopljejo lastne grobove oziroma grobove za preminule rojake. To počnejo ob komandantovih ukazih in želji po glasbi. Celan naredi preskok od grobov v zraku h grobovom v zemlji:

<i>Wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng</i>	v zraku kopljemo grob tam ni tesno ležati
--	---

<i>Läßt schaufeln ein Grab in der Erde</i>	dá jim kopati grob v zemlji
--	-----------------------------

Opis moža, ki živi v hiši, se ponovi. Še vedno sanjari o Margareti, vendar se takoj za Margareto pojavi še druga oseba, in sicer Sulamit. Če Margareta pripada tako nemški tradiciji kot tudi tradiciji nemško govorečih judov, Sulamit pripada le tradiciji Judov. Ločeno od imena Margarete je njeno ime postavljeno v naslednjo vrstico, takoj potem pa sledi opis, kako ves ta čas taboriščniki še vedno kopljejo grobove v zraku, kjer ne bodo utesnjeni. Izvemo tudi, da ima mož modre oči, kar je poleg Margaretinih zlatih las druga pomembna prvina arijskega videza.

Njegovo nasilje se vedno bolj stopnjuje, saj pri tretji ponovitvi želi, da taboriščniki igrajo smrt bolj sladko, čemur sledi: "smrt je maestro iz Nemčije." To deluje ironično, saj se sladkoba in nasilna smrt redko pojavljata v istem pomenskem polju. *Spielt süßer den Tod* lahko tudi pomeni, naj igrajo točno določeno pesem – *Tango smrti*.

Mož kot dirigent Jude usmerja, kaj naj počnejo in kako naj to počnejo. Očitno je, da mu je moč stopila v glavo. Pri drugi personifikaciji smrti Celan zapiše, da ima smrt modre oči. To nam takoj preusmeri pozornost nazaj tja, kjer je zapisano, da ima tudi komandant modre oči. Smrt je torej izenačena s komandantom. Komandant je smrt, ki kosi ljudi s svojimi svinčenimi krogli. Tu se Celan ironično opre na nemški stereotip natančnosti in zanesljivosti.

Nasilje doseže vrh na koncu pesmi, ko mož še vedno živi v hiši, piše Margareti, nad taboriščnike pošlje svojega psa in jim "šenka" grob v zraku. Še vedno se igra s svojimi kačami in sanja, da je smrt gospodar iz Nemčije. Najbolj bizarna beseda v vsej pesmi je ravno ta

"schenkt" na koncu. Spet je mišljena ironično, saj mož judom daruje smrt, da gredo lahko v grob v zraku, za katerega smo že prej izvedeli, da v njem ne bodo več utesnjeni. S tem cilja na prenatrpanost taborišč, kjer ljudje niso imeli dovolj prostora.

Menim, da je komandant zanimiva oseba, ki nas napeljuje k prevpraševanju humanosti ljudi, ki so izvajali genocid. Po eni strani je romantična figura, ki uživa v bleščanju zvezd in branju nemških klasikov, po drugi strani pa najdeva slast v nasilju, moči in premoči nad šibkejšimi ter v večvrednosti svoje rase.

S tem ko Celan pravi, da je komandant mož, ki živi v hiši, razširi njegovo občutenje in razmišljanje na celotno nemško populacijo, ki je podpirala genocid. Plaši ga, da so v holokavstu sodelovali tudi izobraženci, kulturni, razmišljujoči ljudje. Sprašuje se, kako so lahko Nemci zarisali črto med sabo in "nemškimi" judi, ki so tako kljub svoji integriranosti v družbo postali ločeni od nemškega prebivalstva. S tem ko je komandant samo mož, ki živi v hiši, želi Celan pokazati banalnost zla, ki živi v vsakem od nas in ki ob pravih pogojih lahko pride do izraza pri vsakem. Komandantove lastnosti dvakrat razširina celotno nemško populacijo, prvič z relacijo komandant – nemška populacija in drugič z govorcem zgodbe v pesmi – kolektivnim mi.

GOVORCI V PESMI

KOLEKTIVNI MI

V pesmi ugotovimo, da je govorcev več. Že na začetku uporabijo prvo osebo množine, kolektivni *wir* ("mi"). To so judje, ki so zaprti v koncentracijskem taborišču. Nekateri med njimi kopljejo grobove, medtem ko drugi igrajo *Fugo smrti*.

Ciklična narava fuge in prekinitve oziroma premestitve nekaterih delov pesmi na druga mesta imajo halucinatoren učinek. Ne dobimo občutka, da bodo Judje iz taborišča lahko prišli živi. Njihov odnos do smrti je zanimiv. Včasih se zdi, da jo obravnavajo z ironično distanco, čeprav iz pričevanj ljudi, ki so dejansko bili v taboriščih, vemo, da je bila nit med ironičnim in dobesednim tu izjemno tanka.

Govorci so zelo pozorni na dogajanje v taborišču, zato kljub neurejenosti misli brez interpunkcije in spreminjajoče se postavljenih besednih zvez v stavke ugotovimo, da zelo dobro opažajo. Še posebej pozorno opazujejo in analizirajo komandantova dejanja. Njegova nočna sanjarjenja postavljajo ob njegovo kruto dnevno ravnanje in nam slikajo podobo barbarskega človeka. Sami kažejo dobro poznavanje nemške literature in glasbe – lahko bi

rekli, da ju celo cenijo, kar kaže na njihova ambivalentna čustva do nemške kulture. To ni čudno glede na situacijo, v katero jih je pahnil nacizem.

KOMANDANT

V pesmi ne govorijo le taboriščniki, čeprav bi glede na odsotnost dvopičja in narekovajev na prvi pogled lahko trdili, da premega govora v delu ni. Komandant dobi glas, medtem ko govorijo oni – še več, kar vpije, in sicer so to večinoma velelni stavki:

<i>er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz</i>	ukaže zdaj nam igrajte za ples
<i>Er ruft Stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt</i>	Kriči zapičite globlje v zemljo vi tu vi tam pa igrajte in pojte
<i>Er ruft spielt süßer den Tod der Tod is ein Meister aus Deutschland</i>	Kriči igrajte smrt slajše smrt je maestro iz Nemčije
<i>Er ruft streicht dunkler die Geigen dann stieg ihr als Rauch in die Luft Dann habt ihr ein Grab in der Wolken da liegt man nich eng</i>	Kriči vlecite temneje po goslih potem se kakor dim izvijete v zrak Potem boste imeli grob med oblaki tam ni tesno ležati

Pesem s tem dobi še bolj zlovešč prizvok, saj je dobesečno navedeno vse, kar komandant govori svojim ujetnikom. To na trenutke deluje neverjetno realistično, kar kaže na Celanovo mojstrstvo, ki empatičnega bralca večkrat postavi v sredo taboriščniške izkušnje.

RITEM PESMI

Ritem pesmi določajo ponavljanja in stavki, ki nas s svojo intonacijo silijo, da gremo s svojim glasom navzgor in navzdol. Pesem sama nas ob večkratnem branju sili k pohitevanju, poudarjanju in pavzam, kar utrjuje občutek glasbenega dela. Felstiner pravi, da pesem sooča umetnost z zgodovino.

Prva vrstica

<i>Schwarze Milch die Frühe wir trinken sie abends,</i>	Črno mleko zore pijemo ga zvečer,
---	-----------------------------------

ki se v pesmi še trikrat ponovi, zajema trpljenje taboriščnikov, ki se dogaja dan na dan. Zlogi tega verza oblikujejo unikaten ritem, ki se nadaljuje v naslednjem verzu

<i>wir trinken und trinken</i>

pijemo in pijemo.

Z dviganjem in spuščanjem glasu se morbidni in ritem nadaljuje do konca pesmi. Felstiner v prvih dveh vrsticah vidi paralele z *Genezo*:

"And God called the light Day, and the darkness he called Night. And there was evening and there was morning." (1Mz 1,5)¹²

abends – mittags – morgens – nachts

evening's – day's – morning's – night's

zvečer – opoldne – jutraj – ponoči

S ponavljanjem povedi

<i>wir trinken und trinken</i>

pijemo in pijemo

je Celan ujel ponavljanje dogajanja, ki mu ni mogoče ubežati, ter ustvaril občutek nemoči in neizbežnosti usode. Felstiner najde vzporednico tej povedi v Heinejevi baladi *Šlezijski tkalci*:

V mrkobnih očeh nobene solze več ni,

ob statvah sede, škripaje z zobmi:

»Nemčija, mi tkemo mrtvaški ti prt,

vanj tkemo trojno prekletstvo in srd,

mi tkemo, mi tkemo!

Preklet naj bo bog, ki smo ga molili

prezebli, sestradani, v sleherni sili

in upali, da nas odreši nadlog;

¹² *Geneza* je del *Pentatevha* oziroma *Peteroknjižja*. Gre za *Prvo Mojzesovo knjigo*. Prvi del opisuje stvarjenje sveta, človeka in izvoljenega ljudstva, drugi del pa pripoveduje o izraelskih očakih (Abrahamu, Izaku, Jakobu, in Jožefu). Gre za dogajanje od Abrahamovega prihoda iz Mezopotamije v Palestino do izselitve dvanajstih Jakobovih sinov iz Palestine v Egipt.

lagal nam, za nos nas je vodil ta bog,

mi tkemo, mi tkemo!

Preklet naj bo kralj, ta kralj bogatašev,

ki nič ga ne gane pomanjkanje naše,

ki zadnje beliče iz nas izžme

in streljati daje nas kakor pse,

mi tkemo, mi tkemo!

Prekleta lažna domovina, prekleta,

kjer podlost uspeva in zlo se razcveta,

kjer vsako rožo zrak zamori

in plesen, gniloba golazen redi –

mi tkemo, mi tkemo!

(prevedel Mile Klopčič)

Govorca v Celanovi pesmi se izmenjavata. Govor Judov je bolj zamišljen in ritmičen, medtem ko so komandantovi velelni stavki podani s *stacattom*. Najlepše uresničenje ritma pesmi najdemo v Celanovem lastnem branju *Fuge smrti* v videoposnetku "Paul Celan – *Todesfuge*" na spletni strani Youtube (URL posnetka se nahaja med "Viri in literaturo").

Felstiner pravi:

»Ko Celan na edinem posnetku '*Todesfuge*,' ki ga je naredil, pride do teh besed, jih začne pregrizovati in nekatere skoraj lajati. In v nekem trenutku narobe prebere poved – skrajno nenavaden pripetljaj pri tako natančnem govorcu. Namesto da bi za *ihr andern* ('vi tam') v prvem verzu rekel *singet und spielt* ('pojte in igrajte'), preide k povedi, ki dva verza pozneje sledi drugemu *ihr andern*, in reče *spielt weiter zum Tanz auf* ('naprej igrajte za ples'). Slišati je tako, kot da bi ga esesovski glas v pesmi pognal v znervirano ponovitev.« (Felstiner 2017: 72)

Ritem in ponavljanje počasi postaneta systemska in ustvarita okolje, v katerem čas teče ločeno. Gre za občutek neskončnega ponavljanja, ki se mu ne da uiti, zato smrt v pesmi deluje tudi kot rešitev iz stanja, ki traja skozi jutro, dan in večer ter se nenehno ponavlja v povezavi s črnim mlekom. Čas ni več linearen, temveč postane ciklični. Vrti se le v ustaljenem ritmu boja za preživetje.

ZAKLJUČEK

Celanovo judovsko je poreklo močno vplivalo na njegovo življenje in ustvarjanje. Brez njegove judovske vzgoje in dogodkov druge svetovne vojne po vsej verjetnosti ne bi nastala pesem *Fuga smrti*, eno od temeljnih literarnih del, ki se ukvarjajo s tematiko holokavsta. Že analiza vloge nemške literature in umetnosti v nacističnem režimu pred in med vojno je pokazala, da je judovsko poreklo močno vplivalo na potek posameznikovega življenja in udeleževanja na različnih javnih področjih, predvsem na kulturnem.

Ker je bil Celan vzgojen v judovskem prepričanju in veri, je seveda poznal temeljna besedila, običaje in navade, značilne za Jude. Kar ga je ločevalo od vrstnikov, pa sta bila poznavanje nemškega jezika in ljubezen do njega. Tako v *Fugi smrti* zasledimo več nanašalnic, ki so vzete iz hebrejske Biblije in se mešajo z nanašalnicami na besedila, glasbo in ustvarjanje Nemcev.

S sošolcem in prijateljem Immanuelom Weissglasom sta napisala vsak svojo pesem na isto témo. Oba sta z istimi ali vsaj podobnimi besednimi zvezami označevala vlogo Judov arijski družbi. Obe pesmi se namreč ukvarjata z motivom "grobov v zraku", siljenju k petju med kopanjem grobov, smrtjo kot osebo, razmišljanjem o ljudeh, ki so počeli grozodote, Faustovo junakinjo Margareto/Gretchen in s tem, da je smrt mojster iz Nemčije. Metafori "grobov v zraku" in "črnega mleka" sta v Celanovi pesmi uporabljeni kot ponazoritev taboriščne izkušnje. "Grobovi v zraku" so alegorija na pepel, ki se je valil iz krematorija ob sežiganju judovskih trupel, "črno mleko" pa predstavlja učinkovito nasprotje med hranljivim belim mlekom in strupeno črno resničnostjo taboriščniškega vsakdanjika. Metafora "grobov v zraku" hkrati meri na nasprotje judovskemu prepričanju, da se trupel ne sme sežigati in morajo biti pokopana v zemljo. To je Celan poznal iz *Pete Mojzesove knjig*. Metafora "črnega mleka" pa ima prav tako korenine v *Bibliji*, bodisi v *Žalostinkah* bodisi v *Drugi Mojzesovi knjigi*.

Naslednji pomembnejši element judovstva v *Fugi smrti* sem našla v rabi imena Sulamit, ki naj bi bila Salomonova zaročenka in nastopa v *Visoki pesmi*, ki je prav tako del hebrejske Biblije. Sulamit je predstavljena kot judovski ideal lepote in postavljena nasproti Margareti, ki je arijski lepotni ideal. Celan ju nasproti postavi zato, da nas v oči bodejo razlike med njima, čeprav sta dvema različnima narodoma predstavljali isto stvar.

Komandant zastopa nemško ljudstvo, ki je ne glede na raven izobrazbe, razgledanost ali dovtetnost za umetnost in literaturo podpiralo genocid nad Judi. Njegova igra s kačami

predstavlja zlobnega človeka, čigar značaj se pokaže skozi pesem. Njegova krutost postane jasna, ko enači Jude in pse ter sili eno skupino taboriščnikov, da igrajo "Smrtno fugo" oziroma "Tango smrti", medtem ko drugi kopljejo grobove, on pa jih usmerja kot dirigent. Očitno postane, da mu je moč stopila v glavo, in Celan ga izenači s smrtjo, mojstrom iz Nemčije. Njegovo nasilje do taboriščnikov se stopnjuje do točke, da že sam verjame, da je on tisti, ki jim "šenka" grob v zraku. Tu Celan ponovno mojstrsko izrazi položaj Judov v taborišču. V pesmi torej nastopajo judovski taboriščniki, ki z ritmom svojega govora ustvarjajo občutek nelinearnosti oziroma cikličnosti časa, iz katerega zanke se ne morejo osvoboditi. Nastopa pa tudi Nemec, ki kriči, ukazuje, ponižuje in muči zapornike, jih enači s psi in jim podarja grobove v zraku, ki po seštevku vsega deluje celo odrešilno. Elementi judovstva so v Celanovi poeziji ne samo prisotni, temveč tudi nujni, in dvomim, da bi bila pesem učinkovita brez njih.

VIRI IN LITERATURA

Adorno, Theodor. "Cultural criticism and society." *Prisms*. Ninth printing, 1997, https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1407246/mod_resource/content/1/Theodor%20W.%20Adorno%20Prisms%20%28Studies%20in%20Contemporary%20German%20Social%20Thought%29.pdf. Dostop 18. novembra 2016.

Berger, Aleš, urednik. *Zbirka Mojstri lirike: Heinrich Heine*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

Božič, Andrej. "Pesništvo Paula Celana v filozofskem literarnozgodovinskem kontekstu." Disertacija, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2013.

Celan, Paul. "Todesfuge." *Youtube*, naložil paulantschell, 29. septembra 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE&t=79s>

Chalfen, Israel. *Paul Celan: A Biography of His Youth*. Persea Books, 1991.

"Culture in the Third Reich: Disseminating the Nazi Worldview." *United States Holocaust Memorial Museum*, <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007519>. Dostop 2. maja 2017.

"Er." *Turmsegler*, <https://turmsegler.net/20061205/er/>. Dostop 14. aprila 2017.

Felstiner, John. *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Felstiner, John. *Paul Celan: pesnik, preživelec, Jud*. Ljubljana: LUD Literatura, 2017.

"Fuga." *Wikipedija*, <https://sl.wikipedia.org/wiki/Fuga>. Dostop 11. novembra 2016.

Goldstein, Zalman. "Basic laws: The Components of a Jewish funeral." *Chabad.org*, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/367836/jewish/Basic-Laws.html. Dostop 16. aprila 2017.

Grafenauer, Niko. "KUMI ORI ali o Paulu Celanu." *Nova Revija*, let. 1, št. 7–8, 1982, str. 762–770.

"Janowska – Lvov." *Holocaust Education & Archive Research Team*, <http://www.holocaustresearchproject.org/othercamps/janowska.html>. Dostop 2. novembra 2016.

"Rose Ausländer – Ein Radiofeature." *Deutschlandfunk*, http://www.deutschlandfunk.de/rose-auslaender-ein-radiofeature.700.de.html?dram:article_id=801512. Dostop 4. novembra 2016.

Rowley, H. H. "The Meaning of 'The Shulammitte.'" *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, let. 56, št. 1, 1939, str. 84–91, www.jstor.org/stable/528975. Dostop 4. novembra 2016

Snoj, Vid. *Judovski sekstet*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.

Weissglas, Immanuel. "On." *Potonjena dežela: Izbor poezije iz Bukovine*, urednika Gorazd Kocijančič in Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2015.

POVZETEK

V diplomskem delu sem na začetku raziskovala vlogo nemške literature in umetnosti v nacističnem režimu pred in med drugo svetovno vojno ter vlogo Judov znotraj njiju. Nacisti so po letu 1933 želeli razločiti judovsko in arijsko raso, zato so za širjenje svojega nazora podrejali kulturne ustanove nacističnim ciljem. To so počeli tako, da so cenzurirali in sežigali dela nenemških avtorjev ter izpostavljali tiste, ki so sovpadali z njihovimi načrti.

Celan je 2. svetovno vojno doživel v cvetu mladosti. Rojen v judovski družini, je bil zelo dobro seznanjen s hebrejščino in jidišem ter na željo svoje mame tudi z visoko nemščino. S pomočjo prijateljčinega namiga se je izognil prisilni transportaciji v taborišče, žal pa se ji nista izognila njegova starša. Kasneje je sicer odšel v delovno taborišče, ni pa bil nikoli v taborišču smrti. Judovstvo je v njem, tako kot pri drugih pesnikih judovskega porekla, vzbujalo občutek izvoljenosti od Boga in hkrati izgnanstva iz svoje dežele.

Občutek imamo, da Celan išče svojo judovsko identiteto. V *Fugi smrti* si stojita nasproti dva različna ideala lepote – Margareta kot arijski ideal in Sulamit kot judovski; dva različna govorca – kolektivni mi kot glas Judov in komandant kot glas arijskega prebivalstva in oblasti; nemška in nemškojudovska visoka kultura; ter enačenje Judov s psi in komandanta s smrtjo.

Fuga smrti je pisana zelo splošno. Po vsej verjetnosti Celan pri pisanju ni imel pred očmi specifičnega mesta, temveč je namerno poudaril univerzalnost pesmi, tako da se dogajanje v njej lahko aplicira na dogajanje v katerem koli taborišču pod nemškim poveljstvom. To, da so taboriščniki prisiljeni izvajati glasbo med kopanjem grobov, nam sicer daje slutiti, kje približno bi Celan lahko dobil idejo za motiv, vendar je ciklična oblika fuge hkrati zelo primerna za ponazarjanje cikličnosti dogajanja, ki mu ni moč uiti.

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisana Staša Kumše izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno in

dovoljujem/ne dovoljujem
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum: 8. 6. 2017

Podpis kandidata / kandidatke: