

Het gastvrije woord. Een vergelijking tussen de poëzie van Gerrit Achterberg en Paul Celan.

door

GODELIEVE DE NIL
(Aspirante N.F.W.O.)

Himbeeren verraten sich im schwärzesten Wald
durch ihren Duft,
aber der Toten abgelegte Seelenlast
verrät sich keinem Suchen -

und kann doch beflügelt
zwischen Beton oder Atomen zittern

oder immer da,
wo eine Stelle für Herzklopfen
ausgelassen war¹.

Deze versregels van Nelly Sachs kunnen hier als uitgangspunt dienen voor een confrontatie tussen de poëzie van Gerrit Achterberg en die van Paul Celan. Zij omschrijven het kernpunt waar- rond onze vergelijking zal cirkelen : enerzijds wordt de ziel van een overledene gesitueerd in een voor levenden onkenbaar gebied, anderzijds wordt de mogelijkheid van een kortstondig en sterk gevoelsgeladen contact met dit gebied opengelaten. Het gaat ons dus om het verkennen van de existentiële thematiek van leven en dood in het werk van twee dichters, die zich door hun specifieke levenservaring sterk aangetrokken voelden tot de grensgebieden tussen zijn en niet-zijn.

Beide dichters werden reëel met de dood van een geliefde persoon geconfronteerd. De feiten zijn bekend : Gerrit Achterberg bracht zijn hospita om, Paul Celans moeder verloor het leven in een concentratiekamp. Aan deze concrete gegevens willen wij echter niet teveel aandacht schenken. Het thema van de dode geliefde

1. Nelly Sachs, *Fahrt ins Staublose. Die Gedichte der Nelly Sachs*, Frankfurt am Main, (1961), 1966, S. 169-170.

komt bij Achterberg immers al vóór zijn daad in 1937 voor². De geliefde persoon van wie men afscheid neemt kan voor het gevoel als dood worden beschouwd, en het feit dat deze voorstelling in Achterbergs leven reëel werd, is niet essentieel. Paul Rodenko legt hier een oorspronkelijker verband door te wijzen op de scheiding tussen moeder en zoon :

Dat het incest-motief bij Achterberg een rol speelt zal ieder die enigszins thuis is in zijn poëzie duidelijk zijn. De „u” uit zijn gedichten vertoont maar al te vaak moederlijke trekken ; soms is zij zonder meer de moeder, maar wordt dan beschreven in termen die de dichter anders alleen voor de geliefde reserveert...³

Ook Celan werd na de dood van zijn moeder geconfronteerd met het afscheid van een geliefde, op wie hij zijn sterke moederbinding had geprojecteerd⁴, zodat voor hem de moeder als het ware een tweede maal stierf. Vandaar misschien ook bij hem de identificatiemogelijkheid van moeder en geliefde in vele gedichten. Zowel de moeder als de afwezige geliefde laten een liefdesverhouding toe, die door strenge eisen als zuiverder en echter kan worden aangevoeld. Psychologisch gezien, kan zelfs het lichamelijke contact met de geliefde „jij” als een doden beschouwd worden⁵.

Een tweede gemeenschappelijkheid is het schuldgevoel dat beide auteurs in verband met hun doodservaring kenden. Dit schuldgevoel wordt zelden uitdrukkelijk beleden, toch is het hele oeuvre een dwingende confrontatie met het eigen geweten. Bij Gerrit Achterberg kan men spreken van een metafysisch schuldgevoel⁶ en

2. martien j.g. de jong, *bewijzen uit het ongerijmde. het probleem achterberg*, brugge, 1971, p. 22. Martien J.G. de Jong brengt het thema van de dode geliefde in verband met mislukte relaties vóór 1937. Vgl. ook: *Gerrit Achterberg, Verzamelde Gedichten*, Amsterdam, 1963, p. 931 : „Hij had verkering, maar het ging niet door”. (VERGEETBOEK) Vgl. ook: Gerrit Achterberg, *Achtergebleven Gedichten*, uitgegeven door Jan Vermeulen, Amsterdam, 1980, p. 10 : „Weemoed omdat de dood het weet, / dat ik van u verwijderd werd”.

3. Paul Rodenko, *De duizend-en-één nachten van Gerrit Achterberg*, in: *Nieuw Commentaar op Achterberg*, samengesteld doort Bert Bakker en Andries Middeldorp, Den Haag, 1966, p. 40.

4. Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt am Main, 1979, S. 110.

5. Vgl. Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, S. 106 : „Liebe bedeutete für Celan etwas hoch in den Sternen Angesiedeltes, das dem irdischen Leben entriekt war. Das Geschlechtliche aber verdrängte der zwanzigjährige Celan als *Irrlicht* seiner *Sümpfe*”.

Vgl. Paul Rodenko, *De duizend-en-één nachten van Gerrit Achterberg*, p. 39 : „Maar de liefde van het strenge udrú-type, waarbij de geliefde als geliefde onaanraakbaar is : komt dit in feite niet precies met Achterbergs centrale thema overeen”?

Vgl. ook Gerrit Achterberg, *Achtergebleven Gedichten*, p. 27 : „...ik kan je niet beminnen. Ik vereer je”.

6. A. Marja, *Symbool en paradox*, in: *Commentaar op Achterberg. Opstellen van jonge schrijvers over de poëzie van Gerrit Achterberg, verzameld door Fokke Sierksma*, Antwerpen, 1948, p. 91-92 : „Schuld en angst, inderdaad. Maar schuld en angst waarvan de diepste oorzaak niet aan te wijzen valt. Een redeloos schuld- en angstgevoel, of om het anders te zeggen : de luizen van Rodenko, de viscosité van Sartre of de „metafysische Schuld” van Jaspers”.

eventueel ook van het schuldgevoel van een levende over het onherroepelijk voltrokken offer van de geliefde⁷, terwijl het bij Celan gaat om het schuldgevoel van een overlevende, wiens redding enerzijds de dood van een volksgenoot betekende⁸ en die anderzijds de eventueel mogelijke redding van zijn ouders niet voltrok⁹. Toch is het in het geval van Celan niet zozeer de enkeling, maar wel de historische realiteit, die zich met schuld heeft beladen.

Voor de poëzie van Achterberg en Celan kunnen wij abstraheren van alle speculaties omtrent biografische details en spreken over de vernietiging van een ik-jij verhouding, of nog algemener, over de ervaring van een geschonden eenheid¹⁰, die de dichters uitdaagt tot het schrijven van poëzie, waarin alle ervaringen van het fenomeen „scheiding” grondig worden beschreven. Deze tendens tot veralgemening is in de secundairliteratuur over beide auteurs aanwezig.

Er wordt wel eens gezegd, dat woorden verraad plegen aan het gevoel. Achterberg noemt de poëzie „overspel” en „zielsverraad”¹¹. Bepaalde gebeurtenissen — en daartoe kan men wel het afscheid van een geliefde persoon rekenen — zijn zo overweldigend, dat zij de mens doen verstommen, ook al heeft hij grote nood aan communicatie. Een uitweg uit dit dilemma biedt het gedicht, omdat daarin een heel bijzondere taal kan gesproken worden, een „over-spelige” taal, die meer verzwijgt dan uitspreekt en toch het onherroepelijke voor een moment kan herroepen. Gerrit Achterberg en Paul Celan hebben beide het woord als reddingsboei gebruikt. Gerrit Achterberg drukt dit als volgt uit in zijn gedicht „Code”:

De levenskracht die gij eenmaal bezat
verdeelt zich nu over het abc.
Ik combineer er sleutelwoorden mee
en open naar uw dood het zware slot¹².

7. De aanwezigheid van dit schuldgevoel in Achterbergs poëzie wordt omstreden. Vgl. Jan de Piere, *Woorden in een onbepaalde tijd. Inleiding tot de poëzie van Gerrit Achterberg*, Groningen, 1980, p. 181-190.

8. Vgl. Heinz Michael Krämer, *Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik von Paul Celan*, München und Mainz, 1979, S. 32-33.

9. Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, p. 128-129.

10. Vgl. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige Literatuur na 1945*, onder redactie van Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel, Brussel / Groningen, 11de aanvulling / oktober 1983: Gerrit Achterberg door R.L.K. Fokkema, p. 1-14, bibliografie p. A-K, p. 7: „De opponerende ruimtes van tijd en eeuwigheid, van leven en dood, van onvolmaaktheid en volkomenheid worden belichaamd in een ik- en een u-figuur, de voornaamste personages in deze poëzie”.

11. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 179. (DEAD END)

12. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 604. (EN JEZUS SCHREEF IN 'T ZAND)

Uit dit citaat blijkt, dat de taal die nog gesproken kan worden, erg elementair is : uit het abc worden enkele sleutelwoorden of essentiële woorden gevormd. Deze woorden hebben in al hun eenvoud echter een grote betekenis : zij bezitten net als Gods schepingswoord levenskracht en kunnen, wanneer zij uit een juiste combinatie van letters zijn ontstaan, als het magische Sesam-woord de deuren van het dodenrijk openen. Het zou zelfs niet ondenkbaar zijn dat een dode door de juiste naamgeving weer tot leven kan worden gewekt¹³. De dichter heeft de daartoe geschikte lettercombinatie nog niet gevonden, maar klampt zich vast aan het geloof, dat zij vindbaar is :

En nochtans moet het woord bestaan,
dat met u samenvalt¹⁴.

Het motief van het deuropenen, dat ook bij Celan voorkomt, en de taalalchimie van Achterberg doen ons denken aan de lettermystiek uit de Kabbala, het mystieke leerstelsel van het Jodendom. Deze leer werpt — zoals wij nog zullen aantonen — op enkele gedichten van Achterberg een verhelderend licht¹⁵. Een verwijzing naar de Kabbala hebben wij in de door ons geraadpleegde secundairliteratuur over Achterberg niet aangetroffen, maar wel in een titel uit de „Verzamelde Gedichten”, namelijk in „Kleine kaballistiek voor kinderen”¹⁶. Dit gedicht is speels genoeg, om er als lezer met de ernst van een kind belang aan te hechten. Het verband met de Kabbala komt onze vergelijking ten goede, want deze leer vormt de achtergrond voor de evocatie van de geliefde in Celans werk. „Tellen en vertellen”¹⁷ liggen aan de basis van zijn poëzie, waarin de verwijzingen naar de grote mystieke achtergrond vrij talrijk zijn. Wij vinden ze bijvoorbeeld in het gedicht „In Prag”, waarin de vereniging met de dode geliefde in de taal wordt voltrokken en waarin toespelingen voorkomen op de uit de chassidische leer bekende zesendertig geheime dienaren van God en op de alchemistische poging goud te maken :

13. Vgl. Jan Vermeulen, Orpheus in Niemandland, in : *Commentaar op Achterberg*, p. 245.

14. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 126. (EILAND DER ZIEL). De vereniging met de geliefde hangt dus samen met het vinden van het juiste woord. De „jacht” op de vrouw is ook de „jacht” op de muze, op de juiste formulering. (Vgl. Jan de Piere, *Woorden in een onbepaalde tijd*, p. 37 en p. 46-55).

15. Zonder te willen beweren dat Achterberg een mysticus is, geloven wij toch dat het de moeite loont, rekening te houden met wat Jan de Piere de „mystieke trekjes” in zijn werk noemt. (Jan de Piere, *Woorden in een onbepaalde tijd*, p. 178-179).

16. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 692-694. (HOONTE)

17. Vgl. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, Frankfurt am Main, 1975, S. 188 : „Zähl und erzähl”. (SPRACHGITTER)

In Prag

Der halbe Tod,
 großgesäugt mit unserm Leben,
 lag aschenbildwahr um uns her -

auch wir
 tranken noch immer, seelenverkreuzt, zwei Degen,
 an Himmelssteine genäht, wortblutgeboren
 im Nachtbett,

größer und größer
 wuchsen wir durcheinander, es gab
 keinen Namen mehr für
 das, was uns trieb (einer der Wieviel-
 unddreißig
 war mein lebendiger Schatten,
 der die Wahnstiege hochklomm zu dir?),

ein Turm,
 baute der Halbe sich ins Wohin,
 ein Hradschin
 aus lauter Goldmacher-Nein,

Knochen-Hebräisch,
 zu Sperma zermahlen,
 rann durch die Sanduhr,
 die wir durchschwammen, zwei Träume jetzt, läutend
 wider die Zeit, auf den Plätzen¹⁸.

Het feit dat hier van „Knochen-Hebräisch” gesproken wordt, wijst op de verruiming van Celans persoonlijke ervaring tot de tragiek van het Israëliësche volk en tot de problematiek van de scheiding als zodanig. Het „Knochen-Hebräisch” wordt tot sperma „zermahlen”, het tot stof herleide leven is vruchtbaar zaad. In het woord „Knochen-Hebräisch” verenigen zich traditie, het recente verleden en een hoopvolle toekomstvisie, zoals ook in Achterbergs zoektocht verleden, heden en toekomst vaak heel nauw met elkaar in verband worden gebracht.

De in de derde strofe van het gedicht beschreven mystieke vereniging gebeurt in een context, die zowel bij Celan als bij Achterberg drie essentiële kenmerken heeft: het is nacht (Nachtbett), de normale tijdsbeleving is opgeheven (wider die Zeit) en de reële existentie is vervangen door een bestaan in de taal (wortblutgebo-

18. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte II*, Frankfurt am Main, 1975, S. 63. (ATEMWENDE)

ren). Wij lichten deze drie aspecten even nader toe. De nacht is gekenmerkt door duisternis, door een vervagen van de begrenzingen van mensen en dingen¹⁹. Het is de schimmentijd bij uitstek, want in de nacht ontstaan dromen en droomgestalten. De verenigde geliefden worden in het gedicht „In Prag” omschreven als twee zwemmende dromen. Hun vereniging is niet die van twee droomgestalten, zoals wij dat straks bij Achterberg zullen lezen, maar wel die van twee dromen zelf. Hun bestaan is volkomen abstract, zij zijn niets dan ijle fantasie. De nacht is bijzonder vruchtbaar voor creativiteit, uit haar groeien „die Halme der Nacht”²⁰, een symbool voor de vegetatieve dynamiek, die bij Celan veelvuldig naar een toenadering tussen het dichterlijke ik en het transcendente jij verwijst²¹ en die ook als een symbool voor het dichterlijke woord kunnen worden beschouwd. In de nacht ontmoeten de levende en de dode elkaar, zoals in Achterbergs gedicht „Slaapwandeling”²²:

Ik heb vannacht met u gewandeld
in de dove lanen van de slaap.

Het daglicht daarentegen is deze ontmoeting vijandig gezind. Het vervolg van „Slaapwandeling” luidt dan ook:

en nu het morgen is geworden
is er niets veranderd,
dan dat die twee, die in den nacht tesaam
volkomen bij elkander waren,
mij weer alleen gelaten hebben in den morgen,
en samen verder zijn gegaan.

De vereniging met de dode geliefde is zeer kortstondig, op de illusie van de nacht volgt altijd opnieuw de scheiding:

Wij spraken veel en vlug,
omdat het niet kon duren²³.

schrijft Achterberg. De vereniging is ook nooit totaal, omdat leven en dood steeds weer divergeren of zoals Celan het uitdrukt, omdat het lyrische ik dat in het leven wortelt niet verder komt dan tot een

19. Vgl. Jan de Pierre, *Woorden in een onbepaalde tijd*, p. 114-115.

20. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 70. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

21. Vgl. Peter Paul Schwarz, *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*. Beihefte zur Zeitschrift „Wirkendes Wort” 18, Düsseldorf, 1966, S. 17.

Ook bij Achterberg komt deze vegetatieve dynamiek voor: „Bloeiende anjelieren in de nacht / maken het donker vrouwelijk en diep”. (Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 572.) (EXISTENTIE)

22. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 303. (MORENDO)

23. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 489. (SPHINX)

halve dood, terwijl de dode geliefde volkomen deel heeft aan de eeuwigheid. Het is dan ook de levende schaduw van het dichter-ik die zich met de geliefde verenigt, de schaduw van een levende dus en niet een schaduw of een schim uit het dodenrijk. Deze schaduw is een halve dood, dat deel van ons dat als een schim met ons meegaat en slechts bij gratie van ons leven bestaat²⁴. Het leven is de melkmoeder van de schaduwen die wij werpen en die ons „aschenbildwahr” omringen. Het woord „aschenbildwahr” bevat drie componenten: Asche, Bild en wahr. De schaduw is een beeld van de mens, dat door het licht op aarde wordt geprojecteerd. Dit beeld is grijs als was het van as en is waar, omdat het verwijst naar de minst betwifelbare waarheid uit de existentiële wereld, naar de onontkoombare dood van elk levend wezen²⁵. Onze schaduw is etherisch, net als de dode geliefde, en fungeert daarom als hét communicatiemiddel bij uitstek tussen de levende en de dode. De vereniging kan immers niet plaatsvinden tussen het etherische, ijle en het stoffelijke, compacte :

Uw ogen staren hoog over mij heen.

Al volg ik met mijn vinger lijn voor lijn,
geen enkele die ons nog kan verbinden.
Gij zijt te wijd. Ik ben te dicht opeen²⁶.

Uit het etherisch-zijn van de geliefde vloeit ook het tweede genoemde kenmerk voort. Het transcendente „jij” is niet meer onderworpen aan de wetten van de tijd, het is blijvend aanwezig in het dodenrijk of blijvend afwezig op aarde. Het komt er dan ook voor het communicatie zoekende ik op aan, een gelijkaardige tijdeloze tegenwoordigheid te verwerven en dit is enkel mogelijk door een mystieke opheffing van de gewone tijdssuccessie. De twee dromen uit „In Prag” zwemmen dan ook als zandkorrels door de zandloper, want zij zijn vergankelijk, net als de nacht. Tegelijkertijd doorzwemmen zij hem, bewegen zij zich vrij in hem als een zwemmer in het water en onttrekken zich op die manier aan de lineaire dwang die in de zandloper de zandkorrels beheerst. Zij zwemmen dus ook tegen de stroom van de tijd in, zijn niet als klokken die de juiste tijd melden door in een klokketoren hun

24. Als aan de dode geliefde een schaduw zou worden toegekend, betekent dit dan ook dat haar lichaam tot leven zou zijn gewekt :

„und der Wind :
rafft er dieser Schatten einen,
mißt er ihn dir zu ?”

(Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 115.) (VON SCHWELLE ZU SCHWELLE)

25. Vgl. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 232 : „Ik ken geen zekerheden dan de dood”. (OSMOSE)

26. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 764. (MASCOTTE)

pendelslag in een vaste baan uit te voeren. Zij luiden op de plaatsen rond de toren. Dit ruimtelijk worden van de tijd evocert een mystieke tijdsbeleving. Ook bij Achterberg wordt door de opheffing van de rechtlijnige voortbeweging van de tijd de normale tijdsorde, d.w.z. ook het verleden, ongedaan gemaakt :

Maar als de stroom van het gedicht zijn
vuurslag door de verbinding slaat wordt gij bevrijd
van 't eeuwig onherroepelijk weleer²⁷.

„Het verleden / krijgt een teruggetrokken heden” zegt Achterberg verder in dit gedicht. De gedachte dat het voorbije weer heden wordt, negeert de tijdsafloop, is een gedachte „wider die Zeit”.

Over het derde aspect, het bestaan in de taal, volgt hier nog een noodzakelijke aanvulling. De aandacht voor de sacrale handeling van het letter- en cijfercombineren vinden wij bij beide dichters terug in het stijlmiddel van de paradoxie of van de antithese. Dit stijlmiddel wijst op toenadering, maar niet op versmelting, zodat in de toenadering tegelijkertijd ook de onverzoenbare kloof tussen leven en dood zichtbaar wordt gemaakt²⁸. Deze paradoxie is het duidelijkst afleesbaar uit de talrijke neologismen van Celan, die twee woorden niet versmelten tot een nieuw enkelvoudig begrip, maar ze samenpersen tot een twee-eenheid, tot een samenstelling waaruit de componenten weer gemakkelijk kunnen worden afgezonderd. Een heel pregnant voorbeeld van de antithese vinden wij in de magische evocatie van de overleden geliefde in het gedicht „Wo Eis ist” :

Wo Eis ist, ist Kühle für zwei.
Für zwei : so ließ ich dich kommen.
Ein Hauch wie von Feuer war um dich -
Du kamst von der Rose her.

Ich fragte : Wie hieß man dich dort ?
Du nanntest ihn mir, jenen Namen :
ein Schein wie von Asche lag drauf -
Von der Rose her kamst du.

Wo Eis ist, ist Kühle für zwei :
ich gab dir den Doppelnamen.
Du schlugst dein Aug auf darunter -
Ein Glanz lag über der Wuhne.

27. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 617. (DOORNROOSJE)

28. Vgl. Peter Paul Schwarz, *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*, S. 24-27.

Vgl. Christine D'Haen, De paradox als een der centrale aspecten van Achterbergs barokstijl, in: *Nieuw commentaar op Achterberg*, p. 113-119.

Nun schließ ich, so sprach ich, das meine -
 Nimm dieses Wort - mein Auge redet's dem deinen!
 Nimm es, sprich es mir nach,
 sprich es mir nach, sprich es langsam,
 sprich's langsam, zögr es hinaus,
 und dein Aug - halt es offen so lang noch!²⁹

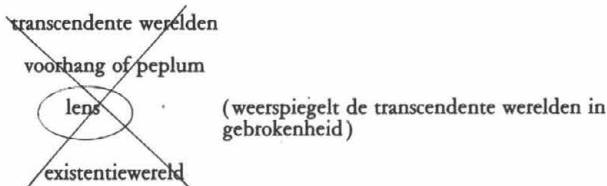
Ijs of verstard water is hier een attribuut van de dichter, zijn existentie straalt koude uit. De dode geliefde daarentegen heeft een vurige aura en straalt dus warmte uit³⁰. De vereniging van leven en dood is identiek met de vereniging van de twee extremen bevroren water en vuur.

In „Wo Eis ist” komt een motief voor dat voor de vereniging wezenlijk is, namelijk dat van het oog. „Nimm dieses Wort - mein Auge redet's dem deinen!”. Het oog van de geliefde wordt ertoe aangemaand, het woord dat door het oog van de dichter zal worden gesproken, langzaam na te spreken. Langzaam en aarzelend, omdat zo het korte ogenblik van de communicatie verlengd wordt. Onmiddellijk nadat het oog van de geliefde zich opende — een magisch gebeuren dat tot stand is gebracht door het poëtische woord en enkel in het gedicht —, sluit de dichter het zijne: hij zwijgt. Het sluiten van de ogen is een handeling die ons aan de dood doet denken. Het dichter-ik doet dus een ogenblik lang afstand van het leven, om de geliefde een „ogen-blik” lang tot leven te wekken. Men kan dit beeld van het oog ook omzetten in dat van de spiegel: de lichtglans in het dichteroog moet door de geliefde worden nagesproken, moet worden weerkaatst door de lens van haar oog. Het gaat hier dus om de bezieling van de dode geliefde door projectie van het eigen, op levenskracht wijzende ogenlicht in haar oog. De lichtreflex in het dode oog is het moment van contact in de focus of het brandpunt van de existentiële en transcendente werelden³¹. In tegenstelling tot Achterbergs vers-

29. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 96. (VON SCHWELLE ZU SCHWELLE)

30. Wij associëren gewoonlijk koude met dood en warmte met leven. Op deze omkering van de eigenschappen van leven en dood komen wij nog terug. Zij geldt in „Wo Eis ist” voor het motief van het oog *niet* wanneer men het oog van de geliefde als een ijsvlakte interpreteert, waarin dank zij de warme blik van de dichter een bijt ontstaat, maar *wel* als men het beeld uit de eerste strofe consequent volgt: dan is het de gloed uit het zich openende oog van de geliefde die een bijt vormt in de ijzige aura van de dichter.

31. André Peters, *Kabbala. De sluier over het gelaat van Mozes. Een bijdrage tot een nieuwe psychologie*, Amsterdam, 1979, p. 88:



regel: „Uw ogen staren hoog over mij heen”, ontstaat in Celans gedicht een wisselwerking: Dank zij het woord van de dichter, de met het oog gesproken „Doppelnamen”, kan de warmte van de geliefde vrijkomen; doordat zij dit woord naspreekt (in lichaamstaal, door het openen van haar oog), smelt er een beetje ijs weg in de bevroren aura van de dichter. Het bezielde oog, de spiegel van de ziel, is als een glanzende waterspiegel. Een zelfde waterspiegel ontstaat in de aura van de dichter (op de plaats van het dichteroog). Beide processen voltrekken zich gelijktijdig en evoceren op die manier de kortstondige eenheid: één bijt, één kleine kern van beweging en contact.

Water is in de poëzie van Celan een levengevend woord:

Wasser: welch
ein Wort. Wir verstehen dich, Leben³².

Het is frappant dat hij juist in dit levenselement de dood heeft gezocht. Het paradoxale karakter vindt echter zijn verklaring in andere uitspraken van de dichter. Zo lezen wij in het gedicht „Erinnerung an Frankreich”: „Wir waren tot und konnten atmen”³³. De verhouding tussen leven en dood wordt hier gespiegeld: misschien zijn wij levenden wel de doden die tot leven moeten worden gewekt en begint met de dood het eigenlijke bestaan. De verzoening tussen leven en dood wordt hier op een ander vlak voltrokken, namelijk als inzicht in de relativiteit van ons standpunt³⁴. Voor ons levenden houdt met de dood het leven op, voor de dode eindigt met de dood het sterven, de vergankelijkheid. Deze spiegeling van leven en dood vinden wij ook bij Achterberg terug: „o hart dat klopt, hoewel het niet meer slaat”³⁵.

Bij Achterberg heeft de spiegel verzoenende kracht:

weerkatst zien wij onze gezichten
in spiegelbeelden samengaan³⁶.

In de focus van de spiegel ontmoeten leven en dood elkaar. Dat is ook de diepere betekenis van de tweede strofe uit „In Prag”:

auch wir
tranken noch immer, seelenverkreuzt, zwei Degen,
an Himmelssteine genäht, wortblutgeboren
im Nachtbett.

Hier wordt het beeld van twee gekruiste degens opgeroepen en net als die degens zijn ook de zielen gekruist. De plaats waar de

32. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 188. (SPRACHGITTER)

33. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 28. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

34. Vgl. Margrit Schärer, *Negationen im Werke Paul Celans*, Zürich, 1975, S. 86-88.

35. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 197. (OSMOSE)

36. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 204. (OSMOSE)

twee degens kruisen is de focus van de spiegel. De degens zijn aan hemelsstenen vastgenaaid. Deze hemelsstenen zijn het spiegelbeeld van de aan de zwaartekracht van de aarde onderworpen stenen, het zijn de zwevende of bloeiende stenen, die bij Celan de opheffing van leed, liefdeloosheid en scheiding symboliseren³⁷. De vereniging in de spiegel is totaal. Als twee spiegelbeelden volkomen samenvallen zijn de gespiegelde identiteiten één. In Celans gedicht „In Prag” is er sprake van een dergelijke vergroeiing:

größer und größer
wuchsen wir durcheinander.

Vaak wordt deze eenheid niet zo direct uitgesproken, maar verzinnebeeld door de roos. „Von der Rose kamst du her” lezen wij in het gedicht „Wo Eis ist”. Ook bij Achterberg is er sprake van de roos, meer bepaald van de „Roos-van-verlies”³⁸. De roos is een symbool zowel voor de profane liefdesgemeenschap als voor de unio mystica. Als mystieke roos verwijst zij naar de leer van de Rozekruisers³⁹. De roos op het kruis is de focus van de transcendente en existentiële werelden. De verticale as van het kruis is het pad van de illuminatie, de weg waarlangs de verlichte ziel van de levende opstijgt naar de transcendente wereld. Hij is de toren die de dichter zich bouwt in de hoop dat hij tot in het hiernamaals zal reiken, de Praagse burcht - vandaar de titel „In Prag”⁴⁰ -, een gigantisch bouwwerk dat als vorstenresidentie diende, een beschermen woonplaats van de koninklijke bestrevingen in de mens. Celan droomde niet alleen van de koninklijke mens, maar ook van het koninklijke woord. Hradschin en toren verwijzen hier niet zozeer naar de droom van de dichter als wel naar het uitblijven van de verwerkelijking ervan: met de toren kan men de Babylonische spraakverwarring associëren en met het Hradschin als verblijfplaats van nieuwe macht de onderdrukking van persoonlijke vrijheid. Deze werkelijkheid is de horizontale as van het kruis. Hij wijst op de verharding van de mensheid in het stoffelijke leven, waardoor het contact tussen de lichtwereld en het duistere aardrijk werd onderbroken. Waar de twee assen van het kruis samenkomen situeren de Rozekruisers de roos of het hart van liefde. Dit is het hart van de Zoon, die door zijn offer en verrijzenis de deur tussen de twee werelden weer opende. Wie naar de roos verlangt, verlangt dus naar

37. Joachim Schulze, *Celan und die Mystiker. Motivtypologische und quellenkundliche Kommentare*, Bonn, 1976, S. 97-104.

38. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 177. (DEAD END)

39. Vgl. André Peters, *Kabbala. De sluier over het gelaat van Mozes. Een bijdrage tot een nieuwe psychologie*, p. 247 en 261.

40. In 1967 vond in Praag het IVde Tsjechoslovaakse schrijverscongres plaats. (Vgl. martin van den heuvel / hans renner, *Groeten uit Praag. Tien jaar na de Praagse Lente. Dubček / Charta 77*, Amsterdam / Brussel, 1978, p. 29.) Misschien was dit de concrete aanleiding voor Celans gedicht (1968 gepubliceerd).

de opheffing van de kloof tussen leven en dood, droom en werkelijkheid, hij verlangt naar de symbolische dood van het mystieke ogenblik: „Wer sein Herz aus der Brust reißt zur Nacht, der langt nach der Rose”⁴¹. De gecontacteerde geliefde komt uit de andere wereld via de roos. Dat is geboorte- of wedergeboortesymboliek⁴², die ook een associatie toelaat met de folklore⁴³: met het verhaaltje over kinderen die uit een bloemkool komen. Beide voorstellingen verwijzen naar de fantasie van kind en dichter.

Het symbool van de roos wijst ook nog op een ander belangrijk aspect, namelijk op de samenhang tussen erotiek en religie⁴⁴. De weg naar de etherische geliefde is ook de weg naar de Schepper. Zowel bij Achterberg als bij Celan ontwikkelde zich de uit de aard van de gezochte communicatie voortvloeiende vergoddelijking van de geliefde. In zijn vroegste gedichten spreekt Celan nog uitdrukkelijk van de moeder, later enkel nog van een jij-persoon, die in haar onbepaaldheid zowel de dode geliefde als God kan vertegenwoordigen. Bij Achterberg wordt de link tussen de geliefde en God duidelijk uitgesproken in het gedicht „Verzoendag”:

Het heilige gebeurt. Ik heb geraakt
grenzen van God en mens en dier.
Voorhangsel scheurt. Het heilige is hier.
Het heilige der heiligen ontwaakt.

Ik word geheel met u gelijk gemaakt.
Leven en dood staan niet meer op een kier.
De wanden draaien open van de vier
hemelgewesten. Gij zijt losgehaakt

van het papier, dat u gebonden hield
aan lettertekens, die tesamen stonden
om wat zij wisselend van u bevonden;

spel door zichzelf ritselend beziel
tot zoveel vuur, dat er geen vezel blijft
tussen wat is en wat er over schrijft⁴⁵.

41. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 51. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

42. De cenwording wijst op de opheffing van de scheiding, die zowel als een terugkeer naar de oorsprong als als een hervereeniging in de transcendente werelden kan worden opgevat.

Vgl. Jan de Piere, *Woorden in een onbepaalde tijd*, p. 101-103.

43. Vgl. P.J. Meertens, *Magie en folklore in Achterbergs spel van de Wilde Jacht*, in: *Nieuw Commentaar op Achterberg*, p. 192-200.

44. Vgl. Paul Rodenko, *Inleiding tot: Gerrit Achterberg, Voorbij de laatste stad. Een bloemlezing uit zijn gehele oeuvre samengesteld en ingeleid door Paul Rodenko*, Amsterdam, 1978, p. 21.

45. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 727. (SNEEUWWITJE)

Wij treffen hier opnieuw reminiscenties aan de Kabbala aan. Er wordt verwezen naar het peplum en naar de drie stadia van de menselijke ontwikkeling in de benadering van God⁴⁶. In het eerste stadium offert de mens dieren aan zijn God en dit offer gaat met veel rook gepaard, de mens is in een rooksluier gehuld. In het tweede stadium betreedt hij het verlichte „Heilige” en in plaats van in rook is hij nu gehuld in het licht dat door het „Heilige” wordt uitgestraald. In het derde en laatste stadium wordt hij rechtstreeks met het „Heilige der Heiligen” geconfronteerd. In deze fase situeert Achterberg het contact met de geliefde. Het „Heilige der Heiligen” is volkomen duister, want de niet-gemanifesteerde God is Niets⁴⁷, is een ondoordringbaar donker. God is ook de grote naamloze, of zijn naam kan althans niet worden uitgesproken. Daarom zegt Celan ook: „Es gab / keinen Namen mehr für / das, was uns trieb”. Het streven naar contact met de afwezige geliefde is van ondoorgrondelijke, goddelijke aard. Hij die zich in het „Heilige der Heiligen” ophoudt, ontvangt geen goddelijk licht meer, hij straalt het zelf uit, hij wordt God-gelijk en kan de geliefde dus herscheppen. In het gedicht „Wo Eis ist” wordt over de naam van de geliefde in de andere wereld gezegd, dat er een schijn van as op ligt. Het is de naam die de dode toebehoort. Om nu het contact met de dode te realiseren geeft hij haar „den Doppelnamen”. Deze dubbele naam kan men interpreteren als een naam die zowel de dode als de levende toebehoort. De naam is in de Joodse leer gelijk aan de identiteit van de naamdrager. Als de geliefde alleen wordt aangesproken met de naam uit de andere wereld, dan blijft zij een dode persoonlijkheid, dan is zij niet of niets. De dubbele naamgeving maakt haar tot een levend-dode persoon. Dank zij deze naam — een dichterwoord — kan zij afdalen tot in de roos. Met de dubbele naam kan ook het „Jahwe emet”, dat de Golem tot leven wekt, bedoeld zijn.

Het verband met de religie wordt bij beide dichters nog door andere motieven dan dat van de roos uitgedrukt. Zo is er bijvoorbeeld het haar van de geliefde⁴⁸, dat, loshangend, vanuit de trans-

46. Vgl. André Peters, *Kabbala. De sluier over het gelaat van Mozes. Een bijdrage tot een nieuwe psychologie*, p. 147-150.

47. Vgl. Joachim Schulze, *Celan und die Mystiker. Motivtypologische und quellenkundliche Kommentare*, S. 6.

Vgl. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 842: „God is het gat”. (BALLADE VAN DE GASFITTER)

Vgl. Friedrich Christoph Detingers kurzer Auszug der Hauptlehren Jakob Böhms, in: *Schriften Jakob Böhmes*, ausgewählt und herausgegeben von Hans Kanser, Leipzig, 1920, S. 55: „Gott in seiner Tiefe ist wie nichts gegen uns”.

48. Vgl. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 18. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

Vgl. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 199. (OSMOSE) Wij interpreteren de „strengen licht” hier als de haren van de geliefde. Ook het spiegelbeeld hiervan komt voor: „Ik kan met mijn haren de hoogte horen”. (Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 674). (HOONTE)

cedente wereld in de existentie kan reiken en zo met de verticale as van het kruis samenvalt. Dit motief verwijst naar de aantrekkingskracht tussen geliefden over de dood heen. Het haar van de geliefde groeit, ook al is ze dood.

Er is ook het motief van het bloed, dat aan het offerbloed van de Zoon doet denken en dat door Celan met het dichterlijke woord wordt verbonden: wij denken hier aan het woord „wortblutgeboren” uit „In Prag”. Schrijven is een sacrale handeling en het bloedende woord is het bloedende hart van de Zoon, de deur naar het dodenrijk. Celans woorden bloeden, zij zijn gekwetst als hijzelf, maar ook als de gekruisigde Christus, zodat hun bloeden ook op verlossing of op verrijzenis uit de dood wijst. Ook bestaat in de mythologie de opvatting dat schaduwen, die bloed drinken, weer tot een zekere vorm van leven komen. In „In Prag” wordt van de uit woordenbloed geboren geliefden gezegd, dat zij drinken. Achterberg noemt het bloed een „drinkplaats van engelen en hinden”⁴⁹. Het is de plaats waar het contact tussen de dode (engelen) en de verlangende dichter kortstondig (hinden, verzwinden) waar wordt. Omwille van dit contact is het bloed, dat op dood en vernieling kan wijzen, ook „blijdschapsbloed”⁵⁰.

Waar de mystieke toenadering nog niet of niet meer lukt, wordt zij vervangen door een indringend verkennen van de dingwereld. In Achterbergs poëzie zijn het aanvankelijk vooral de voorwerpen die de levende omringden, die een magische aura bezitten. Zij bewaren de herinnering aan de overledene, zoals blijkt uit zijn bekende „Ode”. In de dingen bezit de geliefde een postmortaal leven:

met de lamp, de boeken en het brood,
waar gij levend zijt en levensgroot⁵¹.

Maar zoals bij Celan zijn het uiteindelijk alle voorwerpen en zelfs de hele cosmos, die door hun sprakeloze existentie en ondoordringbaarheid verwijzen naar de wereld van het zwijgen, waarin God en de geliefde thuis zijn⁵²: „De dorst naar u slaat op de we-

49. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 103. (EILAND DER ZIEL)

50. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 160. (DEAD END)

51. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 923. (VERGEETBOEK)

52. Vgl. Peter Paul Schwarz, *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*, S. 4.

Jan de Piere spreekt in dit verband over de diasporatoestand van de geliefde. (Vgl. *Woorden in een onbepaalde tijd*, p. 60). De geliefde is als de Schechina aanwezig in de schepping, die wij door middel van de wetenschap kunnen exploreren. Vandaar dat zowel bij Achterberg als bij Celan naast termen uit de primitieve scheikunde ook die uit de moderne wetenschappen — als traditioneel gezien „onpoëtische woorden” — in het gedicht van nut kunnen zijn bij het zoeken naar de geliefde.

reld om'' en ,,ieder stuk alom / vertegenwoordigt u tot op vandaag''⁵³. Ook bij Celan is het leven van de geliefde verward, haar tranen zijn stenen geworden⁵⁴, haar gezicht spiegelglas⁵⁵, haar lichaam een urne⁵⁶, een zwart ijskorreltje⁵⁷. Bij een dergelijke totale verharding voelt de dichter zich vaak machteloos: de geliefde kan niet definitief uit de verstarring gered worden. Deze onomkeerbaarheid wordt door Achterberg bitter-humoristisch⁵⁸ uitgedrukt in het gedicht ,,Waarheid'' :

Ik heb niets meer verworven
dan deze waarheid der sferen ;
en van een paar hollands heren
de verzekering : het kan verkeren -

maar gij zijt gestorven⁵⁹.

Ook al is het de dringendste wens van de dichter dat de dood omkeerbaar zou zijn, hij weet dat hij ,,was niemals noch war'' verlangt : ,,Es komme ein Mensch aus dem Grabe''⁶⁰.

Het is deze hoop van de wanhoop die aan de basis ligt van de poëzie van Achterberg en Celan en de dichters maakt tot ,,heilige waanzinnigen'', voor wie het gedicht tot wensvervullende fantasiewereld wordt. Zowel Achterberg als Celan spreken van deze waan. In ,,In Prag'' wordt van de ,,Wahnstiege'' gesproken, die wij als de kabbalistische illuminatieweg kunnen interpreteren en van het Hradschin wordt gezegd dat het uit louter ,,Goldmacher-Nein'' bestaat: niet uit goud dus, maar uit de telkens weer mislukkende poging tot goudmaken of tot contactleggen met de transcendente wereld. Bij Achterberg lezen wij in het gedicht ,,Valuta'' over ,,de vaste waan, / dat niets van u geheel is doodgegaan''⁶¹. Hun hoop is ,,waan-zinnig'', is waan en is zinnig, is de zingeving van hun bestaan als mens en als dichter, want

53. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 818. (ODE AAN DEN HAAG)

54. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 49. (MOHN UND GEDÄCHTNIS) und S. 98. (VON SCHWELLE ZU SCHWELLE)

55. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 14. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

56. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 21. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

57. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 48. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

58. Vgl. Anne Wadman, Humor op leven en dood, in: *Commentaar op Achterberg*, p.247-257.

Vgl. Hans-Peter Bayerdörfer, Poetischer Sarkasmus. Fadensonnen und die Wende zum Spätwerk, in: *Text und Kritik* 53 / 54, 1977, S. 50.

59. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 991. (BLAUWZUUR)

60. Paul Celan, *Gedichte in zwei Bänden, Gedichte I*, S. 36. (MOHN UND GEDÄCHTNIS)

61. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 850. (AUTODROOM)

Stel het geval dat zich bij mij vervoegt
degene, die inlichtingen verstrekt,
die leiden tot volledig resultaat⁶²,

dan is alle moeite niet tevergeefs geweest, dan komt wat nog nooit
is geweest, dan verraadt zich „der Toten abgelegte Seelenlast“
„da, / wo eine Stelle für Herzklopfen / ausgelassen war“. Is de
realiteit onwrikbaar, het woord blijft gastvrij.

62. Gerrit Achterberg, *Verzamelde Gedichten*, p. 940. (VERGEETBOEK)