

DEEL I

Spitwerk

Het baren van een gedicht

OVER POËZIE, BIJVOORBEELD VAN MARTE HUKE

Bijna altijd zijn de dingen ongeveer het omgekeerde van wat erover wordt beweerd. Zo is, in tegenstelling tot de heersende mening, het gedicht als genre niet *per se* gevoelig en al helemaal niet medemenselijk en fijnzinnig, al is die reputatie een erg hardnekkige.

In de materiële omgeving van proza, van het dikke boek, leert men misschien al lezend iets te koesteren als warme genegenheid voor de onbehaaglijke kanten van het bestaan – waarvan er nu eenmaal te veel zijn om op te noemen, zodat ze zich laten mengen tot diffuse grauwsliuer c.q. expliciete catastrofe of catharsis, en die in bijna alle romans de rol spelen van ‘de natuur’: de menselijke, de maatschappelijke of de naturele natuur. Een dynamisch samenstel in elk geval, een in durende ontwikkeling zijnd organisme en tegelijk een decor, een enscenering, waar de personages in geworpen zijn, als om autonomie worstelende onderdanen van het lot.

Vandaar dat de lezers, week gemaakt door een meestal gerieflijke leesomgeving (onder warme dekens, eindelijk rust, hangmat in de zon, wiegende cadans van voortsnellende trein) en door de esthetische verzadiging van het nietsdoend ietsdoen (ik lees een boek! ik neem de vrijheid!), enorm ontvankelijk worden en bij het geringste incident in de roman vele malen meer gemoedsbeweging ondergaan dan wanneer er in het werkelijke dagelijkse bestaan iets gebeurt – wat dan weer een geldig maar onuitgesproken excuus oplevert voor de instandhouding van onze gevoelloze, hardvochtige samenleving: het lezen van romans, van fictie, leidt de bliksems van het ‘onbehagen in de cultuur’ zoals door Freud gekenschetst als primaire voorwaarde van samenleving, af naar een behaaglijk, herkauwend cultiveren van ons aller falen bij de verwerkelijking van een ten volle doorleefd bestaan. Waarbij dat ‘ten volle doorleven’ dan weer in die romans als stuwende fictie, als strikt mythisch ideaal ademt. En de lezer doet herademen. Zo houden wij ons op de been.

In poëzie gebeurt iets anders. De dichter trekt zijn schoenen en kleren uit, loopt naar buiten. (Let wel: het 'hem' in deze en volgende alinea's verwijst naar het woordgeslacht van 'dichter' {m.} zoals vermeld in *Van Dale Groot Woordenboek*.) Daar, onder de blote hemel, laat hij zich door de bliksem treffen, intussen gebeten door een gifslang en vervolgens verkracht door een passerende doofstomme blinde nymfomaan, waarna een adelaar hem bij de kladden grijpt en hem met machtige wiekslag naar een eenzame horst boven op een kale berg voert.

Daar, in de ijle kou, zullen tinkelend als brokjes ijs of sneeuw-kristallen de woorden uit de mond van de dichter vallen; en de dorpelingen in de diepte, met hun bescheiden maar nijver bewerkte akkers aan de voet van de berg, horen in de vredige uren van de avondschemer die klanken vanuit hoger sferen neerdalen, en verstaan, gezeten bij hun turfvuurtje, de schoonheid van die kristallijne stiling als signalen uit een betere wereld.

Wat in proza, in een voortgaand verhaal, aangrijpend klinkt, gevoelsoverrompelend reëel, komt vanuit een gedicht als louter vorm op je af, nog vrij van sentiment, als een fysisch fenomeen – klankspel voor de oren, cryptogrammaticale betekenisgymnastiek voor het verstand, medeplichtige knipoog naar de onderlegde verstaander die in de taalbehandeling de verwijzingen bespeurt.

Oké, dit is karikaturale onzin. Maar iets ervan is toch wel waar. In een gedicht, in elk gedicht, wordt een abstractie aanwezig gesteld (net zoals in de muziek) en die abstractie is de vorm. Proza daarentegen ontstaat uit een voedingsbodem (taal genaamd) die weliswaar taalregels kent maar qua vorm zo geïmproviseerd kan zijn als de gedachtestroom van een mens in zijn meest onbewaakte momenten. De vorm van het gedicht is wat het ons meedeelt. Ieder gedicht vat alle andere gedichten samen – als beginsel, als prototype van een inwendig verwijzen naar zichzelf, in autonomie, als manifestatie van de eenmalige of ook resonerende formule die bezwering, incantatie is. In elk gedicht wordt vanuit en op grond van die vorm iets uitgesproken in taal – en wat dat 'iets' zal zijn, is bijkomstig. De boodschap is bijzaak. Doet er pas in tweede instantie toe; net zoals in de muziek het thematisch materiaal secundair is naast het feit van de muziek – als het vloeibaar medium waarin structuren worden uitgesneden.

Het aardige van mensen als lezers en luisteraars is dat ze ogenblikkelijk bereid zijn deze abstracte aanwezigheid, deze vormgegeven abstractie, te laten doorgaan voor een werkelijke, materiële presentie, alsof luisterend oor en lezend oog het van hen afhankelijke brein graag om de tuin leiden in de stressvrije situatie van 'kunstgenot'. Waarmee het besef dat hier abstracties worden aangedragen, dan ook overstemd en geblindeerd is; want alleen wat gesublimeerd is, kan stressvrij zijn. Deze transformatie van abstract naar 'net echt' is ongeveer dezelfde als die welke het ceremoniële geloofsritueel behelst. Als ik het te ingewikkeld uitleg, moet u er Schopenhauer maar op naslaan.

De acute voldaanheid over de geslaagde sublimatie ontlaadt zich vervolgens in een 'gevoelerig' gevoel over de poëzie (en de muziek), over het ontvankelijk medemenselijke en fijnzinnige dat eigenlijk een eigenschap wordt van de ontvanger, die het terugprojecteert naar de maker ervan; oftewel in de tot huivering en inwendige rilling verlichamelijkte wellust die slinks geput wordt uit die abstractie: het vormbeginsel. Poëzie als vorm elimineert zichzelf bij de lezer/luisteraar, zoals de dichter zijn *persona* elimineerde, zich uitkleedde en onbeschat in de kou ging staan.

Maar in ernst: de dichter is, in zijn eenzame afzondering boven op die bergtop, veelal eindeloos in de weer geweest met de vorm, knedend, spijkers inslaand, wachtend op invallen, de oren gespist naar klankspel dat hij nodig had maar nog niet goed kon onderscheiden, enzovoorts. Dat noemen we 'het ontstaansproces'. Een mengeling van roes en klaarte, van daadkracht en passieve terughouding.

Het gedicht zelf snijden we er los van, dat is nu een schepping, waar men die bovengenoemde sublimatie op loslaten kan, een ding, dat voor het grijpen ligt. Een reeks dingen vaak, want een gedicht komt zelden alleen.

Zo las ik een reeks gedichten van Marte Huke, geschreven in het Noors en door Liesbeth Huijer in het Nederlands vertaald. Het eerste gedicht was meteen raak.

Bestuiving. Waar het huis de tuin raakt. Binnen een rand van zon. De tuin raakt de wei, de wei wordt een akker, akker raakt bos. Op de helling lichten de namen op: sleutelbloem, hondsdrif, krokus, speenkruid.

Uit de grond sijpelt grauw water. Het bleke gras van vorig jaar ligt alle kanten op. Uit elke boom komt zacht gepiep. De hemel verliest sterren.

De gele lentevlekken zitten in de aarde.

Er is geen versvorm, maar je hoort bij het lezen meteen dat dit een gedicht is, want er is geen verhaal, en op louter gezag van de gerepresenteerde taalelementen timmert de lezer moeiteloos een compleet landschap met prille, rauwe voorjaarsgeuren en -lichtval in elkaar; dat timmeren is de sublimatie waarbij de lezer dat gevoelerige gevoel krijgt, van verbondenheid met poëzie. En in het geval van de reeks gedichten die Marte Huke schreef, is dat nog eens te meer aan de orde omdat haar reeks langzamerhand die verbondenheid ook inhoudelijk en beeldsprakelijk gaat belichamen, vanaf het moment dat er sprake is van een zwangerschap, een ongebooren kind, en daarna van een geboorte en een boreling; wat een vanzelfsprekende parallel oproept met het baren van een gedicht.

Zoals een kind groeit in de schoot vanuit een kleine kern, zo kun je als lezer in de gedichten van Huke ook groeikernen onderkennen. Dat eerste, hierboven geciteerde gedicht is in z'n geheel zo'n groeikern, en dat geldt ook voor het tweede en derde gedicht. In wat volgt, beginnen de teksten te groeien, en kun je al lezend steeds op zoek gaan naar de kern, de kiem, of het uiterste sublimaat, zoals je ook muziek kunt beluisteren, speurend naar die ene culminatie van 'het'. Het vliegend tapijt van klanken verandert dan in een oceaan waar die ene golftop omslaat, in een schitterende klaarte van gedruis.

Ik ga hier wat van de momenten opsommen die bij lezen van Hukes gedichten voor mij de voortgang stilzetten (denk aan de omslaande golf van Hiroshige):

De stem neemt het bij vlagen over
zachtjes, heel zachtjes
vult de toon de ruimte

alles wat ik hoor
is het koor van bijen
dat de tuin heeft verlaten

als je praat, licht je op vanbinnen

zware regen
de vogel vliegt op van de tak

de aderen zijn een versiering op je hand
je denkt dat je zaait
maar je oogst

voordat we ontstonden, liefde

wanneer als wanneer wordt
als wanneer nu wordt

zelfs in de kleinste zaadjes
zit een inwendige hemel

in gedachten
verlicht ik je

de bergen ontstonden zo lang geleden
dat de stenen het zich niet herinneren

om het huis ritselen de takken voldragen met loof

de tarwe weet niets van het brood

Toevallig of niet – in deze opsomming is de bestuiving, het raken, waar het eerste gedicht zo groeizaam pril voorjaarsachtig in uitblonk, tot voldragenheid gekomen, met loof. En het brood, het kind, is gebakken in de schoot.

Natuur, levenskringloop en poëzie zijn daarmee, in hun afwisseling van abstractie en resonantie uit werkelijke ervaring, voor de sublimerende, van al zijn stress beroofde lezer tot een vloeiend, beweeglijk om niet te zeggen levend geheel geworden.

Het is maar één voorbeeld van groeizame verdichting, uit talloze soortgelijke momenten bij talloze dichters. Iets heeft zich dan voort-

geplant – de taal – en daaruit moge blijken dat ‘de lichaamsgeest’ (stel dat we in zoiets ondenkbaars zouden geloven) vooralsnog kop-pig een ongewisse bestemming blijft zoeken.

Het boek en de droom

Voortplantingsdrang van de taal, groeikernen als oogjes op de soep van het medium dat ‘the message’ is (Marshall McLuhan, *Understanding Media*, 1964) – een eeuwig jonge, oude nieuwe wereld van verzinnelijkte geest of zielsbevlezing mag misschien nog een tijdje als parallel universum met ons meebestaan. Domweg ter ere van voortgang. Groeikernen zijn ook al terug te vinden in een theoretische beschouwing van Paul van Ostaijen: *Gebruiksaanwijzing der lyriek* (1927). Voor hem zijn het woorden met ‘ontsluierende kracht’, die de dichter prevelt, almaar prevelt, totdat de weerklank van zo’n woord vanuit het onderbewustzijn naar boven komt, sleutels biedt tot een ruimte waar buiten- en binnenwereld, ervaring en reminiscentie, taalwaarde en klankwaarde, samensmelten tot een ontindividualiseerde evocatie.

‘Het is door de mededeling van onbekende resonansen dat de dichter nieuw is en ons de dingen toont als splinternieuwe munt. [...] Dichtkunst, als alle kunst, is gesensibiliseerde stof. Maar stof is het woord met al zijn mogelijkheden van onderbewuste affektering [gevoelslading, A.B.], met al zijn sensibiliteitsmomenten. In dit verband verwerp ik alle andere zorg dan deze van het gevoelig-maken van de stof, omdat ik elke andere zorg als een vreemd lichaam in de poëzie aanvoel.’

Het gedicht zelf zal dus aan het woord zijn, als scheppend beginsel, het heeft geen onderwerp, wel een kiem, een vertrekpunt: een ervaring of een voorstelling, van de dichter. ‘Niet de dichter is gewichtig, wel het gedicht.’ Dat had dertig jaar eerder Mallarmé ook al geschreven: ‘Zuivere creatie impliceert dat de dichter als spreekstem verdwijnt; dat hij het initiatief aan de woorden laat en aan het onderling botsen van hun daardoor vrijkomende diversiteit.’ (*Crise de vers*, in *Divagations*, 1897)

Sonoriteit is voor Van Ostaijen een vormprincipe dat ‘ligt tussen de zin [betekenis] en de klankwaarde, met het aksent op deze of

gene en vaak nog medebepaald door begeleidende momenten van de meest diverse herinneringswaarden.' Het gaat om 'het trillen der waarden tot elkaar, het imponderabele dat in de spanning ligt tussen twee woorden, spanning die, door geen teken verbeeld, toch de essentiële trilling is'.

De sensibilisering van het woord gaat hem, net als Gertrude Stein (1874-1946) in ongeveer dezelfde epoche, boven de zin [frase] – want die verleidt de lezers buitenstaander te blijven bij een afgerond geheel, bij een mededeling die we voor kennisgeving aannemen. En typerend voor een dichter als Paul van Ostaïen is de brandende behoefte de lezer te grijpen (bij de lurven) en dooreen te schudden, in een als het ware ultieme poging om de geest wakker te maken, alarm te slaan.

Van Ostaïen (1896-1928) is jong gestorven, net als Kafka (1883-1924), in wiens geschriften je eenzelfde urgentie voelt, alsof een onheil het personage op de hielen zit. Dat onheil is er natuurlijk ook, altijd en overall dreigend (in de vorm van onze inherente gevangenschap die door 'de macht der omstandigheden' van het ene moment op het andere harde werkelijkheid kan worden). Niet voor niets heeft Van Ostaïen enkele teksten van Kafka vertaald, hij moet verwantschap hebben gevoeld met diens ontvankelijkheid en nuchter-absurde toon; van Kafka's verhalen, romans en schetsen kun je dan ook beweren dat ze niet zozeer verhalend maar taferelig zijn, als drama- of filmscènes met summere spreektekst. Droomzichten, met per kubieke eenheid een soortelijk gewicht dat even immens (of incommensurabel) is als van een 'onsterfelijk' gedicht.

Stel dat beide schrijvers meer tijd van leven beschoren was geweest – zou dan dit soortelijk gewicht zich hebben aangelengd tot iets lichters, door die verruiming van duur? Zo iets zou je evengoed kunnen opperen bij Gorter (1864-1927), van wiens gedichten, geschreven of ontstaan in een vulkanische bron van vurige zeggingsdrang, ook nog eeuwenlang de stoom zal blijven afslaan, en die evenmin een oude kneu is geworden – of bij Mallarmé, wiens aards bestaan net als dat van Nietzsche en van mijn vader, niet langer dan 56 jaar vermocht te duren.

In 2007, in de Parijse boekhandelsketen Joseph Gibert, met winkels aan de boulevard Saint-Michel die gemeenschappelijk hebben dat tweedehands en maagdelijk er in de kasten bijeenstaan, vond ik van Stéphane Mallarmé (1842-1898), mij bekend als precieus en onvertaalbaar sonnettendichter, een in statu nascendi gebleven en bij Gallimard postuum (1957) uitgegeven werk, dat de bijna dreigende maar ook veelbelovende titel *Le Livre* draagt. Het is een reconstructie van Mallarmés aanzetten voor en notities omtrent 'Het Boek'. Daarin zou vervat liggen alles wat geschreven zal zijn – uiteindelijk door heel de mensheid, want Mallarmé beseftte wel dat hij het soortelijk gewicht van zo'n scheppende geestkracht niet als eenling kon dragen – alles, kortom, wat geschreven zal zijn en wat daarmee de volle hoedanigheid zal behelzen van al wat ons in de stoffelijke wereld omringt: dat geschrift zal daarvan een geestelijk complement of tegenbeeld zijn. De voltooiing van Het Boek zou dan in een flits, een schitterende implosie, de samenkomst van wereld en bewustzijn bewerkstelligen, copulatie die dan tevens het einde van 'de tijd' inluidt en van heel het heelal als iets wat de mens, uitvinder van geest en woord, kan beschouwen en doorgronden.

'Le monde est fait pour aboutir dans un livre.' 'De wereld is ervoor gemaakt om uit te monden in een boek.' Mallarmé heeft zijn opmerking later veranderd opdat men niet zou denken aan een god oftewel schepper: 'Alles ter wereld bestaat om in een boek uit te monden.' En daarna eindelijk rust: de splijting ('scission' is Mallarmés term) tussen de gewaarwordende, waarnemende mens en de onbezielde stof zou zijn opgeheven. En dan – het Niets? Of een nieuw begin? Zou het toch waar zijn, dat van die *ewige Wiederkehr*?

Stelt u zich dat voor, een jaar of vierentwintig te zijn, al volledig verstrikt in doodgewone maatschappelijke dwang, en dan zo'n duizelingwekkend visioen te voelen opwellen. Een toppunt van voornoemde 'splijting', tot aan een volstreekte kloof tussen droom enerzijds en haverhout-en-kouwe-tenen-alledaagsheid anderzijds. Kun je dan nog een volle inzet opbrengen voor het meedoen in die wereld van de dodelijk gewone dingen, of word je een nogal etherische, tot in de puntjes door formele stileringsgeobsedeerde schrijver met een perfecte beheersing van even evocatieve als versluisende

taaleffecten waar al lezend ons begrip bij uitglijdt? Mallarmé is de kant opgegaan die in zijn gedicht *L'Azur* (1863) wordt omschreven als 'la sereine ironie' – 'serene ironie' of 'onbewogen ironie'. Met de licht klaaglijke ondertoon van wie zich gevoegd heeft naar een staat van 'servitude volontaire' oftewel 'vrijwillige gezagsonderwerping' (Étienne de La Boétie, 1530-1563).

Le Livre, losbladig zou het boek zijn, *feuilles volantes* zeggen de Fransen, zwevende velletjes, dat geeft goddank al iets lichtzinnigs aan het vooruitzicht van de schitterende implosie, de apotheose die hopelijk zal blijven verwijlen in een oneindig asymptotisch naderen van dat ogenblik. Een eeuwig aanwassend geschrift, niet vanuit den hoge geopenbaard, niet gedichteerd zoals op Caravaggio's schilderij *Matteüs en de engel*; nog onbegonnen, onvoltooid, te voltoeien door wie schrijft op grond van een helder verlicht inzicht dat de mens vanuit het goddeloze Niets toevallig tot bewustzijn is gekomen, een bewustzijn vervuld van de schoonheid des werlds, én van het ongenadig onbezielde ervan. De aporie van het wonder.

Stel je voor, mijmert Mallarmé, dat de mensheid ervan doordrongen zou kunnen raken dat ze van oudsher een waan heeft gekoesterd: schepsel te zijn, creatuur, onderworpen aan een herkomst van sacrale of mythische of desnoods astrometafysische aard; stel je voor dat de mensheid compassie zou voelen voor juist het vergeefse van dat waanidee (waar zoveel tirannie en bloedvergieten uit voortgekomen is) – zonder het wederom te fixeren tot een 'leer' die niet meer zou bieden dan een zoveelste goedkope, tot gruwelen van destructie en despotie leidende retoriek omtrent doel, nut, historisch gewicht en bestemming van mens, volk en samenleving.

Mallarmé koestert een negentiende-eeuwse droom, niet over macht, koloniën en expansie, maar over universele abstrahering, een transfiguratie in geschrifte van de wereld. Een encyclopedische volksverheffing die ons doet ontwaken tot de schoonheid juist doordat we die gekleed zien gaan in het niets. De kleren van de keizer en dan andersom. Alsof de wereld, onbezielde oermoeder, stiekem toch een bedoeling met ons had: dat we zouden wéten. Dan zou onze toevalligheid door onszelf met de door ons uitgevonden hefboom van 'de geest en de ziel' worden opgetild naar een eigen onvermoede scheppingskracht.