

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/1.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).



Pierre-Auguste Renoir, *Bal du moulin de la Galette*, 1876, 131 x 175 cm., olieverf op doek, Musée d'Orsay, Parijs © Sabam Belgium 2016.

# H ET OOG VAN DE DICHTER

“LE BAL DU MOULIN DE LA GALETTE (RENOIR)” VAN EDDY VAN VLIET

Een fractie van een kus. Geen lichtvlek Renoir,  
maar een meisje dat ik zou willen vragen

hoe het moet zijn om meer dan een eeuw  
te zijn begraven en nog steeds dansend  
op le bal du Moulin de la Galette te verschijnen,

onwetend over het sneuvelen van zonen  
die zij nog moet baren. Bang om de smaak  
van haar afgewende lippen te verraden.

Zoveel vragen over de bijna achtendertigduizend  
dagen die vlugger voorbij waren dan  
de penseelstreek die haar een strohoedje gaf.

Op de kalender in mijn keuken kan ik  
nog hooguit vijftig jaar naar haar kijken,  
maar is de maand voorbij: de vuilnisemmer in  
en *De kus* van Gustav Klimt in haar plaats.

Uit: *De binnenplaats. Gedichten*. De Bezige Bij, Amsterdam, 1987.

Een andere dichtende doctor in de rechten dan Eddy van Vliet, J. C. Bloem, betwijfelde kort na de oorlog in ‘Dichterschap’ of de productie van “een stuk of wat gedichten” genoeg was “voor de rechtvaardiging van een bestaan”. Het antwoord luidt natuurlijk volmondig bevestigend. Eddy van Vliet stelde als advocaat heel wat meer voor dan zijn collega als griffier, maar was hij alleen dichter geweest, dan had ook hij allerminst voor niets geleefd. Tot die “stuk of wat gedichten” die hem overleven, behoren met name twee verzen die nogal atypisch voor hem zijn, omdat ze zo imperatief, dwingend, bijna agressief zijn: ‘Vader’, waarin de vader gesommeerd wordt de zoon te wijzen op wat er overblijft “als de liefde niet langer wordt bedreven” – een taboethema –, en ‘Dood’, zijn klassieker die begint met “Dood. Heb geen angst. Talm niet voor mijn deur. Kom binnen” en als volgt eindigt: “Veeg je voeten en wees welkom.” Dat laatste gedicht werd zijn familie en vrienden toegezonden na zijn overlijden op zestigjarige leeftijd op 5 oktober 2002. Het is door Stefan Beel vereeuwigd, althans verduurzaamd, op een meer dan manshoog losstaand raam met een zwarte rouwrand in het West-Vlaamse Watou, het dichtersdorp waar hij een geliefd kind aan huis was en waar ook zijn as werd verstrooid. Een andere lezerslieveling is ‘Verliefd’: “Zo gaat het, zo ging het en zo zal het altijd gaan”, een aanhef waarop, hoe kan het bij hem anders, een reeks van door verliefdheid veroorzaakte missers volgen.

‘Le bal du Moulin de la Galette (Renoir)’ hoort misschien niet tot zijn toppers. En het is al evenmin als ‘Vader’ en ‘Dood’ een gedicht dat hem typeert, daar is het te luchtig, speels, ontspannen voor. Maar juist om die reden past het goed bij het bekendste schilderij van Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), misschien wel het schoolvoorbeeld van het soort impressionisme waarmee deze furure mee maakte. Een ongecompliceerd beeld van een bal op Montmartre. Lichtspelerig, pastelkleurig, onomlijnd, dat zijn de woorden die je te binnen schieten als je het doek als schilderij bekijkt; onbekommerd, onschuldig, beetje volks, poezelig, idealiserend als je kijkt naar wat het voorstelt. Renoir moet er tevreden mee zijn geweest, want hij heeft behalve het exemplaar uit 1876 dat in het Musée d’Orsay hangt nog een *Bal* geschilderd, leert ons Wikipedia. Waar dat zich bevindt, is onduidelijk. Het is in 1990 voor 78 miljoen dollar verkocht aan een rijke Japanse fabrikant en na diens dood aan een onbekende.

‘Le bal [...]’ begint met de woorden “Een fractie van een kus”. Dat roept de vraag op waar op het schilderij die onvolledige, wellicht verijdelde, toenaderingspoging is afgebeeld. Het kan niet anders, gezien het strohoedje waarvan in de voorlaatste strofe sprake is, dan dat het dansende meisje boven, precies in het midden, de ontvangster van het erotische schampschot is en degene om wie het gedicht, heel anders dan op het schilderij het geval is, draait. Een aardige bijkomstigheid is, dat in de laatste versregel de situatie zich herhaalt. Ook in *De kus* van Gustav Klimt (1908; Galerie Belvedere in Wenen), net zo’n publiekslieveling als Renoirs *Le bal*, komt de minnaar niet verder dan de wang van de jonge vrouw.

Heeft Renoir zijn *Bal* hernomen, Eddy van Vliet deed dat eveneens. De eerste versie ervan verscheen in 1981 in het bibliofiele bundeltje *Tekeningen*, dat bestaat uit vier gedichten, waarvan er drie op een schilderij geïnspireerd zijn. De tweede, die een aanscherping, toespitsing van zijn voorganger is, maakt deel uit van de reeks 'Meer dan een eeuw' uit zijn zes jaar later verschenen bundel *De binnenplaats*. In die reeks van zeven verzen probeert hij, aldus Michel Bartosik in het *Kritisch Lexicon*, "een beeld op te hangen van de cyclisch terugkerende verschrikkingen van de laatste eeuw". De beide wereldoorlogen komen er dus in voor; de Grote Oorlog onder meer in 'le bal [...]' als het ter plekke niet al te toeschietelijke meisje nog onbekend is met niets minder dan het sneuvelen van haar toekomstige zonen (Renoir zag in die oorlog twee zonen ernstig gewond raken). In de vroegere versie van het gedicht was de verwijzing naar de Eerste Wereldoorlog van veertig jaar later veel minder op het persoonlijke drama van het meisje betrokken. Daar werd haar door de ik-persoon gevraagd of haar minnaar "nog de taxi's naar de Marne [zag] stevenen". Het in de definitieve versie bijna al te nadrukkelijk gespeelde spel met de tijd, de verleden, tegenwoordige en toekomstige, zowel vanuit het perspectief van het meisje als van de ik-persoon, en bijgevolg het accent op vergankelijkheid en dood, blijkt niet alleen uit de suggestie van het sneuvelen van ongeborenen, maar vooral ook omdat er in de voorlaatste strofe gesproken wordt van "bijna achtendertigduizend dagen". In *Tekeningen* waren die "achtendertigduizend dagen" nog gewoon "honderd jaar". De relatieve exactheid van deze berekening roept een nog langere periode op dan wanneer de verstreken tijd in jaren zou zijn aangeduid. Het is de tijdspanne tussen het jaar 1876 waarin de dansende "lieverd" – zo wordt ze in de eerste versie aangesproken – aan het doek werd toevertrouwd en het jaar waarin het oog van de ik-persoon uitgerekend valt op het dansende paar waarvan zij deel uitmaakt, hoewel er die maand op zijn keukenkalender toch heel wat evidentier in het oog lopende tafereeltjes te zien waren. Maar die prikkelden zijn op tijd, dood en vergankelijkheid gerichte verbeelding kennelijk minder. "Achtendertigduizend dagen", dat moet, even rekenen, 104 jaar later zijn geweest, dus 1980, een jaar voordat Van Vliets eerste versie verscheen. Het klopt derhalve: het bezongen meisje was, – zie de tweede strofe – "meer dan een eeuw [...] begraven en nog steeds dansend [...]", als je "begraven" opvat als "vereeuwigd, bijgezet". De nadrukkelijke omrekening van "meer dan een eeuw" in het daarmee corresponderende aantal dagen in de vierde strofe fleurt de banale waarheid op dat de kunst het van het leven wint als het om eeuwigheidswaarde gaat. Ook die "hooguit vijftig jaar" waarin de ik-persoon nog maar van het geschilderde meisje kan genieten, wijst daarop. Maar die winst van de kunst wordt in de laatste versregels hardhandig gerelativeerd: de kunst is weliswaar minder vergankelijk dan het leven, maar is wel degelijk vervangbaar. In een handomdraai nog wel.

ANTON KORTEWEG