



A. Giacometti, Wandelende man

Pieter Jan Gijsberts

Hauslücke

Wegen en omwegen naar het wonen in de poëzie
van Paul Celan

...*dichterisch wohnet der Mensch* Hölderlin

...*die Sprache ist das Haus des Seins* Heidegger

Zweihäusig, Ewiger, bist du, unbewohnbar Celan

ZETTING

[De ontvouwing van een oeuvre impliceert het prijsgeven van de fascinatie en soms zelfs de 'voltooing' van dat oeuvre. Alleen de gevouwen fascinatie echter, die welke zich niet uitspreekt, die welke zich als plooi vertoont is in staat, als liminale intermediair tussen 'voltooing' en 'voltooiing' de last en de illusie van de individuele onherhaalbaarheid om te munten in een permanente differentiëring van de herhaling. Een dergelijke fascinatie is een van die mentale ruimtes die volledig als plooi kunnen verschijnen en elk object, elk werk, elk oeuvre dat in de vouw van de fascinatie wordt gekoesterd blijft intact en plooit op zijn of haar beurt onverbiddelijk de voor hem of haar door de fascinatie ingeruimde plaats. De plooi en de mutualiteit van de vouw zijn de schijngestalten waarin de eenzaamheid van het werk te lokaliseren is. Het werk wordt zo niet tot spreken gedwongen of tot ontvouwing aangespoord,

veeleer kan het de produktiviteit van het zwijgen als interval, als snede, als *cut* 'toonzetten'. Wat niet gezegd kan worden kan worden aangeduid door dit dichterlijk uit te drukken. Als hiaat.]

I

In Paul Celans beroemdste gedicht *Todesfuge* komen de volgende onthutsende strofen voor:

*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 betzt 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 [GW 141-42]

De vraag is terecht welke plaats *buis* en *wonen* nog in kunnen nemen en welke betekenis ze überhaupt nog kunnen hebben in een poëzie die zich het welhaast onmogelijke voorneemt, namelijk te blijven spreken na het verwoestende werk van de dood, deze meester uit Duitsland. Men kan zich terecht afvragen welke inhoud deze begrippen nog kunnen hebben voor Paul Celan, die bijna zijn gehele leven als ontheemde de plaatsen en steden van Europa bezoekt.

Het is een vraag die ik mezelf ook nu, nadat de tekst geschreven is, blijf stellen; het antwoord blijft uitgesteld. Wat blijft is de verwondering dat in deze, zich welhaast de taal ontzeggende, poëzie woorden als *buis*, als *wonen* voorkomen. Een poëzie wier reikwijdte en diepte hier slechts aangeduid kunnen worden en ook dan nog aarzelend, ondanks de overvloed aan literaire interpretaties en filosofische toeëigeningen. Immers, in laatste instantie blijft men alleen met deze stamelende – *wabrstammeln* is een woord van Celan – maar aanspraak zoekende taal. Volkomen nutteloos, niet inzetbaar, niet voor de kunst, zelfs niet voor rouw en verdriet. De poëzie van Celan is.

II

... *ein blindes*

Es sei
knüpfte sich in
die schlangenköpfigen Frei-

*Taue-: ein
Knoten
(und Wider-und Gegen-und Aber-und Zwillinge-und Tau-
sendknoten), an dem
die fastnachtsäugige Brut
der Mardersterne im Abgrund
buch-,buch-,buch-
stabierte, stabierte* [GW 1281]

Zoals gezegd, Celan probeert het onmogelijke: woorden te vinden na het meest onvoorstelbare, het zwijgen te articuleren, de woorden opnieuw ter hand te nemen als artefacten, als morenen die vanonder de gletsjer der geschiedenis te voorschijn zijn gekomen.

Slijtsporen, verminkingen en afgeslagen schilfers, maar nog altijd woorden. Celans omgang met de taal – en dit begrip moeten we letterlijk nemen – is niet meer esthetisch en ontzegt zich ook letterlijk de grond van de *poiēsis*: ze ontbergt niets meer, ze bergt; ze sticht niets meer, ze wordt gesticht. In de woorden van Celan: *[Diese Sprache] verklärt nicht, 'poetisiert' nicht, sie nennt und setzt, sie versucht den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen. Freilich ist hier niemals die Sprache selbst, die Sprache schlechthin am Werk, sondern immer nur ein unter dem besondern Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes ich, dem es um Kontur und Orientierung geht. Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein.* [GW 111 167-168]

Een belangrijk kenmerk van Celans poëzie is hiermee aangeduid. De eigen historische en persoonlijke ervaring is het noodgedwongen werktuig dat de woorden kiest,

de jaarringen van de woorden leest en verzamelt en ze neerlaat in een vertraagde dan wel versnelde tijdsbeleving.

Het gedicht is niet tijdloos, omdat het tracht *durch die Zeit hindurchzugreifen, durch sie hindurch, nicht über sie hinweg* [GW III 186]. Hiermee vervalt ook elke aanspraak op transcendentie: het gedicht, het dichten is geen ont-werp meer, geen ont-vouwing, het sticht waarheid noch gemeenschap. Dit 'durch die Zeit hindurchgreifen' zet daarentegen de chronologie stil:

MERKBLÄTTER-SCHMERZ,
beschneit, überschneit:

*in der Kalenderlücke
wiegt ihn, wiegt ihn
das neugeborene
Nichts* [GW II 321]

De leemte in de kalender – de Kalenderlücke – genereert een nieuwe, onleesbare rangschikking van de feiten en constitueert zo hun verschil:

UNLESBARKEIT *dieser*
Welt. Alles doppelt.

*Die starken Uhren
geben der Spaltstunde recht,
beiser:
Du, in dein Tiefstes geklemmt,
entsteigst dir
für immer.* [GW II 338]

Met een 'rebellische Waage', een opstandige maat meet Celan de tijd, de data, de plaatsen: alleen zo kan hij ze in zijn dichten aan-denken, niet denken.

Data en plaatsen scanderen dit aan-denken van Celans poëzie: het is een chrono-topografie van een 'unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes ich'.

IN EINS

*Dreizebnter Feber. Im Herzmund
erwacht es Schibboleth. Mit dir,
Peuple
de Paris. No pasarán.*

*Schäpfchen zur Linken: er, Abadias,
der Greis aus Huesca, kam mit den Hunden
über das Feld, Im Exil
stand weiss eine Wolke
menschlichen Adels, er sprach
und das Wort in die Hand, das wir brauchten, es war
Hirten-Spanisch, darin,*

*im Eislicht des Kreuzers 'Aurora':
die Bruderhand, winkend mit der
von der wortgrossen Augen
genommenen Binde -Petropolis, der
unvergessene Wanderstadt lag
auch dir toskanisch zu Herzen.*

Friede den Hütten! [GW I 270]

IN EINS: 'tegelijktijd' zou de vertaling kunnen luiden, één datum, verschillende historische gebeurtenissen.

13 Februari 1934, Wenen: de algemene staking wordt neergeslagen; 13 februari 1945, bombardement op Dresden; februari 1936, de overwinning van Frente Popular. De datum gedenkt ook de bestorming van het Winterpaleis te Petersburg waarvoor de kruiser Aurora het sein gaf; maar Petersburg wordt Petropolis, de Braziliaanse stad waar vele joden uit Europa hun toevlucht zochten. En dan het woord *Schibboleth*, het bijbelse wachtwoord dat verried tot welke stam men behoorde, geconcretiseerd in het *no pasarán* en het aan Georg Büchner ontleende *Friede den Hütten*.

Talloos zijn de steden en plaatsnamen die zich verdichten tot 'Daten des Eingedenkens': Hendaye, Zürich, Praag, Tübingen, Todtnauberg, Pau, het Waterloo-plein in Amsterdam. En meerdere gedichten van Celan zijn, zoals *IN EINS*, veellagige verdichtingen van gebeurtenissen uit verschillende tijden, die onder een gelijksoortig teken hebben gestaan en dezelfde noodlottige gevolgen hebben gehad.

Het gedicht *PAU, SPÄTER* is hiervan een prachtig voorbeeld en ik wil hier iets uitvoeriger op ingaan omdat de sporen van de verschillende historische vervolgingen, verdicht in een traan, het gedicht tot een ruimte van afwezigheid maken.

PAU, SPÄTER

*In deinen Augen-
winkeln, Fremde,
der Albigenschatten-
nach
dem Waterloo-Plein,*

*zum verwaisten
Bastschub, zum
mitverbökerten Amen,
in die ewige
Hauslücke sing ich
dich bin:*

*dass Baruch, der niemals
Weinende
rund um dich die
kantige,
unverstandene, sehende
Träne zurecht-
schleife. [GW II 126]*

De titel van het gedicht benoemt de Zuidfranse plaats Pau, vanwaar de aangesproken vreemde met in haar ooghoeken de schaduw van de Albigenzen, dat wil zeggen met het spoor van de vanwege hun geloof vervolgte groep der Katharen uit de twaalfde en dertiende eeuw, naar het Waterlooplein toe wordt gezongen; naar het noorden, dat later een toevluchts-oord zal worden voor hen die om hun geloof of afkomst vervolgd werden. De hugenoten bijvoorbeeld, maar ook de Portugese joden vonden een thuis op en rond het Waterlooplein. Baruch de Spinoza is een van hen, maar hij is tevens een dubbele balling: in 1656 wordt hij door de Portugees-Israëlitische gemeente in de ban gedaan. Om in zijn onderhoud te voorzien slijpt Spinoza lenzen. De vreemde, niet bij naam genoemde, treft het oude Waterlooplein niet meer: nog slechts in de herinnering

kan het beschutting geven. Maar de herinnering weet tevens dat deze beschutting werd neergehaald en dat het marktplein een verzamelplaats werd voor de mensenhandel van de nazi's: een verweesde schoen, het meever-sjachelde amen, de geplunderde en later gesloopte huizen. Juist deze plek, deze *Hauslücke*, die slechts in haar historische en actuele afwezigheid gedicht kan worden, kiest de dichter om het onmogelijke mogelijk te maken: de traan rond de vreemde, waarin wij wonen, zo te slijpen dat ze begrepen kan worden. In het gedicht sijpelt de traan terug naar het zuiden, onderweg de sporen van haar sedimenten uitwissend.

III

De eigen persoonlijke en historische ervaring die ik als een wezenlijk kenmerk van Celans poëzie beschouw, bergt nog een ander, even belangrijk aspect in zich: haar dialogische karakter. Ze voltrekt als het ware, noodgedwongen, de onttovering van een wijze van dichten die zich zeker wist in zijn domein en het nadrukkelijke tegenover van een 'jij' niet als uitgangspunt hoefde te nemen (Rilkes en Mallarmé's poëzie zijn hiervan wellicht de laatste grote voorbeelden). In de rede die Celan uitsprak ter gelegenheid van de toekenning van de literatuurprijs van de stad Bremen lezen we:

Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiss nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auf dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas

zu. *Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit.* [GW III 186]

Noch explicieter is Celan in een brief aan Hans Bender als hij opmerkt dat er voor hem geen wezenlijk onderscheid bestaat tussen handdruk en gedicht.

De vorm die Celans gedichten aannemen lijken echter dit dialogische karakter eerder te versperren en te verhinderen. Maar de zogenaamde geslotenheid en onleesbaarheid van Celans poëzie is echter geen doel op zich, het is geen concrete, absolute poëzie, geen woordkunst. Het is letterlijk de vorm die Celan geeft aan zijn paradoxale onderneming: spreken over dat wat niet mededeelbaar is en dit spreken, deze taal toch als ontmoeting blijven zien. De grens van het onleesbare wordt zo de drempel voor het verstaan.

Hoe groot ook de omwegen zijn die de poëzie aflegt, het zijn wegen waarop in de woorden van Celan de taal stem krijgt, het zijn wegen van een stem van een waarnemend jij, creatuurlijke wegen, bestaansontwerpen wellicht, een vooruitzenden van het zelf naar het zelf, op zoek naar zichzelf... Een soort thuiskomst.

Het zogenaamde ontoegankelijke en onleesbare is het geschenk aan de lezer, een geschenk dat zijn eigen noodlot met zich draagt en als zodanig absoluut is: een *datum*.

PSALM

*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.*

Gelobt seist du, Niemand.

Dir zulieb wollen

wir blübn.

Dir

entgegen

(...) [GW 1 225]

IV

'Voll Verdienst doch dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde...', aldus de befaamde regel uit Hölderlins gedicht *In lieblicher bläue*.

Een 'dichterisch wonen' is voor Celan onmogelijk. Evenals een dichten dat in de opvatting van Martin Heidegger het hoeden van de plaats van de verdwenen goden zou kunnen zijn in afwachting van de komst van de nieuwe. Voor dit ont-werpande, verwachtingsvolle dichten staat Celan niet meer open. Ook het 'was bleibt aber/ stiften die Dichter' van Hölderlin keert bij Celan om in zijn tegendeel: niet de dichters stichten het blijvende, maar dat wat blijft, het geblevene, de doorwoelde geschiedenis constitueert het dichten: niet als opgave, maar als noodzakelijkheid, nood-gedwongen.

Luister hoe Celan zelf aan Hölderlin refereert:

TÜBINGEN, JÄNNER

*Zur Blindheit über-
redete Augen.*

Ihre- 'in

*Rätsel ist Rein-
entsprungenes', ihre*

Erinnerung an

*schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.*

*Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten:*

*Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen,
immer-,immer-
zuzu.*

(*'Pallaksch. Pallaksch.'*) [GW 1 226]

Hölderlins toren wordt in zijn afwezigheid geëvoceerd, in zijn spiegeling in de Neckar. Het citaat van Hölderlin 'ein Rätsel is Reinentprungenes' bergt een fonetische associatie voor een beeld van de oorsprong van de Rijn als een verre, oorspronkelijke mogelijkheid voor het dichten. Een mogelijkheid die opnieuw nog slechts vanuit de negatie herinnerd kan worden: de woorden duiken onder, de ogen zijn blind en elk mogelijk spreken over een verlossende komst van een mens die deze oorspronkelijkheid opnieuw zou kunnen vestigen kan slechts als een echo klinken van Hölderlins 'Pallaksch. Pallaksch', deze betekenisloze woorden die hun stamelende klank inzetten om dit afwezige als permanent afwezig te hoeden. Noodgedwongen.

Hier houdt de taal op, hier wordt het ophouden van de taal gedicht met de taal zelf.

Met een mooi woord van Cornelis Verhoeven kan men zeggen dat de poëzie een wonen is in het uitstel. Het is een verblijf in de tijd, in de verschillende dimensies van de geschiedenis die hapert en stokt. Deze poëzie is een ZEITGEHÖFT, zoals de titel van Celans laatste bundel luidt: een tijdhoeve, een tijdgehucht, een woonplaats van, voor, met of in de tijd. Een permanent uitstel en een uitgestelde permanentie, waarin de gemeenplaats, het alledaagse gedwongen worden *als* poëzie te verschijnen die dit niet wil zijn.

ZWEIHÄUSIG, EWIGER, *bist du, unbewohnbar. Darum baun wir und bauen. Darum steht sie, diese erbärmliche Bettstatt, -im Regen, da steht sie.*

Komm, Geliebte. Daß wir hier liegen, das ist die Zwischenwand-: Er hat dann genug an sich selber, zweimal.

Lass ihn, er habe sich ganz, als das Halbe und abermals Halbe. Wir, wir sind das Regenbett, er komme und lege uns trocken.

...

Er kommt nicht, er legt uns nicht trocken. [GW 1 247]

Het gedicht is eenzaam, zei Celan. Dit betekent geenszins dat het niets mee-deelt, dat het zich onttrekt aan de mededeling of dat het de lezer ontbeert; maar wie het gedicht leest moet de eenzaamheid ervan erkennen, er in treden en net zoals degene die het schrijft het risico van deze eenzaamheid lopen.

De poëzie van Celan *is*. Zij is echter geen document bij een spreken over het wonen. Dat kan ze ook niet zijn omdat ze onbewoonbaar is: geen huis voor het zijn. Veeleer is ze een leeg, verlaten huis met geen stijl; een tent voor het nomadische woord, een ZELT WORT, een tabernakel voor het zwijgen.

De poëzie van Paul Celan houdt zich ergens op in de tussenruimte welks ultieme grenzen gevormd worden door het geweld van de waarheid en het verbrande gelaat van de schoonheid.

Ze slingert zich als de contour van een profiel rond haar eigen afwezigheid en laat de mogelijke invulling van dit profiel verschijnen als een permanent verschoven identiteit en als een opschorting van de voltooiing. Deze poëzie die zich bewust is van de door haar geschapen marges, van het door haar geïnstaurerde wit, is de lijst van en voor het virtuele object wiens contour ze heeft geleend. Maar de collisie van dit afwezige object met zijn eigen contour zoekt de andere marge, die zijnsgelijke is, zijn wederhelft; niet als gemis, niet als iets dat ontbreekt. *Als het ontbrokene* – dit mooie, zichzelf helende woord van Hans Faverey – hangt deze poëzie tussen haar vervulling en haar verdwijning: ze is de pirouette, de salto mortale van haar eigen oorsprong.

De gedichten en tekstfragmenten van Paul Celan worden geciteerd naar de *Gesammelte Werke*, Frankfurt, 1983, en wel als volgt: G W, gevolgd door het Romeinse deelnummer en het paginacijfer. Zie voor een uitvoerige analyse van Celans *Pau Später*: Ineke van der Burg en Pieter Jan Gijsberts, *Aandenken*, Amsterdam, Picaron Editions, 1988. Een gewijzigde versie verscheen onder de titel 'Waterlooplein' in: Rik Gadella, Ton Naaijken en Paul Sars (red.), *Meridianen. Bij Paul Celan en De Niemandsroos*, Amsterdam, Picaron Editions, 1991, pp. 7-13.