
VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

HERMAN DE CONINCK

I.

Als een minderjarig romantisch meisje me op een poëzielezing vraagt of poëzie inhoud moet hebben, stel ik haar graag teleur door te antwoorden: nee. Wat is dat, inhoud? Dat is wat in een ballon zit. Deconstructivisten antwoord ik graag andersom: natuurlijk heeft poëzie inhoud nodig, zelfs de poëzie van Hans Faverey is erg inhoudelijk.

Kortom: ik weet eigenlijk niet wat dat is, inhoud in de poëzie.

Onlangs schreef een criticus in een overigens geapprecieerde recensie over mijn laatste bundel, dat de eerste afdeling daarvan poëzie bevatte „voor heel direct gebruik. Met de diepten van wat taal kan wakkerroepen heeft het niets te maken.”

Wat is diepte? Ik weet evenmin wat dat is. Of toch: het is iets waarin ik een aantal sombere jaren heb doorgebracht, voor ik er uiteindelijk weer uit tevoorschijn kon komen om „vrolijker” gedichten te schrijven. Die diepte stond in gelukkig meestal onverstuurde brieven uit die tijd. In mijn gedichten ben ik erin geslaagd ze weg te laten.

Poëzie en inhoud en diepte: misschien kom ik meer aan de weet als ik een paar recente poëziebundels onder de loep neem.

Op het eerste gezicht is Ellen Warmond een erg inhoudelijke dichteres. Elk van haar gedichten deelt iets mee. Dat kan moeilijk iets anders zijn dan inhoud.

Ik weet niet of dit ook op het tweede gezicht klopt. *Persoonsbewijs*



HERMAN DE CONINCK
werd geboren in 1944 te Mechelen.
Studeerde Germaanse Filologie
aan de K.U.Leuven. Is hoofdredac-
teur van het „Nieuw Wereldtijd-
schrift”. Hij publiceerde verschei-
dene dichtbundels.

Adres: Cogels-Osylei 65, B-2600 Berchem

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

voor *inwoner*, een recente bloemlezing uit haar gedichten, is een goede gelegenheid voor zo'n tweede gezicht. Wat is de inhoud van deze gedichten? Iets dat erg saai wordt als je het navertelt: een soort toegepast existentialisme. De vijf frequentste trefwoorden bij Warmond zijn as (het vuur zelf is voorbij), zand (het leven knarst tussen de tanden), het duo wind en leegte, en vooral: niets.

Zoals Sherlock Holmes uit een sigarettepeuk de schoenmaat van de roker kan afleiden, zo weet elke taaldetective meteen dat hier van acuut existentialisme sprake moet zijn. De vraag is alleen: wat doet Ellen Warmond daarmee? Ik zal het maar verklappen: ze maakt er meestal gedichten van.

Ellen Warmond oogt als de verstandelijkste dichteres van de experimentelen. Paradoksalerwijs blijkt dat nog het meest uit een van haar meest irrationele gedichten: „laten we wijs zijn laten / we nu en dan het verstand verliezen,” schrijft ze. Lucebert zou zoiets nooit gezegd hebben, die schreef meteen „Tellby toech tarra...” Die maakte er geen programma van, die dééd het onmiddellijk.

Hoe komt het dat Warmond zo verstandelijk overkomt?

Omdat haar woordspelingen nauwelijks speels, maar uiterst bewust zijn: zij „vervoegen (...) / de werkwoorden aanzien en afzien / in de ontmoedigende wijs en / de voltooid toekomstige tijd.” Een commercant krijgt zijn definitieve plaats aangewezen als volgt: „Hier is uw middelpunt / gewiekste middenstander / standhoudend in het midden”. En zelfs doodgaan gebeurt per woordspeling: „we komen niet terug al komen / we om.”

Verder gebruikt ze lelijke filosofische woorden: „het buiten-ik” en „het binnen-ik”, de „agnosticus”, „het inoperabel tekort”. Vervolgens oogt Ellen Warmond verstandelijk, omdat haar beelden niet altijd even sterk zijn. Ze heeft verschillende soorten beelden. Ten eerste een paar prachtige. Daarover later. Ten tweede allerlei nogal bedachte beelden; eerst was er een idee, daarna moest daar een beeld bij worden ingevuld, omdat het nu eenmaal zo hoort. In het betere geval levert dat geen onaardige allegorieën op, beelden die dan in allerlei toepasselijke bij-beelden worden uitgewerkt. In een van haar eerste gedichten al, het beeld van het leven als kermis:

*sinds we het spookhuis van
de jeugd versmaden
doen we gemaskerd aan
de kermis mee
waarin het hart een schiettent is
met vrij entree
alle geweren zijn met scherp geladen.*

In het slechtere geval komen haar beelden uit totaal verschillende sfe-

ren en staan een beetje raar tegen elkaar op te boksen, het is veeleer beeldende taal dan dat het beelden zouden zijn, het gedicht laat zich ontcijferen als een soort rebus voor beginners.

Vaak is die rebustaal uitgesproken lelijk. Over zoiets als ascese, vermoed ik, gaat de volgende strofe:

*Het oog op de Himalaya (...)
zodat geen wimper meer fladdert
en geen gedachtestolsel knapt
onder de vuile nagel der versterving.*

Ellen Warmond lijkt soms wel een erg inhoudelijke poëzie te schrijven, niet omdat ze dat zo goed kan, maar omdat ze iets anders minder goed kan: beelden maken. Inhoud in poëzie: het is vaak waar je in slechte gedichten mee blijft zitten.

Dit is onheus. Ellen Warmond heeft niet het grootste beeldend vermogen van de vijftigers, maar ze heeft goede gedichten geschreven waarin ze dikwijls nauwelijks beelden nodig heeft, omdat ze andere stijlfiguren maximaal uitbuit, zoals de paradox, de opsomming, de herhaling, de definitie, het aforisme. Ook deze middelen dragen ertoe bij, dat haar poëzie inhoudelijk en verstandelijk lijkt, omdat het stijlmiddelen uit de *retorica* zijn. Maar ze gebruikt ze slechts om greep te krijgen op het ongrijpbare, zoals ze haar verstand gebruikt om er niets van te begrijpen; ze noemt zichzelf niet voor niets Warmond.

De opsomming. Ze is lelijk als ze moet dienen om een gebrek aan taalprecisie goed te maken, zoals in de strofe:

*Alles wat vet was en mals
sappig volop en beboterd
is allang vergast of beschoten
verbrand uitgehongerd vergeten.*

Vergaste boter? Beschoten soep? Uitgehongerd vet?

Dit is uitvoerig gehakkel.

Beter werkt Warmonds herhalingstechniek, omdat die meestal bezwering toevoegt en Warmonds soms een beetje vierkante zeggingswijze helpt te maken. In „Een dom dier is een mens” (waarom niet „de” mens?) maakt het gedicht er een fraaie vicieuze cirkel door:

*Een dom dier is een mens
die zich vergist in een medemens
dat liefde noemt en daarmee
gelukkig is*

*een wreed dier is een mens
die bang is voor zijn medemens
maar sterker soms en hem
dan afslacht en zich daarbij
lekker voelt*

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud



Ellen Warmond (°1930) (Foto C. Noordenbos).

*een triest dier is een mens
die dat beseft
het inzicht noemt en daardoor
dan ongelukkig is.*

Is dit een inhoudelijk gedicht?

Ik kan het in elk geval niet navertellen, tenzij door het woordelijk opnieuw te citeren. Het bestaat dan wel uit drie aforismen, maar die corrigeren elkaar, spreken elkaar zelfs tegen en kunnen elkaar toch niet missen.

Ik kan dit gedicht natuurlijk wèl navertellen, maar dan met lelijke woorden: het gaat over de absurditeit en de genadeloosheid en de tegenstrijdigheid van het leven, dat zal wel, maar nog 1001 andere gedichten gaan daar ook over. Waar heeft dit gedicht dan zijn onthoudbaarheid vandaan?

Het aforisme zal wel het meest inhoudelijke stijlmiddel zijn van deze poëzie. Is het eigenlijk nog wel een stijlmiddel? Of is het pure inhoud? In een van haar bekendste gedichten omschrijft Ellen Warmond „wat binnen hun diepste vliezen toch (de) opdracht (van de mensen) was”:

*geboren worden, vuur maken, het wiel uitvinden,
goden verzinnen en de taal ontdekken
waarin de woorden mens en liefde synoniem zijn.*

Waarom is dit niet te parafaseren, alleen van buiten te leren? Het gaat om het superieure gemak waarmee in één regel geboren wordt, vuur gemaakt, het wiel uitgevonden, een samenvatting van een paar honderd millennia mensdom. Het gaat om het elementaire van deze regels. Het gaat om vuur dat natuurlijk ook liefde is, maar ook enthousiasme. Het gaat om het verzinnen van goden: ze zijn er niet, dat moet je dus zelf doen, àlles moet je hier zelf doen.

Inhoud? Ik onthoud van dit gedicht de heldhaftigheid.

Vaak schrijft Ellen Warmond definitie-gedichten. Ze schamen zich niet voor beginregels als „Liefde is...” of „De mens is...”

*De mens een brief
van x aan x
en god die niet bestaat
weet wie hem postte,*

Vaak zijn het omgekeerde definitives, ontkenningen, volgens de formule: de mens is niet..., niet..., niet..., maar. Of het leven is geen..., geen..., geen alleen:

*Geen Kathmandu geen Patmos
geen plaats waar anderen dachten
dit is het (...)
alleen deze plaats
alleen deze gedachte:
niets.*

Het is wat Ellen Warmond het beste kan: droog, uitzichtloos en toch moedig definiëren. Of nee, er is iets wat ze nog beter kan: zo'n definitie combineren niet meteen met een volmaakt, maar toch een geschikt beeld. Het is een soort serve-volley-tennis dat ze dan speelt. Haar beelden zijn niet sterk genoeg om meteen een ace te slaan, maar met een droge conclusie erbij maakt ze haar spel af, in „Desnoods” bijvoorbeeld:

*Hier komt het op neer het spel
van donquichotte waaraan
de windmolens zelfs ontbreken

de pose van good loser in een
gevecht zonder tegenstander

noem dit desnoods
de grootheid
van het ridicule.*

Veel evolutie zit er niet in, in deze poëzie. Behalve dat de gedichten nogal eens steunen op herhalingsstechnieken, herhalen ze ook zichzelf.

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

Eigenlijk wordt dat al aangekondigd in het motto van E.M. Cioran dat aan de bloemlezing voorafgaat: „Wat ik op mijn zestigste weet, wist ik al op mijn twintigste. Gedurende veertig jaar niets dan een langdurige, overbodige controle...” Het maakt niet dat je handenwrijvend van nieuwsgierigheid aan deze bloemlezing begint. Het nauwkeurig blijven opsommen van de absurdismen des levens is de enige poetica, tegen de leegte in. Die leverde Warmond ook haar bekendste gedichten op, moedige stoïcijnse plaatsbepalingen zoals: „Wat doet de mens die tussen velen / als een oude leeuw achter zijn tanden woont...”

Halverwege zo'n verzamelbundel heb je het dan wel bekeken, denk je. Maar net op dat moment verandert de toon. Warmonds vijftig-plus-poëzie is weer jonger, of tja, de ene keer voorzichtiger, de andere keer aanvaardender, een paar keer met een mooie ars poetica waarin levensvermindering en taalverdunning elkaar vinden, een paar keer ook met voor het eerst echt knappe beelden. Die latere Ellen Warmond was een ontdekking voor mij.

Taalverdunning, „tederheid meegedeeld / middels één ooghaar” is wat ze nastreeft, met minder grote woorden, want „onder de grote woorden heerst toenemende kindersterfte”. Met die laatste regel begint het gedicht „Het krimpt”, waarin uit taal letters beginnen weg te vallen:

*van kracht en wee
naar ach? en hé?
van stom van leed en heet van lust
naar och kom, wie weet? en ssst.*

En dan komen er warempel mooie beelden, zoals in „Vertalingen”:

*Hoe ik me voel vandaag
wordt onbedoeld en ongevraagd
in beeld gebracht
om acht uur smorgens
op een windstil plein:
een oude man die langzaam
een lege invalidewagen voortduwt.*

Wat Ellen Warmond uitvindt is geen inhoud, geen filosofie, maar een ethiek, telkens opnieuw een samenraapsel van uitzichtloze moed. En ze schrijft haar beste gedichten de keren dat ze haar uitlegkunde achterwege laat en een beeld voor zichzelf laat spreken. Een echt beeld hoeft er geen uitleg bij, een echt beeld is altijd veel meer dan die uitleg. Kijk maar naar een van de laatste gedichten uit de bloemlezing: „Omgeving”:

*Bij dag uitzicht op zee
en op het hospitaal
- twee oceanen onrust
op andere schaal -*

*als het heel stil is
snachts
kun je ze horen worstelen
- zonder onderling verband -
de zieken met hun dromen
de golven met het strand.*

II.

Over de paradox. Ik heb altijd gevonden dat de paradox een verzoenende stijlfiguur was, de stijlfiguur misschien wel van een aimabel realisme, die tegenstellingen duidelijk zag, maar ze naast elkaar probeerde te laten bestaan. Heden en verleden, man en vrouw, dromen en werkelijkheid, hebben en zijn, winst en verlies, het werd allemaal bij elkaar gehouden in een soort voorzichtige nostalgie naar het nu - dank zij de paradox. Althans: dat was wat ikzelf in de paradox zocht. Maar er zijn blijkbaar zoveel verschillende soorten paradox als er dichters zijn. Zo zijn Ellen Warmonds paradoxen veel harder, ze willen geen tegenstrijdigheden verzoenen, ze bevriezen een patstelling:

*men kan het honger noemen of verzet
waanzin of weerzin om het even
men kan er oud mee worden maar
men kan er niet mee leven.*

En zo is Leonard Nolens in *Liefdes verklaringen* de meest systematische paradoxgebruiker sinds Shakespeare. Twee gedichten bestaan zelfs uitsluitend uit paradoxen: „Schemering” (p. 24) en „Zonder mij” (p. 51). Twee keer gaat het over zijn dichterschap. Twee keer gaat het niet zomaar om schijnbare tegenstellingen maar om nogal ongenadige tegenstrijdigheden. Twee keer eindigt het ermee dat die tegenstrijdigheden hemzelf uitsluiten. Nolens hanteert de paradox als een instrument voor een bijna psychiatrische zelfanalyse, tot er van hemzelf niets meer overblijft. In „Schemering” is de dichter een soort heldervoelende Iedereen, maar juist daardoor ook een soort Niemand:

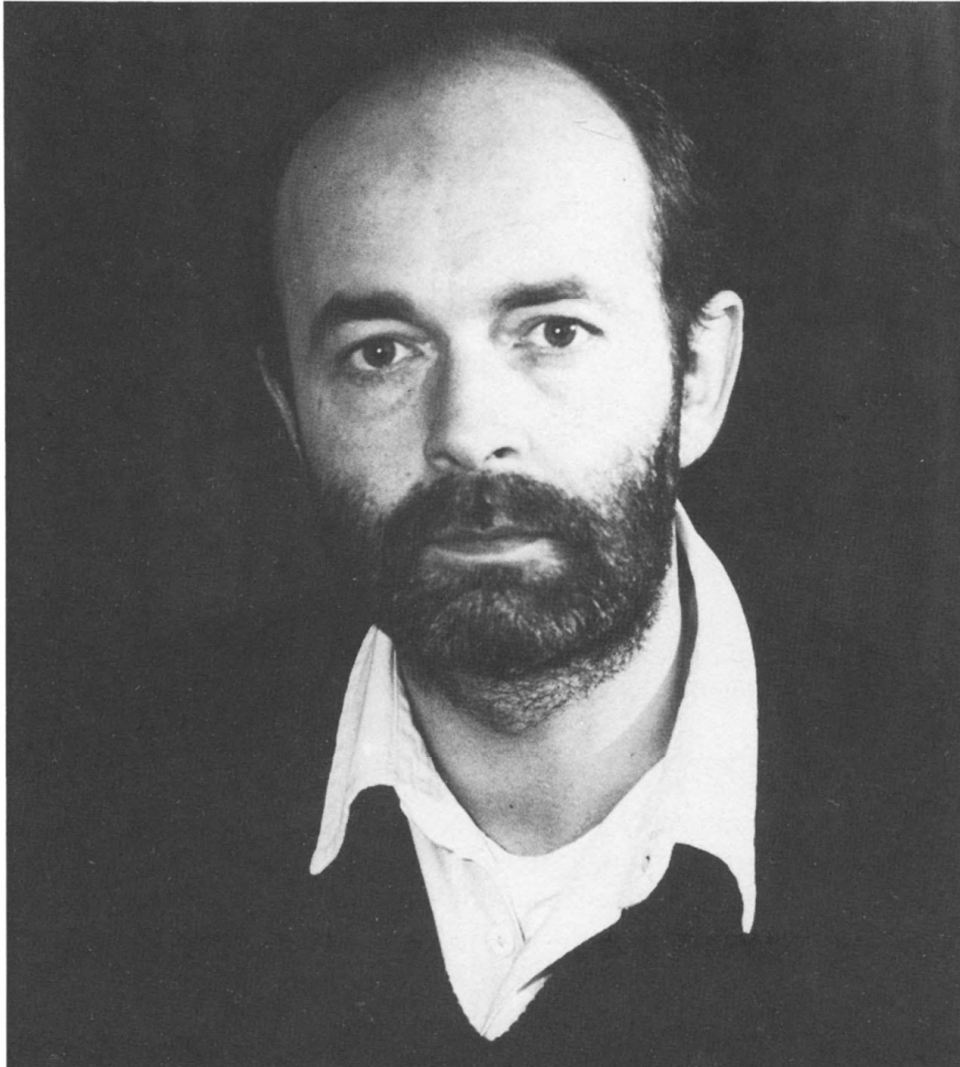
*Ik ben de oudste minnares van de knaap die ik was
En de trouwste weduwnaar van ieder lief in zak en as.
Ik leef niet en ik ben niet dood, ik waak noch slaap,
En in die derde wereld moet ik altijd wonen.*

„Zonder mij” citeer ik graag helemaal. Het is een gedicht dat zich tegenover de geliefde verontschuldigt: doordat de dichter op papier, met woorden een „ons” heeft willen bouwen, is hij dagdagelijks buiten schot gebleven:

*Wat kan ik voor je doen, ik heb alleen maar woorden.
Met die muziek heb ik ons huis gebouwd, mijn leven
Vernield om toe te zien of dood de moeite waard is,
Of ik daar weg mee kan zonder te moeten sterven.*

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud



Leonard Nolens (°1947) (Foto B. Dexters).

*Wat kan ik voor je doen, ik moet toch van je blijven.
Ik heb je toch op mij genomen zonder je te nemen,
Zonder me te geven want ik ben alleen maar jij.
Ik ben alleen maar jij geweest om niet te moeten zijn.*

*Ik ben alleen maar jij geworden om niet ik te zijn.
Dat is een laffe liefde, Zoet, vergeef het mij.
Wat kan ik voor je doen, ik ben alleen maar woorden,
Wou je worden, wou ons worden zonder mij.*

Het is onbegonnen werk over Nolens te schrijven zonder het over zijn ars poetica te hebben - wat Tomas Lieske op de flap noemt „zijn worsteling

met zijn kunstenaarsschap, zijn gevecht met de engel". Beide vorige gedichten gingen daar al over. Ik ken geen Nederlandstalige dichter die zo hoog grijpt. Die zozeer zijn arts poetica is. Soms klinkt het bescheiden, net als de titel van het gedicht „Burgerlijk bestaansminimum”:

*Maar ik, ik ben een dichter.
En op mijn nederige stoel, met mijn ambachtelijke trots
Zoek ik een degelijke, propere en zwierige manier
Om hier, vandaag, in deze tijd alsnog te overleven.*

Maar dat proper overleven is meer dan een full-time job, het is bijvoorbeeld ook een gevecht tegen het consumentisme waarin mensen niet alleen op krediet leven, maar in hun verhoudingen ook zichzelf uitgeven als ongedekte cheques, „verkleind van mens tot men”. Geef mij af en toe „onuitsprekelijkheid” vraagt de dichter in datzelfde gedicht. Aan die onuitsprekelijkheid is zijn leven dan gewijd - voor Nolens is dat geen te plechtig woord. Als hij melancholie tracht te definiëren, heeft hij het eigenlijk over zijn dichterschap:

*Ik noem je vandaag het volwassen verdriet
Van ongeborenen, zij die verdwalen
Met de plattegrond op zak van Alexandrië.
Ik noem je ook de Florentijnse pijn
Van onze meetzucht naar het mateloze,
Napoleontisch besef van onze leegte
Met wetten en legers in kaart gebracht.*

Het zijn evenzovele definitives van zijn poëzie. In „Kunstgeschiedenis” blijkt zijn vriendin naar een internationaal kunstcongres. Waarom eigenlijk, vraagt Nolens zich af, wat heeft ze daar in godsnaam te zoeken.

*Heeft er één zoveel te zeggen over kunst als wij?
Ik bedoel natuurlijk kunst die pakt, zo van die ouderwetse,
Schilders die hun vlees verminken om ons oog te troosten,
Beeldhouwers die met hun kindsbeen beitelen aan ons profiel,
Kortom, archeologen die diep in de wolken wroeten naar ons.
Heeft er één zoveel te zeggen over ons als kunst?*

In „Eigenaar” citeert Nolens „een opgebrande”. Ik vermoed dat het om Ingeborg Bachmann gaat. In elk geval is dat zowat de opdracht die hij de kunstenaar stelt, voor minder hoeft het niet: opbranden. Het moet niet zo letterlijk als Bachmann, maar licht afgeven is niet verboden. Profeetschap is niet ver uit de buurt. In het openingsgedicht „L.S.” herinnert Nolens zich een oude droom, waarin hij, aardrijkskundig aardig schizofreen, tegelijk hier en ginder is:

*Ik was nog jong, ik droomde dat ik hier verscheen
Als een die ginder in de heuvels loopt te zingen.*

Het lijkt Kahlil Gibran wel.

Tenslotte scharniert de hele bundel om een langer interludiumgedicht, een soort ars poetica in versvorm. Ik moest erbij terugdenken aan Albert Westerlinck, hoe die smakkend en saliverend les stond te geven, in zijn

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

laatste jaren bij voorkeur over kosmisch bevlogenen als Rimbaud, en Claudel in zijn Odes, hoe wij daar iets te nuchter naar zaten te luisteren, en hoe Westerlinck onze gemakkelijke hedendaagsheid attaqueerde met de mededeling dat de jonge Rimbaud (of was het Westerlinck zelf?) om zes uur 's ochtends middenin een natte wei op de knieën was gevallen in aanbidding voor de zon. „Da's wat anders dan ikjes sprokkelen hè!” voegde hij daaraan toe.

In zijn interludium vertelt Nolens hoe hij „het ” zag, „het ding”: een strofe later is het „compact gelijk een steen”, nog een strofe later vanwege zijn schittering een „veel te echte zon”; hij zoent het; „Mijn buurman / keek zich blind en noemde / mij een kind, een monster / van aanbidding, een bedronken acoliet, bespottelijk”.

Pas daarna blijkt „het” een ijsklompje te zijn. Maar die Westerlinckse Rimbaud, ja, dat is in al zijn durf tot bewondering en bespottelijkheid, ook Nolens.

Soms schrijft Leonard Nolens een beetje wansmakelijke, tja, vieze regels. Dat mag van hem. (Van mij een enkele keer niet. In de beginstrofe van „Harmonie der sferen” schrijft hij: „Door het traliewerk der jaloezieën kotst de volle maan / mijn kamer onder.” Daar moet ik even bij slikken - of nee, liever juist *niet* slikken.)

In het eerste luik van „Erotisch schimmenspel” vergelijkt Nolens zichzelf / de dichter met een mol: „daar, / Dicht bij de wortels en wormen, in een koud / en ongemakkelijk donker probeer ik mijn leven”. Dit is poëzie die met al haar beelden op zoek is naar waarheid, niet naar charme. Nolens schrijft geen oncharmante, maar een anti-charmante poëzie. Wortels en wormen. Hij zoekt het eerste en vindt het niet zonder het tweede, en ziet dat het goed is zo. Want aards is deze poëzie.

Een vies gedicht is ook „De beest spelen”, waarin hij in de zoo eerst toekijkt hoe een otter een mossel kapotslaat „en slurpt het lekker malse van mijn aanvang”; daarna ziet hij hoe een orang-oetan met een rietje een mierenhof „sondeert”, „de krioelende grond van mijn bestaan” en „het goede zoete” vangt. Vervolgens vindt Nolens („ik en mijn handen”) er niets beters op dan beide voorgangers „na te doen”. (Ik vrees dat dit wel eens een masturbatiegedicht zou kunnen zijn.) Flink lelijk is eveneens „Spreekuur”, over het chirurgisch wegsnijden van een tepelgezwel, met nadien de vraag aan de vriendin of ze, als de wond genezen is, ze weer wil openbijten. Maar het mooiste lelijke gedicht is „Kracht”, waarin de dichter een vetslak is die zijn schaal heeft opgegeten en sindsdien nergens meer thuis is:

*Krimpend, naakt en traag, met die moderne wirwar
Van historische vertrekken in mijn binnenhuis,
Trek ik hier mijn dierlijk spoor onder de mensen,
Minder, naakter, trager dan een mens kan zijn.*

*Ik ben uw fout. Dus leg maar zout op deze vetslak
Van mijn tong. En slik maar. Nooit ben ik te eten.*

Hier is het de trots van de dichter, oneetbaar te zijn. Zie zijn anticonsumptisme. Maar meestal wordt er wél gegeten in deze gedichten, wordt er zelfs meer gegeten en verteerd dan in de Verzamelde Gerrit Kouwenaar. Vergeleken bij Nolens is Kouwenaar met zijn eet-metafoor een chique degusteerder, pink opzij, van poëtische motieven. De maag van Nolens is tegen meer bestand. Hij eet werkelijkheid met de wortels er nog aan. Zijn gedichten zijn volkoren-kost.

In „De beest spelen” is het eten van otter en aap eigenlijk hetzelfde wat de dichter doet (natuurlijk is het helemaal geen masturbatiegedicht en heb ik alleen een dirty mind): op zoek gaan naar iets oers in al die werkelijkheid, en dat opslurpen. De dichter imiteert hen daarin door te schrijven. Soms heeft eten, of drinken (of poëzie lezen) iets liturgisch: in „Ons huis” zullen vreemden „hun toekomst komen drinken / Uit de diepe kelen van onze verwisselde namen.” Ook liefde is elkaar eten. („Ik eet haar zo gulzig de krop / uit de keel dat zij snikt diep in mij”.) Maar uiteindelijk gebeurt al dat eten toch maar „om vurige spijs te zijn voor de dood”.

Leonard Nolens schrijft autobiografische poëzie. Eigenlijk is de meeste poëzie autobiografisch, maar zelden komt ze er zo voor uit. Iemand als Hans Faverey houdt bijna zijn hele privé-leven buiten zijn poëzie, alleen uiteindelijk zijn dood niet. Die zat er trouwens van het begin af aan in. Nolens vermeldt zelfs het beroep van zijn vriendin, kunsthistorica. Ze gaat naar Hamburg, naar een kunstcongres, hij blijft thuis achter. Ze verhuist naar Antwerpen-Zuid, waar hij niet kan wennen, enzovoort. Je zou kunnen zeggen: Faverey maakt het allemaal uit taal, en uiteindelijk blijkt daar meer van hemzelf in terechtgekomen dan hij dacht, oneindigheidsverlangen vooral, schoonheidsdienst. Faverey is een schoonheidsinstituut. Woorden belijden er de erediens van zichzelf.

Je zou anderzijds kunnen zeggen: Nolens brengt veel meer in het geding, zichzelf, heel zijn hebben en houden, heden en verleden, met al zijn doden, zijn ouders, zijn kinderen, en kijkt wat hij daarvan in taal ondergebracht krijgt, tja, alles, zeker.

Dit soort vergelijkingen komt er eigenlijk altijd op neer dat je een tunnel graaft van Dover naar Calais en dat die van Calais zeggen dat die in Dover gek zijn dat ze van ginderachter beginnen, en vice versa.

Wat mij in dit opstel vooral interesseert is de vraag: schrijft Leonard Nolens inhoudelijke poëzie? Ja, zeer zeker. En waarom is dat dan toch poëzie, want een aantal dingen zijn dodelijk voor de poëzie: een snotvalling, levenswijsheid, sentiment, boodschappen, dikwijls ook kosmisch bewustzijn.

Bij Nolens kan het allemaal, geen snotvalling maar een kleine tepeloperatie, niet te veel kosmisch bewustzijn maar een gigantisch bewustzijn van de poëtische opdracht, omdat het aan een aantal voorwaarden voldoet. Het mag, ten eerste als het op leven en dood is. Ten tweede als het met huid en haar is. Ten derde als je er een beetje majesteitelijke taal voor

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

hebt. Waar moet je die gaan leren? In vroegere bundels deed Nolens me, met zijn brede gedragenheid, nogal eens aan het humanitaire expressionisme denken. Misschien heeft hij het daar geleerd. Vier: ik weet niet of Nolens Walt Whitman gelezen heeft, maar zo mag het een beetje klinken, een beetje pathetisch, een beetje profetisch, een beetje van ik sta hier en ik kan niet anders. Alleen moet je daar goed bij uitkijken of het wordt ongewild hilarant. Vijf: ik denk dat je vooral alles tegelijk moet leren zien, leven en dood, je eigen geboortes en je eigen doden, liefde en onmacht, zelfs pijn mag erbij, ik ken weinig dichters die daar iets mee kunnen doen (als je met de hamer op je vinger slaat, roep je au! Degenen die spontaan gaan jodelen zijn vrij zeldzaam) maar bij Nolens moet het dan maar mee het gedicht in, het is het eerlijkste wat hij in huis heeft.

Nou, en met dat materiaal, en met zijn woedende paradoxen, vindt hij water en brood en authenticiteit uit, zijn eigen ecologie zeg maar. Van daaruit ontmaskert hij ook traditionele deugden als goedheid („Geen goedheid, nee, verdomd, ik weet wat goedheid is. / Goedheid is een stinkend bed, een meisjesstem / Van zestig jaar”). Met dat alles werkt Nolens aan zijn bestaansminimum van waardigheid. En dat doet hij indrukwekkend.

Inhoudelijke poëzie: dat is wat je van poëzie zegt als ze slecht is. In haar betere gedichten vindt Ellen Warmond geen filosofie uit, maar een ethiek, vindt die niet uit, maar beoefent die, bokst en schaduwbokst die weerbaar bij elkaar, je ziet het gebeuren waar je bij staat, het gedicht is het avontuur met de gelijknamige titel. Hans Faverey vindt opnieuw verlangen uit, als het moet zelfs een metafysisch oerverlangen. Nolens is een ecooloog. Ga zo maar verder. Het grootste onrecht dat je ze aan kunt doen, is hun inhoud te resumeren.

III.

Ergens halverwege de nieuwe bundel van Gerrit Kouwenaar staat zijn programma afgedrukt:

*Het is laat zoals ieder jaar, de tijd
zit krap in zijn heden, vandaag
is steeds weer geweest*

*steek dus het licht aan
dat de toekomst nog uitspaart, spreek
het brood aan dat nog niet doof is, maak
de taal waar achter zijn tekens, spel
het vlees, stil de tijd, leef nog even -*

Waarin verschilt dit programma van het programma voor het schoolfeest van mijn dochter? Het begin lijkt in elk geval hetzelfde (geachte

ouders) het is vandaag de zoveelste van de zoveelste maand. Maar er staat : „het is laat zoals ieder jaar”. Dat zal wel willen zeggen dat het herfst is. Maar misschien ook dat het sinds Kouwenaars vijftigste elk jaar herfst is, ook in de lente. „De tijd zit krap in zijn heden” - wat een prachtige zin is dat : elk uur is zo kort dat het al haast voorbij is zodra het begint. Maar Kouwenaar zegt het dubbel : „Vandaag is steeds weer geweest” kan ook betekenen : elk vandaag is er al eerder geweest, we vallen in herhaling. Tot zo ver de diagnose. Volgt de medicatie : steek het licht aan. Dat licht spaart de toekomst nog uit : avond, binnenshuiselijke gezelligheid, luiken dicht, uren gaan daar langer van duren, mede omdat je vergeet op de klok te kijken. Maar je kunt het ook lezen zonder denkbeeldige komma na licht : steek dat licht aan dat de toekomst nog uitspaart. Welk licht ? Het licht dat dit soort taal laat schijnen over de dingen ? Spreek het brood aan dat nog niet doof is, kan ook van alles betekenen : aanbreken en toespreken. Spreek die bronnen aan die nog luisteren, roep ze op. De samenvatting van wat Kouwenaar in deze regels doet, geeft hij vervolgens mee als bevel : „maak de taal waar achter zijn tekens”. Hij zegt niet : breng tekens aan. Dat doen b.v. de Indianen. De tekens zijn er echter al lang, er zijn er veel te veel. Maar maak de taal daarachter waar. „Spel het vlees” : dat is mooi erotisch, het kan natuurlijk ook over het savoureren van een steak gaan, maar ik hoor er liever een oproep in doorklinken om elkaars lichaam porie na porie te lezen, als braille. „Stil de tijd, leef nog even” : dat doet elk gedicht in deze bundel. Tegelijk staat er geen punt achter maar een gedachtenstreepje -. Dat staat hier achter elk gedicht. Alles blijft gelukkig eindigen met uitstel, gedicht per gedicht afgedwongen.

Is de poëzie van Gerrit Kouwenaar inhoudelijk ? Ja, natuurlijk. Ze is dat op het eerste gezicht : dit is een programma. Ze is dat op het tweede gezicht nog veel meer : er staat nog veel meer op het programma dan je dacht.

Wat is inhoud in de poëzie ? Kenners zullen zeggen : eigenlijk is inhoud in de poëzie die inhoud op het tweede gezicht, de inhoud die erbij komt. Dat is geen onaardige definitie, een zoveelste : het is goed om er een heel pak van te hebben, want er is geen enkele die klopt. („De tijd zit krap in zijn heden” : is dat inhoud op het eerste of op het tweede gezicht ?) Juister zou zijn : poëzie is de spanning tussen dat eerste en tweede gezicht, zoiets als wisselstroom.

Nog meer inhoud. *Een geur van verbrande veren* is de titel van één gedicht en van de hele bundel, en uiteraard betekent die iets. Platweg : het is maart, Kouwenaar arriveert na een Hollandse overwintering in zijn Franse tweede huis en treft er op zijn bed een dode uil die zich bij een ontsnappingspoging door de schoorsteen heeft doodgevlogen. Hij wordt opgestookt. Maar een geur van verbrande veren blijft hangen in alle kieren van deze bundel.

Wat heeft men gedaan vandaag ?

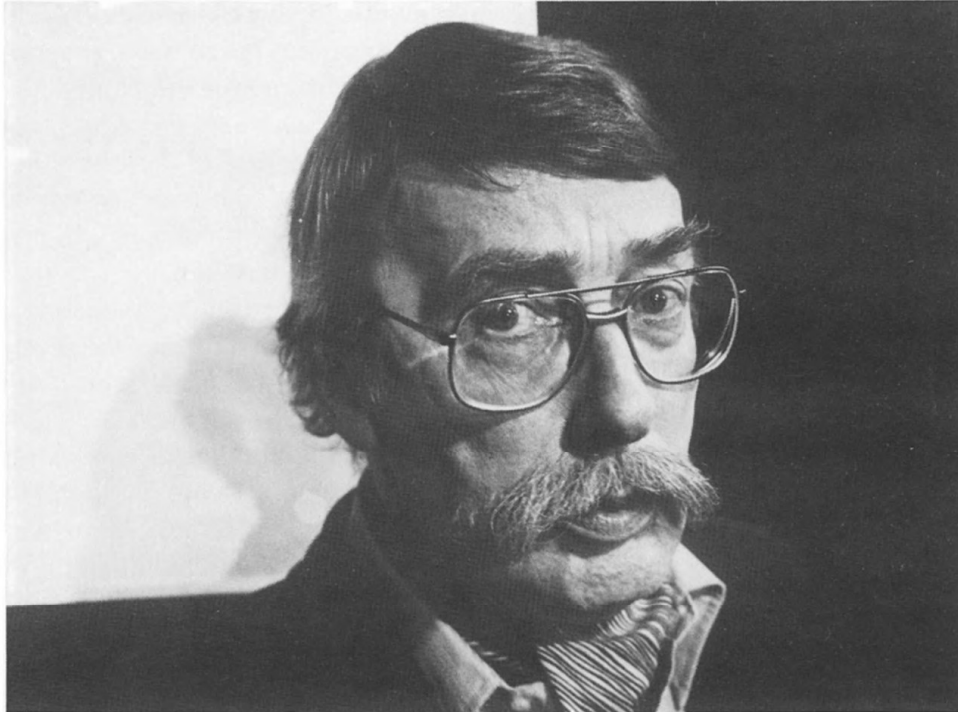
(...)

Vuur gestookt van afval -

Een prachtig vuur van blijvende vergankelijkheid. Blijven, dat is wat dichters de dingen willen laten doen. Tijd stilzetten. Daar zijn verschillen-

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud



Gerrit Kouwenaar (°1923) (Foto Chris van Houts).

de manieren voor. Een van Kouwenaars mooiste vroegere gedichten heet „Intussen”, en bestaat uit een hele opsomming: tussen dit en dat, tussen zus en zo, om te eindigen met „Intussen”.

In deze bundel eindigt het eerste gedicht met de regel:

*...terwijl men
zijn vleugels openvouwt dichtvouwt terwijl men -*

Hoe laat is het? Het is terwijl. Het is intussen. Kouwenaar laat het nu in zijn spiegel kijken, zodat het vergeet te gebeuren, een gedicht lang. Ook haalt hij een paar keer het nu uit het gedicht weg. In het mooie, bijna rustieke gedicht bij de zeventigste verjaardag van zijn broer-schilder bijvoorbeeld. („En hoezeer het ook later werd sindsdien / dit blijft het beeld...”) En vooral in „Station Hembrug”:

*wat is het jaargetij? het jaargetij is goed, zomer
en winter wonen in één tuin, voorjaar en najaar
reizen hand in hand, dit is altijd, de trein
staat in een wolk van stoom en wacht.*

*en wacht terwijl men onderwijl de tijd
stilt met een regel wit een boterham, het duurt
toch langer dan men had gedacht, men blijft
binnen de ramen, pelt een ei*

*woorden als langzaam later gaandeweg
vullen de rookcoupé, men kijkt door glas, men ziet
wikke in kolengruis, men hoort het sein, dit is
voorgoed, het sneeuwt, zo goed als tijd -*

Hoe kan dat, die laatste regel? Tijd is een „stortkoker zonder bodem” luidt het elders, is tijd hier dan ineens goed? Is tijd barmhartig, een keer dat je hem aanvaard hebt? Ik weet het niet, ik heb het nog nooit geprobeerd. In elk geval gaat het hier niet om echte tijd, maar om tot sneeuw gecondenseerde. En de sneeuw is natuurlijk ook geen echte sneeuw, maar het soort sneeuw van een glazen Lourdes-bol die je eerst ondersteboven gekeerd hebt. Het sein dat men hoort is dat voor de eeuwigheid. Sneeuw zo goed als tijd: zo goed als verleden tijd. Zo goed als altijd.

Zoals gezegd eindigen alle gedichten in *Een geur van verbrande veren* op een gedachtenstreep - behalve één: dat eindigt op een beletselteken. Het loont de moeite om eens na te gaan hoeveel zelfs een leesteken kan betekenen. „Maak de taal waar achter zijn tekens”: drie puntjes, Kouwenaar laat ze oplichten als glimwormen.

*Nu men in grond ziet, nu de honger nog net
een gezicht heeft, een mond en een naam
maar de mond is zwart en de naam die liefde
wou zeggen bewasemt een spiegel
men schrijft dit onzeker als smeltijs
terwijl de volgende regel al weglekt*

...

In grond zien: dat doet Kouwenaar hier overal. Het is levensbeschouwing gemaakt van aarde. Hemel heeft zijn tijd gehad. In de schitterende slotstrofe van „Reservaat”, een gedicht opgedragen aan Herman Gorter, zendt de hemel zelf een teken dat er in de hemel niks meer te zoeken valt:

*stilstaande staat men verdwaald in een kind
witzon breekt een hand uit de wolken
wijzend omlaag, naar de grond -*

Een zonnestraal als een strenge wijsvinger wijst de mens terecht: daar beneden hoor jij. Tussen haakjes: „witzon” is een prachtig nieuw woord. Kouwenaar heeft er zo nog meer; ze verdienen allemaal in de volgende Van Dale te staan. In hetzelfde Gortergedicht treffen we „de keelzee” aan, je hoort zo het grote slikken; in een gedicht voor Jan Elburg noemt Kouwenaar hen beiden „tweezamen”; in een laatzomergedicht hangt de boomgaard vol „valfruit”, zelden heeft in één woord meer herfst gekund. Sluit de haakjes.

Maar „nu men in grond ziet” kan natuurlijk ook betekenen: nu men in zijn graf ziet. „Nu de honger nog net een gezicht heeft”: honger is wat de mens gaande houdt zoals benzine een auto. Maar de mens loopt op zijn laatste honger, hij gaat sputteren, taal schuift hem van onder de voeten weg als smeltijs. En dan volgt een beletselteken dat niets meer kan belet-

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

ten, integendeel, het laat het gedicht leeglopen, zelfs deze prachtige taal is incontinent geworden. Dit gedicht gaat zozeer over verval dat het er zelf aan ten prooi is. (Het vervalt zich, zou Kouwenaar kunnen zeggen, zoals hij ook elders erg boeiende grammaticaal onverantwoorde dingen doet: „een woord pleegt zich”; van een tuin zegt hij „men heeft hem ooit ontstaan”.)

Natuurlijk klopt dit niet: zoals Nijhoff prachtige gedichten heeft geschreven over het feit dat hij zonder inspiratie zat, zo is dit gedicht, over het feit dat niets blijft, zelfs het gedicht niet, een blijvend gedicht. Het is net zo sterk omdat het zich het verval tot in zijn vorm toeëigent.

Ik schrijf dit in een huis waar nogal wat late vliegen rondzigzaggen. Voor mij op tafel ligt een vliegenmepper. Op die vliegenmepper zit een vlieg. Dat moet wel een heel domme vlieg zijn, is het eerste wat ik denk. En het tweede: nee, juist een hele slimme, ze zit op de enige plek waar ik haar niet kan treffen, *op* mijn vliegenmepper.

Zo sluw zijn vele van deze gedichten. Ze gaan over dood, maar de dood kan hen toch niet krijgen. „Het huis” bijvoorbeeld:

*Men is verstrikt in het huis
men loopt van broodkast naar muur
men klopt op het beeld van een deur
men schrikt van het letterlijk zicht
eerst schrijft men gedwee wat er is
dan leest men hoe alles ontvleest
in de avond dooft men het raam
men hoort nog gehoorzaam een beek
dan dover in donker de zee -*

Eigenlijk is dit een vreselijk gedicht over aftakeling. Men loopt nog slechts van het kastje naar de muur, men schrikt van de werkelijkheid achter het vertrouwde woord deur, ik durf niet goed verder te interpreteren maar misschien schrikt men achter die deur wel van de constatering hoe oud zijn vrouw geworden is (en „men” zelf): men kan niet anders dan minutieus constateren hoe alles ontvleest, er gaat geraamte schijnen door wat nog overblijft - en dan die slotstrofe. De eerste regel daarvan is een ongelooflijk krachtige synesthesie, Kouwenaar kan het visueel bedoelde werkwoord uitdoven zo opschrijven dat je er auditieve doofheid in *hoort*. (Hoe kun je die in godsnaam horen?) En hij kan het woord doof zo krachtig opschrijven dat je er niet anders in kunt horen dan een andere laatste medeklinker. En toch is dit van zo'n prachtige welluidendheid - niet om te horen voorlezen, maar om in stilte te horen met je inwendige oor, dan duurt het langer - toch zijn deze regels uit dit vreselijke gedicht zo gelukt, dat ze zich slechts gelukkig kunnen voelen. Niet Kouwenaar is gelukkig

maar zijn gedicht. Zo traag van haast is deze bundel, zo telkens nog vandaag tegen de dood in, zo onderweg mogelijk thuis - en het ultieme binnenhuis is het gedicht. De laatste kamer waar nog licht brandt.

Hoe diep is deze poëzie? Ze is van een aangrijpende oppervlakkigheid. Als de dichter eenmaal onder de grond ligt, zal hij diep zijn. Juist dat vooruitzicht maakt deze taalgenieter vastberadener in zijn melancholie, maakt de gretige proefondervindelijkheid van elke zin groter dan ooit.

Wat is de eigenlijke inhoud van dat laatste gedicht? Je zou bijna kunnen zeggen: het tegenovergestelde van wat er staat. (Dat was trouwens ook al het geval in die enkele gedichten van Nolens waarin hij zichzelf weg-analyseerde: juist dank zij die meedogenloosheid stáát hij er. Wie moet ik geloven, de dichter of het gedicht?)

Kouwenaar doet dat nog een paar keer: het tegengestelde zeggen van wat er eigenlijk staat, met name in een paar ars poetica gedichten. Het eerste gaat over de half mislukte zelfmoord van Van Gogh „1890; 27-29 juli”:

*Mislukt, men loopt de weg terug, leeg
lopend als een klok, legt heden nog
wat afscheidt op het bed, een dwangbuis rond
een bloedvat, weinig klopt, men had gedacht
dat het bevrijden zou, schoonmaken, geest
in leegte opgehelderd, vorm van brood
maar niets, alleen die kleur, morsrood, bederf
dat altijd thuiskwam bij zichzelf, dood spoor
men gaat de kamer uit met zich, men is
ikzelf, kraaien erboven, verf -*

„Wat afscheidt”: niemand kan dat als Kouwenaar, van afscheid een werkwoord maken en tegelijk afscheiding, een lichaam dat bloed afscheidt. „Een dwangbuis rond een bloedvat”: ziedaar de mens. „Weinig klopt”: ook het hart nog maar nauwelijks. Vervolgens bedenkt hij een neologisme als „morsrood”, zo vlak naast het eigenlijke woord morsdood dat dat oorverdovend meeklinkt - en tegelijkertijd maakt hij van dood een morspartij, net als Van Gogh.

En dan gebeurt het, dan gebruikt Kouwenaar de enige keer in de hele bundel „ik”. De hele bundel staat in de men-vorm, de algemeengeldende vorm van ik, of de vervreemdende, onpersoonlijke vorm ervan. Als hier dan ineens staat „men gaat de kamer uit met zich” is dat nog vervreemder. Met zich: met een vreemde ziekte. Als Kouwenaar vervolgt: „men is ikzelf” is dat allervervreemdendst. Hebben wij elkaar nog gezien? In elk geval bij Kouwenaar niet. Men is dood, betekent het, zo raar is dat ik, een lijk. „Kraaien erboven, verf -”. Ik ben uit mezelf weggevallen, ik ben korenveld, erboven vlerkt beroemdheid rond die niets meer met Van Gogh te maken heeft. Zo heeft Kouwenaar het bedoeld. Ik weet wel zeker dat hij te bescheiden is voor wat nu volgt. Maar ik kan het niet helpen dat ik er ook zijn eigen posthumiteit in lees, „ikzelf”: Kouwenaar zelf. Woorden die

VAN DOVER NAAR CALAIS EN VICE VERSA

Drie beschouwingen over poëzie en inhoud

na zijn dood door het luchtruim van de Nederlandse taal zullen blijven rondbidden. Niet zo bedoeld? Nee, maar over vijftig jaar wèl.

Zoiets geldt ook voor het laatste gedicht uit de bundel, dat eindigt als volgt:

*de bomen staan geleegd onder hun nesten, geen ei
breekt meer bederf uit, uit smeltovens*

*komt nog wat adem, het oneetbaar zilver
verteert het licht, bij wijze van nog spreken -*

De eerste regel is de mooiste herfstregel die ik in 1991 las. De tweede- en derdemooiste staan trouwens ook in deze bundel. De smeltovens waaruit nog adem komt kunnen ook gedichten zijn, een donkerzilveren zons- ondergang maakt zich meester van het laatste licht, ja, nu is duidelijk wat die taalsmeltovens doen, uit leven zilver smelten. „Bij wijze van nog spreken”: dat is alweer te bescheiden. Bij wijze van over vijftig jaar nog altijd spreken. Het gedicht eindigt zoals gewoonlijk met een gedachtenstreep. Wat mij betreft mag dat een punt zijn. Een orgelpunt.

Bibliografie:

ELLEN WARMOND, *Persoonsbewijs voor inwoner*, Querido, Amsterdam, 1991.

LEONARD NOLENS, *Liefdes verklaringen*, Querido, Amsterdam, 1991.

GERRIT KOUWENAAR, *Een geur van verbrande veren*, Querido, Amsterdam, 1991.

ADVERTENTIE

Bank

Verzekeringskantoor

Fiduciaire

J. Van Breda & C^o

Plantin en Moretuslei 295 • B-2140 Antwerpen
Tel (03) 217 51 11