

# EILĖRAŠTIS IR JO VERTIMAS: SEMANTINIŲ LAUKŲ TAPATUMAI BEI DEFORMACIJOS (PAULIO CELANO „TODESFUGE“)

**Rūta Gavėnavičienė**  
Šiaulių kolegija,  
Aušros al. 40, Šiauliai

## **Anotacija**

Straipsnyje nagrinėjami vieno žymiausių pokario austrų poetų Paulio Celano eilėraščio „TODESFUGE“ vertimo į lietuvių kalbą semantinių laukų tapatumai bei deformacijos. Originalą ir vertimą geriausia lyginti, taikant semantinę analizę. Pritariama įsigalinčiai metodologinei nuostatai, jog eilėraštis, būdamas labai subtilus ir mažos apimties tekstas, ne tiek verčiamas į kitą kalbą, kiek atkuriamas kita kalba.

**Raktiniai žodžiai:** vertimo teorija ir praktika, poezijos vertimai, Paul Celan, Todesfuge.

## **Todesfuge**

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends  
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts  
wir trinken und trinken  
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng  
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt  
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete  
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden  
herbei  
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde  
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

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

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

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts  
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends  
wir trinken und trinken  
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen  
Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland  
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft  
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

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

dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith

## Mirties fuga

Juodąjį rytmečio piena mes geriame vakare  
mes geriame jį per pietus ir iš ryto mes geriam jį naktį  
mes geriam ir geriam  
mes kasame kapą ore ten ankšta nebus  
Gyvena vyriškis name su gyvatėmis žaidžia ir rašo  
jis rašo kai temsta kažką Vokietijon o tavo auksiniai  
plaukai Margarita  
jis rašo išeina prieš namą ir žvaigždės sublyksi jis  
švilpteli savo šunims  
jis švilpteli žydams ir liepia jiems kapą sau kasti  
o mums jis įsako užgrokite šokį

Juodasis rytmečio piene tave mes geriame naktį  
mes geriam iš ryto tave per pietus ir geriam tave vakare  
mes geriam ir geriam  
Gyvena vyriškis name su gyvatėmis žaidžia ir rašo  
jis rašo kai temsta kažką Vokietijon o tavo auksiniai  
plaukai Margarita  
O tavo peleniai plaukai Sulamita mes kasame kapą ore  
ten ankšta nebus

Jis šaukia jūs kąskite žemę vieni kuo giliau kiti dar  
dainuokit ir grokit  
jis griebia už ginklo staiga užsimoja o akys jo žydros  
vieni dar kastuvais į žemę giliau kiti dar užgrokite šokį

Juodasis rytmečio piene tave mes geriame naktį  
mes geriam tave per pietus ir iš ryto mes geriam tava  
vakare,  
mes geriam ir geriam  
gyvena vyriškis name o tavo auksiniai plaukai Margarita  
o tavo peleniai plaukai Sulamita su savo gyvatėmis jis  
žaidžia

Jis šaukia sugrokite mirtį skaidriau mirtis tai maestro  
iš vokiečių žemės  
jis šaukia smuikuokite smuikais dusliau ir jūs tarsi dūmai  
pakilsit į orą  
ir rasite kapą aukštam debesų ten ankšta nebus

Juodasis rytmečio piene tave mes geriame naktį  
mes geriam tave per pietus mirtis tai maestro iš vokiečių  
žemės  
mes geriam tave vakare ir iš ryto mes geriam ir geriam  
mirtis tai maestro iš vokiečių žemės ir akys jo žydros  
tave jis kliudys kulka švinine tave jis kliudys mirtinai  
gyvena vyriškis name o tavo auksiniai plaukai Margarita  
jis siundo mus savo piktais šunimis jis kapą ore dovanoja  
jis žaidžia su savo gyvatėmis ir sapną sapnuoja mirtis tai  
maestro iš vokiečių žemės

o tavo auksiniai plaukai Margarita  
o tavo peleniai plaukai Sulamita

### Įvadas

Rinkinio „Smėlis iš urnų“ eilėraštis „Mirties fuga“ išgarsino poeto Paulio Celano vardą, padarė didžiulę įtaką kelioms poetų kartoms Vakaruose. Šiame eilėraštyje nepaprastai muzikalia poetine kalba išreikštas karo ir pokario tragizmas, mesti kaltinimai hitlerizmui, rasizmui, bet kokiam žmogaus persekiojimui. Tai pagrindiniai vėlesnės Celano kūrybos motyvai. Jie vis stiprėjo, skambėjo vis drąsiau, ieškodami tobulos, šiuolaikiškos poetinės formos.

**Tyrimo objektas:** Paulio Celano „Todesfuge“ ir Vytauto Karaliaus vertimo į lietuvių kalbą („Mirties fuga“) semantinių laukų tapatumų bei deformacijų aspektai.

**Tyrimo tikslas:** Eilėraščio vokiečių kalba ir jo meninio vertimo į lietuvių kalbą santykis.

**Tyrimo uždaviniai:** Nustatyti, kaip ir kiek pakinta bei deformuojasi eilėraščio semantika, verčiant tekstą iš originalo kalbos (konkrečiu atveju – vokiečių) į kitą (konkrečiu atveju – lietuvių) kalbą. Originalą ir vertimą geriausia lyginti, taikant semantinę analizę.

**Tyrimo metodai:** Lyginamoji semantinė teksto analizė.

Nagrinėjamas eilėraštis turi vieną svarbų bruožą – jame nėra skyrybos ženklų, todėl tiek skaitytojui, tiek vertėjui atsiranda galimybė pačiam sudėlioti (arba nesudėlioti) būtinus akcentus. Tiek Paulius Celanas, tiek jo vertėjas į lietuvių kalbą Vytautas Karalius susidūrė su daugiareikšmiškumo problema. Todėl vienas iš pagrindinių šio straipsnio tikslų – konkretaus žodžio pasirinkimo vertime motyvavimas.

Prieš pradėdant analizę, būtina aptarti poetinio teksto bei jo vertimo į kitą kalbą specifiką. Pasakymas, jog *analizuoti* atskiras prasmes reiškia *analizuoti* ir žodį, gali skambėti keistai. Tačiau žodis poezijoje yra itin svarbus, daug svarbesnis nei kitokio tipo – prozos tekstuose. Eilėraštis yra ypač aktyvios kalbos rezultatas, jo kuriami vaizdai išsiskiria kur kas didesniais apibendrinimais nei proza parašyti kūriniai, nors yra kur kas mažesnės apimties. Todėl mintys, jausmai, vadinasi, ir kalba, poezijoje nepaprastai koncentruoti.

Skirtingai nuo prozos kūrinio, poezijos tekstui būdingas lapidariškumas, t.y. labai didelė minties ir raiškos koncentracija, o prasminiai elementai neretai būna specialiai redukuoti ar užšifruoti, kad skaitytojas ar klausytojas juos pats turėtų iššifruoti.

Kaip teigia Rita Miliūnaitė (2009, 4), „Grožinė literatūra – viena iš kalbos vartojimo sričių, kur kalbai atsiveria nemaža laisvė reikštis visomis savo spalvomis. Tai meniškai motyvuota kalba, tad čia įmanu naudotis visų kitų kalbos sričių ir atmainų raiškos priemonių ištekiais. Galima sakyti, kad čia verda ir įvairuojančių raiškos priemonių konkurencija. Tačiau toji laisvė rinktis nėra beribė; ji matuojama pirmiausia raiškos priemonių tikslingumu“.

Tiriant vertimus, poezijoje *atskiro* žodžio svarba gali išryškėti itin akivaizdžiai, nes vienas ar keli žodžiai gali būti kūrinio struktūros pagrindas, todėl, jeigu vertėjas neparinks deramo atitiktens, nukentės originalo prasmė: arba ji bus iškraipyta, arba taps neaiški, arba apskritai jos neliks. Pvz., aštuntojoje eilutėje Celano pavartotas žodis *Rüde* gali reikšti „patinas“ (kalbant apie lapas, vilkus ar šunis), gali būti verčiamas ir „medžioklinis šuo“. Vytautas Karalius, versdamas šią eilutę, pasirenka abstrakčiausią variantą: „jis švilpteli savo šunims“. Tačiau semantinis „išblėsimas“ gali būti motyvuotas ritmikos reikalavimų: dviskiemenis daiktavardis keičiamas kitu dviskiemeniu daiktavardžiu. Tiesa, eilėraščio pabaigoje lietuviškame vertime greta „šunys“ atsiranda būdvardis „pikti“. Vertėjas susidūrė ir su didesnėmis problemomis – kaip atspindėti vok. *Meister*, kuris gali būti verčiamas „meistras, specialistas, mokytojas, šeiminkas, viešpats, čempionas“, tačiau atspindimas gana nelauktu *maestro*. Pastarasis žodis, atkeliavęs iš it. *maestro*, reiškia pagarbų mokytojo, kompozitoriaus, muzikos virtuozo, dirigento, kartais – ir žymaus menininko, ypač dailininko, įvardijimą. Tokiais ir panašiais atvejais galima kalbėti ne tiek apie vertimą, kiek apie meninės tiesos *interpretaciją* Celano originale ir tos pačios tiesos paieškas vertime: galimas dalykas, kad vertėjas į lietuvių kalbą remiasi tuo, kad *der Meister* būdavo vadinamas ir Vokiečių Ordino magistras (plg. „Eiliuotąją Livonijos Kroniką“).

Vokiško originalo ir lietuviško vertimo skirtumus galima klasifikuoti, taikant kultūrinės-semantinės distribucijos sąvoką: nors dauguma distribucinių laukų sutampa, tačiau dalis jų ateina iš kitos semantinės bei kultūrinės erdvės, jie ir lemia atskirų eilėraščių vietų interpretaciją skaitant bei verčiant.

Vertimas turi būti tikras eilėraštis, forma ir turiniu veikiąs skaitytoją panašiai kaip originalas. Tai reiškia, jog turi būti išsaugotos visų originalo lygmenų ypatybės (fonetika, ritmika, sintaksė) ir jų žaismas, nes jame ir slypi poezija (Venclova, 2006).

Vertimo mokslas orientuotas į patį procesą, pirmiausia į psicholingvistinį ir psichokognityvinį atlikimą, t.y. vertimas privalo išlaikyti aiškius ekvivalentiškumo reikalavimus.

Vertimo teorija turi užduotį aprėpti visus vertimo spėliojimus, sąlygas, faktorius, galimybes ir ribas: svarbus ryšys su verčiamu tekstu, pastarojo analizavimas, aprašymas, bandymas pagrįsti ir paaiškinti vertimą, kaip teksto translacijos iš vienos kalbos į kitą kalbą rezultata. Labai svarbus ryšys tarp pradinio (verčiamo) teksto ir galutinio rezultato, t.y. išversto teksto. Jeigu mes keliame klausimą, kuo skiriasi originalas ir vertimas, neišvengiamai turime aptarti sąvokų ekvivalentiškumą / neekvivalentiškumą (Miliūnaitė 2009). Verčiant reikia labai gerai suprasti teksto subtilybes originalo kalba, taip pat visus įsivaizdavimus ir nutylėjimus, tai, kas yra tarp eilučių (Koller 1992; Süskind 1963).

Per dvidešimt kūrybos metų Paulis Celanas (Paul Celan) įgijo pasaulinę šlovę. Jo lyrika buvo publikuota periodikoje ir žurnaluose. Šio poeto kūryba nėra lengvai suprantama. Pagrindinė idėjinė *laiko* samprata – amžiaus tragizmo pojūtis, revoliucijos bei maišto troškimas ir begalinis protestas.

P. Celano eilėraščius iš vokiečių kalbos vertė žymus lietuvių poetas Sigitas Geda bei Vytautas Karalius. Pastarasis autorius, versdamas Paulio Celano poeziją į lietuvių kalbą, stengėsi išlaikyti eilėraščių vidinį ritmą ir skambėjimą, atkurti vaizdus ir išreikšti poeto mintis, taip pat perteikti bendrą, kartais vos juntamą, tartum virš eilėraščio plevenančią nuotaiką.

Tiek nagrinėjant originalo „Todesfuge“ ir lietuvių kalba Vytauto Karaliaus versto „Mirties fuga“ eilėraščių skirtumus, tiek ir skaitant kitus vertimus – išryškėja tendencija, kad daugelis poeto eilėraščių, rodos, specialiai užšifruoti, ypač paskutiniai, parašyti prieš mirtį. Kartais jie subyra į atskiras, viena nuo kitos izoliuotas asociacijų grandines, atskirus žodžius bei ženklus, tačiau išlieka vieninga poeto pasaulėjautos sistema. Kartais vieną asociaciją, žodį, fonemą galima suvokti tik žinant visą poeto kūrybos kontekstą.

Pagrindinė Celano kūrybos idėjinė *laiko* gairė – amžiaus tragizmo pojūtis, revoliucijos bei maišto troškimas, žmogiškasis protestas (šį jausmą jam išugdė rusų poezija ir proza), formos prasme – drąsus lingvistinis eksperimentas, kuriame žodis švytėtų visomis spalvomis, būtų sugėręs dešimtmečių kūrybinius ieškojimus.

Fuga muzikoje – daugiabalsės imitacijos forma, muzikinis kūrinys, kurį sudaro keli balsai, nustatyta tvarka kartojantys vieno balso pateiktą temą. Lotynų kalboje *fuga* reiškia *bėgimą*. Taigi, Celano eilėraščių leitmotyvas – „Bėgimas į mirtį“, „Bėgimas prieš mirtį (Valentas, 1997). Kadangi originale ir vertime į lietuvių kalbą nėra jokių skyrybos ženklų, tai suteikia skaitytojui visišką laisvę vaizduotei, nes kiekvienas skaitantysis gali dėti skyrybos ženklus jam priimtinoje vietoje. Eilėraštis tampa panašus į vienbalsį muzikos instrumentą, imituojantį daugiabalsiškumą: atsisakoma skyrybos ženklų, įvairiomis inotacijomis kartojamas panašus tekstas ir t.t. Kodėl mėgdžiojamas daugiabalsiškumas tekste? Vertėjas Karalius puikiai pagavo nematomą mirties nuojautos šešėlį. Akivaizdu, kad vertimas yra gana tikslus ir nelabai nukrypsta nuo originalo kalbos, išskyrus tuos atvejus, kai verčiamas žodis turi kelias reikšmes. Todėl galime atsargiai teigti, kad tai yra labiau pažodinis, o ne meninis vertimas. Pasak, S. Valento (1997, 131–138), skyrybos ženklų nebuvimas suteikia eilėraščiui ypatingą kalbą, kuri sunaikina bet kokį individualizmą: visur pabrėžiamas įvardis „mes“, o ne „aš“ ar „tu“, asmenybės išnykimą rodo ir artkelio *ein* bei įvardžio *tai* vartoseną.

Visas eilėraštis yra suskirstytas į posmus su nekintančiomis devyniomis eilutėmis. Pirmosios eilutės yra praktiškai identiškos. „Juodasis rytmečio pienas“ – geriamas nuolat ryte, vakare, per pietus, naktį. Kelis kartus pakartojimas leitmotyvas turi gilią pramę – negalima užmiršti.

Eilėraščių centrinė figūra, *mirties įsikūnijimas* – vyriškis, maestro, kuris iš vokiečių kalbos gali būti verčiamas *maestro, magistras, meistras, mokytojas, šeimininkas*, jis yra iš *Vokietijos, iš vokiečių šalies*, nuolatos esantis tamsos glėbyje ir rašantis į Vokietiją. Laiškų rašymas temstant gali būti siejamas su blogomis mintimis, blogio rezgimu, kažkuo nešvari, negeru ir nešančiu mirtį. Jau vien jo žaidimas su gyvatėmis – klastingas, slidus ir bauginantis. Siundymas šunimis – netrukus įvyksiančios tragedijos nuojauta.

Vyras švilpia ir šunims, ir žydams, kurie patys savo rankomis kasa sau kapo duobę. Žmogus šiam vyriškiui niekuo nesiskiria nuo šuns. Mirties kapas – tai nėra vien žemės duobė. Tai yra kapas kažkur ore, dausose, danguje. Priešpaskutinėje eilutėje vertime į lietuvių kalbą žydai *kasa kapą*, o vokiečių kalboje jau yra pabrėžiama, kad kapas kasamas žemėje – „*ein Grab in der Erde*“.

Vertimo teorijos ir praktikos požiūriu dėmesį patraukia šie gyvenimo ir mirties bei muzikos motyvai:

„*Er greift nach dem Eisen im Gurt*“ yra verčiamas „*jis griebia už ginklo*“. Laikantis pažodinio vertimo tekstas turėtų skambėti taip: „*jis griebia už plieno diržę*“. Šioje vietoje žodis *ginklas* sustiprina emocijas ir tarsi apibrėžia aiškų mūsų supratimas – kur ginklas, ten ir mirtis.

Vieniems mirtis ir kapas, o kitiems – muzika. Muzika mirties akivaizdoje minima tarsi pasityčiojimas iš žmogaus, stovinčio savo gyvenimo kelio pabaigoje. Teksto vertimas – pažodinis, su tam tikromis vertėjo emocinėmis interpretacijomis.

„*Spiel süßer den Tod*“ verčiamas „*sugrokite mirtį skaidriau*“ galėtų būti verčiamas „*sugrokite mirtį patraukliau*“. Daugelis poezijos tyrinėtojų yra pabrėžę, kad eilėraštyje fiksuojama ne visa išgyvenimo eiga, o aukščiausi išgyvenimo taškai, pati išgyvenimo kvintesencija. Celano lyrikoje ryški žmogaus susvetimėjimo tema, kurią autorius stengėsi išreikšti vis sudėtingesne poetika, todėl tenka pripažinti, kad Celanas gana sudėtingas ir nelengvai suprantamas poetas.

Taigi, Vytautas Karalius gebėjo įsiklausyti į jo eilėraščių intonaciją, žodžius, pauzes, vertime gan tiksliai atskleidė tragišką žmogaus ir tautos likimą. Vertėjas rado pažodinių atitikmenų, kurie garantavo ištikimybę originalui.

**Išvados**

- Vytautas Karalius tiksliai išvertė Pauliaus Celano „Todesfuge“, bet vertimas kai kuriais atvejais pakeitė interpretuojamą semantinę erdvę, prislopindamas ir sušvelnindamas tragizmą bei ironiją.
- Lietuviškame vertime stipresnis, palyginti su originalu, neapibrėžtumas, atsiranda nežymimasis įvardis *kažką*, kurio vokiečių kalba parašytame kūrinyje nėra, nukreipiantis dėmesį nuo pagrindinio veiksmo.
- Galima daryti išvadą, kad austrų poeto kategoriškumą lietuvis vertėjas keitė mintimis, kurios nėra iki galo išsakytos ir dar labiau užšifruotos negu originalo kalba skaitomame kūrinyje.

**Literatūra**

1. Gailius A., 1991, *Dešimt austrų poetų: eilėraščiai*. Vilnius: Vaga.
2. Geda S., Karalius V., 1979, *Aguona ir atmintis: eilėraščiai*. Vilnius: Vaga.
3. Koller W., 1992, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meier.
4. Süskind W.E., 1963, *Die Kunst der Übersetzung*, in: *Die Kunst der Übersetzung*. München: Verlag von Oldenburg.
5. Miliūnaitė R., 2009, *Variantiškumas verstinės grožinės literatūros kalboje*. Gimtoji kalba, 2009, Nr.5, p.3–14.
6. Valentas S., 1997, *Lingvistinis pasaulis poezijoje*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
7. Venclova T., 2006, *Kitaip: poezijos vertimų rinktinė*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

**A POEM AND ITS TRANSLATION: IDENTITIES AND DEFORMATIONS OF SEMANTIC FIELDS (IN PAUL CELAN'S POEM „TODESFUGE“)**

The article discusses the translation identities and deformations in semantic fields in one of the most famous postwar Austrian poets Paul Celan poem “Todesfuge”. The semantic analysis of the poem reveals the main issues and allows to compare the original and translated texts in the best way. The article agrees with the contemporary methodological opinion that a poem being very subtle and a small piece of text can be not only translated but also recreated as a new text existing in different language.

**Key words:** Translation practice and theory, the translations of poetry, Paul Celan, Todesfuge.