

Iemandsgedichten als huldeblijk, groetenis *Over de poëzie van Jacques Hamelink*

Ron Elshout

werd geboren in 1956 in Rotterdam. Studeerde Nederlandse taal en letteren. Is docent Nederlands. Publiceerde de dichtbundel *'De wervels van je rug'* (1986) en artikelen over poëzie in *'Bzzlletin'* en *'Ons Erfdeel'*. Er verschenen van hem ook gedichten in *'Bzzlletin'*, *'De Gids'* en *'De XXle eeuw'*.

Adres: Cartesiusstraat 12,
NL-3112 XL Schiedam

*Dood verdicht zich tot leven,
leven wordt dun genoeg voor dood.*
(Uit: Niemandsgedichten)

Aan de nagedachtenis van Asael Hamelink

Niemandsgedichten heette in 1976 'een keuze 1964-1975' uit de gedichten van Jacques Hamelink, welke selectie hij in 1984 definitief herzien heeft voor de uitgave *Eerste gedichten*, om datgene wat hij indertijd trachtte uit te drukken beter weer te geven. Of de dichter daarin veel vertrouwen stelde, valt te betwijfelen, want ondanks het gegeven dat Hamelink door het veelvuldig gebruik van het persoonlijk voornaamwoord je een op communicatie gerichte dichter is, spreekt hij ín en buiten de gedichten regelmatig zijn twijfels uit over de bereikbaarheid van de 'mummellezer'.

Doordat hij het gedicht waar dit woord uit geciteerd wordt bij de herziening niet opneemt, wordt wellicht de suggestie gewekt dat hij van mening veranderd zou zijn; zo zoekt de lezer ook de toespraak *Op weg naar de poëzie*, die achterin *Niemandsgedichten* te vinden was, tevergeefs in *Eerste gedichten*. Hamelink zegt daarin onder meer: 'En terwijl weinig mensen luisteren, toehoren, of terwijl niemand toehoort desnoods, continueert het gedicht de spraak, de spraakconfrontatie, het gesprek tussen ik en de wereld, ik en het andere.' Dat hij zijn sceptische houding niet veranderd heeft, blijkt wel uit het opnemen van het gedicht met de omineuze titel 'Poste Restante' in *Tweede gedichten*, de verzameling van zijn bundels tussen 1977 en 1984. De tweede strofe daarvan luidt:

*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 vacuüm, ben ik niet ontevreden.*

Het is niet alleen de relatie tussen dichter en lezer waardoor 'de kans / gehoord te worden gering was', die Hamelink zorgen baart, zijn scepsis geldt ook de verhouding tussen de werkelijkheid en de taal en wat de taal vermag: 'heldere wartaal', 'taalgruizel', 'ik sprak ontoereikend', 'rupstrage woorden', 'gedachtengruis', 'voorbij het zegbare / stijgt de taal / en komt adem tekort', zijn toch woorden van iemand die met een 'leenmond' in 'half-taal' iets 'aan de taalgrens tracht te zeggen'.

Die dubbelslag, het échec van de taal ten volle beseffen en desondanks (of: derhalve!?) dóórschrijven heeft Hamelink o.a. verwoord in *De droom van de poëzie*: 'De apocalips is van een andere orde. Zij is een gebeurtenis, objectief, die aan alle gebeurtenissen en aan alle dromen van gebeurtenissen een eind maakt. Over dat slotvoorval is niet te praten. Het ontslaat ons niet van onze verplichtingen. [...] Er is voor de dromer maar één mogelijkheid om het bestel van dromen dat zijn leven en het bestel van dromen dat onze wereld uitmaakt, te doen voortbestaan. Door trouw te blijven aan het ongrijpbare maar pertinente karakter van de droom.' In de toespraak zegt hij over dit gevecht tegen cynisme: 'Het gedicht, in zijn reikhalzen naar het onbereikbare, juist daarin, legt het falen bloot. Het verheldert het falen, het vergroot het falen. Het maakte de maat van het falen vol'. Dat is in poëzie:

*Je groef, krukkelig, gebrekkig,
 van het oneindig ondergesneeuwde dit
 weinige een uitweg;
 tijd, plaats makend
 voor een ruimte
 waarvoor elders
 immers geen ruimte
 meer was, tenzij
 inwendige;*

*diep
 in het ongevensterde,
 in de bewustzijnsspindel,
 bij de tijdsteen,
 ijsgekoeld,
 ademt zich vrij, onbecijferbaar,
 je zoveelste spraakgestalte.*



Jacques Hamelink (°1939) Foto V. Anbrecht.

Over het *ongevensterde* schrijft hij in *In een lege kamer*: 'Wanneer er geen muren bestaan is alles venster. Wanneer, zoals we vermoeden, alles blinde muur is, moet er een venster uitgehakt in iedere muur'. Iedere spraakgestalte, die Hamelink geweest is, op zoek naar een spraak om op dat moment te kunnen zeggen wat gezegd moest worden, zowel de dichter die vroeger op zoek was naar 'één / zelfzingend, hecht en megalithisch gedicht', als de parlandodichter die hij óók kan zijn, had oog voor beide zijden van die blinde muur. In zijn dankwoord bij de uitreiking van de Busken Huetprijs staat: 'Een dichter moet niet door de tuin en niet over de asfaltweg maar, voetje voor voetje, over de muur (met misschien flessescherven) gaan, die de tuin en de asfaltweg scheidt. De muurganger prijst de tuin. Hij is geboeid door de asfaltweg'. Als ik nu zo vrij mag zijn om bij deze gelegenheid voor 'de tuin' 'de poëzie' en voor 'de asfaltweg' 'de werkelijkheid' in te vullen, dan herinner ik me meteen andere woorden van Hamelink, 'want het is met de poëzie als met het leven. De werkelijke problemen zijn niet oplosbaar, maar onopgelost moeten ze geleefd en onopgelost moeten ze geschreven worden'.

Een dergelijk probleem is de dood, want tussen leven en dood staat ook zo'n muur waar een venster in gehakt moet worden; Jacques Hamelink doet dat, bundels lang. In 'Responsoria' (opgenomen in *Tweede gedichten*) herschept hij de taal en de wereld van zijn overleden moeder en in 'Herinnering aan het verdwenen licht' geeft hij zijn vader een plaats in zijn poëzie, zijn familie en de historie van Zeeuws-Vlaanderen. In dit boek zit, zowel in de

poëzie als in het leven waar die poëzie uit voortkomt, een kiemcel, van waaruit volgend werk van Hamelink gegroeid lijkt:

Nakomeling

Asael Hamelink, 19 augustus 1984

*Gisteravond geboren
bloedkikkertje op de buik van je moeder opverend, mijn liefst
stil faraontje of zo dan maar liefst
een half uur daarna. Zo'n mooi
kindje, zei ze in extase enkel van je. En mooi
ben je en dit is al de tweede avond
dat je met beslistheid beduidt mij
onuitputtelijk te hebben uitverkoren
als je vader, met net zoveel trots
als hier voor zoveel vertrouwen
tracht te dankzeggen.
20 augustus*

De volgende grote publicatie van Jacques Hamelink, *Sacrale komedie*, is te lezen als een herdichting van de bijbel en wellicht als Hamelinks antwoord op zijn eigen stelling 'Wanneer we ooit weer met recht over traditie willen praten, zullen we ons die eerst moeten terug verwerven'. Ook voor dat terugverwerven is blijkbaar niet één taal te vinden, want soms citeert de dichter letterlijk uk de bijbel, maar vaak perverteert hij de originele teksten en tracht ze via eigentijds taalgebruik met onze tijd te verbinden. Ondanks deze cultureel-historische 'bedoeling', die met enig zoeken in Hamelinks latere werk steeds terug te vinden is, vraagt bijvoorbeeld Tomas Lieske zich in 'Jqb Hmlk, leviet' af: 'Is dit een herdichting van de bijbel? En als dat zo is, wat is daar dan de bedoeling van?' Een enkele bladzijde verder doet hij het hoofdstuk *Boek mijn zoon Asael* slechts af met de mededeling: 'gaat over zijn kind', nadat hij nota bene vlak daarvoor onder meer dit deel uit *Memoriaal van een magiër* geciteerd heeft:

*Ook mijn eigen kind, eersteling
van een Egyptenaar, trof hun
onzichtbare, in de bloednacht zelf
van zijn geboorte. Zijn moeder,
de beminnelijke, heeft het niet
omhelsd. Dat deed haar en mij
pijn die overkomelijk was, maar
het land, ons hart, brak onder de klacht*

*van farao om zijn Eerstgeborene,
de koudliggende toekomstzonneling.*

De verleiding is nu groot om slechts te lezen dat de 'ik', van wie nog verteld wordt dat hij 'in de ordening gebleven / van het voormalige, tot de lege / dienst aan beelden [is] teruggekeerd', het verlies van zijn kind ondergeschikt maakt aan de klacht van de farao, maar het gedicht eindigt: 'In mijn hart zou ik vrede hebben / met een hoger dienst, als degene / wie het eerstgeborene het liefst is / mij nog verder onttoverde'.

Het lijkt me dat de wisselwerking tussen het ceremoniële en het particuliere hier toch óók het doel heeft de onttovering, voor zolang dat mogelijk is, ongedaan te maken en het eigen verdriet een plaats te geven in een groter verband, dat lijkt me tenminste de enige manier om er mee te kunnen leven. Niet de tuin, niet de asfaltweg, maar de wisselwerking daartussen maakt het mogelijk in wankel evenwicht te overleven. De mens heeft de traditie, zijn culturele achtergrond, nodig om te overleven, maar omgekeerd is het niet minder waar: die traditie overleeft dankzij de mens, dichters als Hamelink, zoals ook het particuliere overleeft doordat het een plaats krijgt in het algemene en vice versa, al gebeurt dat opnieuw met reserves: ik kan de formulering 'de lege / dienst aan beelden' niet lezen z[onder me aan de indruk te onttrekken dat Hamelink daar ook mee naar de poëzie verwijst, die hij in 'Poste Restante' 'mijn treuzelende rode draad, een leeg begrip' noemt, maar die tegelijkertijd 'het oneindige nastreeft, verduurzaming van een duizeling'.

In *Een man van horen zeggen* heeft W.J. Otten het idee uitgewerkt dat iemand na zijn overlijden alleen voortbestaat wanneer er over hem gedacht en gepraat wordt, het postume bestaan van Asael Hamelink is door zijn vader verzekerd, niet alleen door over hem te dichten, maar door een plaats voor hem te scheppen in de geschiedenis. Is dat in *Herinnering van het verdwenen licht* de familie, in *Sacrale komedie* een bijbelse achtergrond, dan is dat in *Folklore Imaginaire de Flandre* een historische: die van Zeeuws-Vlaanderen.

In mijn eerdere bespreking van deze bundel voor *Ons Erfdeel* wees ik al op de mystificaties die Hamelink zich permitteert: de poëtische oeuvres van A.D. (Aarnout Dees) en A.R. (Antoon Rooze) werden hem via Mr. Petrus Dielemans en een neef ter hand gesteld en hij is 'slechts' de tekstbezorger 'die alle lof of blaam afwijst' 'behoudens waar ik in een leemte voorzien mocht'. Die letterlijke leemte heeft Hamelink *gedicht* met de eerder afzonderlijke verschenen bundel *Asael's rust*. Middenin een baaierd van spraken, talen, dialecten, taalvondsten, 'impelstimpelstapele' dichtconstige capriolen van allerlei toonaard, als ware de schatkist van een rederijkerskamer geplunderd, is de lacune gevuld met een zielemis die het wil hebben over 'de werkelijkheid, het allergrootste en ongrijpbaarste'. De oneindigheidsaspiraties, de volheidsverlangens van poëzie

opgeven, zou betekenen de wereld opgeven, zou betekenen het eigenik opgeven, vindt Hamelink, en het gesprek tussen 'ik' en het andere, tussen 'ik' en de *ander* moet blijven plaats vinden, om ook de *ander* niet op te geven. Het gedicht biedt de geestelijke tijd en plaats, 'harttijd, 'hartruimte', om vensters te slaan tussen de weg en de tuin, de traditie en het heden, de werkelijkheid en het gedicht, leven en dood, de vader en de zoon. En zal daarin altijd falen, maar 'daarin', zegt Hamelink in *Op weg naar de poëzie*, 'dat is een van de paradoxen van alle poëzie, ligt troost, en soms meer dan dat'. Het zijn iemandsgedichten.

In november 1995 verscheen een nieuwe bundel van Jacques Hamelink, *Boheems glas*. Hij zet daarin zijn 'oriëntatie op de grondgegevens van de menselijke existentie alsmede op dat waarin die existentie is ingebed (zoals hij het omschrijft in 'In een lege kamer...') voort. In *De droom van de poëzie* noemt hij dat de 'bovenpersoonlijke intuïtie die we traditie noemen' (p. 70) en: 'de gemeenschap van levenden en van hen die wat eens hun leven was aan ons hebben doorgegeven' (p. 66).

In *Boheems glas* voert deze zoektocht hem eerst naar het Tsjechische en in het tweede deel van de bundel naar het Trojaanse cultuurlandschap.

G.F.H. Raat heeft aannemelijk gemaakt dat het 'de latere Hamelink' te doen is om 'een fusie van tijden' en als we Hamelinks grensgangersmentaliteit in acht nemen dan ligt het voor de hand te verwachten dat in de bundel een wisselwerking tussen enerzijds het Boheemse (en Trojaanse) en anderzijds de werkelijkheid van nu plaats zal vinden. Dat gebeurt dan ook: al in het tweede gedicht is sprake van 'het witte // Berbertapijt van je huis / in de Jenseníky aan de rand / van Amsterdam'.

In 'een tover vertelzilverexplosie', zoals het in een gedicht heet, trekt Hamelink van leer en maakt met een waaier aan taaleffecten, als neologismen, achaisimen, modernismen, ontsprende zinnen en vreemde enjambementen gewag van het persoonlijke en het Boheemse. Daarin is deze bundel enigszins als het pendant van *Ceremoniële en particuliere madrigalen* te zien, omdat daar een Spaanse reis in voorkomt. Er zijn echter twee belangrijke verschillen. Het taalgebruik in de recente bundel is, vergeleken met de parlandotoon in de bundel uit 1982 weer veel exorbitanter en in die bundel speelde het 'particuliere' tegen de achtergrond van de Spaanse reis, die zich verder niet opdrong. In *Boheems glas* doet Hamelink een tamelijk groot beroep op culturele kennis met betrekking tot Tsjechië die ik althans niet zomaar bezat. Natuurlijk zijn namen als Svátek, Sebková, Olsany, Bozdêchov en Vcelnicka op te zoeken. Natuurlijk maakt de encyclopedische wetenschap dat een Hussiet een volgeling is van Johannes Hus (1369-1415), de kerkhervormer, en dat Jan Zizka hun blinde militaire leider was, een verband duidelijk met Hamelinks eigen protestantse achtergrond, maar de vraag is of de abstracte thematiek, de versmelting van het particuliere heden met het

ceremoniële Boheemse verleden, niet zo nu en dan bezwijkt onder een te veel aan woorden die bij een niet-ingewijde te weinig oproepen.

Ik bemerkte dat ik mij naarmate het 'Boheemse' in de gedichten toenam minder aangesproken voelde, omdat ik me er niet veel bij kon voorstellen, terwijl dat wel gold voor de 'particuliere' gedichten over 'een / rose en witte seringen / pijn die je me opgeeft / te doorstaan'. In één daarvan doorbreekt Hamelink die pijn met het vooruitzicht op de magnolia, de voorloper, die ruikt naar dezelfde bloem van Wallace Stevens: 'My house has changed a little in the sun. / The fragrance of the magnolias comes close'. Bij Hamelink gaat dat zo: 'Ons herfstschijnhuwelijk spra / ken we af want chrysanthenen, hoe / bitter en donker geuren die niet / naar astro-aquatische werelden. // Voorts liet me de / poolwaarheidlievende / voor haar bloemhof / de magnolia beloven.' Zoals in de madriagalenbundel (Het denkbeeld, p. 14) stuurt dit vanuit de herfst aan op de toekomst en op zang, maar ik vraag mij ook bij de Trojaanse afdeling af of voor Hamelink soms niet geldt wat hij over Orpheus zegt: 'zichverzingend'. Mijns inziens blijft hij daar wel érg dicht bij het in hedendaagse, particuliere (overigens vaak schitterende!) taal herdichten van enkele mythen. Ik zie daarin 'de fusie der tijden', de poging 'de traditie terug te verwerven' en de beurtzang tussen leven en dood ('het antracietgeborchte') wel, maar de uiteindelijke versmelting komt niet altijd overtuigend tot stand, omdat het wél een fusie is tussen de taal van Hamelink en de mythe, maar niet tussen de hedendaagse werkelijkheid en de mythe.

Een paar bladzijden later schrijft hij: 'Dit hoofd moet op zijn gezang geloofd worden.' Vooralsnog wil ik dat graag ook op Hamelink laten slaan. Ondanks een aantal ('Boheemse') gedichten, die misschien wat minder in een tastbaar verleden wortelen, en enkele ('Trojaanse') die daar juist in blijven steken, is zijn oeuvre een 'work-in-progress', immers, de bundels die hij publiceerde onder het pseudoniem A.D. kregen ook pas hun definitieve plaats toen deze in Folklore werden opgenomen. Iemand moet toch ooit 'door louter zingen gedaan krijgen dat hij / uit de tenebraehof', 'met zijn magiekst lamento / cantibile de veerman' vermurwt. Men leze daartoe het in de bloemlezing opgenomen 'Charade'. Zó breng je verdriet onder getemperde, schroomvallige woorden.

Literatuur:

JACQUES HAMELINK, *Niemandsgedichten, een keuze 1964-1975 met een toespraak* (1976).

JACQUES HAMELINK, *Eerste gedichten* (1986). Hierin zijn opgenomen gedichten uit: *De eeuwige dag* (1964), *Een koude onrust* (1967), *Oudere gronden* (1969), *Geest van spraak en tegenspraak* (1971), *Windwaarts, wortelber* (1973), *Witvelden, inscripties* (1974), *Hersenopgang* (1975).

JACQUES HAMELINK, *Tweede gedichten* (1993). Hierin zijn opgenomen: *Stenen voor mijzelf* (1977), *Het rij* (1979), *Respansoria* (1980), *Ceremoniële en particuliere madriagalen* (1982), *Gemengde tijd* (1982).

JACQUES HAMELINK, *Herinnering aan het verdwenen licht* (1986).

JACQUES HAMELINK, *Sacrale komedie* (1987).

A.D., *Folklore Imaginaire de Flandre*, bezorgd door Jacques Hameiink (1994). Hierin zijn onder meer opgenomen de eerder als afzonderlijke bundels verschenen *Asael's rust*, *Runen van de ruïn en Groot eiland* (De laatste twee onder het pseudoniem A.D.).

JACQUES HAMELINK, *De droom van de poëzie* (1978).

JACQUES HAMELINK, *In een lege kamer een garendraadje* (1980).

JACQUES HAMELINK, *Niet door de tuin en niet over de asfaltweg* (Tirade, nr. 278/279) (1982).

JACQUES HAMELINK, *Boheems glas* (1995).

G.F.H. RAAT, 'Jacques Hamelink, bewoner van grensgebied', in *Jan Campertprijzen 1988* (1988).

TOMAS LIESKE, JQB HMLK, LEVIET in *Een hoofd in de toendra* (1989).

Het hier gepubliceerde artikel sluit nauw aan op:

RON ELSHOUT, 'Eeuwig, dagelijks', in *Ons Erfdeel*, 1994, 2, en RON ELSHOUT, 'De zoveelste spraakgestalte', in *Ons Erfdeel*, 1995, 3).

[Gedichten]

Jacques Hamelink

85 Neher tamid

Op een schitterende spindradige
 Augustus-ochtend, een vrijdag
 van het eeuwig licht op de plek
 Diemen in de heilsgeschiedenis, waar de chassied
 Rembrandt zich het geheim leerde, oerdaadkracht
 van die passie, hebben je moeder
 en ik je gemis aan gewicht tussen ons in
 gedragen, in de tuin gelegd.

En om je heen in een kring
 kwamen, jou eersteling tot grafbeeld, stille
 mensen staan, je eerste geliefden, onder wie
 drie jonge gracieuze vrouwen, zeven lichte deze zomer
 levenden die elkaar hun handen gaven, te kort
 voor het gebed van je grootmoeder (zwart, niet
 meer maar lieflijk, uit Scheba) aan de Erbarmer,
 die de inschrijving niet vergeet
 in het boek.

De meegenomen rozeblaadjes
 hebben we toen verstrooid samen
 over je grafstilheid bij de populieren,
 je harpenaars, en zijn weggegaan, ik,
 met haar geruisstil naast me, verbaasd
 vader van maar zo'n kleine woordloze
 dode, van een Asael te zijn geworden

Uit: *Sacrale komedie*.

Jacques Hamelink**Hoorn van overvloed**

Het begint zoals het begon, hier,
met de reine weersgesteldheden,
het niet te kerstenen weer. We
hadden een heel zacht voorjaar.
Het bloesembestand glorificeerde
maar en daaruit kwam voort. A
poor poet in besmeurde kleren ook
rottenführer in allerijl breek ik
achter in de hof voorbije week
dan de Doyennés de Comice van hun
nog net ongebroken treurtakken, vul
de meegebrachte wasmand en zie mij
overvallen, aartslelijk, door rauwe
aarde-oude furor tot inlijven.
Redenerend tussen twee beten door
voor de grap tegen de doodgeboren
eersteling van mijn zaadsoort, mijn
in de groendiepe Octoberwereld zijn
pijl en boog wegleggende zoon, hem
de kampioenspeer aanreikend, 'cadeau
van haar: aanbiddelijke. Nu, Asael,
gaan we ons doodvreten.'

Uit: *Folklore Imaginaire de Flandre*.

Jacques Hamelink**Asael in de Leeuw**

Hartsterkte zowel als hertesnelheid
gingen in de wapenloop grof verloren.
Een lichte gemankeerde held bleef je,
een dood van de baarmoeder uitgeperste
om zo te zeggen, teruggebracht tot wat
doorzonken woordbladgoud, de weinige
aan je gewijde versregels, pijnlelies,
in het tweede boek Samuel. Zo'n inderhaast
zoals voor Absalon opgeworpen steenhoop
daar niet vernoemd.

Jongens als jij
altijd toch ook omringende zielsliefde,
tedere scherpte, die van Jonathan en zijn
broeder, heeft je overgered in de Lingua Coeli.
Een in de slinger je afsplitsende vuursteen
versnel je voor de Grote Beer uit aan de spits
van het sterrenbeeld Leeuw onder
de eerste dertig, mijn welp
jouw naam hebbend.

Uk: *Folklore Imaginaire de Flandre.*

Charade

Het liefdespaar dat
door de scherpe wind
naar een gestorvene gaat

worde altoos van drie
wijze vrouwen zijn weg
verklaard en aan het eind

volbrengen we, mijn
te klein ergenszijnde
catcher, het geschenk

ik werper van nog deels
violette rozeblaadjes
de heilige van naam

om je lichtkaars
aarde ophopend
met lichte hand.

Uit: *Boheems glas*.