

*Herman de Coninck*

## **Over de troost van pessimisme**

Een voordracht met vijftien lichtbeelden

Toen ik ooit les gaf, poëzie, aan jongens die daar helemaal niet om gevraagd hadden, was de eerste vraag: moeten we dat kennen voor het examen? Nee, voor het leven, zei ik. En de tweede vraag was: waartoe dient dat dan?

Ik vond dat een erg domme vraag, en probeerde kwaadaardig te onthouden wie ze gesteld had. Poëzie dient namelijk nergens toe, en dat is op zich al een verdienste. Deze wereld wordt verpest door zijn utilitarisme, als iets niet meer meteen winstgevend is, deugt het niet. Dus leve het nutteloze. Waartoe dient een wandeling door het bos? Hoeveel is dat waard? Wat mag zo'n bos kosten? Hoeveel kost stilte?

Bij dit soort vragen denk ik altijd aan het gedicht 'Ziekenbezoek' van Judith Herzberg:

'Mijn vader had een uur lang zitten zwijgen bij mijn bed.  
Toen hij zijn hoed had opgezet  
zei ik, nou, dit gesprek  
is makkelijk te resumeren.  
Nee, zei hij, nee, toch niet,  
je moet het maar eens proberen.'

Ik zei dus: precies de nutteloosheid van poëzie is een protest tegen al wat in deze wereld aan de orde is. Dit is een maatschappij van hebben. Poëzie hoort tot het rijk van het zijn.

Eigenlijk zeg ik dit achteraf. Als ik het toen gezegd had, was ik een goeie leraar geweest. Het was wat ik ongeveer had kunnen zeggen, had ik niet met de mond vol tanden gestaan. Hoe langer ik sindsdien echter over die vraag gedacht heb, hoe minder dom ik ze ging vinden, maar hoe onvollедiger mijn antwoord erop.

Poëzie dient namelijk wél ergens toe.

Het zou te gemakkelijk zijn, dat te bewijzen met voorbeelden van geëngageerde poëzie, Neruda, Brecht, Nicolas Guillèn: daar krijg je eventueel nog een bruikbare verontwaardiging van mee, een protest waar mee te werken valt. Net zoals religieuze poëzie, voor wie gelooft, nuttig kan zijn, omdat ze je nader brengt tot.

Maar om het moeilijk te maken wou ik het hieronder nou net hebben over bijvoorbeeld de vraag: wat is de zin van religieuze poëzie, voor wie niet gelooft?

Een van de dingen waar poëzie toe bijdraagt, is begrip.

Daar hoort eigenlijk al bij dat je poëzie op het eerste gezicht vaak niet begrijpt. Zelfs als het lijkt van wel, is zo'n eerste indruk nogal eens bedrieglijk. 'Lees maar, er staat niet wat er staat,' zei de toch alleen maar in allerbegrijpelijkst Nederlands schrijvende Martinus Nijhoff al.

Zo heeft Tom van Deel ooit gesuggereerd dat Koplants populariteit in Nederland wel eens op een misverstand zou kunnen berusten, op een verkeerd, sentimenteler, optimistischer menen te begrijpen wat er staat.

Hij illustreerde dat met een voorbeeld uit eigen ervaring. Hij had altijd gedweept met de regel van Marsman 'Slaap met het donker, vrouw, slaap met de nacht.' Een pracht van een slaapliedje, dacht hij, een tedere aanbeveling, die hij in tijden van verliefdheid halve dagen voor zich uit liep te fluisteren. Tot hij in het boek van René Verbeek over Marsman leerde dat die regel de strengste afwijzing van de vrouw inhield: de dichter, de ziener, behoort tot het domein van het licht, de dag, en wijst de vrouw met gebiedende gestrekte arm onverbiddelijk terug naar háár domein, het troebele, het donker, het hem in verwarring brengende.

Onlangs heb ik trouwens iets gelijkaardigs ervaren. Eugène Van Itterbeeck, organisator van het een beetje megalomane Europese poëziefestival te Leuven, alwaar ik gevraagd was om zowat het meest tragische gedicht voor te lezen wat ik ooit geschreven heb en nooit meer hoop te schrijven, 'Verjaardagsvers', vond mijn optreden aldaar 'heel leuk, heel leuk.' (De Standaard, 25-9-80.) Het is echter juist vanwege die altijd op de loer liggende verkeerde interpretatie, dat poëzie behoort tot de sfeer van behoedzaamheid, van voorzichtig de dichter laten zijn wat hij misschien zelf nog niet weet dat hij is.

Toeëigeningspogingen, zoals van katholieken die vonden dat Henriëtte Roland Holst op 't eind van haar leven een katholieke dichteres was geworden, of van traditionele dichters die in de jaren 50 Leo Vroman eveneens tot traditioneel uitriepen omdat hij nog rijmde, terwijl experimentelen hem experimenteel wilden verklaren omdat hij tussen die rijmen in zo volstrekt eigenzinnig met woorden tekeer ging, zijn net daarom zo potsierlijk, omdat ze de poëzie wezensvreemd zijn. Poëzie is bij uitstek het domein waar er niet toegeëigend wordt.

Het domein van het begrip, in tweeërlei zin: begrijpen wat er staat, en dat nooit te vroeg menen voor elkaar te hebben, én begrip opbrengen voor wat je hebt menen te begrijpen.

Het meest zinnige argument dat ik ooit heb gehoord ten gunste van de klassieke humaniora, voor al die uren Latijn en Grieks waar je verder niks mee doet, voor al die schrijvers van wie je nooit de schoonheid, alleen de grammaticale moeilijkheden ontdekt, is dat je er eerbied voor een tekst mee leert, voor nuanceringen, voor de ingewikkelde structurering van een volzin, kortom, dat je ermee leert tenminste niet te lezen wat er niet staat, omdat je al last genoeg hebt met wat er wèl staat.

Dat geldt zondermeer ook voor poëzie, vooral wat die nuancing betreft. Ik ken in de hele wereldliteratuur geen gedicht dat genuanceerder is, zintuiglijk genuanceerder, dan Rilkes 'Die Flamingos':

'In Spiegelbildern wie von Fragonard  
ist doch von ihrem Weiss und ihrer Röte  
nicht mehr gegeben, als dir einer böte,  
wenn er von seiner Freundin sagt: sie war  
noch sanft von Schlaf. Denn steigen sie ins Grüne  
und stehn, auf rosa Stielen leicht gedreht,  
beisammen, blühend, wie in einem Beet,  
verführen sie verführender als Phryne

sich selber; bis sie ihres Auges Bleiche  
hinhalsend bergen in der eignen Weiche,  
in welcher Schwarz und Fruchttrot sich versteckt.

Auf einmal kreischt ein Neid durch die Volière;  
sie aber haben sich erstaunt gestreckt  
und schreiten einzeln ins Imaginäre.'

Dit moet zowat het subtielste zijn wat met taal mogelijk is, het lichtste ook, met die zware filosofentaal. Om te beginnen was Fragonard al een subtiel schilder van salonachtige verfijndheden, die hij liever in een spiegel wazig liet weerkaatsen dan ze in haarscherpe rechtstreeksheid te schilderen. Maar ook in die spiegelbeelden is van het wit-rood wat flamingo's met zich meedragen op hun hoog uit de werkelijkheid opstijgende poten - wat ze meteen meenemen naar de hogere regionen van zichzelf, daarboven - niet méér gegeven dan als iemand van zijn vriendin zou zeggen: ze was nog zacht van slaap. Dit moet zowat het wereldrecord zintuiglijke geraffineerdheid zijn. En tegelijkertijd zegt deze strofe: daarmee is eigenlijk nog steeds niets gezegd. Het meest geperfectioneerde woordpastel dient alleen om de eigen onmacht te ervaren. Ook al zou je 2534 kleurtjes in je doos hebben, dan stuit je nog altijd op een tafereel waarvoor je het 2535ste kleurtje nodig hebt.

Ter verdere verduidelijking: Phryne is volgens Van Dale een hetaere uit de vierde eeuw voor Christus, die o.a. voor beeldhouwer Praxiteles model stond. Toen ze van heiligschennis was

beschuldigd, ontblootte haar verdediger, voor de ogen van de rechters, haar boezem; de rechters konden het toen niet over hun hart verkrijgen een zo goddelijk schone vrouw ter dood te veroordelen.

Op dezelfde manier verleiden Rilkes flamingo's zichzelf, net zoals Rilke zichzelf met zijn taal verleidt, tot een hooghartig eenzaam schrijden in 't Imaginaire.

Ik begrijp niet hoe je na lezing van dit gedicht ooit nog (taal)zekerheden zou kunnen hebben. Mij heeft een leraar Duits dit op mijn zestiende aangedaan, en sindsdien ga ik op de tast door het leven. Sindsdien ook vind ik mijn eigen onzekerheden en voorzichtige aftasterijen waardevoller dan elke overtuiging.

Ik ken in het Nederlands niemand die zozeer deze over 24,6 vingertoppen beschikkende gedetailleerdheid van voel-vermoeden bezit, behalve misschien Fritzi ten Harmsen van der Beek. Ze heeft al meer dan een ander namen nodig om te zeggen wie ze is, en zo heeft ze in haar gedichten nog veel meer woorden nodig om bijna niets te zeggen. Ze is de pianiste met de 24,6 vingertoppen, spelend op een piano waarop elke komma zijn toets heeft. Ze is de dichteres met het grootste aantal adjectieven ter wereld, en daarmee tastend naar niets. En ze is dronken. Ze heeft constant pijn aan haar verfijning, die is namelijk voor betere dingen bedoeld dan waar je in deze wereld mee te maken krijgt. In haar gedichten delireert ze er dan ook alleraardigst op los, misschien iets teveel nergens over gaand, maar vind maar eens een onderwerp dat geraffineerd genoeg is voor dit taal- en weemoedsapparaat:

### **'Interpretatie van het uitzicht.**

Verschillende bomen in deze verdoemde tuin  
stellen godzijdank nog perk en paal aan

een oude man die daar gedurig loopt, zonder  
hoed, zwart als een krent in grauw gebak van

licht en landschap, ja een man van ziekte. Zwak  
maar taai en onbeschoft. Hij draait, de afgeleefde

kreeft, in kringen om mijn vijvers, der seizoenen dolle  
dolle naald deert hem, verstokter, blijkbaar niet.

En de verlegen bleke regen al weggebleven is, de doorluchtige  
wind, voortvluchtig, in het geheime hout ontweken.

En heerst verwildering alom en willekeur haakt  
bladerloos aan de ontdane hagen waarlangs aarzelend

zijn zachte schunnige verwoesting vaart. En niemand kan  
hem keren waar hij zeverend door mijn bezerde heesters breekt

en bevend speeksel kwijlt langs mijn beleefde kleine twijgen.  
Van de vlugge lustige vogels geen hulp meer te verwachten is nu

de heilige reiger zelfs al ochtendlijk is uitgeweken achter de  
geschonden horizon. Het is te hopen dat de mooie rode autobus

die alle oude mensen later af komt halen, hem nu spoedig  
over rijdt naar ongenadiger terreinen, naar jachtvelden van

eeuwig asfalt, waarin overal verchromde bakken voor zijn

rochels en de uitgekauwde stompen van zijn stinkende sigaren.

Want al mijn vijvers liggen dicht, mijn paadjes raken  
zeer vertrappt, de schuwe schepselen hebben mijn struikgewas

verlaten, mijn heerlijkheid ligt braak. O keer, keer  
welluidende wind, verliefde regen weer tot aan mijn

haveloze heuvelen.'

Je moet misschien even over iets zwakkere beginregels heen, maar dan beland je in een trefzekere temerigheid, in een schampere schendbaarheid, in een allerovergevoeligst gezeur, in een allerboosaardigst gefoeter, in de goedertieren onberekenbaarheid van een vrouw die net als Rilke taal verleidt in plaats van schrijft.

Om het leven aan te kunnen, heb je een zekere plompheid nodig. Om het niet aan te kunnen: talent. Dát soort talent heeft Fritzi ten Harmsen van der Beek in zeer alcoholische mate.

Behalve dat poëzie je de luxe van nuancerings, de voorzichtigheid van bij elkaar geaarzelde verfijndheden, letterlijk doet begrijpen, doet ze je ook begrip opbrengen voor wie ze verzamelt. Literatuur is aanvullende mensenkennis.

Dat geldt misschien meer voor de roman dan voor poëzie: ik loop niet zo hoog op met God, heb ik in een boutade wel eens beweerd, Tolkien en Vestdijk bv. hebben boeiender werelden gecreëerd dan hij.

Poëzie leert je misschien minder dan de roman rare types kennen, zonderlingen met collectioneerwaarde. Poëzie laat je echter wel fundamentele houdingen begrijpen. Ik loop niet zo hoog op met decadentie, bijvoorbeeld, maar Fritzi ten Harmsen mag van mij decadent zijn, omdat ze er meteen de wanhoop bij levert van waaruit ik er kan inkomen.

Zo beschouwd is begrip de vergrotende trap van begrijpen.

Vooraf misschien nog dit. Ik vind begrip als deugd niet het absolute einde. Ook niet het begin, maar een deugd voor ergens middenin.

Onbegrip deugt niet, dat ressorteert onder de domheid en dat is het ergste wat er is. Dan komt begrip: wil je ergens over oordelen is dat niet het einddoel, maar wel een absolute voorwaarde. En dán komt het oordeel. Zo kan ik zeer negatief oordelen over iets of iemand waar ik toch alle begrip voor heb. Maar ik kan niet oordelen over iets of iemand waar ik alleen onbegrip voor heb: op een kapotte weegschaal kun je ook niks afwegen.

Ik wil er dit maar bij zeggen omdat je ook aan teveel begrip ten onder kunt gaan, als het inderdaad letterlijk het einde wordt: op de duur kom je je fauteuil niet meer uit, van al dat begrip. Maar nou is een van de charmes van poëzie inderdaad, dat je daar begrip als reïncultuur kunt hanteren. Oordelen is onaangenaam, ik zou niet graag rechter zijn, alleen: soms moet het. Poëzie is echter het domein dat je van dat oordeel ontslaat. Even toch.

Omdat het er een ander oordeel voor in de plaats stelt: of het goeie of slechte poëzie is.

Op die manier zijn in poëzie dingen mogelijk die daarbuiten ondenkbaar zijn, voor mij althans.

Dat ik ooit zou heulen met de metafysische somberheidsgedachten van Adriaan Roland Holst, geen haar op mijn hoofd dat eraan denkt. Maar in een gedicht als het volgende, uit 'Een winter aan zee', van een bijna archetypische bondigheid, bestaande uit woorden die van pure korzelige spaarzaamheid tegen elkaar opbotsen, mag het van mij:

'Afnemend omoorlogen  
de stralenden nog maar  
de ster, en zienderogen  
valt ander donker dan  
van de avond. Het vanwaar

weet geen, doch soms bemerken  
in een windstoot ervan  
eenzame' al vale vlerken.'

Dat ik ooit bewondering zou opbrengen voor het strengste calvinisme, de lippen op elkaar geklemd van morele benepenheid, verre van mij. Maar laat Ida M. Gerhardt maar doen. Laat heel dat oeuvre, dat aan mekaar hangt van gedegen grootspraak (terwijl ik toch die regel van Hanny Michaelis boven mijn bed heb hangen: 'als er dan met alle geweld spraak gemaakt moet worden, dan liever kleinspraak') dan inderdaad maar bekroond worden. En dat knarsende plichtsgevoel. En die grootsheid, die uit het museum voor letterkunde ontleende gala-taal, laat die nou maar even haar koperen galm. Laat er in deze tijd van joggen nog maar even taalkundig geschreden worden:

### **'Tussenuur**

Midwinterdag. - De geur van oude jassen,  
de gang met kalken licht om in te dwalen;  
een schateren - grindstorting - uit een klasse;  
en dan hoort men de school weer ademhalen.

Dit is mijn land. Ik zal niet meer verkassen:  
Dr. I.G.M. Gerhardt, oude talen.  
Vergeef mij, God, mijn duizendvoudig falen.  
Ik kon dit nimmer in mijn schema passen.

En rebelleerde. - Maar ik ben gezwicht:  
Te sterk zag mij mijn werk in het gezicht.  
Het is mijn prachtige, mijn hondse baan.

Waar staat van "wandelen voor Uw aangezicht?"  
Een tussenuur. In deze geur, dit licht.  
Het is mijn arbeid, en Gij ziet mij aan.'

Of laat er voor een ver van mij staand gevoelen als haat ook maar woorden gevonden mogen worden. Of schreef Du Perron in onderstaand gedicht over begrip, en hoe dodelijk dat soms kan zijn? Het is alleszins van een superieure toegeeflijkheid. Het is bovendien een illustratie van hoe een gedicht boven zichzelf, boven zijn miezige aanleiding uitstijgt. Hoe het van een verlies tot een overwinning wordt. Dat gebeurt met taal. Maar dat gebeurt ook met gevoelens. Ook aan gevoelens wordt volop gewerkt in de smidse van het gedicht. Taal is alleen maar de hamer, om er gevoelens mee te smeden als ze heet zijn.

Ik kan me best voorstellen dat Du Perron het moeilijk vond om afscheid te nemen van zijn onderwerp, zijnde een vrouw. Dat hij dat afscheid schrijvenderwijs heeft gemaakt. In dat geval heeft hij niet alleen een gedicht gemaakt, maar ook een gevoel. Hij heeft schrijvenderwijs een gevoel dat hij niet had, uitgevonden. En hij heeft dat zo meedogenloos gedaan dat iedereen die na hem de harde wil uithangen, hier een tekst krijgt bij wijze van oefening. Een soort karate-training voor sentimentelen.

### **'PPC**

Vaarwel, Clary. Ik wens u geen geluk.  
Zoiets klinkt dom, bij hen reeds die het menen.  
Gij hebt u goed verkocht. Maak u niet druk  
over de rest: want alle mensen wenen.

Uw huis was klein. Uw heer heeft het vergroot.

De bron van zijn fortuin heet niet te stelpen.  
Uw roem wordt groot en duurt wel tot zijn dood.  
Uw ziel is klein. Ik kon het niet verhelpen.

Uw lijf is goed. Gij zijt een mooie vrouw.  
Gij zult uw heer veel mooie kindren baren.  
Uw hart is nauw: gij blijft hem ook wel trouw.  
Gij zult hoogstaan en goed uw naam bewaren.

Vaarwel, Clary. Mij zult gij niet meer zien.  
Ik zal u mijden, zelfs tot in uw dromen.  
Gij waart mijn droom, voor ik u had gezien.  
Gij zijt uzelf. Ik minacht u volkomen.'

Het sterkste voorbeeld van hoe poëzie niet alleen met begrippen, maar ook met begrip werkt, vind ik nog altijd dat het gedichten zijn geweest die me een verschijnsel als pedofilie hebben doen begrijpen.

Het moet mijn zontje niet overkomen, maar laat het maar in de prachtige muziekdoosjes van Wilfred Smit thuishoren. Of, omdat ik die elders al wel geciteerd heb, in de veilige omheining van een sonnet van Willem de Mérode:

'Apollon Archaïque:

Het rood granietblok stond hoog opgericht  
in 't midden van de hete binnenplaats.  
En in de steen, als in een droomgezicht,  
verscheen de jonge scherpte eens gelaats,

dat onverbidlijk zich zijn blik toewendde.  
Het gladde strakke lichaam scheen bereid  
de sprong te maken naar de manlijkheid  
die reeds een macht was in zijn smalle lenden.

Zo stond hij vele lange hete stonden.  
En vele glansen hebben zich verbonden  
tot glimlach die zijn hele lichaam droeg.

Tot op een avond toen het bloed verstilde  
de meester hem met welbewuste milde  
en scherpe beitel uit het steenblok sloeg.'

Of is dit al geen pedofilie meer, maar efebologie? Want voor elke leeftijd geldt een ander moeilijk woord. Hoe dan ook, een geilheid die me anders vreemd zou zijn, wordt me hier taalkundig overtuigend aangepreut. En ik kan me voorstellen dat een onderzoeksrechter na lezing van dit gedicht anders oordeelt dan voordien. (Nou nee, die onderzoeksrechter zegt na lezing natuurlijk: schrijft u in de gevangenis nog maar wat meer zulke mooie gedichtjes.)

Maar daarnaast gaat dit gedicht ook over de poëzie zelf, al heeft het daar het beeld van de beeldhouwer voor nodig. Het is een gedicht over het maken van poëzie. Over het geduld dat daarbij nodig is en over hoe je het geheel dan uiteindelijk toch nog cadeau moet krijgen: het bloed moet verstild zijn, zeker als het over zo'n passioneel thema gaat, en er moet afstand genoeg zijn om tegelijkertijd mild én scherp toe te slaan. Het resultaat is dan dat je én iets gemaakt hebt, én het al makend uit je losgekapt hebt.

Want net als in het voorgaande gedicht en in alle goeie gedichten, wordt er hier onderweg iets gecreëerd dat er voordien niet was. De slotsextetten geven er zelfs een overwinnaarstoon aan mee, iets

juichends van het-is-gelukt, om het even om welk initiaal gevoelen het ook ging. Elk gedicht is een overwinning op zijn eigen onderwerp. Het vertrekt daar wel van, maar dat is alles. Het tranerigste liefdesgedichtje is geen goed gedicht als het onderweg niet op z'n minst dat tranerige is kwijtgeraakt, om bijna te eindigen in de vreugde van een zo definitief verwoord allemans-verdriet, dat het ik ermee vergeten is. Het ik is achter de rug. Een slotregel van een gedicht staat bij wijze van spreken altijd in de wij-vorm.

De dichter die schrijft, daarmee zijn lief bedoelend: 'Ik ween om bloemen in den knop gebroken' heeft daarmee twee dingen gedaan. Eén: afstand genomen van zichzelf, anders kom je er toch niet op jezelf met zo'n bloem te vergelijken zeker, en, twee, veralgemeend: hij weent om alle bloemen in den knop gebroken. Dat geeft troost. Poëzie werkt volgens het paradoxale principe dat het hele wereldleed makkelijker om dragen is dan het zo minieme strikt eigen leed. Misschien is dat wel wat de Grieken met catharsis bedoelden.

Hoe dan ook: ook die troost maakt de dichter.

Kritiek trekt nogal gauw de conclusie: dit is helemaal de dichter. Nee, dit is net wat de dichter niet is. Wat hij mist, en daarom maakt hij het. Je maakt meditatieve poëzie, omdat je normaal gezien aan die bezinning niet toe komt. Je maakt rust omdat je die niet hebt. Je maakt gedichten over de dood en over het sterven, omdat je die gevoelens wil verkennen, om ze beschikbaar te hebben tegen de tijd dat je ze nodig hebt. Poëzie is een poging om emotioneel selfsupporting te zijn. En wat je mist, maak je erbij. Met dien verstande dat je ook aan het perfecte gemis behoefte kan hebben. Het gemis dat zo mooi geformuleerd is, dat iedereen het wel wil hebben. Dat houdt dichters gaande. En hoe groter dat gemis, hoe meer reden om bezig te blijven. Want gemis is positief. Het is de gave om niet alleen te zien wat er is, maar ook nog wat er allemaal aan ontbreekt.

Anton van Duinkerken heeft ooit eens een aardig boekje geschreven 'Mensen hebben hun gebreken', over het feit dat Ronsard doof was, en om dat te compenseren de welluidendste verzen schreef die het Frans tot op heden heeft voortgebracht. En over het feit dat Homeros blind was en om dezelfde reden zo'n alomvattende 'epische blik' ontwikkelde. Zo ook vertrekt Willem de Mérode hier van een, blijkens een voordien uitgezeten gevangenschap, niet getolereerde jonge-jongens-impuls, maar hij maakt er onderweg drie onderwerpen tegelijk van: het gaat én over die jongensliefde, het gaat over de beeldhouwer die ze glorieus uit zich weghouwt, het gaat over de dichter zelf die ze tot de definitieve beijkbaarheid van een sonnet sculpteert. Hoe je van een gegeven méér maakt, dan er in zat. Met bouwdozen lukt dat niet, met poëzie wél.

Poëzie maakt van gevoelens, van sentimenten, dingen die niet langer dienen om ze te verdringen, maar om ze te hebben. Om ze erop na te houden, ongeveer zoals je er personeel op nahoudt. Met toch wel een beetje afstand.

Een bibliotheek is een eenvoudiger soort maatschappij, een idealer soort maatschappij ook. Het mag er allemaal naast en door elkaar bestaan. Alles is er even marginaal.

Het zijn allemaal boeken, dat is het enige wat ze gemeen hebben, en ze staan allemaal rechtop, rug aan rug, dat is de solidariteit van een bibliotheek. En toch zijn ze allemaal onderling verschillend, want twee keer hetzelfde boek koop je niet.

Wie zal ik vandaag eens zijn, schijnt Maria Vasalis in onderstaand gedicht te denken, en ze loopt superieur langs de bibliotheek van haar mogelijkheden:

'Als daar muziek voor is, wil ik het horen:  
ik wil muziek voor oude mensen, die nog krachtig zijn,  
en omgeploegd met lange, diepe voren  
en ongelovig. Die de wellust en de pijn  
nog kennen. Die bezaten en verloren.  
En als er wijsheid is, die geen vermoeidheid is,  
en helderheid die geen versterving is,  
wil ik die zien, wil ik die horen.  
En anders wil ik zot en troebel zijn.'

Goed, begrip was de comparatief van begrijpen. De superlatief ervan is troost. De hele wereld begrijpen.

Troost werkt volgens een eigenaardig mechanisme. De essentie ervan beluister ik in een gesprekje dat ik ooit ergens diep in de Kempen mocht opvangen tussen een vader en een zoon, allebei op de stoep voor hun huis gezeten. Na lang zwijgen zei de vader: 'jaja.' Waarna vijf minuten stilte. Waarna de zoon peinzend: 'ja.'

Het is geen pessimisme, het is zeer zeker geen optimisme, het is een melancholische waarheid en het berusten daarin. Berusting kan misschien wel een vies woord zijn, maar ik bedoel het bijna in de zin van diep rusten, be-rusten. En daarna weer op stap gaan. En die rust vind je niet in dromen over hiernamaalsen, in aards paradijsfantasieën, die rust of die troost vind je net in de ontkenning daarvan, in de bevestiging dat ze niet bestaan. Rust vind je niet in de droom, die maakt onrustig. Rust vind je in de verdrietige waarheid. Zo is het nu eenmaal. Jaja.

Zoals Jan van Nijlen in het hiernavolgende gedicht: de troost zit 'm niet in het feit dat hij zichzelf van alles tracht wijs te maken, maar in het besef dat alles onherroepelijk voorbij is.

'En thuisgekomen in de zwoele stad,  
gelukkig weer, en toch ontevreden,  
vraag ik mij af waarom alleen 't verleden  
mij, altijd weer, 't enig geluk geeft dat

voorgoed beklijft, waarom 't geluk van heden  
mij minder boeit dan 't geen ik eens bezat:  
't is of men stijgt langs een steeds steiler pad,  
en alles wat men liefheeft ligt beneden.

Hier, in mijn kamer, lang na middernacht,  
de ramen open op de sterrennacht,  
kan ik weer luisteren naar mijzelf en stil

gelukkig zijn gedurende een paar uren.  
Dat is wat overblijft van de oude vuren,  
en van de jeugd en van de maand april.'

Dat werkt allemaal ook door in de liefde. De mooiste bundel van Hans Andreus is *Sonnetten van de kleine waanzin* en het mooiste sonnet daaruit is nr. 16. De grote waanzin zal wel het leven zelf zijn, de kleine waanzin is dan in dat absurde leven toch nog proberen van iemand te houden. Dat is waanzin omdat het toch nooit lukt, schijnt Andreus te denken. Wat zou je de ander geven, er is niks. Je leeft niet echt, je leeft alleen negatief: in de vorm van wat je allemaal niet bent. Dus degene die je de ander wil cadeau doen, bestaat niet eens. Je zou iemand willen zijn, jezelf bijvoorbeeld, al was het maar om de ander een plezier te doen, maar je bent niemand, en die ander evenmin. Dit gedicht grijpt aan zoals een bedelaar die een andere bedelaar ziet en koortachtig in zijn zakken zoekt naar een vijf frankstuk, maar er helaas zelf geen heeft, het gaat over het meest hopeloze soort verbondenheid:

'Ik heb je lief. Men kan het niet, nooit helpen.  
Jij bent de aarde en wat daarbij is.  
Ik leef niet meer. Ik leef van je gemis.  
Ik ben een wond. Ik ben niet meer te stelpen.

Jij bent hier niet, ik ben hier niet, waar leef ik,  
waar leef jij? Wij weten niet wat er gebeurt.  
Wij hebben ons beste leven verbeurd.  
Alles is geweest. En wat nu, wat geef ik?



Ik schrijf mijn woorden met lichaam en handen,  
spreek met een stem die aan mij kapotgaat.  
Ik ben die liefde en ik ben die haat

en jij bent die ik ben. Liefste, wij branden  
verschrikkelijk in onze arme staat.  
Er is haast niets meer dat ons leven laat.'

Ik heb een ogenblik getwijfeld of ik dit gedicht hier wel zou onderbrengen omdat ik me afvroeg: is dat nou wel troostend, of is het té erg? Maar, zelfs in dat laatste geval is er de troost van oef, zo erg is het nou eigenlijk toch niet. Reden waarom ook de meest uitzichtloze film mij nooit deprimeert. Optimisme deprimeert mij, alle soorten blijheid, omdat ze zo dom zijn. Pessimisme deprimeert nooit, ofwel is het gerechtvaardigd, en meestal is het dat, ofwel is het té, en dan is er de opluchting nadien van nou heb ik het wel gehad, voortaan kan alles alleen nog relatief meevallen.

Dit gedicht is wel ongenadig, maar eigenlijk gaat het gewoon over liefde. Over het tweede stadium daarin. Het eerste is dat je verliefd wordt op elkaars kwaliteiten, maar dat duurt niet zo lang. Nadien, en dat duurt de rest van je leven, moet je dan maar proberen op elkaars gebreken gesteld te geraken. Er zijn ook wel tamelijk aardige gebreken. Vanop dat moment kan je ook in de liefde niet meer zonder melancholie: wat je allebei allemaal wou zijn is niet gelukt, er valt alleen te houden van wat je allebei slechts bent. Maar deze melancholie is de dichtste vorm om bij geluk te komen; je houdt van A., maar A is niet wat ze had willen zijn en wat jij had gewild. A is slechts A', in termen van algebra. Maar nog steeds meer A, dan bv. B. En omgekeerd: zelf ben je niet Z, maar Z', maar nog steeds meer Z dan Y. En wat je tekortkomt aan passie wordt vergoed door een surplus aan meedogen.

Je kan het moeilijk over troost of over catharsis hebben, zonder Rutger Kopland daarbij te noemen. Hoe hij vormelijk ook evolueert, het zit in al zijn bundels.

Een van de vroegste voorbeelden, uit zijn tweede bundel, is 'Voorjaarsgedicht':

'Deze lente gaat het toch weer  
over jou hoewel ik er langzaamaan  
wel moe van ben

moe van regen, wind, flarden  
bedrieglijk blauw in de lucht,  
vage beloften van het einde  
van de kou.

Ik weet wel dat ik toch weer  
van je hou, maar moezaam soms,  
met dat doelloze

van vogels die er van lijken  
te houden in regen en wind  
te blijven rondhangen  
boven het land.'

Dit is een mooie aanleiding om er even. Vestdijk bij te pas te brengen. In 'De glanzende kiemcel' noemt hij als een van de kenmerken van poëzie haar concentratie. Poëzie concentreert, vergeleken bij proza, al door haar grotere beknoptheid, poëzie is korter, gebalder, er staat wit omheen. Een roman gaat over welbepaalde figuren, Jozef Huppelepup en Maria Speermalie. Een gedicht gaat over iedereen, een vrouw in een gedicht is niet Maria, maar, zelfs als ze zo genoemd wordt, dé vrouw. Alle romans van Louis Paul Boon spelen zich tezamen af in Aalst. Elk gedicht speelt zich overal af. Poëzie concentreert in de ruimte. Maar ook in de tijd. Een roman speelt anno zoveel, een gedicht altijd.

Doordat een gedicht ook niet gaat over deze ene ervaring, maar over alle voorgaande en toekomstige gelijkaardige ervaringen ineens. Daar is dit Kopland-gedicht een fraai voorbeeld van. Twee keer staat er 'toch weer' in de tekst. En daar gaat het dan ook over. Als je het negatief wil samenvatten gaat het over 'weer', nog maar eens, voor de zoveelste keer, 'hoewel ik er langzaam wel moe van ben'. Het gaat precies over die herhaling. Wat dat betreft is het een pessimistisch gedicht, het vuur van een gloednieuwe liefde is niet meer haalbaar, gloednieuw is alles slechts één keer, en wat dat betreft is het ook een troostend gedicht: het kan gewoon niet anders. Maar het is meer dan dat, het is zo optimistisch als een pessimist maar kan zijn: het gaat namelijk over 'toch weer'. Ondanks het feit dat je al zoveel keren bedrogen bent uitgekomen, misleid door bedrieglijk blauw, door vage beloften van beterschap, probeer je het toch nog maar eens. Doelloos, moeizaam, maar eigenlijk ook veel verdienstelijker dan voordien, want ook zonder dat er wat beloofd werd. Ook in regen en wind, zoals de vogels in wat een van de tien prachtigste beelden uit de Nederlandse literatuur moet zijn. En dan te bedenken dat sommige critici Kopland autobiografisch vinden schrijven. Terwijl dit toch nauwelijks over hemzelf gaat, maar over iedereen, overal, altijd.

Koplants tot op heden laatste bundel, *Al die mooie beloften*, is nog veel grondiger troostbrengend, altijd weer volgens dezelfde paradox: omdat hij nog minder illusies overlaat.

De bundel begint met een hele cyclus die 'G.' heet, en een aantal interpreteerders hebben al de vraag gesteld of die G gewoon Griet moet zijn, want het is blijkbaar wel een vrouw, ofwel of die G soms voor God staat: de cyclus is in het Frans vertaald, en de vertaler heeft er daar veiligheidshalve D. van gemaakt.

Het mag allemaal, natuurlijk, je kan in een gedicht nooit teveel vinden, alleen te weinig. Hoe dan ook, G. is het soort vrouw dat de op haar verliefde jongeman geen eigen leven laat. Een soort hogere instantie, van wie Kopland in het eerste gedicht al schrijft: 'je ziet me nog als ik niet kijk, je ademt/ als ik niet luister, leest wat ik niet schrijf.'

Een alles controlerend über-ich? Een illusie? Iemand op wie je alle verantwoordelijkheid kunt afwentelen en verder rustig, vredig niemand wezen? Dan tóch een soort God?

In elk geval zet Kopland zich er de hele cyclus door tegen af, en in dit gedicht doet hij dat het overtuigendst:

'Wie zal de vriend zijn van mijn vriendin,  
de baas voor mijn hond, het kind in mijn jeugd,  
de oude man bij mijn dood, wie zal dat zijn als  
ik het niet ben? Jij? Ach kom, jij bent niets

dan twee ogen, die zien wat ze zien, jij  
bent niets dan het uitzicht: een zon schijnt,  
een appelboom bloeit, een stoel staat in  
het gras; vreugde, verdriet, weet jij veel,

uitzicht. Maar wie zal mijn liefste grijs en  
ziek laten worden, er voor zorgen dat de hond  
jankt, het kind huilt, en de dood komt? Wie  
zal de appelboom laten verkommeren, de stoel  
voorgoed laten staan in de regen? Iemand toch  
zal toe moeten zien dat alles voorbij gaat.'

Ik hou zoveel van dit gedicht omdat het een anti-oneindigheidsgedicht is, een prosterfelijkheidsgedicht.

Kopland is een dichter bij wie een aantal gewoonlijk als negatief ervaren gevoelens positief worden. Verdriet is bijvoorbeeld positief. Ik vind het citaat niet meteen terug, maar in een van zijn gedichten gaat het ongeveer over een avond die aan alle verdriet wel wil meewerken. Dat is niet alleen erg coöperatief van die avond, maar dat klinkt ook alsof dat de bedoeling is: verdriet. Elders schrijft

hij: 'Met jou kwam een nog vreemd/ verdriet waarop ik een leven/ lang gewacht heb.' Verdriet is iets waarop gewacht wordt, bijna een vervulling.

In een ongepubliceerd interview heeft Kopland het over melancholie in de poëzie, en melancholie in de psychiatrie. De laatste vorm van melancholie is juist het niet meer in staat zijn tot enige emotie, tot welk soort verdriet dan ook. Het is een volledig geblokkeerd zijn. Poëtische melancholie is dan juist het tegengif tegen die psychiatrische melancholie: een middel om het niet zo ver te laten komen.

Zo is in 'Al die mooie beloften' ook eenzaamheid positief.

Alleen-zijn heeft het nadeel dat je inderdaad alleen bent, maar dat komt omdat de jij, de G uit deze gedichten, niet werkelijk bestaat. Maar het heeft het grote voordeel dat het beter is dan niemand-zijn. Het is met name de enige manier om te zijn. Alleen zijn is déze man zijn, niemand kan daar echt bij helpen, troost bestaat alleen in het besef dat zulks ook voor de ander geldt. Troost bestaat niet in het proberen te geloven dat G tóch bestaat, troost bestaat alleen in het onder ogen zien van de werkelijkheid.

En die werkelijkheid komt erop neer dat je geleidelijk aan alles ziet sterven. Dat zou opnieuw zeer ontgoochelend zijn, ware het niet dat het hier gaat om een actieve passiviteit, een maximaal aanwezig zijn bij. Erbij blijven is al wat je kan doen, het goed tot je laten doordringen, het allemaal aanzien. Als je wegstijgt heb je niets gezien. Als je erbij blijft heb je tenminste nog die ervaring.

Ik hou nogal van dit minimumprogramma. Zeggen dat er geen troost is, en die bewering troost. Zeggen dat alles doodgaat, en daar leef je van op, want je wist het al wel, maar je dacht dat je de enige was. Kopland weet het ook. Vandaar.

En ook J.W.F. Werumeus Buning weet het, en Emily Dickinson, en W.H. Auden. Je bent alleen, zeggen ze allemaal. Maar je bent het met z'n allen. Met Werumeus Buning, bijvoorbeeld:

'De oogen die het hart zich heeft gekozen  
Zijn zorgeloos en diep en donker als de rozen.  
En 's morgens als de nacht hen heeft bemind  
Vochtig en wild, als rozen in den wind.

Vochtig en bleek, als rozen na den regen  
Is het gelaat, dat om hen heeft gezweven  
En huiverende in den morgenwind  
Droefenis naast zich op de peluw vindt.'

Dit is simpeler, dit is een liedje.

Ik hou van liedjes, als ze maar niet gezongen worden. Dit is namelijk meer dan muziek, dit is musisch. Dit komt rechtstreeks uit de zielelagen waar muziek uit voortkomt, maar dit heeft er geen instrument bij nodig. Een elegie, en ook dit is weer de dichtstbijzijnde vorm om geluk in te benaderen. Het is al voorbij, of het is er nooit geweest. Maar in een elegie is het voor altijd nog maar pas weg, alles herinnert er nog aan. De afwezigheid is een middel om het aanwezig te stellen dan het ooit geweest is. Dichterbij dan per melancholie kan je nooit komen. Je kan met je gevoelens daadkrachtiger op stap, je kan er woedender mee te keer gaan en wereldverbeterender, overdag dan toch. Maar 's avonds moet je naar huis terug. En melancholie is het huis van al onze gevoelens. Als je daar niet meer ter overnachting terecht kunt, raak je definitief op de dool.

Je zou kunnen zeggen: hoe algemener de troost, hoe toepasbaarder, hoe sterker. Poëzie leert dingen die je nergens elders in deze maatschappij te leren krijgt: hoe je in plaats van het overal te máken, in plaats van de winnaarsopleiding die je overal krijgt, moet verliezen. Hoe je moet leren een vrouw te verliezen, daar gaat de helft van de wereldpoëzie over, hoe je je jeugd moet leren te verliezen, vooruitzichten, geloven, noem maar op. Het volgende gedichtje van Emily Dickinson gaat over dat alles tezamen.

'Too few the mornings be,

Too scant the nights.  
No lodging can be had

For the delights  
That come to earth to stay  
But no apartment find  
And ride away.'

Scant betekent schraal, gering, en verder staat er geen woord in dat niet ook in de twintig eerste Assimil-lessen voorkomt. En daarmee, en met zeven regels, doet Dickinson het, eenvoudig vaststellend, en juist daardoor onverbiddelijk. Zo is het nu eenmaal. Wat? Alles. Er zijn gedichten, die net als de meeste geneesmiddelen, helpen tegen één bepaalde kwaal; al zijn die kwalen, in poëzie, niet gering. Het gedicht van Kopland b.v. helpt tegen de dood, dat van Werumeus Buning tegen het verlies van een lief, dat van Hans Andreus tegen het verlies van de liefde met behoud van het lief, dat van Roland Holst tegen somberte, net omdat het somber is. Want het werkt allemaal volgens het principe van de homeopathie.

Maar Dickinson helpt voor alles.

Net als W.H. Audens beroemde 'Musée des beaux arts', hieronder in vertaling van Jan Emmens.

'Wat het lijden betreft, waren zij feilloos,  
de oude meesters, zij begrepen volkomen  
de menselijke staat, hoe het plaats vindt  
terwijl een ander eet, een raam openzet, of alleen maar  
domweg voorbijloopt,  
hoe, wanneer oudere mensen met eerbied en hartstocht  
de miraculeuze geboorte verbeiden,  
er altijd kinderen zijn die, aan het schaatsen  
op een vijver aan de rand van het bos,  
daar nu juist niet bepaald op staan te wachten.  
Zij verloren nooit uit het oog dat het gruwelijk  
lot van een martelaar, hoe dan ook,  
voltrokken wordt in een uithoek, een onaanzienlijke plaats,  
waar honden hun honderig leven leiden en het paard van de beul  
zijn onschuldig achterste schurkt aan een boom.

Op Breughel's Icarus bijvoorbeeld keert alles zich op zijn dode  
gemak af van de ramp, de ploeger zou  
de plons kunnen hebben gehoord, de verzaakte schreeuw maar  
voor hem is het een mislukking van geen enkel belang, de zon  
schijnt zoals hij dat moest doen, op de witte benen die bijna  
in het groene water verdwenen zijn,  
het kostbare, kwetsbare schip, dat toch wel iets  
merkwaardigs zal hebben gezien: een jongen  
die viel uit de hemel,  
moest ergens op tijd zijn en zeilt rustig voort.'

Dit is al zakelijk, bijna. Dit hele opstel gaat over begrijpen, de vergrotende trap daarvan, begrip, en de overtreffende trap, troost, zijnde dingen waar nogal wat poëzie in voorziet, avondlijke bezigheden allemaal. Dit laatste gedicht is er echter haast een voor de voormiddag. Al die melancholie, nou, hoeft die eigenlijk wel, de mensen zijn nu eenmaal zo, onverschilligheid is troef, dat weten we dan weer. En nu aan het werk.