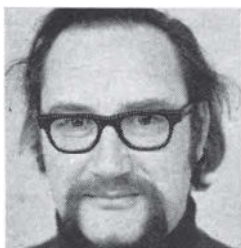


## Op menselijke maat

De latere poëzie van Jacques Hamelink

### Jan van der Vegt



Geboren in 1935 te Den Haag. Leraar. Publiceerde o.a. *De brekende spiegel* (over A. Roland Holst, 1974), *Naar Ierland varen* (reisboek, 1976), *Vuur onder de wereld* (over Hendrik de Vries, 1980), *Het ingeklonken lied* (over Ida Gerhardt, 1980) en *Een roemloos einde* (roman, 1982). Werkt mee aan enkele tijdschriften.

Adres:  
Ewisweg 26, NL-1852 EK Heiloo.

Op 14 mei 1982 werd aan Jacques Hamelink de Amsterdamse Busken Huetprijs uitgereikt voor het boek *In een lege kamer een garendraadje*, dat in 1980 was verschenen. Onder die curieuze titel had Hamelink een drietal heel verschillende stukken gebundeld: een aforismenreeks - waarin men dat garendraadje terug kan vinden -, een aanval op het lage peil van de Nederlandse poëziekritiek en het essay „Notities over wat er is en wat ontbreekt”. Aan dat essay, dat zich beweegt in een gebied tussen poëzie en filosofie in, zitten verschillende kanten. Zo is het een apologie voor de existentiële filosoof Heidegger en zet het zich af tegen wat Hamelink in de moderne literatuur als subjectivisme onderkent. Hoe belangwekkend ook, dat moet buiten beschouwing blijven in dit artikel, dat zal gaan over de vier bundels die Hamelink publiceerde na *Niemandsgedichten* van 1976, waarin hij een keus gaf uit zijn eerder verschenen poëzie. Die vier bundels zijn *Stenen voor mijzelf* (1977), *Het rif* (1979), *Responsoria* (1980) en *Ceremoniële en particuliere madrigalen* (1982). Van die bundels lopen draden naar het essay en de verbinding die het heeft met de poëzie zal hierna wel ter sprake komen.

Het boek *Niemandsgedichten* bestaat uit twee afdelingen, waarvan de laatste een aaneengesloten reeks titelloze gedichten bevat, geselecteerd uit bundels die toen nog vrij recent waren: *Windwaarts, wortelher* van 1973, *Witvelden, inskripties* van 1974 en *Hersenopgang* van 1975. Hamelink koos daaruit gedichten waarvan de meeste een opvallende samenhang vertonen, alsof hij achteraf een bindende laag in die drie afzonderlijke bundels wilde blootleggen. Die laag loopt ook naar de volgende bundels door.

Op de poëzie in dat tweede deel van *Niemandsgedichten* en op de bundel *Stenen voor mijzelf* laat het essay een licht schijnen, waarvan het nut niet is dat

het voor ons die gedichten verklaarbaar maakt (dan zou de dichter immers tekortgeschoten zijn), maar wel dat het ons beter de zin laat zien van een merkwaardig complex van metaforen dat die poëzie beheerst. Natuurlijk kan men dan de vraag stellen, of Hamelink het essay geschreven heeft met de bedoeling achteraf enige duidelijkheid omtrent zijn poëzie te verschaffen, of dat hij in de „Notities” de gedachten en voorstellingen onder woorden heeft gebracht, waaruit ook de bedoelde gedichten zijn voortgekomen. Ik houd het op het laatste; waarom zal nog blijken.

Opvallend is de plaats van beelden als steen, gebergte, kristal, gruis en wat zich daarmee verder laat associëren. Hoewel deze beelden hardheid, afweer, geslotenheid suggereren, waarbij de vaak zeer geconcentreerde, haast ascetische vormgeving van de gedichten zich aansluit, zien we dat ze toch een zeer menselijke betekenis hebben. Ze hebben te maken met taal, menselijke contacten, zelfs met het lichamelijke. „Grانيت, ik moet mij met je verstaan” zegt Hamelink in „Voorbehoud” (één van de vier bij dit artikel afzonderlijk afgedrukte gedichten). Op blz. 85 van *Niemandsgedichten* richt hij zich tot:

*Jij, bij de grenssteen, rechtens;  
jij, met het spraakkristal in de keel.*

En heel treffend is in dit verband het gedicht dat de tweede afdeling van *Niemandsgedichten* afsluit:

*Deze hand,  
waarin je niets hield;  
deze hand, dor, niet vertakkend,  
hij dient je.  
hij legt de moeizaam sinds menschen-  
heugenis de hersenberg  
opgerolde,  
de eerste  
steen.*

Wat deze toegesprokene, degene met wie de dichter zich hoe dan ook wil verstaan, achter wie de lezer van het gedicht staat,

hier krijgt aangereikt is een grondslag, een begin voor iets nieuws. Maar er is een keerzijde, want de hand is dor en de toespeling op de Sisyphus-mythe maakt van de steen het voorwerp van uitzichtloze moeite. En wat is de „hersenberg”?

Op blz. 79 van *Niemandsgedichten* staat dit gedicht:

*Chtonische god,  
ik behamer je fontanel,  
ik bestijgbeugel je lithosfeer:  
hardhorige,  
wijs hem die overleefde,  
de hominide, de halfmens,  
wijs hem  
onder de rollende oerstenen  
zijn erfdeel,  
de artefakt aan.*

De aardgod die Hamelink hier aanroept, is het gebergte zelf, en is ook een hersenberg waar de dichter met zijn geologenhamer aanklopt. Door dat gebergte, dat in dit beeld bewustzijn draagt, wordt de „halfmens”, misschien op te vatten als oermens, misschien als wat er van de mens nog is overgebleven, op de essentie van zijn bestaan gewezen: zijn mogelijkheid tot vormgeving, waarvoor hij weer steen nodig heeft, de materie waaruit het bewustzijn van de aardgod bestaat.

Hamelink gaat nog verder. Op blz. 75 van de *Niemandsgedichten* zegt hij, dat men het woord van de steen voor menswaardig moest aannemen, dat men „uit de steenrots een geheel / nieuwe mens” moest slaan. Dit is meer dan een metafoor: hier krijgt het beeld de verder strekkende betekenis van een nieuwe schepingsmythe. Het is, als we deze beelden bij elkaar zetten, geen wonder dat ook de geologie, de kennis van gesteenten, in dit complex op haar plaats valt. Het gedicht waarmee de tweede afdeling van de keuzebundel opent laat dit zien:

*De tuba van de ammoniet  
brengt ons geologie bij.  
de foraminifeer psalmodieert.*

*boven de steengrens, los  
van de levenden,  
heerst tijdwind, hartvorst,  
hersenniets.*

De fossielen, versteende levensvormen, geven een inzicht dat tot ontleding leidt, tot „hersenniets”, in een ruimte waar alleen de tijd als wind zich laat voelen.

Wat voor een ruimte dat is, zette Hamelink al uiteen in een korte tekst die hij onder de titel „Op weg naar de poëzie” als een uitleiding achterin de *Niemandsgedichten* opnam. Dat stuk is een pleidooi voor het gedicht, dat naar de periferie is gedrongen, maar dat zich schrap kan zetten door de inwendige ruimten te gaan verkennen, die voor Hamelink de werkelijkheid vormen, te onderscheiden van de realiteit van het voorbijgaande. „Werkelijkheid, dat is: tijd, plaats; geestelijke plaats en geestelijke tijd. Harttijd, hartruimte. Voortdurend bedreigde inwendige gebieden, waarin de mens bestaan kan.” Zo omschreef Hamelink het in die tekst. Het gedicht dat die gebieden verkent, spreekt in een taal „die steunt op de *ongedeeldheid* en op de *ondeelbaarheid* van het bewustzijn” (de cursivering is van Hamelink). Zo verklaart hij de wat paradoxale titel van zijn keuzebundel: het gedicht dat aan zichzelf toebehoort, is een „niemandsgedicht”. Hamelink zal willen toegeven, dat men het evengoed een „iedersgedicht” kan noemen, mits men aanneemt dat ieder die inwendige gebieden erkent. Hamelink verzet zich in de tekst waarover het hier gaat, dan ook tegen het subjectivisme, zoals dat in zogenaamde realistische poëzie zich voordoet, tegen de cultus van privé-zaken die een deel van de dichtkunst is gaan overwoekeren.

In de voorbeelden die hierboven werden aangehaald en in andere gedichten uit dat tweede deel van *Niemandsgedichten* kan men zonder moeite die inwendige ruimten en die harttijd terugvinden. Daar bevindt zich de „hersenberg” waarboven

de ijte van het „hersenniets” voorstelbaar is. Wie zich een woord als „tijdwind” goed indenkt, hoeft niet in de fout te vervallen Hamelink hier juist een extreem subjectivisme aan te wrijven, het zoeken naar een strikt persoonlijke beeldtaal. De dichter die de ondeelbaarheid van het bewustzijn zo beklemtoont, zal zich zeker realiseren welke archetypische waarde een begrip als wind aankleeft, als het in een dergelijke context wordt gebruikt. Zo'n wind waait in een ruimte die boven- of, zo men wil, onderpersoonlijk is.

Concentratie en ascese kunnen tot een punt gaan waarop alleen de stilte kan volgen en het is te begrijpen, dat de dichter zich dan vanuit de innerlijke gebieden naar een wereld terugwendt die meer de realiteit vertegenwoordigt. Dat hij daarbij zijn beelden niet hoeft los te laten, zien we in *Stenen voor mijzelf*. Die bundel heeft met zijn vier afdelingen waarover de gedichten verdeeld zijn, het karakter van een reisverhaal. De dichter beweegt zich van zuid naar noord, van het Iberische bergland „Sierra Bernia” over de „Pyreneeën” naar Bretagne toe, waaraan de afdelingen „Finistère” en „Côte Sauvage” zijn gewijd. Maar al lijkt de bundel op een poëtisch reisverslag, het gaat om méér.

In het bergland vindt Hamelink zijn innerlijke ruimten terug. Het vierde gedicht van de Pyreneeën-reeks zegt het duidelijk:

*Lichaamskleinheid geen nadeel. Dit  
is een ruimte naar de maat  
van een mensengeest.*

En het zweven van adelaars boven de bergtoppen wordt in het gedicht „Geestesspanwijdte” geëvenaard door de „volstreckte vrijheid van geest” die de dichter uit zichzelf voelt opstijgen. Menselijke artefacten, kunstwerken die men tot de geestelijke ruimte kan rekenen, laten zich hier herkennen: Boroboedoers en Azteekse tempels, hoogaltaren waar de damp

van offerdieren omheen hangt. In de bergpassen klinkt nog het Roelantslied na.

Maar er is ook een spanning tussen de realiteit en de werkelijkheid, in de zin waarin Hamelink die begrippen gebruikt. Realiteit zit in de geografische aanduidingen, in de regels over de auto waarin de dichter en zijn metgezel reizen, in het beeld van de waakzame guardia civil. Maar de werkelijkheid doet zich voor in het tijdsbesef, dat onder invloed van dit bergland komt. Er is sprake van het déjà-vu gevoel. Werklieden ziende, merkt de dichter op: „Wij verstaan elkaars tijdmeting niet”. Van de bergen afdalend weet hij: „Wij komen uit een andere tijd”.

Denken we terug aan het belang dat het metaforencomplex van bergen en stenen in de voorafgaande gedichten had, dan is het niet moeilijk hierin de geestelijke tijd, de harttijd, te herkennen, wat ook voor de hand ligt als de dichter zelf wijst op de verwantschap van dit reële bergland met de ruimten van de geest.

Bretagne is na de bergen een reisdoel waarheen de beelden als vanzelf de weg wijzen: het is immers bij uitstek het land van stenen op menselijke maat. In de legenden die om de Bretonse menhirs geweven zijn, worden de stenen dikwijls verklaard als betoverde mensen. Hamelink zinspeelt in het gedicht „Voorbehoud”, waarmee hij de afdeling „Finistère” opent, op de verwantschap tussen de ik van het gedicht en de steen, maar het meest ondubbelzinnige beeld van de menselijkheid van de stenen (of omgekeerd) geeft hij in het „Lied van de oude stenen”. Daarin houdt hij ons een prehistorie van eigen maaksel voor, waarin de steen de oervorm van de mens is en ons verre verleden in een zeer letterlijke zin een „stenen tijdperk” was:

*Uit zee gerold kwamen de kervers, de kleine  
uit zee gerold kwamen de stenen, [mensen,  
grijze mensen, grijze stenen  
kompleet met neuzen en oren.*

Alles bestond in die oertijd uit dezelfde materie,

*Alles  
was steen, zelfs het water was steen  
in hun winter. Uit steen smeedden die oude gruis-  
[mensen  
voor de eerste keer ijzer, later koper: veel vrou-  
[wenliefde.*

De uitwerking van deze voorstelling van de prehistorie is in dit lange gedicht te speels bedoeld om er zwaarwichtig over te doen, maar maakt wel duidelijk dat steen het wezenlijke van de mens verbeeldt en dat vervreemding van die oermaterie een terugval betekende. In het gedicht „Steenspraak” (ook uit „Finistère”) zegt de dichter, dat degene die zich met de steen kan vereenzelvigen, tenslotte een „zelfzingend, hecht en megalithisch gedicht” kan voortbrengen. Een werkelijk „niemandsgedicht”.

Welke zin het vasthouden aan dit beeldencomplex voor Hamelink heeft, wordt duidelijk in het essay „Notities”. Dat de gedachten van Heidegger voor een dichter aantrekkelijk zijn, is niet verwonderlijk. Volgens deze existentie-filosoof is immers in de taal de tegenstelling tussen subject en object, grondslag van het Cartesiaanse denken, opgeheven. „Die Sprache selbst ist die Sprache”. Die taal is veel meer dan een communicatiemiddel, het essentiële van het bestaan ligt in haar ingebed. Nu is Hamelink een dichter en geen filosoof, en daarom vult hij de abstractie van het denken aan met de concrete voorstelling van een beeld, uitgewerkt tot een soort allegorische vertelling, over een onaantastbaar gebergte dat de vlakte waar de mensen wonen (de realiteit van ons dagelijks bestaan, kunnen we zeggen), omringt, en waarvan die vlakte ook een deel uitmaakt. Dat gebergte, dat om en onder alles is, gebruikt Hamelink als beeld voor de existentie. De wegen uit het gebergte naar de vlakte toe, die van hun ondergrond niet los te maken zijn, vormen de taal. Dit verhaal, zegt Hamelink, is het oudste, dat waarop

alle verhalen teruggaan, het ligt in de taal besloten, het is een „tale”, een „Erzählung”; en zo speelt ook hij een typisch Heideggeriaans spel met de etymologie.

Nu zou het onzin zijn, om in de gedichten overal waar „berg” of „gebergte” staat, „existentie” te willen lezen, daarmee het vers omlaag halend tot een simpel allegorietje. De metaforen staan er, hard en geconcentreerd, vaak zo autonoom dat er niet direct een zaak valt aan te duiden waarop het beeld betrekking heeft. Maar de zin van die metaforen wordt duidelijk door het essay. De hechte verbinding die zij leggen tussen de steen en het menselijke, maakt duidelijk hoe belangrijk een besef van existentie is voor een bewustzijn dat niet in de alledaagse realiteit teloor wil gaan.

Besef van existentie is bij Heidegger vooral besef van tijd. Zijn hoofdwerk heet *Sein und Zeit*. Tijdsbesef is de gewaarwording van het niets. Kijkt men terug naar bijvoorbeeld „De tuba van de ammoniet”, dan is het niet vergezocht hierin een verbeelding van Heideggeriaanse begrippen te zien; immers „tijdwind” waait in het „hersenniets”. En dat de tijdservaring in het bergland, waar de existentie zichtbaar wordt, zo intens is dat ze breekt met de alledaagse tijd van de klok, past hier ook bij. Dat dit in de gedichten al zo duidelijk aanwezig is, is reden genoeg om aan te nemen dat het essay „Notities” niet een achteraf geconstrueerde motivering van de beelden in de poëzie is, maar dat gedichten en essay wortelen in dezelfde ervaringsgrond.

Ook de hechte verbinding van taal en steen ontleent hieraan haar betekenis. Taal is een bestaanswijze, dat stond al op blz. 63 van de *Niemandsgedichten*:

*Tot de grammatika,  
moesten wij ingaan,  
jij en ik -*

De intense ervaring van de existentie voert naar de leegte van het niets, maar

in het gedicht zoekt de dichter contact met de ander. Dat is een tweeledigheid die Hamelinks verdere poëzie beheerst, maar die ook kan gelden als de zin van het eerder aangehaalde slotgedicht van *Niemandsgedichten*. Het leggen van de eerste steen is een gebaar dat op één lijn staat met dat „ingaan tot de grammatika”, en de Sisyphus-mythe betekent behalve uitzichtloosheid ook volharding.

In „Côte Sauvage” laat het gewone leven, de realiteit, zich weer gelden. De zee, symbool van het leven maar ook in letterlijke zin de broedkamer van leven in al zijn natuurlijke grilligheid, raakt de rotskust. Hamelink geeft er beelden van en laat zich zelfs verleiden tot satirische tekening van de badgasten.

Bij de rotskust zijn ook de riffen, gevaarlijk gesteente onder water, waaraan de bundel *Het rif* zijn titel ontleende. Gevaarlijk waarvoor, zien we in het gedicht „La bouteille à la mer”:

*Ook vandaag is versperd  
door dikhuidigen, riffen.  
Dunwandigheid, waar iemands woord  
zich in verbergen moet  
om mogelijkerwijs aan te spoelen op een strand  
van louter oorschelpen,  
morgen.*

Natuurlijk moeten we vermijden dat we onder de indruk van het beeldencomplex in de poëzie die hieraan voorafging, verder alles wat met steen te maken heeft, rechtlijnig in dezelfde geest interpreteren. Dit gedicht gaat over de hachelijkheid van de kans verstaan te worden, gevat in het beeld van fles, riffen en strand. Maar hoezeer de beeldspraak ook verschilt, de emotie in dit gedicht is dezelfde als in het vers over de Sisyphus-steen. De hoop is hier bijna net zo irrationeel als daar en het „morgen” waarmee het gedicht besluit, lijkt een echo van het morgen in Becketts *Wachten op Godot*.

*Het rif* bestaat uit twee afdelingen. In de eerste treffen we vooral natuurimpressies

aan, verwoord met een voor Hamelink ongewone afstandelijkheid. Maar ongewoner nog zijn de lange gedichten die in de tweede afdeling (die dezelfde titel heeft als de bundel) in de meerderheid zijn naast kortere verzen als dat over de boodschap in de fles. Na de uiterste concentratie in het tweede deel van *Niemandsgedichten* en de strakke vormgeving in *Stenen voor mijzelf* wekken die lange gedichten in *Het rif* eerder verbazing dan verrassing. Ze hebben zelfs hier en daar een betogende inslag en weten de breedsprakigheid niet steeds te vermijden. Vooral nog lijkt dit niet de vorm waarin Hamelink zich het trefzekerst uitdrukt. Toch zijn ze belangwekkend in de ontwikkeling van zijn werk, omdat ze zo duidelijk werkelijkheid en realiteit (in de zin die Hamelink daaraan geeft) met elkaar confronteren. „Voor de schaduw”, een van de vier achter dit artikel geplaatste gedichten, doet dat ook, maar in een soberder en strakkere vorm. Al doet de werkelijkheid zich tegenover de dominerende realiteit voor als een schaduw-wereld, de dichter verliest haar niet uit het oog. Integendeel, zij trekt zich in zijn oogholte terug en beïnvloedt zo zijn waarneming van bijvoorbeeld de natuur. In het gedicht „De ammoniet” keert het fossiel als beeld terug, dat we eerder in de *Niemandsgedichten* aantreffen. Het fossiel is steen, houdt ons een tijdrekening voor die we ons haast niet concreet kunnen voorstellen, en die daardoor „harttijd” kan worden. En het heeft ook nog de vorm van een groot, ouderwets horloge; geen wonder dat het Hamelink fascineert. Het roept dan ook net als de door raffen bedreigde fles opnieuw de onzekerheid over het contact op:

*Onze tijd was nooit  
de tijd van de ammoniet  
die als een horloge in de hand ligt  
maar ook onze tijd tikte daarin en hij zong  
als een Steinway, als een xylofoon van mammoet-  
[beenderen.  
Misschien zullen we de overkant niet halen,*

*misschien zal het vlot van balsastammen zich vol-  
[zuigen,  
misschien zal de zachte taaie touwdraad niet hou-  
[den.*

*Het kan zijn dat we uiteen gaan.  
Alleen als we verduren zien we elkaar terug,  
voorbij het wassend getij van de stenen.  
Aanvaard deze hoop, holste der vormen,  
als vuistregel.*

Ervaring van existentie is tragisch, omdat het een tijdervaring is, een ver-niet-iging (de woordspeling komt van Heidegger). Die dreigt ook in de hierboven geciteerde regels, maar daar is bovendien sprake van de hoop, „als we verduren”, als we verdragen en de duur ervaren. Hoe zwaar dit drukt, wordt heel suggestief gezegd in de slotregels van „Uitzicht op zee”, een van de langere gedichten:

*Voor de nacht valt  
wil het al donker worden in je,  
langs de natte bazaltflank  
van het voorgebergte  
ritst de rat.*

*En nog altijd geen woord  
dan Endura.*

In de aangehaalde regels komen de zwakere kanten van de lange gedichten zeker niet aan het licht en dat doen ze ook niet in het langste van de reeks, dat ik het hoogtepunt ervan vind. Het heet „De ringvaart” en het geeft een natuurervaring weer, vanuit de heel reële situatie van de dichter die vissend aan het water zit. Maar de buitenwereld wordt binnenwereld door de confrontatie met een schepsel dat schuw en dichtbij is, proteïsch in zijn verschijning, mysterieus in zijn afkomst, vrij en onaanraakbaar, en daardoor symbool voor een bestaanswijze die zich in alles uit de natuur kan manifesteren, maar toch haar vrijheid bewaart, „ontglipt aan de lus”. Die confrontatie herstelt iets van een vroegere ervaring, zet de tijd stil:

*En ik weet,  
het is tussen ons als vroeger.  
Ongevuld bleef het horloge -*

Is het door dit schepsel, „kind geblevene, zusterhart van de libel en de kolibri”, waarvan de naam - zwaluw - pas aan het

eind van het gedicht heel terloops wordt genoemd, dat de dichter zich van de zwaarte van een in steen verbeelde existentie-ervaring kan losmaken? De slotregels maken ondubbelzinnig duidelijk hoe wezenlijk deze confrontatie was:

*Maar dit was menselijk  
en meer dan menselijk, hierin  
bestaat de wereld.*

En is voor de dichter het meest „mense-lijke” niet: gehoord te worden, niet alleen in een verstandhouding met steen of met dat ijle, ongrijpbare schepsel, maar ook in een verstandhouding met de lezer? Dat beheerst het eerste en laatste gedicht van de reeks „Het rif”, respectievelijk getiteld „Invitatie” en „Opdracht”. Het eerste nodigt de lezer uit tot een pact, een ontmoeting in een „onommuurd oord / van de aangrenzende werkelijkheid”, want:

*Poëzie  
is slechts een denkbeeldige deuropening,  
maar waardoor je concreet gaan moet.*

Anders gezegd, als poëzie beelden voor het denken geeft, dan moeten die kunnen functioneren in de realiteit. En dat kan alleen door verstandhouding met de ander die de lezer is. Daarom richt „Opdracht” zich regelrecht tot hem, noemt hem wel een vreemde, biedt geen vriendschap en erkent de geringe kans gelezen te worden. Maar ook daarom eindigt het niettemin met de regel: „Maar bij jou kom ik boven”. Het zijn woorden die inhaken op het beeld van de fles in „La bouteille à la mer”. Zelden was Hamelinks woord zo sober, zo direct als hier. Door het subjectivisme af te zweren dat van elk individu een eiland maakt, door de existentie-filosofie van Heidegger met haar noties van tijd en niets te vertalen in het beeld van het gebergte dat ons allen ondeelbaar omgeeft en draagt, is het verstaan door de lezer tot een noodzaak gemaakt. Daarom is de boodschap in die breekbare fles zo wanhopig, daarom is het zo onjuist te denken dat Hamelinks poëzie ont-

gankelijk zou zijn. Maar de raffen zijn er, die harde en ondoordringbare metafoor van het gesteente laat zich niet wegdrucken. Voor de dichter is het zaak dat beeld, die artefact, op menselijke maat te snijden.

De ascetische sfeer van het gesteente is niet meer aanwezig in de titels van de laatste twee bundels die Hamelink publiceerde. Die verwijzen naar de muziek, zij het ook in een ritueel aspect. *Responsorio*, antwoorden van het koor in een beurtzang, in dit geval in een rouwlied. Niet eerder in zijn werk heeft Hamelink zo direct over een persoonlijke ervaring geschreven als in deze gedichten die, gerangschikt in drie korte reeksen, vaak parlant van toon, soms anekdotisch van inhoud, antwoorden op het sterven van de moeder. Van haar geeft de dichter een scherp getekend portret. Hij wil zo duidelijk mogelijk zijn, niets verhullen in beelden, al slaat er soms van het gesteente nog een vonk af:

*Je was hard en wanhopig, leven  
dat zich vastklampt  
aan de rotsrand.*

Portret of zelfportret? Die moeder staat er in de gedichten, met haar fysieke en psychische kracht, met een markante eigenzinnigheid, en ze vult de ervaringswereld van de dichter. Hij vindt haar terug waar hij haar niet verwacht, zoals we zien in het gedicht XXIII van de reeks (afgedrukt achter dit artikel). De persoonlijkheid van de moeder werkt zo sterk, dat de dichter zichzelf daarin lijkt te verliezen:

*Wat mij betreft, ik betwijfel mijn ik,  
bespeur om de eerste bloesems  
jouw onrust, mijn ertenis.*

Het zijn de laatste regels van de bundel en ze blijken een schakel te zijn naar verscheidene gedichten in de *Ceremoniële en particuliere madrigalen*, verzen waarin het gaat over het smelten van sneeuw, de eerste bloei van forsythia of



magnolia, de vlier die uitloopt, het einde van de vorst als, in het gedicht „Vindplaats”, de treurwilg alweer met blad gesluiert is, er bloesems zijn en „De zwaluw vliemt / langs de wallekant”. Hoe scherp die vogel snijdt, laat zich natuurlijk door het eerdere gedicht „Ringvaart” voelen.

De tegenstelling tussen realiteit en werkelijkheid is in deze nieuwste gedichten getransponeerd tot het contrast dat in de titel is aangegeven. Wat particulier is in de madrigalen, is kennelijk het incident, de anekdote: de dichter en zijn reisgezellen die ruzie krijgen, de uitverkoop in Antwerpen. Realistische flitsen die ook in eerdere bundels niet ongewoon waren, al hoorden ze in Hamelinks poëzie tot de uitzonderingen. Maar hierin wordt de dichter zichzelf niet ontrouw, al zijn de ervaringswerelden van het particuliere en het ceremoniële meer met elkaar verweven dan anders. Boven de Spaanse hoogvlakte waar de ruzie zich afspeelt, wordt door muziek „het teken des kruises” gelanceerd. Door de uitverkoop heen lopen kinderen van Drie Koningen te zingen. En de ammoniet is er ook nog, maar nu dient hij als presse-papier en het gedicht waar dat in staat, heet veelzeggend „Trompe l'œil”.

De ceremoniële madrigalen hebben hier de plaats van het gebergte ingenomen. Heeft het leven dan de plaats van de existentie ingenomen, wat zou betekenen dat de tijd met zijn in Heideggeriaanse zin ver-niet-igende werking naar de achtergrond is gedrongen? Het lijkt erop als we die ammoniet als presse-papier zien liggen, maar ook als we het gedicht „Huis, tuin” lezen (dat eveneens achter dit artikel is afgedrukt). De wind, oud symbool voor de geest, voedt hier het leven dat zo kwetsbaar is als gekrookt riet en rokende vlaswiek, beelden uit Jesaja 42 in de oude Statenvertaling. Een plechtige, ceremoniële taal.

Deze bundel opent met een gedicht dat zich net als „Invitatie” en „Opdracht” direct tot een ander richt die de lezer kan zijn. Het heet „Poste restante” en er staat:

*Je hebt van jouw kant gelijk  
wanneer je in de wirwar die ontstond  
dit, mijn treuzelende rode draad,  
een leeg begrip noemt.  
Maar als dat alles is en nog verbindt  
over een niets, ben ik niet ontevreden.*

De titel suggereert onzekerheid over de aankomst van deze boodschap, maar de dichter stelt zich weer tevreden met een zo geringe mogelijkheid als de hand die dienen wil, maar dor is, met een zo minimale hoop als die van Sisyphus, mits de rode draad die net zo kwetsbaar is als het geknakte riet, zich maar over de verschrikking van het niets kan spannen. In „Afwezig” staat:

*De zeedag is leeg.  
Ik neem ook vandaag  
de dolfin spelende fles  
op de vloedlijn voor lief.*

In het woord „zeedag” klinkt een verre echo van „Zeemorgen”, een gedicht uit Hamelinks eerste bundel, *De eeuwige dag* van 1964. Toen vulde hij als een zelfbewuste magiër het kustlandschap met symbolen. Dat heeft hij ver achter zich gelaten. Hij is door het gebergte gegaan tot waar de zee de rotsen vergruist, waar in de innerlijke ruimten meer van de buitenwereld doordringt. Daar is het dichterschap kwetsbaarder, want daar zijn de riffen, waarop de fles kan breken. Maar de weg die de taal is, heeft hem tenslotte naar de lege kust gevoerd, waar de fles niet bedreigd wordt, maar als een dolfin in de golven kan spelen.

Natuurlijk, dit is een voorstelling die ontstaat door gedichten opnieuw te rangschikken en complicaties en tegenstrijdigheden te vermijden. Maar het maakte door de bundels heen, een rode draad zichtbaar. De dichter hoeft niet ontevreden te zijn.

## VOORBEHOUD

Graniet, ik moet mij met je verstaan.  
Ook ik ben ongekerstend, windgrauw.  
Ook ik heb niets te geven of te verliezen in wezen,  
staande op dit veld alleen menselijk opgericht,  
onzacht.

De geest blijft de koude voorbehouden.  
Het toenadering zoeken der lichamen  
is al wat mag.

*Jacques Hamelink*

Uit: *Stenen voor mijzelf.*

## VOOR DE SCHADUW

Ze zeiden dat de realiteit het enige was  
en dat hij een keuze vereiste.  
Jij wist beter, schoorvoetende schaduw.  
Jij wist heel de tijd hoe de wereld  
zich in de holte van een oog kan terugtrekken.  
Jij wist dat de zware objecten leeg zijn  
en in hoeveel stilstand de beweging berust.  
Van jou begreep ik dat er voor sommige vleugels  
geen verschil is tussen vast en gasvormig.  
Jij was de enige chinees. Als een riet  
boog je soms, temidden van mensen, voor een rivier.  
Voor jou was ik misschien niet meer dan een dekmantel  
maar er was geen werkelijkheid dan door jou.

*Jacques Hamelink*

Uit: *Het rif.*

## XXIII

*(Callosa de Ensarriá)*

Je bent voor me uit gereisd,  
hebt je gevestigd metterwoon, vertrouwd verkleed  
in je oude zwarte mouwshort.  
Je blik staat stuurs plattelands  
wanneer ik je de weg vraag,  
wanneer je me de weg wijst.

Je verhult wat je zeggen wilt  
alleen in een andere taal  
maar in je glottisslag snikt iets  
dat wil doorbreken en niet kan.  
Je bent zo volstrekt werkelijk,  
zo volstrekt gezichtsbedrog.

*Jacques Hamelink*

Uit: *Responsonia*.

## HUIS, TUIN

Dit is het leven, met open deuren  
omringd te zijn door gefluister, verdoofd;  
dit is het ondefinieerbare, dunne, niet vast te houden  
enkelvoudige leven, gekrookt riet,  
rokende vlaswiek.

De wind die gaat en komt

en naar niemand vraagt  
wiedt in de boomkruinen. Verwachting,  
droog hout, daggeruis van water en vuur:  
haast leeg huis  
dat me beherbergt, het enige.  
En hier alleen ben ik overtuigend.

*Jacques Hamelink*

Uit: *Ceremoniële en particuliere madrigalen*.