

KÁNTÁS BALÁZS

PALACKPOSTA



PAUL CELAN
MŰVÉSZETELMÉLETE A SZERZŐ
***MERIDIÁN* CÍMŰ BESZÉDE**
TÜKRÉBEN

KÁNTÁS BALÁZS

**PALACKPOSTA
PAUL CELAN MŰVÉSZETELMÉLETE A
SZERZŐ *MERIDIÁN* CÍMŰ BESZÉDE
TÜKRÉBEN**

ISBN 978-615-6250-31-5

Felelős kiadó–szerkesztő–szaklektor:

Dr. Zsávolya Zoltán PhD

szakmai társlektor:

Prof. Dr. Szepes Erika CSc

**HORTHY-KORSZAK TÖRTÉNETÉNEK
KUTATÁSÁÉRT TÁRSASÁG
BUDAPEST, 2022**

PALACKPOSTA
PAUL CELAN MŰVÉSZETELMÉLETE A
SZERZŐ *MERIDIÁN* CÍMŰ BESZÉDE
TÜKRÉBEN

Paul Celan *Meridián* című előadása értelmezhető egy komplett művészetelmélet, azaz viszonylag jól körülhatárolható esztétikai elképzelések költői manifesztumaként. Amennyiben magából a textusból, s nem elsősorban a recepcióból indulunk ki, úgy talán megtehetjük azon állítást, mely szerint a költészet, a szépség nyelv általi előállítását Celan megítélése szerint mindenképpen magányos és keserves tevékenység.

Celan, bár kissé homályos és ezoterikus módon, de mindenképpen elkülöníti egymástól a *művészet* és a *költészet* kategóriáit. Mintha a költészet, mint a nyelv kivételes erővel bíró használati módja állna magasabb szinten, egy mindentől megtisztított, vonatkoztatási rendszereken kívüli, csupasz, magában álló szépség(eszmény) megtestesítőjeként.

Paul Celan számára esztétikai értelemben véve szép lehet tehát az – s itt elsősorban az Isten szavaihoz kimondott, valamilyen mértékben szakralizált költői szó / vers kimondására kell gondolnunk –, amely mentes mindenfajta sallangtól, díszítőelemtől vagy referenciától, s autentikus szépségét e lecsupaszított

állapotában nyeri el (vö. a sokat elemzett *Steben* kezdetű kései Celan-verssel). A szó szakrális jellegével persze mindenképpen vigyáznunk kell, hiszen a szentség, a szakralitás már maga egy vonatkoztatási rendszer, melyben hierarchizált viszonyok uralkodnak. Celan a *Meridiánban* mintha éppen a hierarchizált (elsősorban esztétikai, művészeti jellegű) vonatkoztatási rendszerek (talán Heidegger elképzelésin is alapuló?) destrukciójára, de legalábbis valamiféle megkerülésére, ignorálására tenne kísérletet egy autentikus, eredeti és letisztult esztétikai koncepció kialakításának és térnyerésének érdekében.

Ami a beszédben körvonalazódni látszó szépségeszményt illeti, egészen bizonyosnak hat, hogy a szöveg rokonítható többek között Heidegger *A műalkotás eredete* című paradigmaticus esszéjével, már csak azért is, mert Celan minden bizonnyal már 1953-ban olvashatta azt Heidegger *Holzwege – Rejtekutak* című kötetének többi esszéjével együtt. Az autentikus művészi szépség mesterséges emberi tényezők nélkül jön létre, anélkül, hogy a technika eluralkodna a művészetben, s e létre-jövetel nem valamiféle statikus, megbonthatatlan szépség- és igazságtartalmat eredményez a műalkotásban, hanem sokkal inkább *esemény-szerűséget* (*Ereignis*), mely az antik görög filozófia *aletheia* igazságfogalmához hasonlatos. Az *aletheia* nem valamiféle tényszerű igazságot jelent, nem

válasz egy eldöntendő kérdésre, mely igaz vagy hamis válaszokat implicálhat. Nem pusztán statikus, a külső valóságban fennálló és ellenőrizhető tény, sokkal inkább esemény, megtörténő igazság, amely által láthatóvá válik valami, ami egészen addig rejtve volt előlük, s amely által magasabb összefüggések birtokába kerülhetünk. Ez az igazságfogalom semmiképpen sem rokon a tudomány igazságával, a művészet, a műalkotás igazsága az embert addigi önmagánál többé teszi, magasabb szintre juttatja el. Ez az igazság magán a műalkotáson – adott esetben a versen, a nyelvi műalkotáson – keresztül mutatkozik meg és éri el a mindenkori befogadót.

Erős Heidegger-hatásról tesz tanúbizonyságot a *Meridián* beszédben burkoltan megfogalmazódó technika-ellenesség is, mely igencsak rokoníthatónak tűnik Heidegger *Die Frage nach der Technik* című, ugyancsak közismert esszéjével, melyet Celan feltehetőleg olvasott, igaz, minden valószínűség szerint csak a *Meridián* keletkezése után, 1968 körül.

Celan a *Meridián*ban egy több helyütt *automatákról* beszél, meglehetősen negatív hangnemben:

„Hölgyeim és Uraim, figyeljék meg, kérem: Az ember olykor medúzafej szeretne lenni”, hogy ... a természetest a maga természetességében ragadja meg a művészet segítségével.

Az ember szeretne, persze itt ez áll, és nem az, hogy én szeretnék.

Az emberi elhagyása kilépés valamely, az emberi felé forduló, félelmes közegbe – ugyanoda, ahol úgy tűnik, a majomlány, az automaták, és velük együtt ... igen, a művészet is otthonos.”¹

„Aki a művészetre tekint, aki a művészet kérdésein gondolkodik, az – a Lenxről szóló elbeszélés értelmében – önfelelt. A művészet eltávolít saját éniunktól. A művészet egy meghatározott irányban távolságot követel, a közeledésnek egy bizonyos módját kívánja meg.

¹ Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, in *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma Kiadó, 1996, 5-14, 8.

„Meine Damen und Herren, beachten Sie, bitte: „Man möchte ein Medusenhaupt” sein, um ... das Natürliche als das Natürliche mittels der Kunst zu erfassen!

Man möchte heisst es hier freilich, nicht: *ich* möchte.

Das Hinaustreten aus dem Menschlichen, ein Scihinausgeben in einen dem Menschlichen zugewandten und unheimlichen Bereich – denselben, in dem die Affengestalt, die Automaten und damit ... ach, auch die Kunst zuhause zu sein scheinen.”

És a költészet? A költészet, amelynek mégiscsak a művészet útján kell járnia? Akkor valóban nincs más választás: medúzafejjé, automatává kell válni!”²

Az autentikus művészetet Celan tehát lényegében a technikától függetlennek képzei el. Talán itt az 1960-as években teret nyerő neo-avantgárd irányzatokra is utalhat (vö. Benjamin ismert esszéjével, a művészet fogyasztói tárgyá degradálásával és a műalkotás sokszorosíthatóságáról)³, együttesen a *Technikpessimismus* és a *Machenschaft* egzisztenciál-filozófiai koncepcióival.⁴ A műalkotás, különösen a nyelvi műalkotás tehát az emberi létezést bizonyos

² Paul CELAN, i. m. 8-9.

„Wer Kunst vor Augen und im Sinn hat, der ist – ich bin hier bei der Lenz-Erzählung –, der ist selbstvergessen. Kunst schafft Ich-Ferne. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg.

Und Dichtung? Dichtung, die doch den Weg der Kunst zu gehen hat? Dann wäre hier ja wirklich der Weg zu Medusenhaupt und Automat gegeben!”

³ Walter BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006.

⁴ Vö. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, in uő, *Rejtektutak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9-68., illetve: Martin HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán*, in *A későújkor józansága II.*, szerk. TILLMANN J. A., Budapest, Göncöl Kiadó, 1997, 111-134.

szempontból megrontó, a létezőt a Léttől elidegenítő technológiától mentes / független kellene, hogy legyen, amennyire csak lehetséges. Celan a *Meridián* alapján tehát a vers, a pusztán nyelv által létre-jövő műalkotás szépségének és igazságának a lényegét abban (is) látja, hogy az egyszeri, megismételhetetlen, tehát – benjamini értelemben is – reprodukálhatatlan a technika által.

Miként arra számos elemző felhívja a figyelmet, a *Meridián* értelmezhető egy Heideggerrel folytatott implicit párbeszédként is.⁵ Az előadásszöveg végleges verziójának persze nem Heidegger az egyetlen címzettje, de még a korábbi vázlatverziókban megtalálható, egyértelműen a filozófustól kölcsönzött gondolati egységektől valamennyire megtisztított végleges szöveg is számos hasonlóságot mutat Heidegger gondolatvilágával, főként a filozófus háború utáni írásaival, melyeket Celan – miként az mára egyértelműen filológiai bizonyítást nyert és feldolgozásra került – olvasott és jól ismert.⁶

⁵ Vö. Axel GELLHAUS, *Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan*, in *Celan Jahrbuch*, szerk. Hans-Michael SPEIER, Heidelberg, 1995, 59-91, 80.

⁶ A talán legrészletesebb monográfia, mely Heidegger és Paul Celan szellemi és emberi kapcsolatát dolgozza fel: James K. LYON, *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Paul Celan számára a költészet (*Dichtung*) nem csupán a szavak egymás mellé rendezésének művészete, ezért a művészet (*Kunst*) szót a beszédben restriktív (és negatív, társadalmi vonatkoztatási rendszerekhez kötött?) értelemben használja.

Bár maga Heidegger írásaiban sosem tett éles megkülönböztetést *Dichtung* és *Kunst* között, a háború után írott esszéiben a műalkotás úgy kerül meghatározásra, mint ami kívül áll a társadalom mesterséges keretein / áll-ványán (*Gestell* vagy *Ge-stell*).⁷ Heidegger megítélése szerint fennáll a veszélye, hogy a modern társadalom megrontja még magát a nyelvet is – figyelembe véve Paul Celan közismert koncepcióját a nyelvről, különösen anyanyelvéről, a második világháború borzalmai által megbecstelenített német nyelvről, a költő mintha épp en ugyanettől tartana, vagy már egyenesen megvalósult tényként tekintene erre a gondolatra.

Figyelemreméltó tény többek között, hogy Celan még valamivel a *Meridián* megírása előtt, egy magánlevelében a modern költészetet negatív jelzővel *konstruált*nak, *mesterséges*nek nevezte, a költő és a

⁷ Vö. Zsurzsán Anita alapos, a műalkotás heideggeri meghatározását és meghatározhatóságát taglaló elemzésével: ZSURZSÁN Anita, *Igazság és műalkotás. Martin Heidegger művészetfelfogásáról*, esztétika mesterszakos szakdolgozat, ELTE BTK Esztétika Tanszék, 2012.

filozófus pedig mindketten negatívan viszonyultak a modern társadalom olyan újkeletű tudományágaihoz, mint a kibernetika és az információelmélet.

Celan modern(ista) költészetéről alkotott negatív elképzelésével – annak ellenére, hogy a korszakokban gondolkodó irodalomtudomány őt magát is a későmodernség irodalmi paradigmájához sorolja – egy olyan koncepció áll szemben, mely szerint a „valódi” (értsd: mesterséges, artificiális elemektől mentes) költészet a Mallarmé által tételezett *abszolút vershez* hasonlatos, amelyet egyébként Gottfried Benn is megemlít *Líraproblémák* című, 1951-es ars poetikus esszéjében.⁸ Celan a *Meridiánban* emellett a szerinte túlzottan mesterkéltné, neoavantgárd konkrét és experimentális költészet ellen is állást foglal:

”Hölgyeim és Uraim, miről is beszélek tulajdonképpen, amikor ebből az irányból, ebben az irányban, ezekkel a szavakkal a versről általában – nem, egy bizonyos versről beszélek?”

Arról a versről beszélek, amely nem létezik!

Az abszolút versről – nem, ilyen biztosan nem létezik, nem létezhet!

⁸ Gottfried BENN, *Líraproblémák*, in uő, *Esszéek, előadások*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Kijarat Kiadó, 2011, 197-227.

De minden valóságos verssel, a legigénytelenebbel kapcsolatban is fölmerül ez az elutasíthatatlan kérdés, ez a hallatlan igény.”⁹

A *Danton halála* című Büchner-drámában – Celan előadását nevezetesen a Georg Büchner-díj átvételének alkalmából írta – immár a király halála után hangzik el a „*Soká éljen a király!*” felkiáltás. Ez az abszurd verbális megnyilvánulás a heideggeri filozófiai terminológia szerint *ellenszó* (*Gegenwort*), mely voltaképpen nem más, mint az ember szabadság iránti ösztönös igényéből fakadó cselekedet. Nem kizárható még az sem, hogy ebben a bizonyos *ellenszóban* Celan a politikai indíttatású költészet megvalósulásának lehetőségét is látja – ő maga ugyan nemigen írt explicit politikai tartalmú verseket, ugyanakkor vannak bizonyos

⁹ Paul CELAN, i. m. 12.

„Meine Damen und Herren, wovon spreche ich denn eigentlich, wenn ich aus *dieser* Richtung, in *dieser* Richtung, mit *diesen* Worten von Gedicht – nein, von *dem* Gedicht spreche?

Ich spreche ja von dem Gedicht, das es nicht gibt!

Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiss nicht, das kann es nicht geben!

Aber es gibt wohl, mit jedem wirklichen Gedicht, es gibt, mit dem anspruchlosesten Gedicht, diese unbeweisbare Frage, diesen unerhörten Anspruch.”

szövegei, melyekből kiolvasható a politikum, ilyen példának okáért az *In Eins* kezdetű vers is.

Az *ellenszó* Celan számára nem más, mint a valódi költészet megnyilvánulása, a tiszta, érdek nélküli, igaz – tehát esztétikai értelemben véve is szép – nyelvi megnyilvánulás, mely mentes a retorizáltság mesterséges karakterétől. Celan *Meridiánja* bizonyos szempontból radikálisabb, provokatívabb elemeket hordoz, mint Heidegger destrukciós, az egész gondolkodástörténetet átértékelni szándékozó filozófiájának gondolatai, s mindenképpen párhuzamba állítható a *Lét és idő beszéd (Rede) – fecsegés (Ge-rede)* ellentétpárjával, melyből az előbbi a nyelv tiszta (akár költői?) használatát jelenti, míg az utóbbi másik megtevesztésére, az igazság elfedésére is szolgálhat.¹⁰

Heideggertől eltérően Celan a *Meridián* beszédben hangsúlyozza, hogy maga a vers *beszél*, nyilatkozik meg, nem pedig a költő személye. Heidegger számos helyen állítja ugyan, hogy az egyes emberen keresztül nem más, mint a nyelv szubjektuma nyilvánul meg, Celan szerint azonban a vers helyhez és időhöz kötött alkotás – ebben ugyancsak Büchner *Lenz* című elbeszélésére hivatkozik. Büchner *Lenze* a beszorítottság, egyfajta száműzetés állapotából szólal meg, ez a beszorítottságtapasztalat pedig feljogosíthatja rá, hogy igazat szóljon,

¹⁰ James K. LYON, i. m. 126.

autentikusan közöljön valamit. A vers ugyanígy térbe és időbe vetve, tehát beszorítva és kiszolgáltatva létezik, ez a kiszolgáltatottság pedig megerősítheti abban, hogy az igazságot legyen kénytelen mondani, és olyan tartalmakat közöljön, amelyek más módon, a nyelv más megnyilatkozási formáin keresztül talán nem is közölhetők.

Különbséget észlelhetünk Celan nyelvfilozófiai elképzeléseiben Heideggerhez képest azon a téren, hogy a vers más helyett szólal meg, s folyamatosan úton van a *Másik* (*Andere*) felé. Heidegger ugyancsak számos írásában használja a *Másik* fogalmát, Celan azonban egy *teljesen Másik*ről beszél, melyet valószínűleg inkább Rudolf Otto és Martin Buber teológiai tárgyú írásaiból kölcsönzött. A vers Celannál *a másikkal történő találkozás lehetőségét* keresi – e szerint az értelmezési lehetőség szerint az esztétikai értelemben véve szép (nyelvi) műalkotás akkor jöhet létre, ha eléri a befogadót és képes vele párbeszédet létesíteni, megteremtve ezáltal a *dialogicitás esztétikáját*.

Paul Celan a *Meridiánban* a számos hasonlóság ellenére Heideggertől – s főleg Gottfried Benntől – merőben, kardinális pontokon eltérő líraesztétikát fogalmaz meg. Mind Heidegger, mind pedig Benn szerint a vers, a költészet alapjában véve monológ természetű. Celannál ellenben a vers csak keletkezési folyamatának egy bizonyos szakaszában létezik

valamiféle monológhoz hasonlatos állapotban. Miként arra egy, Benn és Celan a Büchner-díj átvétele alkalmából tartott beszédeit röviden összehasonlító esszéjében Durs Grünbein is utal, a XX. század két jelentékeny német anyanyelvű költője teljesen más kulturális és geográfiai háttérből származott, Benn egy rövid ideig még a nácizmus híve volt, sőt, katonaeorvosként a Wehrmacht kötelékében is szolgált, bár hamar kiábrándult a nemzetiszocialista ideológiából, míg a zsidó származású Celan megélte és túlélte a Holokauszt borzalmait. E különbségek ellenére mindkét szerző visszavonhatatlanul kötődik a német nyelvhez, melyet semmilyen körülmények között nem tudtak megtagadni és elhagyni, még az emigrációban sem, a nácizmus a német nyelvet és kultúrát megrontó, megbecstelenítő borzalmi ellenében sem.¹¹ Celan a *Meridiánban* egyszerűen *magáról a művészetéről*, Benn ellenben *a művészet misztériumáról* beszél a Büchner-díj átadása alkalmából 1951-ben tartott előadásában. Grünbein megítélése szerint Celan, bár a *Meridiánban* úgy beszél *a művészetéről* (*Kunst*), mint valamiféle magától értetődő dologról, fogalomról, egyértelmű meghatározást természetesen

¹¹ Durs GRÜNBEIN, *Artistik und Existenz: Gottfried Benns und Paul Celans Büchnerpreis-Reden von 1951 und 1960 im Vergleich*, Neue Zürcher Zeitung, 2011. december 17.

nem ad, s a kifejezés kényszerszerű ismétlése szinte a szó jelentése kiüresedésének benyomását keltheti. Büchner nyomán Celan valahogy úgy gondolja el a művészetet, hogy az automatát, bábót, de legalábbis színészt kreál az emberből, akarata fölé kerekedve, Benn megítélése szerint ellenben a művészet sorsszerűen nyilvánul meg, valamiféle emberen túli hatalmak döntéseként (isteni elrendeléséként?). Benn előadásában vérről és áldozatról, örületről, (el)vak(ult)ságról és kárhozatról beszél, melyek megtapasztalása szükséges a tökély eléréséhez.¹² Celan szerint a művészet, s azzal együtt a vers szükségszerűen az abszurditás felé tendál. Benn előadásában a művészet démoni erejéről beszél, mely nem tisztel holmi illemet és formaságokat, ami pedig táplálja, az nem más, mint a vér és a könny. Talán Benn e metaforikával a műalkotás által a befogadóra gyakorolt katarzistra kívánt utalni? Benn démonokat említ a művészet kapcsán, Celan ellenben a *dátumot* emeli ki, mint a művészet(i alkotás) egyik fontos attribútumát. Minden versnek megvan a maga január 20-ája, olvashatjuk a kriptikus megállapítást a *Meridiánban*. Büchner *Lenz* című elbeszélésében Jakob Michael Reinhold Lenz január 20-án indult el a hegyekbe, s 1942. január 20-a volt a wannseei

¹² Durs GRÜNBEIN, i. m.

konferencia időpontja is, mikor a zsidóság, így Celan családjának sorsa is megpecsételődött. E titokzatosnak ható utalás tehát aligha véletlen. Benn számára a vers monologikus, magában létező műalkotás, Celan számára ellenben a dialogicitás maga is esztétikumképző tényező, a vers pedig számtalan szállal kötődik a valósághoz, a költő életrajzához.¹³

Ami Celan és Heidegger elképzeléseinek viszonyát illeti, Heidegger maga is beszél ugyan a nyelvi megnyilatkozásokra adott *válaszról* (*Entsprechen* vagy *Ent-sprechen*), Celan ezt másként látszik értelmezni. A *Meridián* szerint a vers *jelenné, jelenvalóvá* (*Präsenz*) válik, mintha maga, mint nyelvi produktum is megszemélyesülne, individualizálna, s voltaképpen maga szolgálna valamiféle választ. A vers jelen van, egy adott időpillanat jelen-létében, ám a jelenből kifelé beszél.¹⁴

További eltérés Heidegger gondolatvilágától a *Meridiánban* megfogalmazódó azon állítás, mely szerint a vers *magányos és úton van*, pontosabban talán arról lehet szó, hogy Celan a saját gondolkodásához igazítja Heidegger gondolatait. A vers tulajdonképpen nem más, mint ismeretlen címzett számára feladott üzenet, palackposta – miként azt Celan Oszip Mandelstamtól

¹³ Durs GRÜNBEIN, i. m.

¹⁴ James K. LYON, i. m. 131.

kölcsönzi¹⁵– mely vagy eljut a feltételezett címzetthez / befogadóhoz, vagy nem. Celan nem csupán valamiféle *találkozást*, de *dialogust*, kölcsönösségen alapuló párbeszédet is feltételez a *Másikkal*, mégpedig a vers által. A vers ugyan magányosan létezik, ám folyamatosan mozgásban van valaki (a befogadó?) felé – olyan mozgásban, melyet Heidegger a nyelvről írott esszéiben kevésbé hangsúlyoz.

Novalis szerint, akit Celan Hölderlin és Rilke mellett meghatározó elődjének tekintett, s akit 1959-es előadássorozatában Heidegger is idéz, a vers alapvetően szintén monologikus természettel bír. A *Meridián* szerint a költészet a nyelv legtisztább megnyilvánulási formája. Heidegger a társalgás / beszélgetés fogalmát meglehetősen absztrakt értelemben használja, míg Celannál mindez sokkal konkrétabb, körülhatárolhatóbb értelmet nyer. Heidegger többek között Hölderlin-kommentárja (Celan a filozófus e munkáját 1953 vége táján olvashatta) elején beszél a költő (*Dichter*) és a gondolkodó / filozófus (*Denker*) szellemi párbeszédének lehetőségeiről¹⁶, költészet és filozófia

¹⁵ Vö. Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

¹⁶ Martin HEIDEGGER, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Budapest, Latin Betűk, 1998, 35–53.

rokon, szinte egymást előfeltételező voltáról, ám a nyelv ennek ellenére Heidegger filozófiai rendszerében, műveinek jelentős részében alapvetően monologikus természetű marad, még ha olykor hangsúlyozza is a *Gespräch*, a párbeszéd fontosságát.

Celan egyértelműen visszautasítja a nyelv / kimondott szó / vers monologikus természetét, hiszen a versnek, miként említettük, címzettje van, céllal, rendeltetési hellyel bír. A vers nem más, mint a nyelv afféle performatív használata, mely egyben esztétikai funkciót is birtokol – amennyiben eljut a meghatározatlan címzethez, a *Másikhoz*, nem csupán pusztába kiáltott szó lesz, hanem esztétikai értelemben véve is szép (nyelvi) műalkotás. Celannál a költészet nem más, mint *a hang ösvénye egy Te irányába*, a két személyt összekapcsoló metaforikus délkör, meridián.

A monológ, mint nyelvi megnyilatkozás, miként azt ismételten csak Benn elgondolja, voltaképpen kizárja a *Másikat*. Celan értelmezésében az ilyesfajta költészet művi, *mű-alkotás*, *mű-vészet*, a szó lehető legnegatívabb értelmében. A *Meridián* mindezzel szemben a *dialogicitás esztétikáját* fogalmazza meg, melynek lényege, hogy a vers, mint műalkotás keletkezési folyamata során ugyan magányosan, monológyszerűen indul el, ám autenticitását csak akkor nyeri el, akkor emelkedik a *valódi* költészet esztétikai szintjére, ha képes elérni, megszólítani a *Másikat* /

címzettet / befogadót. Ugyanezt a szubjektumot megnevezhetjük a teológia, a kommunikációelmélet, vagy akár a recepcióesztétika terminusaival, a lényegen ez mit sem változtat, amennyiben a dialógus megtörténik.

Magyar értelmezője, Bacsó Béla nem csupán Heidegger felől közelít a *Meridián* című beszédhez. Többek között ő is kiemeli, hogy a költészet nem időtlen, eternális, hanem nagyon is helyhez és időhöz kötött. A *Meridiánban* Celan Georg Büchner négy művére, három színdarabra és egy töredékben maradt elbeszélésre utalva (*Woyzeck, Leonce és Léna, Danton halála, Lenz*) ad határozott választ arra a kérdésre, mi is a művészet.¹⁷

A művészet nem más, mint az abszurditásnak való hódolat, a mindennapok monoton kontextusából való disszonáns kilépés, de legalábbis kilépési kísérlet. A művészet az a jelenség, mely az ember eltávolítja önnön *énjétől*, és az ismeretlen, a borzalom, az *Unheimliche* freudi közegébe helyezi. Celannál a művészi szépség mintha szimbiózisban, de legalábbis komplementer viszonyban létezne a borzalommal. Azzal a borzalommal, amit mi, emberek már képtelenek vagyunk kontrollálni. A *rémület* (*Entsetzen*) és

¹⁷ BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996, 71–83.

az *elhallgatás* (*Verschweigen*) ugyancsak mintha kölcsönösen feltételeznék egymást, hiszen a vers olyan súlyos tartalmak hordozója lehet, amelyeket már kimondani is szinte lehetetlenség – ez implikálja Celan kései, többek között a *Meridián* keletkezésének időszakában íródott verseinek tendálását a *hallgatás* / *elhallgatás* felé:

„A vers – a mai vers – félreérthetetlenül erős vonzalmat mutat az elnémulás iránt, és ennek, azt hiszem, csak közvetett oka lehet a szóválasztás – nem lebecsülendő – nehézsége, a mondattan gyors hanyatlása vagy a kihagyásra való különös hangoltság.

A vers – ennyi szélsőséges megfogalmazás után hadd éljek még egyvel – önmaga határán születik meg, megmaradásának érdekében folyamatosan visszakényszeríti magát a soha-többé tartományából a még-mindig területére.”¹⁸

¹⁸ Paul CELAN, i. m. 11.

„Gewiss, das Gedicht – das Gedicht heute – zeigt, und das hat, glaube ich, denn noch nur mittelber mit den – nicht zu unterschätzenden – Schwierigkeiten der Wortwahl, dem rapideren Gefälle der Syntax oder dem wacheren Sinn für die Ellipse zu tun, – das Gedicht zeigt, das ist unverkennbar, eine starke Neigung zum Verstummen.

Es behauptet sich – erlauben Sie mir, nach so vielen extremen Formulierungen, nun auch diese –, das Gedicht behauptet sich am Rande seiner Selbst; es ruft und holt sich, um

A *dialogicitás esztétikájával* összefüggésben Celan *Meridiánjában* a költészet nem más, mint *lélegzetváltás, Atemwende*, miként arra a költő egyik kései kötetének címében is utal. Olyan ősi, természetes, művészet előtti állapothoz történő visszanyúlás, mely egyúttal művészietlen és mentes is mindenfajta *művészettől*, hiszen mint említettük, Celan szemében a művészet konstruált, mesterséges képződmény, a művészieskedő (modern) költészet pedig csupán megtéveszt, elfedi az igazságot:

*„A költészet jelenthet lélegzetváltást is. Meglebet, ezért a lélegzetváltásért teszi meg a költészet az utat, a művészet útját is. És talán sikerül neki, hiszen úgy látszik, az idegenség, tehát a megnyíló mélység és a medúzafej, a mélység és az automaták ugyanabban az irányban találhatóak – talán itt sikerül döntenie idegenség és idegenség között, a medúzafej talán éppen itt szugorodik össze, talán éppen itt romlanak el az automaták – ebben a vissza nem térő, rövid pillanatban. Talán az énnel együtt – az itt és ilyen módon megszabadult és elidegenedett énnel együtt – még valami más is szabaddá válik.”*¹⁹

bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch-zurück.”

¹⁹ Paul CELAN, i. m. 10.

„Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. Wer weiss, vielleicht legt die Dichtung den Weg – auch den Weg der Kunst

A vers talán valamiféle veszély felismeréséből születik meg²⁰, abból a veszélyből, mely meggátolja a palackpostaszerűen hánykolódó, magára hagyott műalkotás címzetthez / *Másik*hoz való eljutását, ezáltal pedig esztétikai funkciójának betöltését, a párbeszéd kialakulását. A vers egyfajta veszélyeztetett létmódot vállal fel²¹, kockáztatja a térből és az időből való kikerülést, ugyanakkor egyúttal *sزابaddá* is válik. Celan felteszi a kérdést: vajon a vers / nyelvi műalkotás feladata-e a művészet kereteinek *kitágítása* (erweitern)?

„Hölgyeim és Uraim, mondandóm végére jutva – ismét ott tartok, ahol kezdtem.

– um einer Atemwende willen zurück? Vielleicht gelingt es ihr, da das Fremde, also der Abgrund *und* das Medusenhaupt, der Abgrund *und* die Automaten, ja in einer Richtung zu liegen scheint, – vielleicht gelingt es hier, zwischen Fremd und Fremd zu unterscheiden, vielleicht schrumpft gerade hier das Medusenhaupt, vielleicht versagen gerade hier die Automaten – für diesen einmaligen kurzen Augenblick? Vielleicht wird hier, mit dem Ich – mit dem *hier* und *solcherart* freigesetzten befremdeten Ich, – vielleicht wird hier noch ein Anderes frei?“

²⁰ Gerhard BUHR, *Celans Poetik*, Göttingen, Vanderhoeck / Ruprecht, 1976, 93.

idézi: BACSÓ Béla, i. m. 71–83.

²¹ BACSÓ Béla, i. m. 81.

Elargissez l'Art! *Ezzel a kérdéssel, régi és újkeletű
otthonalanságával állunk szemben. Én vele közelítettem meg
Büchnert – és nála ugyanezt a kérdést vélem megtalálni.*

*Valamiféle választ is megfogalmaztam rá, egy Lucile-
éhez hasonló ellenszót, valamit szembe akartam vele helyezni,
tiltakozással jelen lenni.*

Kitágítani a művészet kereteit?

*Nem. Járj a művészettel léted legszűkebb útján. És
tedd magadat szabaddá.*

*Én itt is, az Önök jelenlétében, ezt az utat jártam. Az
út kört írt le.”²²*

A *Meridián* című beszéd sugalmazása szerint ennél –
természetesen – jóval többről van szó. A cél sokkal
inkább egy olyan (költői) tér megteremtése, amely oly

²² Paul CELAN, i. m. 12-13.

„Meine Damen und Herren, ich bin am Ende – ich bin wider am
Anfang.

Elargissez l'Art! Diese Frage tritt, mit ihrer neuen
Unheimlichkeit, an uns heran. Ich bin mit ihr zu Büchner
gegangen – ich habe sie doer wiederzufinden geglaubt.

Ich hatte auch eine Antwort bereit, ein „Lucilesches“
Gegenwort, ich wollte etwas entgegensetzen, mit meinem
Widerspruch dasein:

Die Kunst erweitern?

Nein. Sonder geh mit der Kunst in deine allereigenste
Enge. Und setze dich frei. Ich bin, auch hier, in Ihrer Gegenwart,
diesen Weg gegangen. Es war ein Kreis.”

szük, hogy a borzalmat és a félelmet is implikálja, és amelyen belül nincsen helye semmiféle mellébeszélésnek (vö. a *Gerede* heideggeri fogalmával).

Celan *Meridiánja* egy olyan markáns líraesztétikai (s talán megkockáztathatjuk, hogy részben a szerző tudtán kívül, de egyúttal hermeneutikai) állítást is megfogalmaz, mely szerint a vers által az ember ugyan megkockáztatja, hogy eltéved, majd önmaga elé kerül, de végül mégis önmagához jut közelebb, s egyfajta önmegértésben részesül, miként az egyébként Gadamer hermeneutikai elméletében is megfogalmazásra kerül.²³

„A vers magányos. Magányos, de úton van. Aki írja, útitársul adatik mellé.

De vajon nem éppen ezáltal jut-e el a vers, tehát már itt, a találkozáshoz, a találkozás titkához?

A vers a másik felé igyekszik. Szüksége van erre a másra, szüksége van a találkozásra. Fölkeresi őt és megszólítja.

A vers számára azokban a dolgokban és emberekben kap, nyer alakot a másik, melyek, illetve akik szintén a másik felé igyekeznek.”²⁴

²³ Vö. leginkább: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

²⁴ Paul CELAN, i. m. 11.

„Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben.

A vers tehát maga a találkozás – a *Másik*kal vagy önmagunkkal történő találkozás pillanata és médiuma, mely által az autentikus esztétikai szépség is realizálódik. Az esztétikai értelemben véve szép nyelvi műalkotás persze Celan esetében nem választható el a világháború traumája által megbecstelenített anyanyelvtől sem.²⁵ A *Meridián*ban megfogalmazódó líraesztétikai elképzelések talán azt is implikálhatják, hogy a dialógusban realizálódó nyelvi műalkotás egyúttal archivál, a letagadhatatlan múlt emlékeit – is – rögzíti, ám egyben meg is tisztítja a megrontott, megbecstelenített (Celan esetében német) nyelvet, s egy tisztább, autentikusabb, újfajta nyelvi szépséget és igazságot hoz létre.

Ami a szerzőséget illeti, Celannak a *Meridián* pusztán textuális, kevésbé a kommentárirodalomra támaszkodó olvasata alapján sajátos elképzelése van a szerző személyéről – bár individualizálja,

Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – *im Geheimnis der Begegnung?*

Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.

Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.”

²⁵ BACSÓ Béla, i. m. 83.

antropomorfizálja a verset, elképzelése szerint a vers a költő *útítársa*.

A vers adott dátumhoz kötött, és mint megnyilatkozás, a saját ügyében szólal meg, de más helyett is képes lehet megszólalni – érdekes módon Celan ily módon talán nem veti el a képviseleti költészet esztétikai érvényességét sem:

„Talán nem tévedés, ha azt mondjuk, hogy minden vers magában hordozza a maga "január 20.-áját". A ma írott versekben talán éppen az az újdonság, hogy bennük tesznek a legnyomatékosabb kísérletet az efféle dátumok bevésésére.

És vajon nem ilyen dátumoktól indulunk-e valamennyien, amikor írni kezdünk? És vajon milyen dátumok felé haladunk írás közben?

Am a vers, igen, a vers beszél! Bevésve őrzí dátumait, de – beszél. Persze mindig csak a maga, a legsajátabb ügyében szólal meg.

Mégis úgy gondolom, és e gondolat aligha lepi meg Önöket, kezdettől fogva a vers reményei közé tartozik, hogy ugyanígy idegen – nem, ezt a szót most már nem használhatom – , hogy ugyanígy más ügyében is megszólaljon, ki tudja, talán valaki egészen másnak az ügyében.”²⁶

²⁶ Paul CELAN, i. m. 10.

„Vielleicht darf man sagen, dass jedem Gedicht sein „20. Jänner“ eingeschriebene bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten,

A vers, az esztétikai értelemben véve szép, szépséget hordozó és / vagy generáló vers valahol önmaga határán születik meg, hajlamos rá, hogy a csend, az elnémulás felé tendáljon – csak annyit mond el, annyi szóval, amennyi feltétlenül szükséges. A vers egyúttal írójának valamiféle meghosszabbított jelenléteként (heideggeri értelemben vett jelenvaló-léteként?) viselkedik, mely mindenképpen a *találkozás*ra törekszik.

A vers személyként, individuumpként keresi a *Másikat*, és a *dialogicitás esztétikája* jegyében a befogadót is arra készíti, hogy a *Másik* felé forduljon, azaz párbeszédet kezdeményezzen. Lényegében ugyanerről a dialogicitásról, mondhatni meghitt, intim

die heute geschrieben werden, gerade dies: dass hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenkt zu bleiben?

Aber schreiben wir uns nicht alle von solchen Daten her? Und welchen Daten schreiben wir uns zu?

Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenkt, aber – es spricht. Gewiss, es spricht immer nur in seiner eigenen, allerdingsten Sache.

Aber ich denke – und dieser Gedanke kann Sie jetzt kaum überraschen –, ich denke, dass es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* – nein, dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen –, gerade auf diese Weise *in eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiss, vielleicht in eines *ganz Anderen* Sache.”

dialogicitásról, *társisasságról* beszél Lévinas a Celan *Meridiánját* is elemző esszéjében.²⁷

A vers a befogadó tulajdonává, sajátjává válik, és mindenképpen tovább-gondolkodásra készíti:

„A vers – miféle körülmények között! – a befogadó versévé válik, a jelenség iránt – még mindig – fogékony ember versévé, aki kérdezi és megszólítja a jelenséget? így lesz a vers beszélgetés, gyakran kétségbeesett beszélgetés.

Csak e beszélgetés terében születik meg a megszólított. Ott kristályosodik ki az őt megszólító és megnevező én körül. Am ebből a jelenvalóságba a megszólított, aki a megnevezés által egyszermind második személyé is vált, magával hozza saját másosságát. A vers még itt és most való jelenlétében is – hiszen a vers létmódja mindig ez az egyszeri, pontoszerű jelenidejűség –, még ebben a közvetlenségben és közelségben is lehetővé teszi, hogy a másik hozzátégye legsajátabb tartalmát: a mag idejét.

Ha a dolgokkal beszélünk, minduntalan a honnan és a hová kérdésébe ütközünk: egy "nyitott", "véget nem érő"

²⁷ Vö. Emmanuel LÉVINAS, *A létől a másikig*, ford. VARGA Mátyás, Nagyvilág, 2001/9, 1415–1419.

Ugyanerre felhívja a figyelmet doktori disszertációjában Szűcs Terézia is. Lásd: SZÚCS Terézia, *A tanúság poétikai, esztétikai és teológiai kérdései a Holokauszt-irodalomban. Szöveg és emlékezet a kortárs- és utónemzedék műveiben, Pilinszky Jánostól Borbély Szilárdig*, PhD-értekezés, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Esztétika Doktori Program, 2008, 33–34.

kérdésbe, mely a nyitott, üres és szabad tér felé mutat - messze kívülről vagyunk.

A vers, azt hiszem, ezt a helyet is keresi.” – írja Celan.²⁸

Celannak azon állítása, mely szerint az „abszolút vers” nem létezik, igencsak paradoxon jelleggel bír. A költő talán inkább egyfajta igényt, elvárást fogalmaz meg a

²⁸ Paul CELAN, i. m. 12.

„Das Gedicht – unter welchen Bedingungen! – zum Gedicht eines – immer noch Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wrd Gespräch – oft ist es verzweifeltes Gespräch.

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe lässt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit.

Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer „offenbleibenden”, „zu keinem Ende kommenden”, ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draussen.

Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.”

verssel kapcsolatban, amely azonban nem teljesül, nem teljesülhet maradéktalanul.

A végső következtetések levonása előtt érdemes pár mondat erejéig szemügyre vennünk Gottfried Benn ismert esszéjében megfogalmazott véleményét, hiszen Celan implicit módon voltaképpen vele is kiterjedt vitát folytat. Benn szerint a modernitás és a modern tudomány folyamatai irreverzibilisek, s bár alapvetően nem feltétlenül tekint bizakodóan a jövőbe, a változást/fejlődést mindenképpen elkerülhetetlennek tartja. Véleménye szerint a modern költészet a fejlődéssel összefüggésben szinte korlátlan lehetőségeket foglal magában.²⁹ Az abszolút vers nem korszakhoz kötött, a technikát pedig egyáltalán nem tünteti fel negatív színben. A modern vers alapvetően azért monologikus természetű, mert éppen a társalgás az, mely ontológiailag üres folyamattá vált – Benn esszéje tehát a monologikus vers esztétikáját tárja elénk, Celan pedig ezzel a felfogással a *Meridiánban* határozottan szembefordul, s technikaellenessége és a modernség vívmányaiban való kételkedése révén elképzelései sokkal inkább rokoníthatók Heideggerével, mint Gottfried Bennével.

A verssel útitársként tartó ember talán kerülőúton jár, s bár máshoz is eljuthat, de miután

²⁹ Gottfried BENN, i. m. uo.

Celan a *Meridián*ban önéletrajzi utalást is tesz erre, végül is önmagához is vissza- / közelebb jut. A délkör, a *meridián* kör alakú, mérhető, ám nem látható geográfiai alakzat, mely egymástól nagyon távoli pontokat is összeköt, ugyanakkor az egész Földet körülölelve önmaga kiindulópontjába is visszafut:

„Azt a tájat keresem, ahonnan Reinhold Lenz és Karl Emil Franzos elindult, velük találkoztam idevezető utamon és Georg Büchnernél. És keresem saját származásom helyét is, hiszen megint ott vagyok, ahol kezdtem. És megvallom, mindeme helyszíneket bizonyítalanul, nem éppen nyugodt ujjal keresem a térképen, gyermekkorom térképén.

Ám egyikük sem fellelhető, nem léteznek, de tudom, kivált most, hol kellene lenniük. És... találok is valamit!

Hölgyeim és Uraim, találok valamit, mintegy cserébe azért, hogy az Önök jelenlétében be kellett járnom ezt a lehetetlen utat, a lehetetlenség útját.

Megtalálom, ami összeköt, és ami a verset elvezeti a találkozásához.

Találok valamit, ami a nyelvhez hasonlóan anyagtalan, mégis földi, teraszitikus, kör alakú, a két pólus fölött önmagába visszatér, és közben – furcsamód – még a trópusokat is keresztezi –: találok... egy meridiánt.” – olvashatjuk a *Meridián* vége felé.³⁰

³⁰ Paul CELAN, i. m. 14.

Amennyiben Celan beszédéről részben lehámozzuk a Büchner műveire való utalásokat, s megkíséreljük annak líraesztétikai elképzeléseit azon kívül is értelmezni, viszonylag egyszerű képet is kaphatunk – voltaképpen egyszerre fogalmazza meg a dialogicitás, valamint az önmagunkhoz való visszatérés és ön-megértés esztétikáját, mind a korábban alkotó Wilhelm Dilthey, mind a későbbi, a német

„Ich suche die Gegend, aus der Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos, die mir auf dem Weg hierher und bei Georg Büchner Begegneten, kommen. Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft. Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigen Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muss.

Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nichtm aber ich weiss, wo es sie, zumal jetzt, geben müsste, und ... ich finde etwas!

Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegröstet, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des unmöglichen gegangen sein.

Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Fördende.

Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etws Kreisförmiges, über die beiden Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabeis – heitererweise – sogar die Tropen Durchkreuzendes –: ich finde ... einen *Meridian*.”

hermeneutikai gondolkodást kiteljesítő Heidegger, valamint Gadamer filozófiai elgondolásai nyomán:

„Ha versekre gondolunk, vajon megtesz-e az ember a versekkel ilyen utakat, és nem kerülőutak-e ezek, kerülőutak tőled és hozzád? Vannak azonban olyan utak is – a számtalan út között –, amelyek a nyelv hangzóvá válik, és vannak találkozások is, egy hang útjai a befogadóhoz, teremtményi utak, létvázlatok talán, önmagunk előreküldése önmagunkhoz, saját magunk keresése közben ... Hazatérés.”³¹

Talán kockázatos e megállapítás, de mintha a *Meridián* című beszéd nem csupán a dialogicitás és az önmegértés esztétikai igényét fogalmazná meg, hanem egyúttal, miként e tendencia erősen jelen van Paul Celan lírai életművében is, a médiumok felszámolását,

³¹ Paul CELAN, i. m. 13.

„Geht man also, wenn man an Gedichte denkt, geht man mit Gedichten solche Wege? Sind diese Wege nur Um-Wege, Umwege von dir zu dir? Aber es sind ja zugleich auch, unter wie vielen anderen Wegen, Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird, es sind Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst ... Eine Art Heimkehr.”

a közvetlenség igényét is.³² A vers alapvetően nem más, mint médium, üzenethordozó és üzenet egyben, ám a találkozás egy bizonyos pillanatában a befogadó / címzett rajta keresztül önmagához jut vissza / közelebb. Vers és befogadó szinte eggyé válnak, a befogadó pedig egy olyan privatív, zárt valóságba nyerhet a (megszemélyesülő?) nyelvi műalkotás által bepillantást, amelyen belül már szinte nincs értelme a közvetítettség és a közvetlenség ellentétének, hiszen önmagába zártan, azaz bizonyos szinten *közvetlenül*, de legalábbis a sokszoros közvetítettség nélkül létezik. E közvetlenség persze pusztán illúzió – olyan illúzió, melyben a befogadó csupán a befogadás, a verssel / másikkal való találkozás ideje alatt részesülhet, kiszakadva a mindennapok sokszorosan közvetített valóságából, s egy pillanatra valamiféle magasabb szintű, kevésbé túlmedializált, tisztább és esszenciálisabb vers-valóság / művészet-valóság részesévé válva.

³² A kérdés bővebb kifejtését lásd *A közvetlenség illúziója* című tanulmányban.

MESSAGE IN THE BOTTLE
PAUL CELAN'S ART THEORY IN THE
MIRROR OF THE AUTHOR'S SPEECH
'THE MERIDIAN'

Paul Celan's well-known speech *The Meridian* can be interpreted as a manifest of a complete theory of art. If we depart from the text itself and less from the critical reception, then we may state that poetry, the production of beauty via language, according to Paul Celan, is evidently a lonely and bitter, excruciating activity.

Celan, although he does it in a little obscure and esoteric way, evidently separates the categories of poetry and art from each other. As if poetry, this way of language use of exceptional power took place at a much higher level, as the embodiment of (an idea of) beauty standing in itself, cleaned up from any external factor, outside any system of reference.

For Paul Celan beauty, in the aesthetical sense of the word can be – and here we should think of something similar to words spoken by God, some type of sacralised poetic speech – what is free of every kind of ornament or external reference, and authentic beauty is created in this completely naked state of existence. It is enough if we think of Celan's

poem entitled Stehen – To stand. Celan in his speech *The Meridian* makes an attempt to destruct the hierarchical systems of reference (first and foremost, those of artistic and aesthetical nature), or at least to ignore and / or by-pass them.

As for the idea of beauty circumscribed in the speech, it seems certain that the text can be connected to Martin Heidegger's paradigmatic essay *The Origin of the Artwork*, even because, as testified by mere philological facts, Celan might have read this work already in 1953, together with the other items of Heidegger's collection of essays *Off the Beaten Track (Holzwege)*. According to Heidegger, authentic artistic beauty is created without artificial human factors, without the dominion of technology over art. The result of this creation process is not some static, unmoving content of beauty and truth in the artwork, but it is rather event-like (*Ereignis*), close to the ancient Greek philosophical conception of *aletheia*. *Aletheia* does not mean some factual truth, it is not an answer to a question to be decided that can imply the dichotomy of true or false. It is not a static fact whose content of truth can simply be checked in the external reality, it is rather an event, truth taking place via which something that earlier was concealed becomes visible to us. Under no circumstances is

this content of truth related to the scientific sense of the word, since the truth of art and the artwork helps man to become more in some sense than earlier, reaching a higher level of existence. This type of truth shows itself, opens up via the artwork – for example, via a poem, the artistic use of language – and reaches the receiver.

Heidegger evidently had a powerful impact on Celan's thinking, as testified by the text of *The Meridian*. The speech can be read as an implicit conversation with the philosopher. For example, Celan conceives objections against technology and the technicalisation of human society, and these notions can be related to another of Heidegger's paradigmatic essays entitled *Die Frage nach der Technik* (The Question Concerning Technology) that was evidently read by Celan, true, only after the composition of *The Meridian*, around 1968 (K. Lyon 2006).

If we read Celan's text cautiously, then we can see that he speaks about automatons at several loci, in a very negative voice (and at the same time, referring to Georg Büchners work, since *The Meridian* was written on the occasion of receiving the Georg Büchner Prize):

‘Please note, ladies and gentlemen: One would like to be a Medusas head to... seize the natural as the natural by means of art!

One would like to, by the way, not: I would.

This means going beyond what is human, stepping into a realm which is turned toward the human, but uncanny – the realm where the monkey, the automatons and with them ...oh, art, too, seem to be at home.’ (Celan 2003: 42–43)

* * *

‘The man whose eyes and mind are occupied with art – I am still with Lenz – forgets about himself. Art makes for distance from the I. Art requires that we travel a certain space in a certain direction, on a certain road.

Andpoetry? Poetry which, of course, must go to the way of art? Here this would actually mean the road to Medusas head and the automaton!’ (Celan 2003: 44)

Celan imagines authentic art as being independent of technology. Perhaps he also refers to the neo-avantgarde trends of arts spreading in the 1960s (here we may mention Walter Benjamin’s prominent essay about the degradation of art to consumption

and the reproducibility of the artwork) (Benjamin: 2006), together with Heidegger's concepts of existential philosophy Technikpessimismus (technological pessimism) and Machenschaft (the wish to dominate the world via technology) (Heidegger 2006). That is, the artwork, mainly the artwork existing in / via language should be free / independent of technology that depraves the human being, the Dasein and alienates him or her from Being. Based on it, Celan sees the essence of the truth and beauty of the linguistic artwork in its uniqueness and irreproducibility.

For Paul Celan, poetry (Dichtung) is not only the art of placing words beside each other, that is why art (Kunst) is used in *The Meridian* in a very restrictive (and sometimes negative, bound to social systems of reference?) sense. Returning to Heidegger's and Celan's intellectual relationship, although Heidegger himself never strictly separated the notions of *Dichtung* and *Kunst* in his writings, in his post-war essays he seemingly tries to define the artwork as an entity outside the artificial frameworks of human society. According to him, it is also a realistic danger that modern society may deprave language itself – considering Celan's well-known concept of language, mainly of his mother tongue German violated and abused by the horrors of the

Second World War and the Holocaust, the poet is seemingly afraid of the same, or he even considers this thought as a fact that already came true.

In contrast to Celan's negative opinion about modern(ist) poetry (despite the fact that literary history thinking in epochs considers him as one of the last poets of the paradigm of late modernity), there is a conception according to which real (meaning free of artificial elements) poetry is similar to the concept of the absolute poem conceived by Mallarmé, also mentioned by Gottfried Benn in his ars poetical essay *Problems of the Lyric* (*Probleme der Lyrik*) written in 1951 (Benn: 2011). Implicitly debating with Benn, Celan conceives his aversions in *The Meridian* against the neo-avantgarde trends of literature like concrete and experimental poetry which, according to him, seem to be too artificial:

‘Ladies and gentlemen, what I am actually talking about when I speak from this position, in this direction, with these words about the poem, no, about THE poem?’

I am talking about a poem which does not exist!

The absolute poem – it, certainly does not, cannot exist.

But every real poem, even the least ambitious, there is this ineluctable question, this exorbitant claim.’ (Celan 2006: 51)

In Georg Büchners drama referred to by Celan *Dantons Death* the exclamation Long live the king! is pronounced after the king’s death. This absurd verbal manifestation is, according to Heidegger’s philosophical terminology, a counter-word (Gegenwort), which is not else but an action deriving from mans instinctive desire for freedom. It cannot be excluded that in this certain counter-word Celan also sees the possibility of the realisation of politically motivated poetry – although he himself did not write so many poems of explicit political content, but he produced text that allow political interpretation, for example his poem beginning with the line *In Eins*.

For Celan, Counter-word is the manifestation of real poetry, a manifestation of language that is clear, free of interests and true – that is, beautiful in aesthetic sense of the word, a type of language use that is free of the distorting, rhetorical and artificial characters of language. Celan’s *The Meridian* contains even more radical and provocative elements than Heidegger’s philosophy of destruction, intending to re-evaluate the whole

history of human thinking. His concept can be related to the pair of notions Rede (speech) and Ge-rede (babble) from among which Rede may also refer to the clear, pure (poetic?) way of language us, while Ge-rede can serve in order to deceive the other and conceal the truth (K. Lyon: 126).

In contrast to Heidegger, Celan accentuates in *The Meridian* that it is the poem itself that speaks and states itself, not the person of the poet. Although Heidegger states it at several loci in his writings that it is not else but the subject language itself that speaks via human beings, according to Celan, the poem is an artwork bound to a certain time and place – referring to Georg Büchners short story *Lenz*. Büchners *Lenz* lives in an enclosed, very narrow state of existence, in a type of exile, and he always speaks out of this state. This experience of being locked up, being exiled entitles him to pronounce the truth. The poem exists thrown into, locked within the dimensions of time and space in the same way, being defenceless, and this defencelessness can encourage it to pronounce contents that may not be pronounced via other forms of utterance of language.

Despite the similarities, we may state that Celan's *The Meridian* conceives a theory of lyric poetry, and more generally, a theory of art that is

very different from Heidegger's and Gottfried Benns. Poetry, as both Heidegger and Benn states, basically has a monological nature. Nevertheless, according to Celan, the poem exists in a state similar to the monologue only at a certain level of its creation process.

Although Heidegger writes about answers given to utterances (Entsprechen) at several loci, Celan seems to interpret it in a different way. According to *The Meridian* the poem becomes present (Präsens), as if it, as a product of language, became also personalised, individualised, giving some answer itself. The poem is pre-sent in the present tense, in the temporal dimension of a certain moment of time, but it speaks out of the present (K. Lyon: 131).

As Celan states, the poem is lonely and underway, as he conceives it, being en route, and it is also possible that Celan adjusted Heidegger's thoughts to his own thinking, even if he did not misinterpret the philosopher's complex system of thinking. The poem is not else but a message in a bottle tossed in the ocean, sent to an unknown addressee – as Celan borrows this notion from Osip Mandelstam –, and it either reaches the potential addressee / receiver or not. However, Celan does not only suppose some encounter, but also dialogue,

conversation with the Other, based on reciprocity, realised via the poem. Although the poem exists in a lonely state, it is not to be forgotten that it is permanently en route, moving towards someone (the receiver?), and this movement, this dynamism is much less accentuated in Heidegger's writings on language.

That is, Celan evidently refuses the monological nature of language / pronounced words / poems, since the poem, as mentioned above, always has a (potential) addressee and a destination. The poem is not else but a performative type of language use that also has an aesthetical function – if it reaches the undefined addressee, the Other, and it is not only words shouted into nothingness, it becomes an artwork of language. For Celan, poetry is the path of voice in the direction of the 'you', a metaphorical meridian connecting two – or more – subjects.

Art is not else but homage to absurdity, a dissonant secession from the monotonous context of weekdays, but at least an attempt to get out of this context. Art is the phenomenon that distances man from his own self, placing him in the context of the unknown, the terrific, the Uncanny (Unheimliche). As if artistic beauty, in Celan's interpretation, existed in symbiosis, or at least in a

complementary relationship with horror. With the horror that we, human beings are forced to control in some way. The horror (Entsetzen) and silence (Verschweigen) also mutually suppose each others existence, since the poem carries so ponderous contents that are nearly impossible to pronounce – it implies that Celan’s late poems written in the period around the composition of *The Meridian* also show a powerful tendency towards the poetics of silence:

‘It is true, the poem, the poem today, shows – and this has only indirectly to do with the difficulties of vocabulary, the faster flow of syntax or a more awakened sense of ellipsis, none of which we should underrate – the poem clearly shows a strong tendency towards silence.

The poem hold its ground, fir you will permit me yet another extreme formulation, the poem holds its ground on its own margin. In order to endure, it constantly calls and pulls itself back from an already-no-more into a still-here.’ (Celan 2006: 49)

Conceiving the aesthetics of dialogue, according to *The Meridian* poetry means Atemwende, breath-turn, as also referred to by the title of one of the late

volumes of poetry by the author. It is the return to a primordial, natural state of existence that existed before art, and in a certain sense it is free of every kind of art, since in Celan's interpretation, art is a constructed, artificial formation, and poetry of artificial nature only deceives us and conceals the truth:

'Poetry is perhaps this: an Atemwnende, a turning of your breath. Who knows, perhaps poetry goes its way – a way of art – for the sake of just such a turn? And since the strange, the abyss and the Medusas head, the abyss and the automaton, all seem to le in the same direction – it is perhaps this turn, this Atemwende, which can sort out the strange from the strange? It is perhaps here, in this one brief moment, that Medusas head shrivels and the automatons run down? Perhaps, along with the I, estranged and freed here, in this manner, some other thing is also set free?' (Celan 2006: 47)

Perhaps the poem is created from the recognition of some danger (Bacsó 1996: 71-83). From the danger that prevents the lonely artwork that is thrown into the ocean like a message in the bottle from reaching the addressee / the Other, from fulfilling its aesthetical function, from initiating a dialogue. The

poem undertakes an endangered mode of existence (Bacsó 1996: 81), even risking to be thrown out of time and space, but at the same time, it finally becomes free. Celan asks the question whether or not the task of the linguistic artwork is to enlarge, to expand the frameworks of art?

‘Ladies and gentlemen, I have come to the end – I have come back to the beginning.

Elargissez lart! This problem confronts us with its old and new uncanniness. I took it to Büchner, and think I found it in his work.

I even had an answer ready, I wanted to encounter, to contradict, with a word against the grain, like Luciles.

Enlarge art?

No. On the contrary, take art with you into your innermost narrowness. And set yourself free. I have taken this route, even today, with you. It has been a circle.’ (Celan 2006: 51–52)

As *The Meridian* suggests it, we can speak about much more. The goal is rather to create a (poetic) space that is so narrow that implies horror and fear, and within which there is no place for circumlocution.

As for the notion of the author, reading *The Meridian* in its textual reality, less based on the critical reception, we can see that Celan has a very specific concept about the role of the author – although he personifies and individualises the poem, he also claims that the poem is the travelling companion of the poet.

The poem is an entity bound to a given date, and as an utterance it speaks for itself, but it is also able to speak for someone else – interestingly, Celan perhaps does not even question the validity of poetry representing others:

‘Perhaps we can say that every poem is marked by its own 20th of January? Perhaps the newness of poems written today is that they try most plainly to be mindful of this kind of date?’

But do we not all write from and towards some such date? What else could we claim as our origin?

But the poem speaks. It is mindful of its dates, but it speaks. True, it speaks on its own, its very own behalf.

But I think – and this will hardly surprise you – that the poem has always hoped, for this very reason, to speak also on behalf of the strange – no, I can no longer use this word – on behalf of the

other, who knows, perhaps of altogether other.’
(Celan 2006: 47-48)

The poem that is beautiful in the aesthetic sense of the word, the poem that carries and / or generates aesthetic beauty holds its ground somewhere on its own margin, and shows a strong tendency towards silence – it pronounces only as much as unconditionally necessary. At the same time, the poem behaves as the extension of its author (perhaps similar to the Dasein in Heideggerian sense?), and it is evidently searching for the chance of encounter.

The poem is searching for the Other like a person, an individual, and in the sense of the aesthetics of dialogue it makes the receiver to turn to the Other; that is, to initiate a dialogue, a conversation. The poem becomes the property of the receiver, the receiver's own, and evidently makes him or her think it further:

‘The poem becomes – under what conditions – the poem of a person who still perceives, still turns towards phenomena, addressing and questioning them. The poem becomes conversation – often desperate conversation.

Only the space of this conversation can establish what is addressed, can gather into a you around the naming and speaking I. But this you, come about by dint of being named and addressed, brings its otherness into the present. Even in the here and now of the poem – and the poem has only one, unique, momentary present – even in this immediacy and nearness, the otherness gives voice to what is most its own: its time.

Whenever we speak with things in this way we also dwell on the question of their where-from and where-to, an open question without resolution, a question which points towards open, empty, free spaces – we have ventured far out.

The poem also searches for this place.’
(Celan 2006: 50)

Celan’s statement according to which there is no absolute poem has a paradoxical nature. The poet may rather conceive a kind of requirement, claim, expectation towards the poem that does not, cannot be completely met with.

The poet / reader who follows the poem as a travelling companion goes on by-passes, detours, and although he or she can also reach someone else, as Celan autobiographically refers to it in *The Meridian*, finally one gets closer to oneself, returning

to oneself. The Meridian is circular geographical formation that connects places that are very far from each other, but compassing the whole Earth it also returns to its own starting point. As we can read in the final paragraphs of *The Meridian*:

‘I shall search for the region from which hail Reinhold Lenz and Karl Emil Franzos whom I have met on my way here and in Büchners work. I am also, since I am again at my point of departure, searching for my own place of origin.

I am looking for all this with my imprecise, because nervous, finger on a map – a childs map, I must admit.

None of these places can be found. They do not exist. But I know where they ought to exist, especially now, and ... I find something else.

Ladies and gentlemen, I find something which consoles me a bit for having walked this impossible road in your presence, this road of the impossible.

I find the connective which, like the poem, leads to encounters

I find something as immaterial as language, yet earthly, terrestrial, in the shape of a circle which, via both poles, rejoins itself and on the way serenely

crosses even the tropics: I find ... a meridian.’
(Celan 2006: 54–55)

If we make an attempt to read Celan’s speech with the technique of close reading, by and large ignoring the constant references to Georg Büchner’s works, we can see that it conceives essentially simple statements – it formulates the aesthetics of dialogue and the aesthetics of the return to ourselves and self-understanding, in some way following the thinking of the philosophers of the German hermeneutical school Wilhelm Dilthey and his 20th century successors Heidegger, and finally his disciple Hans-Georg Gadamer. It is not to be forgotten, as mentioned above, that among other possibilities of interpretation Celan’s speech can be read as in implicit conversation with Heidegger. Furthermore, it is also a well-known philological fact that Gadamer wrote a whole booklet on Celan’s poetry, finding the poem cycle *Atemkristall* – *Breath-crystal* to be the most appropriate example to apply his hermeneutical method of interpretation, also conceiving a dialogical aesthetics of poetry (Gadamer 1993). As we can read it in *The Meridian*:

‘Is it on such paths that poems take us when we think of them? And are these paths only detours,

detours from you to you? But they are, among how many others, the paths on which language becomes voice. They are encounters, paths from a voice to a listening You, natural paths, outlines for existence perhaps, for projecting ourselves into the search for ourselves ... A kind of homecoming.' (Celan 2006: 53)

Finally, it may be a risky, speculative statement, but Celan's 'The Meridian' perhaps does not only conceive the aesthetics of dialogue and self-understanding, an art theory very close to the German hermeneutical tradition, but, since this tendency is strongly present in Celan's poetic oeuvre, the text also seems to conceive the desire to by-pass media and mediality, the wish to reach immediacy, mainly in the linguistic sense of the term. Basically, the poem is not else but a medium, a vehicle of a message and a message at the same time, but in a certain moment of the encounter the receiver / addressee gets closer and / or returns to himself or herself. The poem and the receiver nearly become one, united, and the receiver is allowed, via the (personified?) linguistic artwork, to glance into a privative, enclosed reality within which the dichotomy of *mediatedness* and immediacy has already nearly no sense, since this reality exists enclosed in

itself, at a certain level in an immediate way, but at least without multiple *mediatedness*. Certainly, this immediacy might only be an illusion – an illusion that the receiver can experience only during the (short) time of the encounter with the poem / the Other, and for a moment he or she can become part of some higher, less mediated, purer and more essential poem-reality / art-reality: the autonomous reality of the artwork.

REFERENCES

Bacsó, Béla (1996): *A szó árnyéka – Paul Celan költészetéről*. Pécs: Jelenkor.

Benjamin, Walter (2006): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benn, Gottfried (2011): *A lírai költészet problémái*. In Gottfried Benn: *Esszék, előadások*. Budapest: Kijárat.

Buhr, Gerhard (1976): *Celan's Poetik*. Göttingen: Vanderhoeck / Ruprecht.

Celan, Paul (2006): *The Meridian*. In Paul Celan: *Collected Prose*. Translated by Rosemary Waldrop. New York: Routledge.

Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat.

Gadamer, Hans-Georg (1993): *Wer bin ich und wer bist Du?*. In Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*. Mohr (Paul Siebeck) Verlag.

Heidegger, Martin (1997): *Kérdés a technika nyomán*. In *A későújkor józansága II*, ed. J. A. Tillmann, 111-134. Budapest: Göncöl.

Heidegger, Martin (2006): *A műalkotás eredete*. In Martin Heidegger, *Rejtektutak*, 9-68. Budapest: Osiris.

K. Lyon, James (2006): *Paul Celan and Martin Heidegger – An Unresolved Conversation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

PAUL CELAN ÉLETRAJZA

Paul Celan Paul Antschel néven született, egy németül beszélő zsidó család egyetlen gyermekeként, 1920. november 23-án, a mai Ukrajna területén, Csernovitzban, mely előbb az éppem akkor felbomló Osztrák-magyar Monarchiához, majd Romániához, végül a Szovjetunióhoz tartozott. Már fiatal korában érdeklődött a német költészet iránt, főként Novalis és Rilke gyakoroltak rá nagy hatást. Hatéves korában német nyelvű általános iskolába írtatták szülei, majd a Safah Ivriah héber nyelvű iskolában tanult. 1933-ban csatlakozott egy antifasiszta ifjúsági mozgalomhoz.

1938-ban kezdte felsőfokú tanulmányait, Párizsban orvostudományt, a Csernowitzi Egyetemen neolatin filológiát tanult, nyelvteljesége igen korán megmutatkozott. 1940-ben, mikor Bukovina orosz megszállás alá került, majd a náci hadsereg is behatolt a területre, a költő apja egyes források szerint tifuszban halt meg, anyjával német katonák lövései végeztek egy koncentrációs táborban. A második világháború során Celan maga is megjárta a kényszermunkatáborokat, 1943-ig fogságban volt Európa különböző részein, de sikerült túlélnie a Holokausztot.

Mikor hazáját megszállta a Vörös Hadsereg, Csernovitz pedig a Szovejtunióhoz került, a fiatal Paul

Antchel 1944-ben Bukarestbe menekült, ahol folytatta a németnyelvű lírai költők életművének, például Geog Trakl és Rainer Maria Rilke verseinek tanulmányozását. Mivel szüleit a németek által előidézett háború és népiirtás során veszítette el, anyanyelve pedig a német volt, a német és a zsidó identitás ellentmondása élete végéig kísértette, habár ahogyan sok közép-európai zsidó értelmiségi, Németországot elsősorban az írók és gondolkodók nemzetének tartotta a náciizmus borzalmi ellenére.

Nevét először Paul Aurel-re, majd romános helyesítással Ancel-re, végül ennek anagrammájaként Celanra változtatta, ezen a néven vált ismertté. Bukarestben fordítóként és szerkesztőként dolgozott egy könyvkiadónál, 1948-ban Párizsba emigrált, ahol az École Normale Supérieure német nyelvtanára lett. 1952-ben Celan feleségül vette Gisèle Lestrangé grafikusművészt, aki nem volt zsidó, éppen ellenkezőleg, francia arisztokrata családból származott, szülei pedig kifejezetten elleneztek az emigráns költővel való házasságát. 1951-ben ismerkedtek meg Párizsban, Celan pedig a következő 19 évben több, mint 700 levelet írt feleségéhez. Levelezésük Paul Celan fia, Eric Celan szerkesztésében 2002-ben könyv formában is napvilágot látott. Celan levelezésben állt Ingeborg Bachmann költőnővel is, akivel közös költői levelezésük 1997-ben került kiadásra. Felesége arról is

tudott, hogy Celannak viszonya volt a költőnővel, ám ezt idővel elfogadta.

Celan költői hírnevét először Nyugat-Németországban alapozta meg, első versei már az 1940-es évek végén megjelentek különböző folyóiratokban, de a sikert második, *Mohn und Gedächtnis – Mák és emlékezet* című kötete hozta meg neki, mely tartalmazza a szerző talán legismertebb versét, a *Haláljűgát*, amely Celant a Holokauszt egyik legfontosabb költőjévé tette.

A költő számos barátja, például René Char és Nelly Sachs érezték a restrikciókat, amelyek zsidó identitásukból kifolyólag érintették őket, illetve azt a történelmi nyomást, melyet a Holokauszt maga jelképezett. Amikor Celan megkapta a Bréma város díját a német irodalomért, a következőképpen nyilatkozott:

„Csupán egy dolog maradt elérhető, közeli és bizonyos minden veszteségen túl: a nyelv. Igen, a nyelv. Minden ellenében a nyelv maradt bizonyos, a veszteségek ellenésem is. Ám meg kellett tapasztalnia saját képtelenségét a válaszadásra a borzalmas

csenden keresztül, a gyilkos beszéd ezer sötéttségén keresztül. De mindennek ellenére túlélte.”³³

1963-ban megjelent, *Die Niemandrose – A senki rózsája* című kötete jelezte a szerző visszatérését az emberi szenvedés jelentés nélküli mivoltának témájához. Mikor Claire Goll, az elhunyt költő, Yvan Goll özvegye egyes versei alapján plágiummal vádolta Celant, a költő idegösszeroppanást kapott. Bár Celan maga valóban lefordította Yvan Goll néhány versét franciáról németre, saját verseiben azonban nyoma sem volt plágiumnak, ennek ellenére még az 1960-as években is érték ilyesfajta vádak. Ezen kívül olyan szerzőket fordított, mint Cocteau, Michaux, Mandelstam, Ungaretti, Pessoa, Rimbaud, Valéry, Char, du Bouchet vagy Duphin. 1960-ban Georg Büchner-díjjal tüntették ki, már életében a második világháború utáni Európa egyik legjelentősebb költőjeként tartották számon. 1967-ben találkozott Martin Heideggerrel, a filozófussal, aki 1933-tól a náci párt aktív tagja volt, és a háború után pár évig még tiltólistán szerepelt. Többszöri találkozás után Heidegger így nyilatkozott róla: „*Celan beteg. Reménytelenül.*”, és erősen vitatható

³³ Celan Brémai beszédét magyarul lásd: Paul CELAN, *Beszéd Bréma szabad hanzaváros irodalmi díjának átvétele alkalmából 1958-ban*, ford. SCHEIN Gábor, Műhely, 1993/4, 22.

náci múltjáért nyíltan sosem kért bocsánatot. A két szerző ennek ellenére végig kölcsönös megbecsüléssel viseltetett egymás iránt, Celanra nagy hatást gyakoroltak Heidegger filozófiai munkái, s egyik találkozásuk írta meg *Todtnauberg* című versét.

1969-ben Celan Izraelbe is ellátogatott. Személyes viszonya a judaizmust illetően végig komplikált volt, de verseiben kétségtelenül sok zsidó identításra utaló motívum húzódik meg, sőt, 1965-ben, mikor súlyos depresszióval egy rövid ideig pszichiátrián kezelték, még héber nyelven is írt pár rövidebb verset. A Holokausztot sehogyan sem tudta feldolgozni, a költői sikerek és a szakmai megbecsülés ellenére sem. 1970-ben, ötvenedik életéve betöltése előtt, valószínűleg május elsején a Szajnába vetette magát. A zsebnaptárában talált utolsó bejegyzés: „*Indulj, Paul!*”. Három befejezetlen kötete egy könyvben, 1986-ban, tizenhat évvel a halála után került kiadásra.

Halála óta rengeteg irodalomtörténész foglalkozott vele Európa és Amerika szerte, verseit számtalan nyelvre lefordították, az eddig publikált róla szóló, többek között angolul, németül, franciául (de akár spanyolul, olaszul, magyarul, oroszul, stb.) megjelent monográfiák, tanulmánykötetek és tanulmányok száma több ezerre tehető, s máig a XX. század egyik legjelentősebb költőjeként tartják számon.

**FELHASZNÁLT
IRODALOMTUDOMÁNYI, TEOLÓGIAI
ÉS JUDAISZTIKAI SZAKIRODALOM**

A magyarországi zsidóság története, szerk. RÓNA Tamás–MEZEI Mónika, Budapest, Szent István Társulat, Budapest, 2018.

Theodor W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966.

Theodor W. ADORNO, *Elkötelezettség*, in uő, *A művészet és a művészetek*, Budapest, Helikon, 1998.

Theodor W. ADORNO, *Kulturkritik und Gesellschaft*, in *Gesammelte Schriften Vol. 1.*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

Theodor W. ADORNO, *Aesthetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2003.

Beda ALLEMAN, *Das Gedicht und seine Wirklichkeit*, in *Études Germaniques*, 1970. június-szeptember, 266–274.

BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1934/14-15. szám.

Ingeborg BACHMANN, *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*, in uő, *Werke*, 4. k., szerk. Christine KOSCHEL et al., Piper Verlag, 1978.

BACSÓ Béla, *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*, Pécs, Jelenkor, 1996.

BACSÓ Béla, *Szó és álom. Paul Celan két verséről*, in uő, „Mert nem mi tudunk...”, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999, 191–200.

BACSÓ Béla, *Neoklasszikus és inhumán*, in Alföld, 2000/1, 63–67.

BACSÓ Béla, *A művészet és a neutrum. Megjegyzések Blanchot L'écriture du désastre című művéről*, Alföld, 2008/7, 83–36.

BÁLINT BENCZÉDI Ferenc–ILLÉS László–INOKAI Balázs–FOLCZ Tóbiás–FRANKO Mátyás–KÁLMÁN Szabolcs–LAJTOS János–MADAS Katalin–RÓNA Tamás–SZALAI Gábor, *Megemlékezés a MEVME-ről*, szerk. SCHWEIGHARDT Ottó, Tata, Vidékfejlesztési Minisztérium, 2017.

Roland BARTHES, *A régi retorika*, ford. SZIGETI Csaba, in *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 67–178.

Roland BARTHES, *Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.

BARTÓK Imre, *Über Paul Celan*, Első Század, 2008/2.

BARTÓK Imre, *Az Orpheusz-motívum Paul Celannál*, Holmi, 2008/4, 489–500.

BARTÓK Imre, *Paul Celan. A sérült élete poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

BARTÓK Imre, *Paul Celan és a születés nyelve*, Pannonhalmi Szemle, 2010/2, 74–91.

BEDNANICS Gábor, *Beszédformák között*, Budapest, Fiala Írók Szövetsége, 2003.

BEDNANICS Gábor, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Budapest, Ráció Kiadó, 2009.

BEDNANICS Gábor, *A kétséges faggatása. Kulturális párbeszédkétsérletek*, Eger, EKF Líceum Kiadó, Pandora Könyvek 29., 2012.

BEDNANICS Gábor, *Modern mítoszok és az újraírás lehetőségei. A líraolvasás esélyei a 21. században*, Budapest, Ráció Kiadó, 2016.

Walter BENJAMIN, *A műfordító feladata*, ford. TANDORI Dezső, in uő, *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon Kiadó, 1980.

Walter BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2006.

Gottfried BENN, *Líraproblémák*, in uő, *Esszék, előadások*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Kijárat Kiadó, 2011, 197–227.

Giuseppe BEVILACQUA, *Lecture Celaniane*, Firenze, Le Lettere, 2001.

Maurice BLANCHOT, *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*, Station Hill PR, 1981.

Maurice BLANCHOT, *The Writing of the Disaster*, University of Nebraska Press, 1995.

Maurice BLANCHOT, *Szólj utolsónak*, ford. KIRÁLY Edit, *Átváltozások* 1995/3, 40–51.

Maurice BLANCHOT, *Orpheusz tekintete*, Műhely, 2003/2, 5–7.

Maurice BLANCHOT, *Az irodalmi tér*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005.

Harold BLOOM, *Kabbalah and Criticism*. New York, Continuum, 1975.

Jean BOLLACK, *Herzstein. Über ein unveröffentlichtes Gedicht von Paul Celan*, München, Hanser Verlag, 1993.

Bernhard BÖSCHENSTEIN, *Paul Celan és Ingeborg Bachmann beszéde a Büchner-díj átvétele alkalmából*, ford. SCHEIN Gábor, *Nagyvilág*, 2001/9, 1399–1405.

Gerhard BUHR, *Celans Poetik*, Göttingen, Vanderhoeck / Ruprecht, 1976.

Martin BUBER, *Die Chassidischen Bücher*, Berlin, Schocken Verlag, 1927.

Martin BUBER, *Die Erzählungen der Chassidim*, Manesse Bibliothek der Weltliteratur, Zürich, Manesse Verlag, 1990.

Gerald R. BURNS, *The Remembrance of Language: An Introduction to Gadamer's Poetics*, in Hans-Georg GADAMER, *Gadamer on Celan. "Who Am I and Who Are You?" and Other Essays*, Albany, State University of New York Press, 1997, 1–51.

Paul CELAN, *Der Sand aus den Urnen*, Wien, 1948.

Paul CELAN, *Sprachgitter*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959.

Paul CELAN, *Die Niemandrose*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1963.

Paul CELAN, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

Paul CELAN, *Fadensonnen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1968.

Paul CELAN, *Schneepart*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.

Paul CELAN, *Zeitgehöft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1976.

Paul CELAN, *Halálfüga*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980.

Paul CELAN, *Beszéd Bréma szabad hanzaváros irodalmi díjának átvétele alkalmából 1958-ban*, ford. SCHEIN Gábor, Műhely, 1993/4, 22.

Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor, Enigma, 1996/6.

Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996.

Paul CELAN, *Der Meridian. Endfassung, Vorstufen, Materialien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999.

Paul CELAN, *Kommentierte Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.

Paul CELAN, *Nyehrács. Paul Celan válogatott versei*, ford. KÁNTÁS Balázs, Budapest, Ráday Könyvesház, 2009.

Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer »Infamie«. Hg. Von. Barbara WIEDEMANN, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2000.

Israel CHALFEN, *Paul Celan. Eine Biografie seiner Jugend*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979.

DANYI Magdolna, *Paul Celan költészetéről*. Híd, 1984/6, 828–831.

DANYI Magdolna, *Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez*, Újvidék, Magyar Nyelv és Irodalom Hungarológiai Kutatások Intézete, 1988.

Jacques DERRIDA, *Schibboleth. Für Paul Celan*, Edition Passagen, 1986.

Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Budapest-Szombathely, Életünk-Magyar Műhely, 1991.

John FELSTINER, *Poet, Survivor, Jew*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.

FALUDY György, *Test és lélek*, Pécs, Alexandra Kiadó, 2005.

FODOR Péter, *A mechanizáció kiazmusa*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 191–201.

Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, in uő, *Esszék*, Budapest, Gondolat, 1982, 327–405.

Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist du?*, in uő, *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Gesammelte Werke*, 9. k. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, 1993.

Hans-Georg GADAMER, *Az eminens szöveg igazsága*, in uő, *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

Hans-Georg GADAMER, *A szép aktualitása*, ford. BONYHAI Gábor, in uő, *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.

Hans-Georg GADAMER, *Igazság és Módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.

Hans-Georg GADAMER, *Wer in ich und wer bist du?* (Angol kiadás: *Who am I and who are you?*, in Hans-Georg GADAMER, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997.)

Hans-Georg GADAMER, *Meaning and Concealment of Meaning in Paul Celan*, in uő, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 167–178.

Hans-Georg GADAMER, *A Phenomenological and Semantic Approach to Celan?*, in uő, *Gadamer on Celan*, Albany, State University of New York Press, 1997, 179–188.

Axel GELLHAUS, *Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan*, in *Celan Jahrbuch*, szerk. Hans-Michael SPEIER, Heidelberg, 1995, 59–91.

Joel GOLB, *Reading Celan. The Allegory of "Hobles Lebensgehöft" and "Engführung"*, in *Word Traces. Readings of Paul Celan*, szerk. Aris FIORETOS, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, 185–218.

GÖRFÖL Balázs, *A megértés mint esztétikai és etikai probléma. Hans-Georg Gadamer Paul Celan-értelmezéséről*, *Literatura*, 2014/3, 203–214.

Martin HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, szerk. F.-W. HERMANN, Klostermann Verlag, 1989.

Martin HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán*, in *A későújkor józansága II.*, szerk. TILLMANN J. A., Budapest, Göncöl Kiadó, 1997, 111–134.

Martin HEIDEGGER, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Budapest, Latin Betűk, 1998.

Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, in uő, *Rejtektak*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Budapest, Osiris Kiadó, 2006, 9–68.

Interpretationen. Gedichte von Paul Celan, szerk. Hans-Michael SPEIER, Stuttgart, Reclam jun. GmbH, 2010, 121–132.

Marlies JANZ, *Vom Engagement absoluter Poesie*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1984.

Hans JONAS, *Gedanken über Gott. Drei Versuche*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.

KABDEBÓ Lóránt, *A dialogikus poétikai gyakorlat klasszicizálódása*, Szövegegységesülés: az „elborítás”, a „mese” és a „tragic joy” megjelenése, in *Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉT Anna, Budapest, Anonymus, 1997.

KÁNTÁS Balázs, *"Komor ég alatt". A szép aktualizálása Paul Celan kései költészetében*, Prae, 2010/4, 87–95.

John KEATS, *John Keats versei*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975.

KÉKESI Zoltán, *Műalkotás, anyag, médium*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 264–271.

KISS Noémi, *A nyelv mint lehetőség Paul Celan költészetében a Sprachgitter (Nyelvrács) című vers alapján*, Új Holnap, 1997. különszám, 147–163.

KISS Noémi, *Paul Celan, a hermetikus költészet és az ironia*, Irodalomtudomány, 2000/1-2, 111–131.

KISS Noémi, *Határhelyzetek. Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Enigma, 2003.

Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005.

KOHN Sámuel, *Kohn Schwerin Götz bajai és bácsmegyei főrabbi. Élet- és korrajz (1760–1852)*, forráskiad. HICSIK Dóra–NAGYELA László Márk–RÓNA Tamás, Szabadka, Minerva Könyvképző (MILKO), 2019.

KRASZTEV Péter, *Az áldott város. Csernovic, Csernovci*, in uő *Mítosz, semmi, más*, Seneca, Budapest, 1997, 171–176.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az értekező beszéd irodalma*, in *Az olvasás rejtekútjai. Műfajiség, kulturális emlékezet és medialitás a 20. századi magyar irodalomtudományban*, szerk. BÓNUS Tibor–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–SIMON Attila, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 12–34.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját igedensége. A nyelv „humanista perspektívájának” változtatása és a műfordítás a kései modernségben*, in uő *A megértés alakzatai*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998. 69–85.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*, in uő *Szöveg, medialitás, filológia*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004, 166–178.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Meta-poétika*, Budapest-Pozsony, Kalligram Kiadó, 2007.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Budapest, Ráció Kiadó, 2014.

Susan K. LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

Jacques LACAN, *A tükörstádium*, *Thalassa*, 1993/2, 5–11.

Michael LACKEY, *Poetry as Overt Critique of Theology: A Reading of Paul Celans Es war Erde n ihnen*, in *Monatshefte*, Vol. 94., No. 4, University of Wisconsin Press, 2002, 433–446.

Philippe LACOUÉ-LABARTHE, *Katasztrófa*, ford. RADICS Viktória és SZÁNTÓ F. István, in Paul CELAN, *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Budapest, Enigma, 1996, 193–213.

LATOR László, *Utószó*, in Paul CELAN, *Halálfüge*, ford. LATOR László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 123–128.

LATOR László, *Paul Celan, Új Írás*, 1980/10, 94.

Emmanuel LEVINAS, *Stunde der Nationen. Talmudlektüre*, Fink Verlag, 1994.

Emmanuel LEVINAS, *A léttől a másikkig*, ford. VARGA Mátyás, Nagyvilág, 2001/9, 1415–1419.

LICHTMANN Tamás, *Paul Celan und János Pilinszky. Dichter des Weltskandals und Erlösungsanspruchs*, in *Nicht (aus, in, über, von). Debrecener Studien zur Literatur I.*, Wien, Peter Land Verlag, 1995.

Jurij LOTMAN, *A művészet mint nyelv*, ford. KÖVES Erzsébet, in uő, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1973, 13–52.

Jurij LOTMAN, *A szöveg és a szövegen kívüli művészi struktúrák*, ford. KÖVES Erzsébet, in uő, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1973, 205–225.

Jurij LOTMAN, *A művészet a modelláló rendszerek sorában*, ford. GRÁNICZ István, in uő, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1973, 235–266.

Jurij LOTMAN, *Szöveg, modell, típus*, szerk. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1973.

LŐRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus*, in *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 156–173.

LŐRINCZ Csongor, *A költői kép mnemotechnikái a későmodernségben. József Attila, Benn, Celan*. in uő, *A költészet konstellációi*, Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 244–259.

James K. LYON, *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Oszip MANDELSTAM, *A beszélgetőtársról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992, 53–59.

Oszip MANDELSTAM, *A szó természetrajzáról*, in uő, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992, 11–27.

Oszip MANDELSTAM, *Árnyak tánca. Esztétikai írások*, szerk. ERDŐDI Gábor, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992.

Marshall MCLUHAN, *The Medium is the Message*, in uó, *Understanding Media. The Extensions of Man*, London and New York, Routledge and Random House, 1964.

Marshall MCLUHAN, *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, University of Toronto Press, 1962.

Dietlind MEINECKE, *Wort und Name bei Paul Celan. Zur Widerruflichkeit des Gedichts*, Gehlen Verlag, Bad Homburg, V. D. H. Berlin-Zürich, 1970.

MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/1.

MEZEI Judit, *Az idő és a hely motívuma három Paul Celan-versben*, Múlt és Jövő, 2004/4, 101–103.

Peter MEYER, *Paul Celan als jüdischer Dichter*, Dissertation, Heidelberg, Landau, 1969.

Henri MICHAUX, *Az élet útján, Paul Celan*, Nagyvilág, 1970/10. ford. GYERGYAI Albert, 1476.

MIHÁLYCSA Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása – Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/1.

Jonathan MILLER, *McLuhan*, London, Collins-Fontans, 1971.

NÉMETH Marcell, *A levegő árnyéka. Értelmezés Bacsó Béla könyveihez*, Jelenkor, 1999/9.

Peter Horst NEUMANN, *Zur Lyrik Paul Celans*, Göttingen, 1968.

Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt, in *Az irodalom elméletei* IV. k., Pécs, Jelenkor, 1997, 5–50.

Friedrich NIETZSCHE, *Jón és gonoszon túl*, ford. ÓVÁRI Csaba, Budapest, Attraktor Kiadó, 2010.

Leonard OLSCHNER, *Im Abgrund Zeit. Paul Celans Poetik.splitter*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht GmbH und Co. KG, 2007.

Walter J. ONG, *Nyomtatás, tér, lezárás*, in *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Budapest, Áron Kiadó, Budapest, 1998.

OROSZ Magdolna, *Biblical Emblems in Paul Celan's Tenebrae*, *Neohelicon* XXII/1, 1995, 169–188.

PETŐ Zsolt, *A celani fűga. Az örvény esztétikumának megközelíthetősége Paul Celan költészetében*, Gond, 1999/18–19, 68–75.

Otto PÖGGELER, *Spur des Wortes*, Alber Verlag, 1986.

Otto PÖGGELER, *Mystical elements in Heidegger's thought and Celan's poetry*, in *Word Traces*, szerk. Aris FIORETOS, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994, 75–109.

K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, Budapest, Magyar Műhely-Ráció Kiadó, 2005, 11–49.

RÓNA Tamás, *Mózes II. könyve, a Smót, a hagyományos zsidó kommentárok tükrében (I–IV. fejezet)*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2003.

RÓNA Tamás, *A Rós Hásáná, avagy a Zsidó Újév a kommentárok tükrében – a megtérés és az örök jutalom*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2003.

RÓNA Tamás, *Rabbi Slomó Jicchák: Rási (1040–1105) – A „Pársándátá*, 2003.

<http://www.or-zse.hu/resp/hallgatoi/ronatamas2003.htm>

RÓNA Tamás, *Kecsekemét zsinagógái és hívei*, 2005.

<https://www.or-zse.hu/resp/ronatamas-kecsekemet-mtud2005.htm>

RÓNA Tamás, *Izrael Állama 1963–1967. június 11-e között. A hat napos háború és előtörténete*, 2005.

<https://www.or-zse.hu/resp/hallgatoi/ronatamas-hatnapos2003.htm>

RÓNA Tamás, *A zsidó lélek és a bójtok*, 2005.

<https://www.or-zse.hu/resp/hallgatoi/ronatamas-bojtok.htm>

RÓNA Tamás, *A párbeszéd: A keresztény Európa és a zsidóság évezredek kapcsolata*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2006.

RÓNA Tamás, *Az alföldi zsidóság kulturális helyzete az Egyesült Európa színterén*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2007.

RÓNA Tamás, *A bizonyosság ládája*, Keresztény–Zsidó Teológiai Évkönyv, 2007, 319–342.

RÓNA Tamás, *A kecskeméti zsinagóga és hívei*, in OR-ZSE Évkönyv 2004–2007, szerk. SCHÖNER Alfréd, Országos Rabikéző - Zsidó Egyetem–Gabbiano Print Kft., Budapest, 2008, 373–380.

RÓNA Tamás, *Eltemetett könyvek*, National Geographic Magyarország, 2008/1, 144–148.

RÓNA Tamás, *A zsidó lélek és a böjtök*, Keresztény–Zsidó Teológiai Évkönyv, 2008, 225–246.

RÓNA Tamás, *Jeruzsálem alijája*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2008.

RÓNA Tamás, *Judaizmus és közösségtörténet: Kecskemét rabbijainak működése történet-szociológiai aspektusból*, PhD-értekezés, Országos Rabbi képző – Zsidó Egyetem, 2010.

RÓNA Tamás, „*Aldott az az ember, aki bízik a világ alkotójában*”, 2010.

<https://mazsihisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/mazsihisz-hirek/aldott-az-az-ember-aki-bizik-a-vilag-alkotojaban>

RÓNA Tamás, *Tolerancia, Keresztény–Zsidó Teológiai Évkönyv*, 2011, 207–210.

RÓNA Tamás, *Eruszin, kidusin, neszuin: eljegyzés, megszentelés és a házasság*, in *Középpontban a család*, szerk. ÖRSI Julianna, MTA Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Tudományos Egyesület, Szolnok–Túrkeve, 2012, 219–223.

RÓNA Tamás, *רֹס חָסָנָא 5773*, 2012.

<https://mazsihisz.hu/mazsihisz/letoltheto-dokumentumok/rona-tamas-ros-hasana-5773>

RÓNA Tamás, *Rabbi Slomó Jicchák: Rási (1040–1105) – A „Pársándátá*, Terézvárosi Vallásközi Évkönyv, 2015, 77–80.

RÓNA Tamás, *A lélek. Judaizmus és vaisnavizmus*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2015.

RÓNA Tamás, *A zsidó imakönyv mint szimbólum*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2015.

RÓNA Tamás, *A zsidóság és a művészet*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2015.

RÓNA Tamás, *A magyarországi keresztény-zsidó párbeszéd*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2016.

RÓNA Tamás, *A sivatag és a pusztaság, mint bibliai jelképek*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2016.

RÓNA Tamás, *A zsidó közösség válasza*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2016.

RÓNA Tamás, *A mászászekolás, avagy a halottmosdatás törvényei*, Keresztény–Zsidó Teológiai Évkönyv, 2016, 206–208.

RÓNA Tamás, *Ima Jeruzsálem újjáépítéséért*, Terézvárosi Vallásközi Évkönyv, 2016, 67–72.

RÓNA Tamás–NÓGRÁDI Gergely, *Sálom! Zsidó hittankönyv I.*, Budapest, Gabbiano Print Kft., 2016.

RÓNA Tamás–NÓGRÁDI Gergely, *Mázel tov! Zsidó hittankönyv II.*, Budapest, Gabbiano Print Kft., 2016.

RÓNA Tamás, *Az Égi Siratófal meghívása*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2016.

RÓNA Tamás–NÓGRÁDI Gergely, *Todá! Zsidó hittankönyv III.*, Budapest, Gabbiano Print Kft., 2017.

RÓNA Tamás, *Előszó*, in *A magyarországi zsidóság története*, szerk. RÓNA Tamás–MEZEI Mónika, Budapest, Szent István Társulat, Budapest, 2018, 5–6.

RÓNA Tamás, *A négy fiú, a négy világ, a négy pohár bor és a négy kérdés*, [Konferencia-előadás, kéziratban], 2016.

RÓNA Tamás, *A kecskeméti zsidó hitközösség alakulása, intézményei*, in *Bölcsék között időzni. A 70 éves Haraszti György köszöntése*, szerk. NAGYELA László Márk, Budapest, Jakab és Komor tér 6. Egyesület, 2018, 19–27.

RÓNA Tamás, *Rabbik – közösség szemlélet*, in *Keleti tanulmányok és vallásközi párbeszéd – Írások Szécsi József tiszteletére*, szerk. HÍDVÉGI Máté, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2018, 253–259.

RÓNA Tamás, *Az óizraeli vallás áldozati szokásai a Szentírás tükrében*, Terézvárosi Vallásközi Évkönyv, 2018, 87–95.

RÓNA Tamás, *Az ároni áldás és a Malkicedek-áldás összehasonlítása*, Keresztény-Zsidó Teológiai Évkönyv, 2019.

RÓNA Tamás–SCHINDLER Iván, *Schindler József szegedi főrabbi emlékezete*, Szeged, Szegedi Zsidó Hitközség dr. Birnfeld Sámuel Könyvtára, 2019.

RÓNA Tamás, *Bevezetés*, in KOHN Sámuel, *Kohn Scherwin Götz bajai és bácsmegyei főrabbi. Élet- és korrajz (1760–1852)*, forráskiad. HICSIK Dóra–NAGYELA László Márk–RÓNA Tamás, Szabadka, Minerva Könyvképző (MILKO), 2019, 5–14.

RÓNA Tamás–NÓGRÁDI Gergely, *Becháláchá! Zsidó hittankönyv IV.*, Budapest, Gabbiano Print Kft., 2020.

RÓNA Tamás, *A kecskeméti zsidók a XVIII-XIX. században*, in *Az egyház építője és misszionáriusa – Írások Szilvási József tiszteletére 70. születésnapja alkalmából: The Builder and Missionary of the Churchs – Essays in Honour of Jozsef Szilvasi for his Seventienth Birthday*, szerk. TOKICS Imre, Pécel, Adventista Teológiai Főiskola, 2021, 120–133.

RÓNA Tamás, *Az Örökös éjszakáján*, in „...így szól az én uram, az Úr...”. *Tisztelegő írások Fodor Ferenc professzor úr 65. születésnapjára*, szerk. CSORBA Dávid, Hernád Kiadó–Sárospataki Református Teológiai Akadémia, Sárospatak, 2021, 189–196.

RÓNA Tamás, *Te végtelen vagy, és éveid is végtelenek*, in *Isten nagykövete. Szigeti Jenő emlékkötet*, szerk. TOKICS Imre–RÓNA Tamás, Pécel, Adventista Teológiai Főiskola, 2021, 142–154.

RÓNA Tamás–NÓGRÁDI Gergely, *Háderech! Zsidó hittankönyv V.*, Budapest, Gabbiano Print Kft., 2021.

RÓNA Tamás, *Böjtöljön és imádkozzék minden bajban*, 2021.

<https://zsima.hu/2021/07/18/bojtoljon-es-imadkozsek-minden-bajban/>

RÓNA Tamás, *Nehéz idők*, 2021.

<https://zsima.hu/2021/06/27/nehez-idok/>

RÓNA Tamás, *Egy kevésbé ismert Purim története*, 2021.

<https://zsima.hu/2021/02/24/egy-kevesse-ismert-purim-tortenete/>

RUGÁSI Gyula, *Az utolsó kapunál. Paul Celanról – Bacsó Béla könyve kapcsán*, in uő, *A pillanat foglya*, Budapest, Gond-Palatinus, 2002, 67–90.

SCHEIN Gábor, *A hermetizmus fogalmáról és poétikájáról*, *Literatura*, 1995/2, 192–203.

SCHEIN Gábor, *Egy folyó, egy táj, ismered a nevüket*, Enigma, 1995/2, 103–106.

SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas Kiadó, 1998.

SCHEIN Gábor, *Költészet és elmebetegség*, in uő, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 41–57.

SCHEIN Gábor, *Hosszú menet a küszöbön. Esszék a német irodalom tárgyköreiből*, Budapest, Korona Kiadó, 2001, 101–118.

SCHEIN Gábor, „Ne higgyetek éretlen bűneimnek”. *A nyelv fenomenológiai és retorikai szférájának ütközése József Attila kései költészetében*, in uő, *Traditio. Folytatás és árulás*, Budapest-Pozsony, Kalligram Kiadó, 2008, 153–167.

SCHEIN Gábor, *Traditio. Folytatás és árulás*, Budapest-Pozsony, Kalligram Kiadó, 2008.

Dieter SCHLESACK, *Wort als Widerstand*, Literaturmagazin 9, Reinbek, 1979.

Dennis J. SCHMIDT, *Black Milk and Blue. Celan and Heidegger on Pain and Language*, in *Word Traces. Readings of Paul Celan*, szerk. Aris FIORETOS, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1994, 110–129.

Georg SIMMEL, *A kultúra fogalma és tragédiája*, in *Forrásmunkák a kultúra elméletéből. német kultúraelméleti tanulmányok* II. k., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 75–93.

Reiner SCHÜRMAN, *Situating René Char: Hölderlin, Heidegger, Char and the "There Is"*, in *Martin Heidegger and Literature vol. 2.*, Winter Verlag, 1976, 512–534.

Thomas SPARR, *Celans Poetik des hermetischen Gedichts*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1989.

George STEINER, *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New Haven, Yale University Press, 1998.

Karlheinz STIERLE, *Aestische Rationalität*, München, Fink Verlag, 1996.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Radnóti Miklós és a Holokauszt irodalma*. in uő, *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998.

SZIGETI Lajos Sándor, *A teremtett Isten csendje. Pilinszky Apokrifja és apokrifjei*, in uő, *Evangélium és Esztétikum*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1996, 183–206.

SZIGETI Lajos Sándor, *Evangélium és Esztétikum*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1996.

Peter SZONDI, *Celan-Studien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.

SZŰCS Terézia, *A tanúság poétikai, esztétikai és teológiai kérdései a Holokauszt-irodalomban. Szöveg és emlékezet a kortárs- és utónemzedék műveiben, Pilinszky Jánostól Borbély Szilárdig*, PhD-értekezés, ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskola, Esztétika Doktori Program, 2008.

TÍMÁR György, *A meghamisított Celan*, CET, 1997/4, 60–69.

Rochelle TOBIAS, *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan: The Unnatural World*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2006.

VAJDA Károly, *Vers, ima, közelítő beszéd. Értelmezési kísérlet Celan Tenebrae című verséhez*, in *Antropológia és irodalom*, szerk. BICZÓ Gábor, KISS Noémi, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 100–116.

VAJDA Károly, *Mythoepisches Sprechen in Celans Tenebrae*, *Plurale Zeitschrift für Denkversionen*, 2005/4, 225–251.

VAJDA Károly, *Sinn, Deutung, Paradigma: Schriften zu Trakl, Kafka, Musil, Celan, Ottlik, Turczi und der Literaturtheorie*, München, GRIN Verlag, 2010.

VAJDA Károly, *Kétségek és kettősségek: Az irodalom lételméleti és hermeneutikai kérdései*, Budapest, Anonymus Kiadó, 2011.

VAJDA Károly, *Prolegomena zur Literaturontologie*, Berlin–London–New York, Peter Lang Verlag, 2011.

VAJDA Károly, *Archetipusok és sztereotípiák: Néhány szó Celan képpromboló képzavarához*, *Műhely*, 2014/5–6, 54–57.

VAJDA Károly, *Das ungewisse Etwas. Das literarische Kunstwerk und seine Überwindung nach Heidegger*, Hamburg, Verlag Dr. Kovac, 2014.

VAJDA Károly, *Áldás és áldozat. Teologémák Celan lírájában*, in *Áldozat: Előadások a vallástudomány és a teológia vonzásköréből*, szerk. HUBAI Péter, Budapest, Wesley János Lelkészképző Főiskola, 2018, 399–419.

VAJDA Károly, *Trauma és liturgia. A celani emlékezőslíra*, Komárom, Selye János Egyetem, 2018.

VAJDA Károly, *Topologische Interferenz zwischen jüdischer Trauerliturgie und persönlicher Gedächtnislyrik bei Paul Celan.: Erläutert am Gedicht Zu zweien*, *Eruditio–Educatio*, 2018/3, 73–84.

Vége a Gutenberg-galaxisnak?, szerk. HALÁSZ László, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985, 150–151.

Simone WEIL, *Kegyelem és nehézkedés*, ford. PILINSZKY János, Budapest, Vigilia Kiadó, 1994.

Immanuel WEISSGLAS, *Aschenzeit. Gesammelte Gedichte*, Aachen, Rimbaud, 1994.

Henriett WILKE, *Dialog, Gespräch und Begegnung. Zur Dialogizität in Paul Celans Gedicht "Zu Beiden Händen"*, Berlin, Grin Verlag, 2011.

Werner WÖGERBAUER, *Die Vertikale des Gedenkens. Celans Gedicht Fadensonnen, in Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Stuttgart, Reclam jun. GmbH, 2010, 121–132.

