

ՆՇԱՆԱԳՈՐ ՄԱՐԴԻԿ ԴԱՆԻԷԼ ՔԵԼՄԱՆՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Թե ինչքանով է գեղարվեստական ստեղծագործությունը իրականություն կամ պատրանք, փաստ կամ կեղծիք, եղել է դեռևս Պլատոնի ժամանակներում փիլիսոփայության վեճի առարկա:

Մշակույթի տեսության հիմունքները քննարկելիս Ալտիուսերը և Ջեյմսոնը կարևորում են այն փաստը, որ մարդը այն աշխարհի հանդեպ, որտեղ ապրում և որին հակադրվում է, միջնորդավորված է հանդես գալիս: Աշխարհի և մարդու միջև կա մի տարածություն, որը դատարկ չի: Հենց այս տարածությունն էլ, կամ այն ինչ կա այնտեղ, որոշում է աշխարհում մարդու տեղը, դարձնում է նրան սուբյեկտ, իսկ աշխարհը նրա աշխարհը: Ահա այս միջակա տարածության մեջ գրականությունը ունի իր տեղը: Նա էլ իր հերթին օգնում է, որ մարդը աշխարհը ընկալի, մեկնաբանի և հասկանա ուրիշներին, գործի այդ աշխարհում:

Պոեզիան Պլատոնի Աթենքում խոսքի պարզ ձև չէ: Այն ստեղծվում է կանխագուշակելու, տեսնելու ուժով, աստվածային շնորհով և աշխարհիկ իմաստությամբ: Պոեզիան հանդիսանում է մշակութային գիտելիքի կենտրոնական ատյանը, գործնական փորձի և գիտելիքների կրողը, կուլեկտիվ հիշողությունը, այն տիեզերք է և պաշտամունքային գործունեություն: Պլատոնը դրան հակադրեց իր կարծիքը, ըստ որի իրականությունը և ճշմարտությունը պոեզիայի երևակայությամբ աղավաղված են ներկայացվում:

Գրական ստեղծագործության հանդեպ նախատինքը, թե այն կեղծիք է, հաստատում է իր մեջ այն տարածված պատկերացումը, թե նա ճշմարտության հարցերն է քննարկում: Պոեզիան ունի ընդօրինակման ներուժ, որով նա ջնջում է իրականության և պատրանքի, իմացության և խաբկանքի միջև եղած սահմանները: Ոչ միայն ճշմարտության մասին է փիլիսոփայության և գրականության վեճը, այլև Հոմերոսի գործերին հատուկ բազմաձայնության: Պլատոնի կարծիքով արվեստի բազմաձայնությունը կխանգարի անհատի հոգևոր կյանքին ու պետությանը: Նրա կարծիքով պետությանը հարկավոր են կոշտադատված քաղաքացիներ և քաղաքացուհիներ և դրանով կոշտադատված գեղարվեստական գրականություն: Այդ պետության մեջ կոշկակարը պետք է կոշկակար լինի և ոչ թե նաև նավավար, գյուղացին գյուղացի և ոչ թե նաև դատավոր:

Պլատոնը կարծում էր, թե դատապարտելով խաբեական, կեղծ գեղարվեստական գրականությունը կարող էր վերջնականապես լուծել գեղարվեստական գրականության և փիլիսոփայության հին վեճը: Սակայն այն վերականգնվեց 18-րդ դարում, երբ փորձեցին պարզաբանել ֆիկցիոնալ գրականության ֆունկցիան:

Այս հարցերը Միխայիլ Բախտինը կառնավալի մոդելով քննարկում է, և նշում, թե ինչպես են գերիշխան մշակույթի կենտրոնածիգ ձգտումներին հակադրվող լրացուցիչ մշակույթները պատասխանում: Այստեղ ապակենտրոնացումը կենտրոնացման, բազմամշանակությունը միանշանակության, բազմաձայնությունը մենախոսության փոխարեն է հանդես գալիս: Այս հակադիր մշակույթն իր մեջ ունի այն շարժման աղբյուրը, որն անհրաժեշտ է վերապրելու համար, հենց այս աղբյուրից էլ օգտվում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը: «Թեթևակի սրված կարելի է ասել, որ միջնադարյան մարդը կարծես թե ապրում էր երկու կյանք, առաջինը մոնոլիտ-լուրջ, մռայլ, խստորեն աստիճանակարգված, վախով, դոգմատիկ, ակնածանքով և բարեպաշտությամբ լեցուն պաշտոնական կյանք և երկրորդ կառնավալային կյանք՝ ազատ, լի հակասական ծիծաղով, աստծու չարախոսությամբ և սրբապղծությամբ, անբավական ելույթներով և ժեստերով, ընտանեկան կապերով բոլորի հետ»:¹

Գրականության մեջ իրականության ճշմարտացի կամ հորինվածքային ներկայացման մի փորձի ենք ուզում անդրադառնալ այս հոդվածում:

Ավստրիական գրականությունը գերմանալեզու գրականության այն մասն է, որը հարուստ է մշտապես մոր անուններով: Վերջին տարիներին գրախոսների ուշադրությունը իր վրա է սեռել երիտասարդ գրող Դանիել Բելմանը /1975/: Նա համարվում է ժամանակակից գերմանալեզու ամենահաջողակ գրողներից մեկը, որի գործերն արդեն իրենց ուրույն տեղն ունեն գրականության մեջ: Նրան անվանում են «գերմանական գրականության հրաշամանուկ», որի հաջողությունը հանելուկ է:²

Չնայած իր երիտասարդ տարիքին նա հեղինակ է մի շարք վեպերի, նովելի, պատմվածքների և հայտնի է որպես ակնարկագիր: Նրա առաջին «Բերիոլմի ներկայացումը»/1997/ վեպին հետևում են «Արևի տակ»/1998/ պատմվածքների ժողովածուն, «Մահիլերի ժամանակը»/1999/ վեպը, «Ամենահեռու վայրը»/2001/ նովելը, և «Ես և Կամինսկին»/2003/ վեպը: 2005 թվականին լույս է տեսնում նրա «Աշխարհի չափագրում» վեպը, որը հեղինակին շոնդալից հաջո-

¹ M.Bachtin: Literatur und Karneval. Frankfurt/Main. 1985. S.9

² Fleicitas von Lovenberg: Der Ruhm und die Ruepel.FAZ. 17.02.2009

ղություն է բերում և համարվում է գերմանական գրականության վերջին տասնամյակի ամենամեծ գործերից մեկը:

Վեպը գերմանական գիտության երկու նշանավոր դեմքերի՝ բնագետ, ճանապարհորդ Ալեքսանդր ֆոն Հումբոլդտի և գերմանացի մինչ այժմ ամենահայտնի մաթեմատիկոս, աստղագետ Կարլ Ֆրիդրիխ Գաուսի կյանքի ու գործունեության մասին է: Առաջին հայացքից պատմական թվացող ստեղծագործություն է սա, որտեղ գործ ունենք երկու նշանավոր անհատների մասին փաստերի ու հորինվածքների նուրբ խառնուրդի հետ, որը հեղինակը ըստ Կանտի անվանում է «երշիկ և աստղեր»³:

Դ.Քելմանը իր «Որտեղ է Կառլոս Մոնտուֆարը» ակնարկում նշում է, որ գրողը աշխատում է իրականությունների հետ: Նա փորձում է գոյություն ունեցող իրականությունը սրբագրել ըստ իր պատկերացումների և ընդ որում հորինում է մեկ ուրիշ՝ երկրորդ, մասնավոր իրականություն, որը որոշակի երևացող և թաքուն կետերում շեղվում է առաջին իրականությունից: Եվ ինչպես մոդեռն գրականության շատ ներկայացուցիչներ՝ Թ.Մաննը իր «Լոտեն Վայմարում», Ջ.Ֆաուլզը «Ֆրանսիացի լեյտենանտի սիրուհին», Ջ.Բարտը «Ծխախոտավաճառը», ստեղծագործություններում, Քելմանը փորձում է պատմություն պատմել և օգտագործել թվացյալ անլրջությունը փաստերի ու հորինվածքների հետ խաղով: Այսպիսով, պատմական վեպը, ըստ նրա ոչ թե տվյալ ժամանակաշրջանի իրական, ղեպ ներկայացումն է, այլ դրա արտացոլումը արվեստում: Իսկ «արվեստը իրականում վերացարկում և ոճավորում է»:⁴ Եվ քանի որ հեղինակը պատմական վեպ է գրում այն ժամանակի մասին, որը նա չի ապրում, ապա նա պետք է հնարի:

Վեպի առաջին մասում որոշակի ճշգրիտ թվականի նշումը շփոթության մեջ է դնում ընթերցողին, քանի որ սա պատմական վեպի յուրահատկություն է: Ըստ հեղինակի սա ժամանակակից վեպ է, որը տեղի է ունենում անցյալում: Ի տարբերություն պատմաբանի, որը ըստ Քելմանի իրադարձությունները նկարագրելիս «չի մոտենում կերպարներին» և մեջբերում է նրանց ըստ փաստաթղթերի ու նամակների, ինքը՝ հեղինակը այլ կերպ է վարվում: Նա սկսում է իբրև պատմական գիրք փաստերով, ապա այս փաստերին հաջորդում են վիպական, հորինված, անիրական դեպքեր, իսկ որոշ դեպքեր ժամանակի առումով չեն համապատասխանում իրականությանը: Վեպում իրար են կապվում ճշմարտությունը հորինվածքի հետ: Իր այս գործելակերպի մասին Քելմանը ասում է.

³ Cornelia Niedermeyer: "Wurst und Sterne"-Fakten sind Fiktionen. Der Standard. 5.September.2005. Wien

⁴ D.Kehlmann: Wo ist Carlos Montufar? Reinbek bei Hamburg. 2005.S.14

«Պետք այնպես թվա, թե մի լուրջ պատմաբան է գրում, որը հանկարծ խելագարվում է»:⁵

Քելմաննը բավական խորը ուսումնասիրել է երկու գիտնականների մասին տեղեկությունները, ինչպես ինքն է նշում, Գաուսը դեռևս դպրոցական տարիներից է ծանոթ իրեն, սկզբում մանրապատումներից, ապա Լեոնարդ Մլոդինովի «Էվկլիդեսի պատուհանը» երկրաչափության պատմությունից: Իսկ Յունբուլդտի ամօին ու գործունեությանը ստիպել է անդրադառնալ որոշ ժամանակով Հարավային Ամերիկայում լինելը, որտեղ Յունբուլդտ-գիտնականը հայտնի ու հարգված անձնավորություն է: Քելմաննը փաստական տվյալները երկու գիտնականների մասին հնարավորինս օպտիմալ է մշակել և կիրառել: Եվ այն ինչ կարելի է սպասել պատմաբանից, այստեղ կարելի է գտնել:

Վեպը սկսվում է մաթեմատիկոս Գաուսի ճանապարհորդության նկարագրությամբ: 1828 թվականին Յունբուլդտի հրավերով Գաուսը մասնակցում է Բեռլինում բնագետների կոնգրեսին, և հյուրընկալվում է նրա տանը: Այս իրեն հատուկ հուժկով Քելմաննը փոխնիփոխ գրում է երկու գլխավոր հերոսների մասին: Նկարագրվում է Ա. Յունբուլդտի ճամփորդությունը Հարավային Ամերիկա, այստեղ նա 1800 թվականին որպես առաջին եվրոպացի հայտնաբերում է Օրինոկո գետի կապը Ռիո Նեգրոյի հետ, 1802-ին որպես առաջին մարդ բարձրանում է այն ժամանակ անճաքարծրը համարվող Խիմբորաստ լեռը: Իսկ Գաուսը արդեն պատանի հասակում կատարում է սենսացիոն հայտնագործություններ պարզ թվերի և աստղերի մասին, իսկ քսանչորս տարեկանում գրում է իր գլուխգործոցը թվաբանության մասին:

Այս փաստական տվյալների հետ նկարագրվում են գիտնականի անձը: Գաուսը, որպես տաղանդ, բայց նաև հասարակաց տների մոլի հաճախորդ, որին չեն հետաքրքրում ընտանիքը, երեխաները և մշտապես վատ տրամադրության մեջ է և Յունբուլդտը՝ մշտապես համազգեստով, անընկճելի, ոգևորությամբ և մեծ հետաքրքրությամբ ամեն քարի ու թփի, կենդանիների ու թռչունների հանդեպ:

Քելմանը երսպերինեստ է կատարել միացնելով վեպում երկու տարբեր խավերի ներկայացուցիչ գիտնականներին: Հասարակ, պարտիզպանի ընտանիքից սերած, հետազայում «քմահաճ գավառացի» Գաուսին և արիստոկրատ «շատ բան տեսած» բարոն Յունբուլդտին ինչն է միացում: Իհարկե, գիտությունը, աշխարհը հասկանալու ձգտումը, որն անում են ամեն մեկը ուրույն

⁵ Felicitas von Lovenberg: Ich wollte schreiben wie ein verrueckt gewordener Historiker. Interview mit D. Kehlmann FAZ. Nr. 34.09.02.2006. S.41

ծնով: Երկու հերոսն էլ գիտության առաջընթացի ջատագովն են, լուսավորության կողմնակիցը: Հումբոլդտը բնության համելուկները փորձնական ճանապարհով լուծել է փորձում, դրա համար իր ճամփորդության ընթացքում ոչ մի հրաբխի ու քարանձավի կողքով առանց չափելու չի անցնում, նրան հետաքրքրում են և մարդակերները, և հանքաքարերը: Իսկ «գրքերը առանց թվերի նրան անհամզատացնում են»: Նմանապես «վեպերը տիպ են նրան, նրանք լի են սուտ հեքիաթներով, որոնց հեղինակը իր հնարքները կապում է պատմական անձերի անունների հետ»: Իսկ Գաուսը համոզված է, որ շուտով այնպիսի մեքենաներ կլինեն, որոնցով Գյոտինգենից կես ժամում կարելի է հասնել Բեռլին: Ինչպես նաև համոզված է, որ տարածությունը թեքվում է և ժամանակը ծզկում է:

Գաուսը և Հումբոլդտը լրացնում են մեկը մյուսին, նրանք չափագրում են աշխարհը, որը բնությունը ճանաչելու, յուրացնելու, տիրելու համար է, սա կրեթի առաջընթաց, զարգացում, ավելի լավ ու հանգիստ կյանք և վերջապես ազատություն: Գիտությամբ աշխարհը չափագրելու փորձը կարելի է ասել, նրանց հաջողվում է: Չափագրում, չափագրել, այս հասկացությունները կապված են իրականությանը, քանի որ երկուսն էլ ինչ-որ ժամանակ աշխատել են որպես չափագրող:

Գրողը՝ Քեյմանը իր հերթին փորձում է չափել մարդուն, նրա մեծությունը, ցույց տալով մարդուն և տիեզերքը չափագրելու օրինակ: Սա է իմ կարծիքով վեպի գլխավոր թեման, մարդը, տաղանդավոր մարդը, որին գիտենք գիտության պատվանդաններից, որին խնկարկում ենք միայն, որն այլ դեպքերում անհասանելի է, իջեցվում է իր պատվանդանից ու մերժեցվում է շրջապատին, ժամանակակից մարդուն: Հեղինակը փորձում է նրանց դարձնել շոշափելի, մարդկային, ներկա ի հակադրություն պատմության ցուցանմուշի նրանց կարգավիճակի: Նա իրական դեպքերի հիշատակումը համեմուծ է երկու անհատների կյանքից հայտնի ու անհայտ ծիծաղաշարժ ու զավեշտալի իրական ու հորինված այնպիսի դեպքերով, որ առաջին պլան է մղվում նրանց անձը իրենց մարդկային թերություններով ու արժանիքներով, իսկ նրանց գիտնական, հասարակ մարդուց վեր անհատականությունը երկրորդ պլան է մղվում:

Գիտության կարևոր դեմքերը ներկայանում են առօրյա կյանքով ապրող մարդու կերպարում: Հեղինակը այս փորձը կատարում է հեշտությամբ, հավանաբար այն պատճառով, որ չինելով հայտնի կինոռեժիսորի որդի հաճախ է շփվել հեղինակությունների հետ, որոնք նրա համար առաջին հերթին մարդ են, ընկեր, ապա միայն հայտնի անձեր: Սյոպիսի մեկ անհատի՝ գրող, երաժիշտ Գերհարդ Բրոնների մասին իր գրած մահախոսականում, գրողը ասում է. «Այս

աշխարհը բավական վատն է, բայց սա է այն ամենը ինչ ունենք, և երբեմն այդ աշխարհը նվիրում է մեզ մեծ մարդիկ».⁶

Սեծությունների, հեղինակությունների հանդիպում ենք վեպի առաջին էջերից, կարծես թե հեղինակը նպատակ է հետապնդում, ցույց տալ ժամանակակից մարդուն գերմանական գիտական, գեղարվեստական ներուժը:

Քելմանը առաջին անգամ չի գրում նշանավոր մարդկանց մասին, որի համար նրան «փիլիսոփա» գրող են անվանում, որը փորձում է պարզաբանել տաղանդ հասկացությունը: Նրա «Ես և Կամինսկին» վեպում հերոսը հորինված նշանավոր նկարիչ Կամինսկին է, «Մահիլերի ժամանակ»-ում նույնպես հորինված տաղանդավոր ֆիզիկոս է: Իսկ «Աշխարհի չափագրումը» վեպի հերոսները գերմանական գիտության իսկական ներկայացուցիչներն են, որոնք նկարագրվում են իրենց ժամանակի մեջ, Վայմարյան կլասիկայի ներկայացուցիչների հետ շփման մեջ: Այսպես, վեպում մենք հանդիպում ենք այդ ժամանակի հայտնի մտավորականներ Ֆ.Յահնին, Լ.Ղագերային, Գ.Ք.Լիխտենբերգին, Մ.և Ղ. Ղերցերին, Գ.Ֆորստերին, Ջ.Կուկին, Լ.Գալվանին, Յ.Գ.Ղերդերին, Զ.Մ.Վիլանդին, Յ.Վ.Ֆոն Գյոթեին, Ֆ.Ֆոն Շիլլերին, Վ.Ֆոն Ղումբոլդտին: Նրանք ներկայացվում են իրենց արդեն հանրությանը հայտնի կերպարով, ինչպես Գյոթեն, որին Ղումբոլդտ եղբայրների մայրը դիմում է խորհրդի՝ որդիների կրթության հարցով: Գյոթեի պատասխանը հնչում է այնպես առթեմտիկ, որ թվում է, մեջբերված է նրա ստեղծագործություններից, որին հեղինակը լակոնիկ և չոր ավելացնում է՝ նրա ասածը ոչ ոք չհասկացավ:

Վեպը ունի ըստ Քելմանի երկու գլխավոր թեմա՝ գերմանացի լինելը և ծերանալը: Ղումբոլդտի գիտնականին հատուկ լրջության կողքին ցուցադրված ակամա զավեշտը ցույց է տալիս, թե ըստ հեղինակի ինչ է նշանակում գերմանացի լինել: Գիտնականը հաճախ է հայտնվում զուտ գերմանական, զավեշտական իրադրություններում: Ղումբոլդտի և Գաուսի միակ հանդիպումը Բեռլինի կոնգրեսում հնարավորություն է տալիս գրողին միացնել այս վեպում երկու իրարից տարբեր բնավորությունների, որ անձնավորեն գերմանացուն: Ղումբոլդտը, որ եղել էր ամեն տեղ և Գաուսը, որ երկրից երբեք դուրս չէր եկել: Ազգային բնավորության երկու դրսևորում, գերմանական մշակույթի, գերմանացու էության յուրովի բացահայտում: Կարելի է ասել, որ շատ դիպուկ է ընտրությունը, որովհետև ուրիշ էլ ով, եթե ոչ նշանավոր մարդիկ կարող են ցուցադրել իրենց մարդկային հատկությունները, ուշադրությունը կենտրոնացնե-

⁶ Daniel Kehlmann: Leben ohne Kruecken, Der Standard, 22.01.2007, Wien

լով գիտության վրա: Գերմանացու էությանը ուղղված «ագրեսիվ սատիրան»⁷ վեպը գրավիչ է դարձնում, որի պատճառով գիրքը մեծ սեր է վայելում գերմանացի ընթերցողների շրջանում:

Ծերանալը ըստ հեղինակի գոյաբանական սկանդալ է, աճող քաոս: Այդ տխուր հանգամանքը՝ երկար ապրելը, ծերանալը մարդուն պատմական նմուշ է դարձնում: Այս փաստը լավ է ցուցադրվում պրոֆեսոր Գաուսի օրինակով վեպի վերջին մեկ էպիզոդում: Պրոֆեսոր Գաուսը ծերացած ու զառանյալ իր աշխատանքը կատարելիս խոսում է մեկ իր աշխատակցի, մեկ ինքն իր հետ և միաժամանակ իր ժամանակակիցների հետ, որոնց մեծ մասը արդեն մահացած են:

Գրողին հաջողվել է իրեն հատուկ հումորը ներգրավել վեպում, որը նա համարում է ծանր աշխատանք: Բայց նա գրելիս հետևել է Սելինջերի հայտնի՝ կարգախոսին. «Երբ գրում ես, ուշադրություն դարձրու, որ քո բոլոր աստղերը փայլեն»:⁸

Գրականագետ Վ.Շմիդտ-Դենգլերի կարծիքով, վեպը իր որակի և հատկապես իր հումորի համար պարտական է պատմության և փիլիսոփայության հանդեպ յուրահատուկ մոտեցմանը:⁹ Իսկ գրականագետ Ֆրանց Հաագի կարծիքով այս փայլուն վեպը ընթերցողին պատճառում է մեծ հաճույք, որովհետև այն ունի իր մեջ փիլիսոփայություն, գիտություն, հումոր և արկած:¹⁰

Գրողը հավատարիմ է մնում իր թեմային նաև իր վերջին «Փառք»/2009/ վեպում: Այս վեպի հերոսները հռչակավոր մարդիկ են՝ գրողներ, դերասաններ ու վերջապես մարդիկ, որոնք ծգտում են փառքի:

1989 թվականին լույս է տեսնում «Ֆրանսիական գրականության նոր պատմություն»¹¹ աշխատությունը, որտեղ հեղինակները մերժում են գրականության պատմության ներկայացման ընդունված տարբերակները՝ այբբենական կարգով հանրագիտարանը և հաջորդական պատմությունը: Նրանք ընտրում են նոր ձև, որի սկզբունքը մոնտաժն է, ֆրագմենտների կանոնակարգումը, որի նպատակը չի միասնական պատկերի ստեղծումը:

Պատմության այսպիսի մոտեցման համար տեղին է Լուիս Ալտիուսերի դաստիարակության արվեստի ու պատմական քննության արվեստի բնութագրումը: «Մենք, իհարկե, գիտենք, որ պատանի Մարքսը մի օր Մարքս կդառնա, բայց մենք չենք ուզում ավելի արագ ապրել, քան նա, մենք չենք ուզում նրա

⁷ Felicitas von Lovenberg: Ich wollte schreiben wie ein verrueckt gewordener Historiker. Interview mit D.Kehlmann. FAZ.09.02.2006. S.41

⁸ նույն տեղում

⁹ Wendelin Schmidt-Dengler: Zwei tote Indianer im Gepaeck. Die Presse. Spectrum.24.09.2005

¹⁰ Franz Haas: Alt,beruehmt, ein wenig sonderbar. Der Standard.Album.24.09.2005

¹¹ Denis Hollier/Hrsg./A new History of French Literature.Cambridge.1989.

փոխարեն ապրել, կամ նրա փոխարեն հայտնագործություններ կատարել: Մենք նրան նախապես չենք սպասի վազքուղու ավարտի մոտ, որ նրա ուսերին ծածկոց գցենք նպատակակետին հասած վազորդի նման, որովհետև վերջապես ամեն ինչ ետևում է և նա եկել է: Ռուսոն ասում էր, որ երեխաների և պատանիների դաստիարակության ողջ արվեստը կայանում է ժամանակ կորցնելում: Պատմական քննադատության արվեստը նույնպես կայանում է բավարար ժամանակ կորցնել կարողանալու մեջ, որպեսզի երտասարդ հեղինակները հասունանան: Այս կորցրած ժամանակը միայն այն ժամանակն է, որ մենք տալիս ենք նրանց ապրելու համար: Սա նրանց կյանքի համար անհրաժեշտ է, որը մենք կառուցում ենք կյանքի հանգուցային կետերի, մատնանշումների և փոփոխությունների մասին մեր ըմբռնումով»:¹²

Պատմության ներկայացման այս նոր մոդելի նմանությամբ Դ. Քելմաննի «Փառք» վեպը բաղկացած է ինը տարբեր պատմություններից, որոնք կարող են առանձին, անկախ հանդես գալ և ընկալվել, բայց միաժամանակ նրանք իրար փոխադարձաբար հղումներ են կատարում «մեկը կապված է մյուսին»/Քելմաննի/: Այս վեպը ձևով և թեմայով անավարտ, ֆրագմենտային գիրք է, որտեղ հեղինակը մեկ անգամ ևս փորձում է կողագերծել տաղանդ հասկացությունը: Այդ փորձը ապահովում է Դանիել Քելմաննի նոր հաջողությունը:

¹² M. Pechlivanos.../Hrsg./: Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart 1995. S 180