

<http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.115>

УДК 821.112.2(477.85)-1Цел.09

ПОЕТИЧНА ЗБІРКА ПАУЛЯ ЦЕЛАНА «МАК І ПАМ'ЯТЬ»: ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОРИВУ

Петро Рихло

orcid.org/0000-0003-0576-4547

p.rychlo@chnu.edu.ua

Доктор філологічних наук, професор

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Простежено поетичну та видавничу генезу збірки віршів Пауля Целана «Мак і пам'ять», яка кристалізувалася за надзвичайно важких обставин, проте стала зрештою літературним проривом і найбільшим поетичним успіхом молодого автора. Однак спочатку поет опублікував великі добірки своїх текстів у важливих органах німецькомовної преси („Plan“, „Die Tat“), згодом багато разів намагався реалізувати свій літературний дебют у формі книги. До ранніх етапів віршованої збірки належать кілька рукописних зібрань текстів («Типоскрипт 1944», «Манускрипт 1945»), у яких молодий автор готував і поступово втілював концепцію своєї збірки. Апогеєм цієї наполегливої праці стала віденська збірка «Пісок із урн» (1948), яку Целан через численні друкарські помилки невдовзі знищив, проте не відкинув її, а сумлінно переробив, включивши добру половину віршів із неї до рукопису нової збірки «Мак і пам'ять». Тільки на засіданні літературної «Групи 47» у Ніендорфі (1952) йому вдалося, зрештою, встановити контакти зі штуттгартським видавництвом „Deutsche Verlags-Anstalt“, яке оцінило його збірку як нове слово в повоєнній німецькій поезії і в найкоротший термін опублікувало її напередодні Різдва 1952 р. Поява збірки стала невдовзі літературною сенсацією і заклала наріжний камінь пізнішої слави поета в німецькому та європейському культурному просторі.

Ключові слова: Пауль Целан; «Мак і пам'ять»; поетичний дебют; композиція і структура поетичної збірки; циклізація; лейтмотиви; інтертекстуальні зв'язки; літературний прорив.

Не секрет, що кожен молодий автор пристрасно жадає побачити свою першу книжкову публікацію і розглядає її як надзвичайну подію у своєму житті. Пауль Целан не був тут винятком. Вже у Чернівцях він робив спроби зібрати й впорядкувати свої вірші, щоб зберегти їх як єдиний текстовий корпус.

Під час свого перебування в румунському «трудоному» таборі Табарешти (1942–1944) Целан занотовує свої вірші у невеличкий записник, щоб мати їх завжди при собі. Повернувшись до Чернівців, він переписує їх каліграфічним почерком в інший нотатник і поділяє на цикли («Пісковик», «Опівночі», «Потойбіч», «Квіти», «Вікно в південній вежі»), так що це невеличке рукописне зібрання його поезій структурно виглядало як справжня збірка віршів, хоча вона ще й не мала назви (Celan 1986: с. 7). Цю унікальну рукописну книжечку він потім подарував своїй чернівецькій подрузі Рут Лакнер (Крафт). Якийсь час після цього виникає також т. зв. «Типоскрипт 1944» – машинописна збірка всіх написаних до того часу віршів, а на початку 1945 р. – «Манускрипт 1945», який, завдяки своїй чорній шкіряній обкладинці, мав вигляд книжечки і містив 97 переписаних начисто віршів воєнного періоду. Цей рукопис Рут Лакнер хотіла показати буковинському поетові Альфреду Маргул-Шперберу, який ще з кінця 1930-х рр. жив у Бухаресті (Paul Antschel... 2001: с. 13–14). Однак до тісного контакту Целана зі своїм пізнішим літературним наставником і ментором доходить лише після прибуття молодого автора до Бухареста, де він уже цілеспрямовано розробляє концепцію своєї першої збірки віршів «Пісок із урн» з метою гіпотетичної публікації.

9 жовтня 1947 р., незадовго до втечі Целана з Румунії, А. Маргул-Шпербер пише рекомендованого листа до віденського поета й видавця часопису «План» Отто Базіля, щоб полегшити своєму молодому другові можливості публікації на Заході. Цей відтоді часто цитований лист варто навести тут бодай фрагментарно, позаяк він не тільки засвідчує надзвичайно розумну шперберівську стратегію протегування, але і його майже ясновидчий дар відразу розпізнавати справні поетичні таланти:

Шановний пане Отто Базіль, – читаємо там, – надсилаю Вам разом з цим листом рукопис віршів Пауля Целана «Пісок із урн». Не випереджуючи Вашої, безперечно, авторитетнішої оцінки, я хотів би все-таки сказати Вам, що Пауль Целан є тим поетом нашого західно-східного ландшафту, якого я очікував від нього половину людського віку і який це сподівання щедро винагороджує. <...> З усіх форм вислову наймолодшої німецької поетичної генерації його творчість видається мені найсвоєріднішою і найоригінальнішою; щоправда, вона нелегко дається читачеві і вимагає від нього люблячої відкритості, готовності й віддачі. Не те, щоб реалії його поезії розігрувалися в якомусь міфічному просторі – світло, яке в них дримає, витікає гейби з іншого спектру –: поетична дійсність також трансфігурована, це, так би мовити, астральне тіло цієї дійсності, яке чатує на нас. Емоціональне, сонорне, візіонерське – все несе в собі знаки зміщення, асоціація є асоціацією сну, яка намагає – в тому числі й мовну – цілину. Я – на свій скромний розсуд – вважаю, що «Пісок із урн» є найважливішою німецькою поетичною книгою цих останніх десятиліть, єдиним «ліричним» відповідником до творчості Кафки (Alfred Margul... 1998: с. 56–57).

Ця шперберівська характеристика ранньої ліричної продукції Целана пізніше цілком справдилася. Інспіровані його літературним напутником у 1948 р. публікації у цюрихській газеті „Die Tat“ від 7 лютого 1948 р. та у віденському журналі „Plan“ (1948, № 6) створили добру основу для серйозних міркувань Целана про можливість видання окремої книжки. Спочатку він пов’язує свої сподівання з віденським видавництвом Ервіна Мюллера, яке мало орієнтовану на модерну літературу серію «Голоси з Австрії» і здавалося йому придатним для втілення його наміру. Книга повинна була містити близько 40 поезій, поданих як єдиний цикл. Проте у квітні 1948 р. видавництво оголосило себе банкрутом, і заплачені автором на друк видання дві тисячі шилінгів, які зібрали для нього його віденські друзі, пішли на покриття боргів видавництва, що стало, безумовно, відчутним ударом для бідного політичного втікача (May, Gofens und Lehmann 2008: с. 49).

Друга спроба видавничих зусиль Целана в австрійській столиці була успішнішою – вона ознаменувалася виданням збірки віршів «Пісок із урн». Однак це був лише позірний успіх, позаяк ця історія скінчилася геть сумно. Книга з’явилася у вересні 1948 р. завдяки

посередництву друга, сюрреалістського художника Едгара Жене, у невеличкому віденському видавництві А. Сексля, мала наклад 500 примірників і містила 48 поезій, які були поділені на три цикли: «Перед брамами» (17 віршів), «Мак і пам'ять» (30 віршів) і «Фуга смерті» (як самостійний цикл). На цей час Целан був уже в Парижі. Його віденські друзі з кола Едгара Жене, які обіцяли наглядати за друком і продукуванням книги, насправді зовсім не дбали про неї. Коли Целан врешті-решт отримав свою збірку, то був геть нажаханий її поліграфічною якістю: вона мала безбарвну, геть ординарну обкладинку, була прикрашена двома позбавленими смаку ілюстраціями Жене і (що було найгірше) кишіла численними друкарськими помилками, які спотворювали зміст віршів. Так що автор, після деяких роздумів, із важким серцем мусив розпорядитися вилучити збірку з продажу й знищити її (тільки 9 примірників, згідно з розрахунковим звітом книгарні видавництва, було продано) (Seng 2001: с. 100). Отже, усі зусилля Целана видати свою першу поетичну книжку в Австрії зазнали фіаско.

Але і в Парижі Целан не втрачав надії здійснити заповітне бажання. Ті проміжні часові інтервали, які виникали через нереалізовані книжкові проекти, він використовував для постійного переструктурування своїх манускриптів, змінюючи кількість і порядок віршів, додаючи до них недавно написані тексти. Це був природній процес пошуку відповідної змістові, адекватної форми, який у кінцевому рахунку підвищував цільність, внутрішній зв'язок і художню вартість його поетичної збірки. Після негативного досвіду з австрійськими видавництвами він робить тепер ставку на Німеччину, де кілька його перших спроб також не вдалося реалізувати. Так, наприклад, спочатку він сподівався опублікувати свою перероблену збірку віршів у дюссельдорфському видавництві Карла Рауха, де вже з'явився до того часу його переклад твору Жана Кокто «Золота завіса. Лист одного американця», однак отримав відмову. Якийсь час він зважував також думку про те, щоб підкорити видавництво Зуркамп, але й цьому намірові не судилося здійснитися (May, Gøvens und Lehmann 2008: с. 55). Таке безуспішне стукання у багато дверей, либонь, дуже пригнічувало Целана. У листі до своєї голландської подруги Діт Клоос-

Барендрегт від 6 вересня 1949 р. він намагається описати свій тодішній психологічний стан:

Те, що мені потрібно, конче потрібно, саме тому, що я так часто змушений віддалятися від себе самого, змушений відправлятися у мандри – і якими незатишними є ці мандри: сам я при цьому незрушний, не міняю місця, тільки світ свистить під моїми ногами! – ото ж те, що мені потрібно, це відчуття, що при всій цій шарпанині туди й сюди існує якийсь вихідний пункт, котрий, якщо його й ніколи не можна досягнути, все-таки продовжує існувати – таким вихідним пунктом були б мої вірші, коли б я міг знати, що вони забезпечені, чисто віддруковані й переплетені (Celan 2002: с. 71–72).

Цей крик душі самотнього молодого поета в чужому місті дуже добре засвідчує, якого значення вже тоді надавав він своїм віршам – вони були для нього найдорожчим скарбом і єдиним сенсом його життя.

Лише після зібрання «Групи 47» у Ніендорфі, яке відбулося навесні 1952 р. і куди Целана було запрошено завдяки старанням його друзів, насамперед Міло Дора та Інгеборг Бахман, йому відкрилася реальна перспектива побачити, нарешті, свої вірші опублікованими в німецькому видавництві. Хоча його виступ на цьому зібранні заледве можна назвати вдалим (естетичні уявлення Целана не збігалися із зорієнтованою на реалістичну, ділову прагматику групи, через що його декламація – особливо «Фути смерті» – видалася більшості учасників надто патетичною), він зумів усе ж знайти там кількох прихильних слухачів та видавця, якого його вірші глибоко вразили. Це був Віллі А. Кох, шеф-редактор штуттгартського видавництва «Дойче Ферлагс-Анштальт». Після свого повернення з Німеччини Целан отримав 25 червня 1952 р. від нього листа з проханням якомога швидше надіслати до видавництва добірку своїх віршів, і вже 30 червня Кох зміг підтвердити надходження рукопису поетичної книжки «Мак і пам'ять». Ще через два тижні під час видавничої конференції з ініціативи Коха було ухвалено «опублікувати рукопис неординарного лірика, який у Німеччині майже невідомий, як різдвяний подарунок з мотивацією, що тут йдеться про відкриття поета високого рангу» (May, Gøbens und Lehmann 2008: с. 56).

Можна легко уявити собі реакцію Целана на це рішення видавництва. У своєму листі від 21 серпня, якого він надіслав тодішньому керівникові видавництва Гельмуту Дінгельдею, Целан пише:

Для мене цей лист означав ту звістку – я не можу поставити поряд з нею упродовж останніх років жодної іншої – ці рядки принесли звільнення від тисячі непевностей і невизначеностей, а разом з ними певність, від якої залежить уся моя подальша доля (May, Gøvens und Lehmann 2008: с. 56).

17 грудня 1952 р. віддруковано перші примірники поетичної збірки, які відтак розсилаються як різдвяний подарунок друзям видавництва, а, починаючи з січня 1953 р., книгу можна було придбати у книгарнях.

Поза всяким сумнівом, збірка віршів «Мак і пам'ять» знаменувала собою найважливішу віху та найбільший прорив у Целановому житті. Вже складна історія її виникнення підтверджує висловлену тезу. Шлях до цього «офіційного» книжкового дебюту тривав набагато довше, ніж генеза всіх подальших поетичних збірок автора – від перших віршів, створених 1944 р. ще в Чернівцях, через тексти, написані в Бухаресті та Відні, й аж до ліричних творінь паризького часу минуло вісім років. Але й щільність досвіду, який знайшов тут свій відбиток, заледве можна порівняти з іншими періодами його життя: війна й переслідування, депортація й загибель батьків, румунський табір, втеча з радянських Чернівців до Румунії, злиденне животіння у метрополіях Європи... Все це також приховано звучить у поетичному первістку Целана.

Збірка віршів «Мак і пам'ять» містить цього разу 56 ліричних текстів. Майже половину з них (26 віршів) запозичено зі знищеної книжки «Пісок із урн», і це вказує на те, що Целан не відкинув свою нещасливу віденську збірку, а продовжив її. Заголовок збірки походить із написаного у Відні вірша „Corona“ (лат. вінець), де читаємо: «Ми кохаємось палко, як мак і пам'ять» (Celan 1952: с. 33). Ці два слова, які в поетичній системі Целана утворюють яскраво виражений оксюморон, але водночас також і нерозривну єдність,

позаяк вона окреслює полярність спогадів і забуття й оголошує пам'ять про мертвих невід'ємним елементом життя, є багат шаровою й напрочуд глибокою. Вона викликає в читача величезне багатство спонтанних асоціацій, які локалізовані поміж пурпуром, полум'ям, сп'янінням, сном, коханням, болем і забуттям. «Тільки „мак“, поринання у сон, у сп'яніння й забуття, уможлиблює живу „пам'ять“ про мертвих» (Emmerich 1999: с. 93), – зазначає з цього приводу Вольфганг Еммеріх. У віденській збірці «Пісок із урн» образний вислів «мак і пам'ять» був заголовком найбільшого середнього циклу. Тепер Целан програмово виніс це широко розгалужене, сповнене символіки образне поєднання як узагальнююче метафоричне поняття на обкладинку книжки – так що назви віршованих циклів можуть прочитуватися у світлі цього травматичного образу. Перший цикл «Пісок із урн» (25 віршів) охоплює поезії чернівецького, бухарестського і віденського періодів, «Фуга смерті» (концептуально сформована ще в Чернівцях, завершена в Бухаресті й вперше опублікована в румунському перекладі Целанового друга Петре Соломона під заголовком «Танго смерті» („Tango morții“) в газеті «Контемпоранул» від 2 травня 1947 р.) утворює окремий розділ і виконує тут роль осі, яка структурно й тематично утримує рівновагу, третій цикл «Контрове світло» (17 віршів) і четвертий розділ «Стебла ночі» (13 віршів) – завершують відтак вірші, які виникли вже у Парижі. Це структурування організовано за хронологічним принципом, однак воно є також тематичним, і ми можемо простежити, як радикально змінилися тематичні доміанти автора порівняно з віденським періодом. З повним правом наголошує Йоахім Зенг: «Поетична збірка є добрим прикладом того, як Целан за допомогою композиції реагує на змінену реальність» (May, Góbens und Lehmann 2008: с. 58).

Невипадково Целан розмістив «Фугу смерті» в середині своєї поетичної збірки, де їй відведено центральне місце. З утіленою в ній жахливою проблематикою масового вбивства євреїв образна семантика заголовка книжки доведена до екстремальності, а пам'ять про жертви перетворювалася на найбільшу моральну травму німців, яка, подібно до незагойної рани, завжди кровоточитиме. Труднощі при рецепції цього й сьогодні найвідомішого вірша Целана показують, що він був одним із найбільших викликів німецькій

свідомості від найдавніших часів. Ні перші читачі, ні ранні рецензенти поетичної збірки Целана не збагнули цього повною мірою, коли вони розглядали «Фугу смерті» як «жест примирення», як подолання жахливої дійсності таборів смерті й сподівалися завдяки естетиці цієї «довершеної» мови певного витіснення й морального звільнення від своєї історичної вини.

Отож книга «Мак і пам'ять» кристалізує тематичні домінанти, які були заторкнуті й задекларовані вже у збірці «Пісок із урн»: Голокост і пам'ять, бездомність і мандри, ерос і танатос, мову і час. Зв'язок із культурною традицією виявляється у розмаїтті біблійних (Акра, Вавилон, Єгипет, Рут, Ноемі, Мір'ям, Суламіт) й античних (Ясон, Оріон, Девкаліон і Пірра) ремінісценцій, у підхопленні образів і мотивів класичної й модерної літератури (Лютер, Гете, Гайне, Андерсен, Рільке, Тракль). Ці традиційні імена й реалії в його поезіях завжди актуалізуються, вони з'являються у нових, несподіваних образних констеляціях, які вбирають у себе всю трагіку ХХ століття і рефлексують їх у парадоксальних, нерідко очуднених поетичних структурах. Характерний для ранніх віршів довгий дактилічний рядок поступово стискається до коротших віршів, анжамбемани стають дедалі частішими, строфи – доступнішими для огляду, а мова загалом тверезішою – з віршів паризьких циклів майже повністю зникає пишна образність численних епітетів та генітивних метафор. Так уже у цій збірці виявляється генеральний напрямок подальшого поетичного розвитку Целана, зорієнтований на «сірішу мову».

Літературно-критична реакція на появу Целанової збірки «Мак і пам'ять» була вельми жвавою, хоча й неоднозначною. З одного боку, збірка викликала низку захоплених рецензій провідних періодичних видань німецькомовного простору, в яких виразно підкреслювалося її значення. Зокрема, Вальтер Ленніг писав про яскраво модерний характер Целанових віршів, які «настроєні на тон стриманого суму», в яких чути «нове звучання» й наявний «неповторний світ особистого вираження», тому тут не варто «сперечатися про ранг», оскільки цією поетичною книгою Целан

«поставив себе на чолі молодих німецьких ліриків» (Lennig 1953); Гельмут де Гаас підкреслював, що поетичний первісток Целана «має тон, який неможливо не почути», який уже не вдасться забути, й назвав його мову «свіжою» й «первинно чистою» (Haas 1953); Карл Шведгелм виразно наголошував, що це мова, яка в німецькому культурному просторі ще «незвична», тому що «вона не проповідує, вона не співає і не малює пейзажів, а висловлює внутрішній досвід за допомогою образів, і ці образи продукують через поетичну інтенсивність нові горизонти досвіду» (Schwedhelm 1953: с. 533f.).

З іншого боку, були також критичні голоси, як, наприклад, рецензія Гайнца Піонтека, який зауважив, що Целанова книга містить «двадцять зайвих віршів», і всі вони загалом є «чистою поезією», «магічним монтажем», отож вони цілком і повністю живляться тільки «з метафори, з образу й ідеалу», так що їх можна означити не інакше, як «артистизмом у душі Бенна» (Piontek 1953: с. 200–201). Подібні думки висловив свого часу також Ганс Егон Гольтузен, коли зазначав, що у збірці Целана «Мак і пам'ять» «на перший план виступає талант, який прагне перенести на німецьку мову певні принципи сучасної французької лірики», які на німецькому ґрунті є ще відносно новими, чим, власне, й пояснюється їхній вплив на читачів, і закидав молодому авторові ірраціоналізм, відірваність від реальності й свавільно сконструйовані метафори (Holthusen 1954: с. 385–390). Ці останні міркування, які базувалися на однобоких, цілком упереджених судженнях, сьогодні сприймаються з подивом.

Через більше ніж двадцять років після появи Целанового поетичного первістка німецький лірик Карл Кролов опублікував у цюрихській газеті «Ді Тат», у якій на початку 1948 р. вперше в німецькомовному просторі були опубліковані вірші Целана, статтю під назвою «Спомин про велику поетичну книгу. „Мак і пам'ять” Пауля Целана», в якій читаємо:

Коли Целан уперше з'явився перед тодішньою літературною публікою і так яскраво заявив про себе, його спосіб мовлення заскочив усіх зненацька й водночас був очікуваним. <...> Збірка «Мак і пам'ять» <...> на багато років наперед змінила уявлення про

структуру, тематику, сутність вірша <...>, вперше суттєво розширила у читача німецької лірики простір його чуттєвого сприйняття ще від часу появи пізніх поезій Рільке та їх порогу чутливості. <...> Вірш, позбавлений свого декоративного елемента, став у Целана структурою, яку слід сприймати надзвичайно серйозно (Krolow 1975: с. 15).

Це спостереження, разом із судженням про «нечувану якість» збірки, здійснене з далекої часової відстані, коли шквальні вітри навколо поетичної місії Целана вже поступово вляглися, можна до сьогодні розглядати як приклад вельми зваженої, об'єктивної оцінки, яка тільки підтверджує роль Целана в німецькому літературному процесі повоєнного часу. Тим необхіднішим видається усвідомити ту обставину, що на початку цього взірцевого поетичного шляху молодого поета стояла дебютна збірка, яка вже в зародку містила в собі програму його подальшого поетичного розвитку, – «Мак і пам'ять».

- Alfred Margul Sperber an Otto Basil. Brief vom 9. Oktober 1947 (1998). In: Kaukoreit, V. und Schmidt-Dengler W. (Hrsg.). *Otto Basil und die Literatur um 1945. Tradition – Kontinuität – Neubeginn*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, S. 56–57.
- Celan, Paul (2002). „*Du mußt versuchen, auch den Schweigenden zu hören*“. Briefe an Diet Kloos-Barendregt. Handschrift – Edition – Kommentar. Hrsg. von Paul Sars. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 142 S.
- Celan, Paul (1986). *Gedichte 1938–1944*. Mit einem Vorwort von Ruth Kraft. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 138 S.
- Celan, Paul (1952). *Mohn und Gedächtnis*. Gedichte. Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 79 S.
- Emmerich, W. (1999). *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 189 S.
- Haas, H. de (1953). Mohn und Gedächtnis. Über die Gedichte Paul Celan. *Der Tagesspiegel*, 6. Juni.
- Holthusen, H. E. (1954). Paul Celan. Mohn und Gedächtnis. *Merkur*, Jg. 8, Nr. 73/74, S. 385–390.
- Krolow, K. (1975). Erinnerung an einen großen Gedichtband. Paul Celan. „Mohn und Gedächtnis“. *Die Tat* (Zürich), 4. Januar, S. 15–16.
- Lennig, W. (1953). Ein neuer Lyriker. *Der Tagesspiegel*, 31 Mai.

- May, M., Goßens, P. und Lehman, J. (Hrsg.) (2008). *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 399 S.
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05016-8>
- Paul Antschel / Paul Celan in Czernowitz (2001). Bearbeitet von Axel Gellhaus. Übertragung ins Ukrainische Peter Rychlo. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 160 S.
- Piontek, H. (1953). Celan, Paul. Mohn und Gedächtnis. *Welt und Wort*, Jg. 8, Nr. 6, S. 200–201.
- Schwedhelm, K. (1953). Mohn und Gedächtnis. *Wort und Wahrheit*, Jg. 8, Nr. 7, S. 533–535.
- Seng, J. (2001). „Und ist die Poesie mein Schicksal...“ Paul Celans Gedichtband „Der Sand aus den Urnen“. In: Goßens, P. und Patka, M. G. (Hrsg.). *Displaced, Paul Celan in Wien 1947–1948*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 99–108.

PAUL CELANS GEDICHTBAND „MOHN UND GEDÄCHTNIS“: GESCHICHTE EINES LITERARISCHEN DURCHBRUCHS

Petro Rychlo

orcid.org/0000-0003-0576-4547

p.rychlo@chnu.edu.ua

*Lehrstuhl für fremdsprachige Literatur und Literaturtheorie
Nationale Jurij-Fedkowycz-Universität Czernowitz
Kotziubynskij-Str. 2, 58002, Czernowitz, Ukraine*

Zusammenfassung. Der Aufsatz verfolgt die dichterische und verlegerische Genese des Gedichtbandes Paul Celans „Mohn und Gedächtnis“, der sich unter schwierigsten Bedingungen kristallisierte, schließlich aber einen literarischen Durchbruch und den größten dichterischen Erfolg des jungen Autors bedeutete. Zuvor brachte der Dichter seine Texte in den wichtigen deutschsprachigen Medien unter („Plan“, „Die Tat“), später versuchte er mehrmals sein literarisches Debüt in Buchform zu realisieren. Zu den Vorstufen des Gedichtbandes gehören einige Textsammlungen („Typoskript 1944“, „Manuskript 1945“), die der junge Autor vorbereitete und allmählich als einen Gedichtband konzipierte. Zum Höhepunkt dieser hartnäckigen Arbeit wurde der wegen zahlreicher Druckfehler eingestampfte Wiener Gedichtband „Der Sand aus den Urnen“ (1948), den Celan nicht verworfen hatte, sondern später sorgfältig überarbeitete, indem er etwa die Hälfte der Gedichte daraus in „Mohn und Gedächtnis“ übernahm. Erst bei der Sitzung der literarischen „Gruppe 47“ in Niendorf (1952) gelang es ihm, Kontakte mit der Stuttgarter „Deutschen Verlags-Anstalt“ anzuknüpfen, die seinen Gedichtband als ein neues Wort der deutschen Nachkriegsdichtung einstufte und in kürzester Zeit vor den

Weihnachten 1952 publizierte. Das Erscheinen des Buches wurde bald zu einer literarischen Sensation und legte den Grundstein zur späteren Bekanntschaft Celans im deutschen und europäischen Kulturraum.

Schlüsselworte: Paul Celan; „Mohn und Gedächtnis“; dichterisches Debüt; Komposition und Struktur des Gedichtbandes; Zyklisierung; Leitmotive; intertextuelle Bezüge; literarischer Durchbruch.

**PAUL CELAN'S COLLECTION OF POETRY
“POPPY AND DESTINY”:
THE STORY OF A LITERARY BREAKTHROUGH**

Petro Rychlo

orcid.org/0000-0003-0576-4547

p.rychlo@chnu.edu.ua

Department of World Literature and Theory of Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The article under studies traces the poetic and publishing genesis of Paul Celan's collection of poetry “Poppy and Destiny”. The latter collection has made its way under extremely hard circumstances; however, it has eventually become a real literary breakthrough and the young author's greatest poetic success. On the other hand, at first the poet published large collections of his texts in renowned German-language press (“Plan”, “Die Tat”). Later, he tried many times to carry out his literary debut in the form of a book. The early stages of “Poppy and Destiny” include several handwritten text collections (“Typoscript”, 1944; “Manuscript”, 1945), in which the young author prepared and gradually implemented the concept of his collection. The culmination of this hard work was the Viennese collection “The Sand from the Urns” (1948), which Celan soon destroyed due to numerous typographical errors. Nevertheless, he never rejected it, yet he conscientiously revised the poems, including a good half of them into the manuscript of the new collection “Poppy and Memory”. At a meeting of the literary “Group 47” in Niedorf (1952), he finally managed to get in touch with the Stuttgart publishing house “Deutsche Verlags-Anstalt”, which regarded his collection as an innovation in post-war German poetry, as well as promptly published it on Christmas Eve of 1952. The publication of the collection soon became a literary sensation and laid the cornerstone of the poet's later fame in the German and European cultural space.

Keywords: Paul Celan; “Poppy and Destiny”; poetic debut; composition and structure of a poetic collection; cyclization; leitmotifs; intertextual links; literary breakthrough.

Suggested citation

Rychlo, P. (2023). Poetychna zbirka Paulia Tselana “Mak i pamiat’”: istoriia literaturnoho proryvu [Paul Celan’s Collection of Poetry “Poppy and Destiny”: the Story of a Literary Breakthrough]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 107, pp. 115–127. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2023.107.115>

Стаття надійшла до редакції 6.01.2023 р.

Стаття прийнята до друку 15.02.2023 р.