

De dichter als ontwerper van zijn (on)begrensd bestaan. De eindigheids- ervaring in de naoorlogse Nederlandse poëzie

door

J. GERITS

M. Merleau-Ponty begint het woord vooraf van zijn *Phénoménologie de la perception* met een vraagzin: „Qu'est-ce que la phénoménologie?”. Hij geeft daar verscheidene antwoorden op, waarvan ik er één citeer: „C'est l'essai d'une description directe de notre expérience telle qu'elle est, (...)”¹. Die definitie van de fenomenologie kan meteen gelden als een definitie van de moderne lyrische poëzie in het algemeen en van de naoorlogse Nederlandse poëzie in het bijzonder. Uit het landschap van de moderne Nederlandse poëzie heb ik drie auteurs gekozen in wier oeuvre de diverse aspecten van het eindigheidsbesef en het oneindigheidsstreven, de radicale menselijke contingentie en een even fundamentele transcendentiegedachte op eminente wijze verwoord zijn. Van de Vlaming Jos de Haes werden de *Verzamelde gedichten* in 1986 opnieuw uitgegeven met een voorwoord van de Nederlandse dichter Ad Zuiderent, tevens redacteur van het *Kritisch Literatuurlexicon*. Voor Gerrit Achterberg heb ik gekozen omdat deze dichter zo hardnekkig in elk gedicht de *Aufhebung* probeert af te dwingen van de grens tussen levensgebied en doodsggebied, waarbij hij een Nederlands gebruikt, zo klassiek en zo experimenteel, dat het van alle tijden zal blijven. Tenslotte betrek ik het oeuvre van de Antwerpse dichter Hugues C. Pernath in mijn beschouwing omdat hij in zijn poëzie de anekdotiek van de eigen bestaanservaring opgetild heeft tot het niveau van de mystieke negatie, want „In mijn nacht nadert niemand. Want iedereen tevergeefs”² terwijl ook op tal van hoogtepunten in zijn oeuvre de ekstatische beweging in het oog springt.

„Ik bemin, ik schrijf en onderga de vriendschap
Maar als een metselaar, vrij en onmuurd
Voltooi ik de tempel waarvan de laatste hoeksteen

1. M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*. Paris, 1945, p. I.
2. HUGUES C. PERNATH, *Verzamelde werk*. Antwerpen, 1980, p. 316.

Mijn einde zal betekenen. En met datzelfde woord
 Al mijn liefde verwoordend, leef ik verder
 In de gesel van die zonnetekens waartoe ik behoort”³.

Zo luiden de slotverzen van „De tien gedichten van de eenzaamheid”. Als vertrekpunt van mijn beschouwingen neem ik het Heideggeriaanse begrip *Dasein* waarin deze existentialistische filosoof drie fundamentele aspecten onderscheidt: het *Dasein* als facticiteit (‘Geworfenheit’), als existentie (‘Entwurf’) en als verval (‘Verfallen’). De drie aspecten zijn immers ook aantoonbaar aanwezig in het oeuvre van De Haes, Achterberg en Pernath.

In het eerste gedicht al dat we in de *Verzamelde gedichten* van Jos de Haes aantreffen wordt de stervende nimf Koronis beschreven die de minnares van Phoibos (of Apollo) was geweest en de moeder werd van Asklepios⁴. Op hem die later een meester in de geneeskunde zou worden alludeert De Haes als hij in de derde strofe schrijft:

„diep in de dalen van haar flanken,
 diep in de schaduw van haar schoot,
 diep, waar de dromen wilder ranken,
 dicht bij de vrucht, dicht bij den dood...”⁵.

De laatste regel is zowel een explicitering van het womb-tomb-motief als een uitdrukking van wat door Heidegger voor het eerst het Sein zum Tode genoemd werd als kern van de menselijke eindige bestaanswijze.

In het onmiddellijk erop volgende gedicht met de titel „Radeloosheid” noemt De Haes de mens een „verloren punt” omdat hij er niet in slaagt over te hellen naar „waar engelen ons wezen tillen”. De mens, „te zwaar” voor zo’n activiteit, is gedoemd tot „verval”, in de slotregel omschreven als „terug naar minder-weten keren”⁶.

In latere gedichten uit de jaren ’50 krijgt de menselijke existentie in de poëzie van De Haes wel een toekomstige dimensie, zoals blijkt uit de openingsstrofe van „Zeegezicht”:

„Mijn zoetelief, in licht en verven
 van eeuwen her ben ik, zijt gij.
 In vuur en water minnen, sterven,
 verteren en verrijzen wij”⁷.

Dat verrijzenisgeloof, duidelijk christelijk geïnspireerd, alterneert voortdurend met een belijdenis van de suprematie van de almachtige

3. Id., p. 309.

4. Jos DE HAES, *Verzamelde gedichten*. Antwerpen, 1986, p. 17.

5. Ibid.

6. O.c., p. 18.

7. O.c., p. 44.

dood, zoals in de gedichten „Holbewoner”, „Stilstaan” en „Herfstlicht”. Ik licht uit elk een kernzin: „Alleen de dood is machtig in de kloof”; „de ziekte is overal en nergens heelbaar”; „de glimmende dood is reeds geschapen”⁸.

De obsessie van dood en vergankelijkheid is in het oeuvre van De Haes aanwezig van het eerste tot het laatste gedicht, van „Stervende Koronis” tot „Een kus in Ter Kameren”. In het verhelderend essay dat Lieven Rens over de poëzie van De Haes geschreven heeft, wordt de lezer erop geattendeerd dat, hoe alomtegenwoordig ook, de dood toch geen eindpunt is. „De vorderende dood is niet alleen de veeleisende, hij brengt ook verder. Hoe verder de dood, hoe groter de verstarung, hoe zuiverder de ontvankelijkheid voor het licht, des te dichter komt de mens bij zijn bestemming”⁹.

De eschatologische zekerheid dat de mens een bestemming heeft, is er niet van in het begin van De Haes' dichterschap. Tot aan het verschijnen van *Azuren holte* (1964) is zijn poëzie doordrongen van jansenistische opvattingen en steunt ze op een dualistisch mensbeeld waarvan het zwaartepunt in het verleden gesitueerd is. Door het dualisme is er een onoverbrugbare kloof tussen het domein van de mens die helemaal op zichzelf aangewezen is om zijn bestaan en dat van de wereld zin te geven, en de „kreits” van God die van een totaal andere orde is. In de bundel *Gedaanten* uit 1954 kan men het lezen in volgend gedicht:

Veel verder dan een scherp begrip
de hete, purperrode klip
der liefde uitmergelt en beknot
met daverend houweel, is God...
is God een nieuwe kreits. Hij ziet
geen grens aan Zijn doorlucht gebied:
stralende tropen stalen licht,
beweegloos op zichzelf gericht.
Daar is verzoening met de dood,
en 't onaanvaardbaarste wordt groot
van stilte en onuitsprekbaarheid:
de eeuwige wet van Zijn beleid.
En al wie binnen de einder van
die witte kreits niet dringen kan
en milderer zijn bonzend hoofd
werd te vergeefs een land beloofd¹⁰.

8. O.c., p. 63, 71 en 72.

9. Lieven RENS, „Spiraal naar Jos de Haes”. In: *Kritisch Akkoord* 1975, p. 76.

10. O.c., p. 52.

Eindigheid verbindt De Haes in die periode expliciet met straf, *erf-schuld*, zondige zinnelijkheid, zoals b.v. blijkt uit de openingsstrofe van „Grafruggen”:

O God, wij zijn te vochtig en te vlezig
en voor elkander anders niet dan lip,
en laag in Uw gebied met zonde bezig,
niets dan bederf van kleideeg en van rib ¹¹.

In de bundel *Azuren holte*, waarvan de titel volgens W. Spillebeen zou alluderen op een formulering van Teilhard de Chardin, nl. „de la boue à l'azur” wordt dan het begrip „erfzonde” ingeruild voor „kosmische onvolgroeidheid”. Het gedicht „De bol” kan dan gelezen worden als een poëtische transformatie van de Teilhardiaanse hypothese dat de levensvormen op onze planeet noodzakelijk evolueren naar een bestaansvorm, gekenmerkt door zelfbewustzijn en vrijheid. Die bestaanswijze overschrijdt de grens van de stoffelijkheid en van de eindigheid die eraan inherent is.

De bol

Door het heelal met glazen kaken
schuift in de holte van de tijd de bol
met in zijn huid de schimmels van het leven.

Mag hij daar nog millenia zweven,
ontploffen of vergaan in sneeuw en wol,
het eens gewekte blijft ontwaken ¹².

Maar evengoed kan de slotregel m.i. het inzicht uitdrukken dat het bewustzijn („het eens gewekte” in de slotregel) een gerichtheid is naar de facticiteit van de wereld, een intentionaliteit of een „projet du monde” in de terminologie van Merleau-Ponty ¹³.

In een lezing die De Haes op 15.2.66 voor studenten te Leuven gehouden heeft, wordt het anekdotische vertrekpunt van het gedicht „Rouw” verklaard:

„Op de Wereldtentoonstelling, in het paviljoen van een Zuidamerikaans land, had ik blokken hout zien staan van een prachtige materie. Het was alsof dat hout niet uit vezels was opgebouwd, het leek eerder een blok bleekbruin doorschijnend lak of polyester of amber of hoorn te zijn, met een rijk lichtspel. Aan dat hout dacht ik bij de doodskist:

Ik leg mijn handen op het glanzend hout.

11. O.c., p. 69.

12. O.c., p. 93.

13. M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, p. XIII.

In de loop van het gedicht wordt het drogend en verhardend hout dat in zich nog de geur en het sap bewaart van het voorbije leven, steeds meer vereenzelvigd met het dode lichaam. Dat hout wordt lichaam, dat lichaam wordt hout en hoorn. De verhoorning zal wel het beeld zijn van de wens dat het bestaan op een of andere wijze bestendig zou worden na de dood''¹⁴.

Na herhaalde lectuur van het indrukwekkende gedicht „Een kus in Ter Kameren'' waarmee de *Verzamelde gedichten* van De Haes eindigen, kan men toch de twijfel begrijpen van Ad Zuiderent die besloten ligt in zijn vraag „of De Haes net zo'n eschatologisch optimist was als Teilhard''¹⁵.

Zuiderent heeft ook gewezen op de verwantschap tussen De Haes en Achterberg via hun verbondenheid met hun religieuze milieu van herkomst. Voor Achterberg is dat een protestantse orthodoxie en voor De Haes het katholicisme, al geldt voor beiden dat er een wezenlijk verschil bestaat tussen de religieuze voedingsbodem en de dichterlijke vrucht¹⁶.

Meer nog dan De Haes heeft Achterberg op paradoxale wijze de dood nodig zowel om aan de doden onsterfelijkheid te kunnen toevoegen, als om de levenden echt te laten bestaan.

In die zin is de dood voor Achterberg de onmogelijkheid van het bestaan die in het gedicht zodanig kantelt dat hij verrassende nieuwe existentiële mogelijkheden openbaart. Anderzijds moet de lezer er voortdurend rekening mee houden dat de dichter Achterberg in zijn relatie tot de „gij'' een gijzelaar geworden is wegens de geweldpleging die het zgn. biografische feit genoemd wordt. Het provocerende *TV-gedicht voor Achterberg* van Simon Vinkenoog dat brutaal inzet met volgende mededeling:

Gerrit Achterberg heeft een vrouw gedood.
Ik heb het jarenlang geweten.
Ik heb het geheim aan de straatstenen gesleten:
de dichter Achterberg heeft een vrouw gedood''.

eindigt met een frappante slotregel: „de dichter heeft een vrouw van de dood beroofd''!

In zijn sublieme en obstinate poëtische bedrijvigheid heeft Achterberg geconcretiseerd wat Emmanuel Levinas in *Totalité et Infini* „l'infinition'' genoemd heeft.

„Etre à l'infini — l'infinition — signifie exister sans limites et, par conséquent, sous les espèces d'une origine, d'un commencement c'est

14. O.c., p. 155.

15. Ad ZUIDERENT, „Jos de Haes, een Nederlands dichter?'' In: Jos de Haes, *Verzamelde gedichten*, p. 10.

16. Id., p. 8.

à dire encore comme un étant''¹⁷. Wie met het oeuvre van Achterberg vertrouwd is, zal ook in een ander uitspraak van Levinas, nl. „Le temps où se produit l'être à l'infini va au delà du possible'' de situatie herkennen van de „gij'' in verhouding tot de dichter¹⁸.

Uit deze korte schets komen enkele coördinaten naarvoren waarmee we Achterbergs positie t.a.v. de polariteit eindigheid/oneindigheid kunnen beschrijven:

1. de dood, niet als hekken maar als tourniquet naar het betrachte leven;
2. de fading of toenemende versluiering van de grens tussen leven en dood;
3. het besef van het mogelijk onmogelijke.

In zijn studie over Achterberg, *Woorden in een onbepaalde tijd*, schrijft J. De Piere dat er in de gedichten van Achterberg een proces van vereeuwiging plaatsgrijpt. De openingsstrofe van „Ode'' expliciteert dat. Dat proces van vereeuwiging is door Piet Calis geïnterpreteerd als een bewuste aanslag op de tijd en op de eigen historiciteit. „Door uit te gaan van zijn conceptie van gedicht en eeuwigheid tast Achterberg zichzelf als mens in een historisch bepaalde samenhang aan'' en „Als een drenkeling die in de vloedgolf van zijn historiciteit dreigt te verzinken, probeerde hij telkens weer boven te komen om zichzelf met de adem van zijn gedichten nieuwe levensmogelijkheden te verschaffen''¹⁹.

Daaruit concludeert De Piere dan dat Achterberg twee eeuwigheidsmomenten beleeft in de tijd: haar lichaam (in de verheugde herinnering) en zijn gedicht. Ter illustratie citeert hij dan de middele strofe van „Dooi'':

Soms staan de vlammen weer gericht
als eens, en ik verlies den tijd
in de dubbele eeuwigheid
van lichaam en gedicht²⁰.

Met die verheugde herinnering hangt ook de vaak verwoorde ervaring samen dat hij het verleden meedraagt als het voortbestaan van het andere en de andere in hem. Dat verleden is de geschiedenis, deels van buitenaf opgedrongen, deels zelf gemaakt. In dat laatste opzicht voelt de dichter Achterberg zich dan ook verantwoordelijk. In het gedicht „Gorge de loup'' uit de reiscyclus *Autodroom*, kijkt de lezer tegen een massieve bergwand aan, die oprijst als een getuige

17. Emmanuel LEVINAS, *Totalité et Infini*. La Haye, 1971, p. 257. De eerste druk verscheen in 1961, één jaar voor Achterbergs vrij plotse overlijden.

18. Id., p. 258.

19. Jan de PIERE, *Woorden in een onbepaalde tijd*. Groningen, 1980, p. 95.

20. Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam, 1984, p. 199.

van de prehistorie. De aanwezigheid van de prehistorie als filigram in het actuele landschap drukt Achterberg in het octaaf van „Gorge de loup” als volgt uit:

Omhoog tegen de bergwand aangebracht
ogen zonder gezicht en wolvesnoeten,
lege fossielenissen en de moeten
van een voorwereldlijk faunageslacht,
dat in zijn nagelaten vormen tracht
hier uit te monden en ons te ontmoeten,
maar vastgehecht zit aan de verre macht
van steen en tijdperk, beren en mammoeten ²¹.

Niet alleen verleden en heden, ook natuur en geest staan tot elkaar in een symbiotisch verband. De biologische term „symbiose” is trouwens de titel van een gedicht waarin deze bijzondere eenheid in de tweede strofe als volgt beschreven is:

Natuur en geest, vermalen,
planten zich in elkander voort
door einders en centralen,
langs vezels en metalen,
om nog te achterhalen,
bij de gratie van een woord,
momenten van ontmoeten,
die eenmaal zijn geweest,
op wandelende voeten,
eenheid van tijd en vlees ²².

De meest sprekende verwoording van wat Levinas „l'infinition” genoemd heeft en tegelijk ook een complexe poging om de temporaliteit als fundament van de eindigheid te ondergraven en de eeuwigheid te vestigen in het gedicht is voor mij „Electrolyse”:

Ik raak de tijd in 't vore, toekomst is
hierdoor ten achter, het verleden
krijgt een teruggetrokken heden,
waarmee het iedere gebeurtenis
gaande doet blijven, ieder voorval is
bezig en alles wat wij deden
doet met dezelfde feiten mede
om te geschieden in geschiedenis.
Wat eenmaal plaats gehad heeft kan niet meer
ontkomen aan 't verbruikte kwantum tijd,
dat het gebonden houdt als water zuurstof.

21. Id., p. 858.

22. Id., p. 564.

Maar als de stroom van het gedicht zijn vuurslag
door de verbinding slaat wordt gij bevrijd
van 't eeuwig onherroepelijk weleer²³.

Hoezeer ook door zijn verleden bepaald en gevormd, toch kan de bewuste mens zijn vorm aan de uitwendigheid van de andere opleggen en daardoor de wereld constitueren en de toekomst maken. In „Complementariteit I” (VG, 612) zinspeelt Achterberg daarop, bovendien nog met een woordspeling: „Ik ben in dit proces de make-laar”.

Aan het einde van *Totalité et Infini* schrijft Levinas in de paragraaf „L'infini du temps” o.m. volgende zin: „Le temps est le non-définitif du définitif, altérité toujours recommençante de l'accompli — le „toujours” de ce recommencement”²⁴. Vervang in deze uitspraak „Le temps” door „la poésie d'Achterberg” en je vindt zijn gehele oeuvre erin samengevat.

Deze lezing is geen bloemlezing en ook geen historisch overzicht van de dichters die op een of andere wijze in de naoorlogse periode de exploratie van de eindigheidservaring tot de kern van hun oeuvre hebben gemaakt. De keuze van de besproken dichters is evenmin willekeurig. Het leek mij interessant de eindigheidservaring van een dichter met een herkenbare katholieke achtergrond, Jos de Haes, een protestantse voedingsbodem, Gerrit Achterberg, en een humanistische, vrijzinnige signatuur, Hugues C. Pernath, met elkaar te confronteren.

Voor Pernath is het schrijven van poëzie altijd het innemen geweest van een stand-punt voor de duur van een gedicht alvorens weer verder te worden gesleurd in een als pijnlijk en contradictorisch ervaren bestaan. „Dit zich niet thuis voelen in het bestaan als een louter tijdelijk gebeuren ligt waarschijnlijk ten grondslag aan die wereldvreemde en misantropische ervaring van mensen en dingen” schreef E. Van Itterbeek in 1966 n.a.v. de publicatie van *Mijn gegeven woord*²⁵. Het oeuvre van Pernath is de uitdrukking van een ik dat zich buitenspel weet staan, dat zich een vreemdeling vindt, een „schaduw”, een „dubbelganger”. Pernath beschouwt het leven als een interval tussen twee tijdloze bestaanswijzen, die van het mythische paradijs en die van de dood. Er is geen toekomst. Het leven is „De terugweg van het weefsel” (VW, p. 56). „De terugtocht naar mijn puin” (VW, p. 172).

In de cyclus „Vijftien gedichten” uit de bundel *Instrumentarium voor een winter* heeft Pernath de tijd tussen geboorte en dood een

23. Id., p. 617.

24. O.c., p. 260.

25. E. VAN ITTERBEEK, „Van Rutebeuf tot... Pernath”. In: *De Nieuwe Linie*, 20.05.66.

niet te stuiten proces genoemd van verstijving en verlamming van elke beweging, tot de limiet van de uiteindelijke stilstand bereikt wordt, tot de dichter „(...) ogief / agaaf de graven van het laatste woord” raakt (VW, p. 106)

Ook Achterberg schrijft in „Oppervlaktespanning” (VG, p. 546):

De oppervlaktespanning van mijn wil
zet binnen dit heeal
elke beweging stil

maar het verschil met Pernath is, dat Achterberg het proces beheerst en beveelt (cf. „Complementariteit I, p. 612) terwijl Pernath het ondergaat.

Zoals Jos de Haes vrucht (foetus) en dood in één regel samenbrengt, zo vergelijkt Pernath een foetus met een angstrat die bij de geboorte met geweld naarbuiten breekt om dadelijk te vergrijzen en af te takelen.

Vlees, dit wenen van lang treuren
In moeders leedhaar, flank en knaagt
De angstrat die zelfs zaad
Een uitweg brak, in langzaam grijzen. (VW, p. 76)

De facticiteit manifesteert zich als een verlies, als een aantasting. De zekerheid dat de mens definitief uit het leven moet verdwijnen wordt in het begin van *Mijn tegenstem* door de drievoudige herhaling van het prefix „af” met klem en beklemmend geaffirmeerd. Wie of wat is „men” uiteindelijk?

Een *afdruk* in de *afstand*
Van de *afwezigheid* (VW, p. 229)

In een van de tien gedichten van de eenzaamheid zal hij die zekerheid in een bijna identieke bewoording op zichzelf betrekken:

„Ik heb mijn *afstanden* *afgelegd*, mijn *afdrukken* nagelaten
En *afgestorven*, *afgedaan*, werd ik uit de tijd geheven” (VW, p. 304)

Paradoxaal genoeg groeit met de zekerheid van de definitieve verdwijning ook de overtuiging dat hij als dichter zich door het woord aan de tijd kan onttrekken. „Ik laat voortbestaan” (VW, p. 236) schrijft hij in het dertiende Index-gedicht en vult het object van „voortbestaan” niet in, zodat alle mogelijkheden openblijven. Verder schrijft hij nog in hetzelfde gedicht:

„(...) mijn stem zoekt
Mijn adem en vergetend
Vreest de tijd mijn trouw”.

Een gelijksoortige overtuiging heeft Achterberg in „Raster” (VG, p. 625) als volgt verwoord: „De tijd staat stil. Gij duurt bij deze woorden”. Tegen het vergeten, gevolg van de onderworpenheid aan het verloop van de tijd, behoedt het woord van de dichter.

Voor Pernath openbaart het schrijven zich als mogelijkheid om de tijd *niet* verder te doen lopen. Schrijven is dan een vorm van transcendentie waardoor hij voltooid wordt en waardoor zijn nooit aflatende twijfel gelijkwideerd wordt.

De twijfel drukte, maar dwars door de tijd

Zal ergens, iemand zich iemand herinneren. (VW, p. 303)

De twijfel bestaat nog, maar hij wordt getransformeerd in een zekerheid omtrent het „ergens” en het „iemand”. Onbeantwoord blijft echter het „waar”? en het „wie”? In een thematische studie over het vroege oeuvre van Pernath heeft M. Bartosik volgend onderscheid aangegeven tussen een dichter en een moeder: „de dichter is een moeder die de dood niet meeschenkt, omdat hij baart buiten de tijd. Wanneer van het drieluik van de tijd de twee zijluiken van de dood zullen dichtklappen over dat van het leven, zal het woord van de dichter ongeschonden blijven, want het is tijdloos, het werd gelegd „Doorheen het drieluik van de tijd””²⁶.

Dit beeld kan ook betrokken worden op de dichters De Haes en Achterberg. Kenmerkend voor de drie besproken vooraanstaande moderne Nederlandse dichters is de radicale en unieke wijze waarop ze gepoogd hebben de fundamentele begrensdheid van het bestaan te ontgrenzen in het woord.

26. Michel BARTOSIK, „Door het drieluik van de tijd heen. De thematiek van Hugues C. Pernath”. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 26, 1973, p. 502.