

In de stroom van Herakleitos

De Griekse Oudheid in de Poolse poëzie: Miłosz – Szymborska – Herbert

JEANNINE VEREECKEN

“De opmerkelijkste poëzie van de 20^{ste} eeuw is in het Pools geschreven”, heeft de Russische dichter Joseph Brodsky (Nobelprijs 1987) ergens gezegd. De naoorlogse Poolse literatuur heeft inderdaad een hele generatie uitzonderlijke dichters voortgebracht. De belangrijkste zijn: Czesław Miłosz (Nobelprijs 1980), Wisława Szymborska (Nobelprijs 1996) en Zbigniew Herbert (herhaaldelijk genomineerd voor de Nobelprijs). Ook Tadeusz Różewicz hoort in dit rijtje thuis, maar over hem zal het in deze context niet gaan.

Een dergelijke explosie van dichterlijke creativiteit heeft ongetwijfeld te maken met de turbulente geschiedenis van Polen in de vorige eeuw; een geschiedenis van oorlogen, bezettingen, onderdrukking van taal en cultuur, Polen als sinister decor van de Holocaust. Wat de hier besproken dichters bindt, is dus niet een gemeenschappelijke poëtica, maar wel een historisch bewustzijn gevoed door de tragedies van de Poolse gemeenschap. De diepe wonden die hierdoor in het collectieve geheugen waren achtergelaten, bracht een poëzie voort die allesbehalve idyllisch is: het is een poëzie ‘uit pijn geboren’, een poëzie van politiek en sociaal engagement; het zijn dichters die zich schuldig voelen tegenover de doden (de schuld van het overleven), dichters met een extreme gevoeligheid voor het vluchtige van het bestaan, die de ironie gebruiken om te kunnen overleven. Het zijn dichters (Miłosz, Herbert) met een taak, een opdracht: de morele heropbouw van de wereld.¹

In 1948 schreef de jonge Herbert over de taak van de poëzie:

Het woord moet terugkeren naar zijn moederhaven: de betekenis. Dit is niet meer uitsluitend een esthetisch probleem, maar ook een moreel [...]. Nu na de oorlog, na de zondvloed van leugens, overal de chaos van de begrippen heerst, moet de poëzie de morele wederopbouw van de wereld op zich nemen door de wederopbouw

¹ Miłosz (1983: 453 e.v.).

van de waarde van het woord. We moeten opnieuw goed en kwaad, licht en donker van elkaar scheiden.²

In de nasleep van de oorlog, onder het door Stalin geïnstalleerde communistische bewind, stonden schrijvers en intellectuelen voor het dilemma: in Polen blijven of vertrekken. Blijven betekende staan voor wat men te zeggen had of moeizaam zoeken naar een eervol compromis (Szyborska, Herbert); vertrekken was kiezen voor een onzeker bestaan in de emigratie (Miłosz).³

Wat de drie Poolse dichters in dit artikel samenbrengt, is hun grote liefde voor de antieke cultuur, *in casu* de Griekse. Zoals vele schrijvers en kunstenaars vóór hen, hebben ook zij zich laten inspireren door bekende Griekse mythologische en historische thema's, die ze vaak op een eigenzinnige manier hebben geïnterpreteerd en geactualiseerd. De geselecteerde gedichten zijn, op één na, door mezelf vertaald en merendeels al eerder gepubliceerd.

Czesław Miłosz⁴

Miłosz, de nestor van de 20^{ste}-eeuwse Poolse poëzie, werd in Polen tot dichter-profeet verheven, hoewel hij bijna zijn hele leven in vrijwillige ballingschap doorbracht, zich geen Pool voelde en alleen de Poolse taal als zijn vaderland beschouwde. Zijn immense oeuvre, dat een periode van 70 jaar omspant, omvat behalve poëzie ook romans, essays, literatuurstudies, theologische traktaten en vertalingen, maar hij beschouwde zichzelf in de eerste plaats als een dichter, een *poeta doctus* die schreef voor een beperkt, ideaal publiek.

Miłosz werd geboren in 1911, in een dorpje in het huidige Litouwen. Hij studeerde rechten in Wilno (Vilnius), dat tot het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog bij Polen behoorde. Tijdens de oorlog verbleef hij in het door de nazi's bezette Warschau. Hij was er actief in het verzet, beleefde de liquidatie van het Getto (1943) en de bloedige onderdrukking van de Warschau-opstand. Na de oorlog werd door Stalin het socialistische regime geïnstalleerd. Miłosz, die linkse ideeën had maar geen communist was, werd diplomaat in de VS en nadien in Parijs. In 1951, toen de ideologische druk in Polen toenam en de artistieke vrijheid aan banden werd gelegd, brak hij met het regime en vroeg politiek asiel in Frankrijk. Daar schreef hij kritische essays

² Geciteerd in Rasch (1999: 643).

³ Zie de inleiding in Van Heuckelom e.a. (2008).

⁴ Bronnen: de Boose (2008: 9-21); Rasch (2011: 353-371); Van Heuckelom (s.d.: Inleiding).

zoals “De geknechte geest”, om het Westen te waarschuwen voor de gevaren van het communisme. Later greep hij de kans om hoogleraar Slavische Literatuur te worden aan de universiteit van Berkeley in Californië. Hij publiceerde er poëzie en essays, ook in het Engels. Vanaf 1970 kreeg hij ook in Europa meer bekendheid als dichter; hij ontving talrijke onderscheidingen, wat leidde tot de Nobelprijs in 1980. Van dan af veranderde het regime in Polen, waar Miłosz een verboden schrijver was, zijn houding en ging men hem beschouwen als ‘de nationale bard’ (een rol die hem helemaal niet beviel). Vergeten we niet dat Polen toen sterk in de belangstelling stond: in 1978 werd Karol Wojtyła tot paus verkozen en in 1980 wordt Solidarność opgericht. Maar aan Miłosz’ Amerikaanse ballingschap kwam pas een einde in de jaren 1990, na de grote politieke omwentelingen in Oost-Europa. De laatste jaren van zijn leven bracht hij door in Krakau: hij overleed in 2004 en kreeg een staatsbegrafenis.

Het omvangrijke dichterlijk oeuvre van Miłosz vormt één groot geheel. Alle belangrijke thema’s, alle obsessies liggen al besloten in zijn vroege werk. Wel is er een evolutie in zijn wereldvisie merkbaar: het donkere pessimisme in zijn vroege werk (1950) maakt stilaan plaats voor milde ironie, later zelfs voor nostalgie. De thematiek verschuift van politiek engagement en solidariteit met de medemens naar een groeiende belangstelling voor metafysica en religie (jaren 1960), een toenemende eruditie (jaren 1970) en een sterk religieuze inslag in de laatste bundels, die geschreven zijn na zijn terugkeer in Polen.

Miłosz is dus vooral een metafysisch en erudiet dichter, maar zijn uitgangspunt is de concrete werkelijkheid. Hij is een filosoof die schrijft in een zeer sensuele, bijna erotische taal. De grote vragen formuleert hij intuïtief, vanuit zijn zintuiglijke ervaring van de waarneembare wereld. Zijn extatische beleving van vooral visuele schoonheid brengt hem, op begenadigde ogenblikken, tot een intense, sensuele ervaring, het zuivere kijken, waarbij de essentie of de eeuwige dimensie van de dingen zichtbaar wordt: ‘het eeuwige moment’.

Religie en nostalgie naar het sacrale nemen in zijn later werk de overhand. Miłosz is van natuur een religieus mens, een *homo adorans*, en een (twijfelende) gelovige. In zijn laatste dichtbundels spreekt de oude dichter zeer openhartig over zijn geloof: “Ik blijf herhalen: ik geloof in God en weet: er is niets waarmee ik dat kan rechtvaardigen.” Miłosz betreurt de teloorgang van het religieuze gevoel en het ontbreken van een ethisch fundament voor het menselijk handelen. Hij is overtuigd van de superioriteit van het christendom als de meest antropocentrische onder de godsdiensten. Zijn eeuwenoude

traditie en de opvatting over de Godmens veredelt de mens, geeft betekenis aan moraal en kunst en stimuleert de poëtische verbeelding. Miłosz' poëzie is doordrongen van die christelijke beeldtaal die hij vaak op zijn manier interpreteert. De dichter is een grote bewonderaar van de taal en de poëzie van de Bijbel. Op late leeftijd leert hij nog Hebreeuws en Grieks om delen van het Oude en het Nieuwe Testament te kunnen vertalen, en dit, zo zegt hij zelf, uit nostalgie naar een plechtige, verheven taal, die hij miste in de moderne Poolse vertaling, en, in het algemeen, uit wanhoop over de literatuur van de 20^{ste} eeuw en over zijn Amerikaans publiek, dat hij "too civic minded" vond, te dicht bij het alledaagse, te weinig gecultiveerd.

Toch is Miłosz geen moralist. Hij distantieert zich van alles wat dogmatisch is. Hij is conservatief, maar in de goede betekenis: verknocht aan wat is, aan de aarde, iemand die wil bewaren, behouden; ouderwets, maar daardoor ook tijdloos.

*Plaatjes*⁵

Open boek. In wankele vlucht vliegt een mot
Boven een strijdswagen die door het stof raast.
Dan valt hij, getroffen, en goudpoeder stuift
Over Griekse troepen in een veroverde stad.

De wagen raast verder, een hoofd slaat tegen
De stenen, men sleurt de held voort en
De mot, met een klap tegen het blad geplet,
Sterft stuiptrekkend op zijn lichaam.

Intussen betreft de hemel, de donder rolt,
Schepen vluchten weg van de klip, de zee in.
Ernaast, op de oever – de nek onder het juk –
Lopen ossen en een naakte boer ploegt zijn akker.

De cyclus *De wereld, een naïef gedicht* (1945), ontstaan in volle oorlogstijd, is geschreven vanuit het perspectief van een kind. Miłosz creëert hierin een mooie, artificiële wereld als verdediging tegen de horror. Hij beschrijft een wereld, en in de eerste plaats zijn geboortehuis, waar alles op zijn plaats is: de weg, het hekje, de veranda, de eetkamer en ook een geopend boek met platen.

⁵ Uit de cyclus *De wereld, een naïef gedicht* (1945); eigen vertaling (Vereecken 2008: 43).

Het boek ligt open op een afbeelding van een bekende scène uit de *Ilias* (boek 22, vv. 395 e.v.): Achilleus onteert het lijk van Hektor.⁶

Voor de goddelijke Hektor
 bedacht hij een vernederende daad.
 Van achteren doorboorde hij bij elke
 voet beide pezen tussen hiel en enkel,
 hij stak er leren riemen door en bond
 hem aan de wagenbak, het hoofd mocht slepen.
 Hij had de schitterende wapenrusting
 reeds in de wagenbak gelegd, besteeg
 zijn strijddak, zweepte zo het span op gang.
 De paarden vlogen volgzzaam ervandoor.
 Er steeg een stofwolk op toen Hektor werd
 gesleept, aan beide kanten waaierden
 zijn donkerzwarte haren uit. Zijn hoofd,
 voorheen zo lieflijk, lag heel in het stof
 en nu gaf Zeus het aan zijn vijand prijs
 om in zijn eigen land gesmaad te worden.⁷

De beschrijving van de scène bij Miłosz is dus duidelijk (direct of indirect) op de antieke bron geïnspireerd. Op de tegenoverliggende bladzijde in het boek staat een bucolisch tafereel waar alles peis en vree is (cf. Vergilius' *Georgica*?). Het opengeslagen boek in het huis van zijn jeugd, het boek over oorlog en vrede, is voor Miłosz een soort venster op de wereld of het 'boek des levens'.

*Lectuur*⁸

Je vroeg me waarom het goed is het Evangelie te lezen in het Grieks.
 Ik antwoord: het betaamt onze vingers te laten glijden
 Langs letters duurzamer dan gebeiteld in steen
 En dat we, langzaam de syllaben uitsprekend,
 De ware adel van de taal kennen leren.
 Gedwongen tot aandacht, lijkt dan die tijd

⁶ Deze scène inspireerde ook de Nederlandse dichteres Maria Vasalis voor een van haar mooiste gedichten: 'Aan een boom in het Vondelpark'.

⁷ Homeros (2010: 619); vertaling P. Lateur.

⁸ Uit de bundel *Waar de zon opkomt en waar ze ondergaat* (1974); eigen vertaling (Vereecken 2008: 97).

Niet verder weg dan gisteren, hoewel op de munten
Nu andere keizers prijken. Het is nog dezelfde aeon,
Angst en verlangen zijn dezelfde, olie, wijn,
En brood betekenen hetzelfde. Ook de grillen van de massa
Begerig naar wonderen als vroeger. Zelfs de zeden,
Bruiloften, dodenklachten, medicijnen
Lijken slechts anders. Ook toen, bijvoorbeeld,
Waren er heel wat personen, die de tekst
Daimonizomenoi noemt, dit is door een daimoon begeesterd,
Of, zo je wil, door een duivel (want ‘bezeten’,
Zoals onze taal zegt, is maar een gril van het woordenboek).
Stuipen, schuim op de mond, tandenknarsen
Pasten toen niet als tekenen van talent.
Begeesterden haalden de pers niet, noch het scherm,
Lieten zich zelden in met kunst en letterkunde.
Toch blijft de parabel over hen van kracht:
Dat de geest die hen bezit kan varen in zwijnen
Die, wanhopig door zo’n plotselinge botsing
Van twee naturen, de eigen en die van Lucifer,
In het water springen en verdrinken. Wat nog steeds gebeurt.
En zo ziet op elke bladzijde de volhardende lezer
Twintig eeuwen als twintig dagen
Van een aeon die eens zal eindigen.

Miłosz antwoordt hier op de vraag waarom het de moeite loont sacrale teksten zoals het Nieuwe Testament in de oorspronkelijke taal – het Grieks – te lezen. Hij was al over de 60 toen hij nog Grieks ging leren en het Evangelie van Marcus vertaalde in het Pools. In *Marcus*, 5, 1-20 wordt verteld hoe Jezus demonen verjaagt uit een bezetene. Op bevel van Jezus verlaten ze de man, varen in een kudde varkens, waarop deze, dol geworden, zich van de rotsen in zee storten. Miłosz waagt zich hier aan de hermeneutiek van de Griekse term *daimonizomenos*, die in de passage bij Marcus een negatieve betekenis heeft: ‘bezeten door een slechte demon’. Oorspronkelijk echter heeft het werkwoord *daimonizomai* geen negatieve bijklank maar betekent het ‘aan de goddelijke wil, de daimoon, onderworpen zijn’. In deze betekenis beantwoordt de term aan Miłosz’ persoonlijke opvatting over de dichterlijke of artistieke inspiratie. Naar eigen zeggen, schreef hij vaak in trance, werd hij gedictieerd door een *daimonion* die op zijn schouder kwam zitten.

Orpheus en Eurydike (fragment)⁹

En Hermes leidde Eurydike voor.
 Het was niet haar gezicht, volkomen grauw,
 De neergeslagen ogen, de schaduw van de wimpers.
 Stram schuifelde ze voort aan de hand
 Van haar gids. Hij wilde zo graag
 Haar naam noemen, haar opwekken uit die slaap,
 Maar hij beheerste zich, hij kende de voorwaarde.
 Ze vertrokken. Hij eerst, achter hem, maar niet meteen,
 Het geklepper van Hermes' sandalen en het licht getrippel
 Van haar voeten, gekluisterd in haar kleren als in een lijkwade.
 Het steile pad naar boven fosforesceerde
 In het duister, dat hen insloot als de muren van een tunnel.
 Soms stond hij stil en luisterde scherp. Maar dan
 Bleven ook zij staan, de echo verstomde.
 Toen hij weer verder ging, klonk weer hun dubbele stap,
 Soms vlakbij, zo leek het, soms verder weg.
 Onder zijn geloof groeide de twijfel,
 En omwikkelde hem als kille winde.
 Niet in staat te huilen, huilde hij om het verlies
 Van de menselijke hoop op de opstanding uit de dood,
 Want nu was hij als elke sterveling,
 Zijn lier zweeg en hij droomde zonder bescherming.
 Hij wist dat hij moest geloven en kon niet.
 En lang zou hij duren, die onzekere dagdroom
 Van zijn eigen stappen, die hij telde, als verdoofd.
 Het werd dag. Onder een glinsterend oog
 – de uitgang van de onderwereld – verscheen een steile rots.
 Wat hij voorvoeld had, gebeurde. Hij keek om
 En op het pad achter zich zag hij niemand.

 De zon. En de hemel, en daarin wolken.
 Nu pas schreeuwde het in hem: Eurydike!
 Troosteres, hoe zal ik zonder jou leven!
 Maar kruiden geurden, bijen gonsden nog steeds.
 En hij sliep in, met zijn wang tegen de verwarmde aarde.

⁹ Eigen vertaling. Het poëma is integraal vertaald door Johan de Boose (2004).

Miłosz schreef het poëma *Orpheus en Eurydike* naar aanleiding van de dood van zijn tweede vrouw in 2002. Geen enkele antieke mythe heeft, tot op de huidige dag, zozeer tot de verbeelding van kunstenaars gesproken in alle domeinen van de kunst, vooral in de muziek. Sinds de 6^{de} eeuw v.C. hebben antieke dichters de toverkracht beschreven van Orpheus' zangkunst en snarenspeel, waarmee hij mensen, dieren en planten, zelfs de onbezielde natuur aan zich onderwierp. De triomf van zijn zangkunst culmineert in zijn afdaling in de Hades. Het verhaal is overbekend: Orpheus daalt af in de onderwereld om zijn geliefde Eurydike, die gestorven was door een slangenbeet, terug te halen. Het lukt hem de goden van het dodenrijk door zijn muziek te vermurwen: zij willen hem zijn geliefde meegeven op voorwaarde dat hij op de terugtocht niet zal omkijken. Door twijfel en verlangen overweldigd overtreedt Orpheus echter het verbod en moet Eurydike voorgoed achterlaten.¹⁰ De mythe, in deze vorm voor het eerst te vinden bij Vergilius (*Culex*), gaat in de eerste plaats over de betoverende werking van muziek en zang of poëzie. In de moderne tijd wordt Orpheus' zoektocht naar zijn overleden vrouw vaak geïnterpreteerd als het doorlopen van een rouwproces. Het ogenblik waarop de zanger het verbod overtreedt en omkijkt, is het moment waarop hij heeft aanvaard dat Eurydike's dood onherroepelijk is.

Wisława Szymborska¹¹

Wisława Szymborska was in Polen altijd al de meest gelezen dichter, maar moest eerst de Nobelprijs ontvangen vooraleer ze in het buitenland doorbrak. Nu wordt haar werk, dat intussen in vele talen is vertaald en in uitzonderlijk hoge oplagen gedrukt, overal bejubeld. Het geheim van haar succes ligt in de toegankelijkheid en de herkenbaarheid van haar poëzie, die tegelijk van een nauwelijks vermoede diepzinnigheid is, een poëzie die het triviale en het sublieme, het tragische en het komische, moeiteloos verenigt. Szymborska leert in de gewoonste dingen het ongewone te zien, ze verzacht de tragiek van het leven met milde ironie en humor.

Szymborska werd geboren in 1923, in de buurt van Poznan', maar woonde bijna haar hele leven in Krakau. Ze studeerde een tijdje Poolse filologie en sociologie, en vond een baan als redactielid van een belangrijk literair tijdschrift. Hierin publiceerde ze, onder de titel *Onverplichte lectuur*, poëtisch-humoristische boekrecensies over de meest uiteenlopende onderwerpen,

¹⁰ Zie het lemma 'Orpheus' in *Der Kleine Pauly* (4: 351-356).

¹¹ Bron: Vereecken (2001: 5-51).

behalve over literatuur. Haar vroege gedichten (ze debuteerde in 1945) zijn geschreven in de geest van het socialistisch realisme, dit wil zeggen, ze schrijft over politiek correcte thema's maar met de ironie en de distantie die haar blijvend zullen kenmerken. Vanaf de bundel *Roepen naar Yeti* (1957), die ze als haar echte debuut beschouwde, ging ze haar eigen weg: ze werd een van de zeldzame vrouwelijke dichter-filosofen, geboeid door het mysterie van het leven en door de menselijke conditie. In 1963 ontving ze de Staatsprijs en veroverde ze definitief een plaats tussen haar beroemde generatiegenoten Miłosz, Różewicz en Herbert.

Szyborska was een overtuigde communiste. Pas in 1966 verliet ze de partij, wat haar in Polen lange tijd kwalijk werd genomen. In haar toespraak naar aanleiding van de Goetheprijs in Duitsland (1991) gaf ze op een ontwapenende manier haar vergissing toe: “Een ideologie, niet alleen ‘een bepaalde ideologie’ maar ook de meest edele, is een valstrik voor de dichter. [...] De dichter moet alleen tegen de wereld opboksen.” Men achtte haar niet voorbestemd voor de Nobelprijs, maar de echte kenners van haar werk, dat toen amper negen dunne bundeltjes omvatte, waren niet verbaasd toen ze in 1996 de hoogste literaire onderscheiding kreeg. “Haar poëzie”, zo luidde de motivatie van de Zweedse Academie, “ontsluiert met ironische precisie de biologische wetten en de historische handelingen in fragmenten van de menselijke realiteit. [...] Szyborska verbindt de charme van Mozart met de furie van Beethoven.”

Voor Szyborska is dichten, zoals ze het bescheiden uitdrukt, “nadenken over de wereld.” Met een onverzadigbare nieuwsgierigheid en vanuit een metafysische verwondering wil ze alles doorgronden. Ze is gefascineerd door het complexe verschijnsel mens, zijn ontstaan en zijn evolutie. Met haar ‘kamertemperament’ – zo typeert ze zichzelf – reist ze door alle tijdperken van de wereldgeschiedenis, door verdwenen culturen.

Achter een schijnbare eenvoud schuilt een grote wetenschappelijke en filosofische belezenheid, maar nergens worden filosofische reflecties nadrukkelijk verwoord: ze zijn op een speelse wijze in de tekst verwerkt. De thema's van Szyborska zijn niet nieuw, nieuw is alleen de onverwachte invalshoek van waaruit ze de dingen bekijkt. Voor haar is de mens niet het centrum van het universum. Hij is een louter toevallige, vreemde afwijking van de natuur. Szyborska bezit de kunst van het vragen stellen, maar ze geeft geen definitieve antwoorden. Ze behoudt zich het recht voor om te twijfelen, om te zeggen ‘ik weet het niet’. Bij voorkeur drukt ze de essentie van de dingen uit in contradicties en paradoxen. Voortdurend wikt ze het voor en tegen en brengt zo gevestigde waarheden aan het wankelen.

Szyborska varieert eindeloos op het thema van de nietigheid en de vergankelijkheid van het leven, de vluchtigheid van het ogenblik. Ze balanciert voortdurend tussen verrukking en wanhoop. Haar vermogen tot verwondering redt haar van vertwijfeling. Bovendien verstaat ze als geen ander de kunst van het afstand nemen en beschikt ze over een groot gevoel voor humor, dat haar beschermt tegen de dodelijke ernst van het leven. “Szyborska biedt ons een wereld waarin men kan ademen”, aldus Miłosz.

De thematische rijkdom van haar poëzie gaat gepaard met een groot technisch meesterschap en vindingrijkheid. Elk gedicht is uniek in zijn vorm, taalgebruik en poëtische middelen. Elk gedicht is een wereld op zichzelf, een autonoom micro-universum.

*Monoloog voor Cassandra*¹²

Ik ben het, Cassandra.
En dit is mijn stad onder de as.
En dit is mijn profetenstaf met linten.
En dit is mijn hoofd vol twijfel.

Het is waar dat ik nu triomfeer.
Mijn gelijk sloeg vuur uit de hemel.
Alleen profeten die men niet gelooft
hebben recht op zulke tonelen.
Alleen zij die hun werk verkeerd deden,
bij wie alles zo snel in vervulling kon gaan,
alsof ze nooit hadden bestaan.

Nu herinner ik me duidelijk
hoe mensen, bij mijn aanblik, bleven steken in een woord.
Gelach verstomde.
Handen lieten los.
Kinderen renden naar hun moeder.
Ik kende niet eens hun vergankelijke namen.
En dat lied over het groene twijgje
zong nooit iemand uit bij mij.

Ik hield van hen.
Maar vanuit de hoogte.

¹² Uit de bundel *Grote pret* (1967); eigen vertaling (Vereecken 2001: 135-137).

Hoog boven het leven.
Vanuit de toekomst. Waar het altijd leeg is
en vanwaar men heel gemakkelijk de dood kan zien.
Het spijt me dat mijn stem zo hard klonk.
Bekijk uzelf vanuit de sterren – riep ik –
bekijk uzelf vanuit de sterren.
Ze hoorden het en sloegen de ogen neer.

Ze leefden in een leven
vol tochtgaten.
Verdoemd.
Vanaf hun geboorte in lichamen om van te scheiden.
Maar in hen leefde een beetje klamme hoop,
een vlammetje gevoed door zijn eigen flikkering.
Ze wisten wat een ogenblik betekent,
ach, als toch maar één ogenblik
eerder –

Mijn woorden zijn uitgekomen.
Maar meer vloeit hier niet uit voort.
En dit is mijn gewaad geblakerd door het vuur.
En dit zijn mijn profetenspullen.
En dit is mijn verwrongen gelaat.
Een gelaat dat niets wist van zijn schoonheid.

Over dit gedicht zei Rutger Kopland – die Szymborska voor het eerst las – dat het hem als een bliksemslag had getroffen.

Kassandra, de mooiste dochter van de Trojaanse koning Priamos, is in de *Ilias* (boek 24, vv. 698 e.v.) nog geen profetes; wel ziet zij als eerste haar vader terugkeren met het lijk van zijn zoon Hektor, dat hij van Achilleus heeft vrijgekocht:

En van de mannen
en vrouwen met de mooie gordel zag
niet één hen naderen, buiten Cassandra
de evenknie van gouden Aphrodite.
Zij had de burcht van Ilion bestegen
en zij ontwaarde nu haar lieve vader,
die op de wagen stond naast de heraut
de stadsomroeper. Op de muil­dier­wagen

zag zij het lijk van Hektor op een baar.
 Zij brak in jammerklachten uit en was
 te horen over heel de stad...¹³

Pas bij de posthomerische dichters wordt Cassandra een zieneres. Zij zou de liefde van Apollo hebben afgewezen; als straf maakt hij haar profetische gave tot een vloek: zij zal steeds dreigend onheil voorspellen maar nooit geloofd worden. In zijn tragedie *Agamemnon* heeft Aischylos haar op onovertroffen wijze gestalte gegeven: zij wordt als oorlogsbuit meegenomen door koning Agamemnon en wordt samen met hem door Aigisthos en Klytaimnestra vermoord.¹⁴ De Cassandra van Szyborska is ook de dichteres zelf, de dichteres-zieneres die, zich bewust van de catastrofes van het leven, niet anders kan dan onverbloemd de waarheid zeggen. De Ierse dichter Seamus Heaney (Nobelprijs 1995) vergelijkt trouwens het hele oeuvre van Szyborska met de stem van een orakel, een Sibylle, een stem die vol autoriteit en absoluut geloofwaardig klinkt.

*Volkstelling*¹⁵

Op de heuvel waar Troje stond
 zijn zeven steden gevonden.
 Zeven steden. Zes te veel
 voor één enkel epos.
 Wat moeten we er toch mee?
 De hexameters barsten,
 onbezongen baksteen piept door de spleten,
 in de stilte van een stomme film gesloopte muren,
 verkoelde balken, verbroken schakels,
 kruiken leeggedronken tot dwars door de bodem,
 vruchtbaarheidsamuletten, vruchtenpitten,
 en schedels tastbaar als morgen de maan.

Ons verleden neemt toe,
 men begint er te dringen,
 krakers wurmen zich door de geschiedenis,
 troepen zwaardenvlees,

¹³ Homeros (2010: 694); vertaling P. Lateur.

¹⁴ Zie het lemma 'Kassandra' in *Der Kleine Pauly* (3: 145).

¹⁵ Uit de bundel *Grote pret* (1967); eigen vertaling (Vereecken 2001: 131-133).

keerzijden van de adelaar-Hektor, in moed zijn gelijke,
duizenden en duizenden unieke gezichten,
elk het eerste en het laatste in de tijd,
en in elk twee nooit geziene ogen.
Zo gemakkelijk was het hierover niets te weten,
zo nostalgisch, zo comfortabel.

Wat moeten we er mee, wat kunnen we hun geven?
Een eeuw die tot nu dun bevolkt is gebleven?
Een beetje waardering voor hun goudsmeedkunst?
Voor het Laatste Oordeel is het immers te laat.
Wij, drie miljard rechters,
hebben onze eigen rechtsgedingen,
onze onverwoorde mierenhopen,
stations, stadions, stoeten,
menig buitenland van straten, etages, muren.
We lopen elkaar voor eeuwig voorbij in warenhuizen,
en kopen een nieuwe kruik.
Homeros werkt bij de dienst voor statistiek.
Wat hij thuis doet weet niemand.

De tijd wist het verleden uit, de gruwelen van de oorlog raken vergeten, het individuele lot van de mens, vroeger en nu, verdwijnt in een anonieme massa. Szyborska protesteert hiertegen door zoveel mogelijk de gaten in de geschiedenis op te vullen – zo schreef ze een beroemd gedicht over Hitler als onschuldige peuter – en het individu uit de massa te lichten, maar ze staat voor een onmogelijke taak: ons verleden neemt steeds toe.

In ‘Volkstelling’ staat ze machteloos tegenover de vele archeologische lagen van het antieke Troje en bij de troepen ‘zwaardenvlees’ die niet in de *Ilias* beschreven worden, maar tegelijk ook tegenover de anonieme massa’s van onze huidige tijd die niet eens een Homeros heeft...

***In de stroom van Herakleitos*¹⁶**

In de stroom van Herakleitos
vist een vis een vis,
vilt een vis een vis met een scherpe vis,

¹⁶ Uit de bundel *Zout* (1962); eigen vertaling (Vereecken 2001: 113).

bouwt een vis een vis, woont een vis in een vis,
ontglipt een vis uit een belegerde vis.

In de stroom van Herakleitos
houdt een vis van een vis,
je ogen – zegt hij – schitteren als vissen aan de hemel,
met jou wil ik zwemmen naar een zee voor ons twee,
o allermooiste vis van de school.

In de stroom van Herakleitos
verzon een vis een oppervis,
zingt een vis voor de vis,
knielt een vis voor de vis,
hij vraagt de vis om een lichter zwemmen.

In de stroom van Herakleitos
schrijf ik, een vis zo enig, zo verschillend
(tenminste van de boom-vis en de steen-vis)
nu en dan kleine visjes
met zilveren schubben zo schichtig –
of is het misschien de duisternis die verlegen knipoogt?

Achter de pretentieloze poëzie van Szymborska schuilt, zoals gezegd, een grote wetenschappelijke en filosofische belesenheid. Teruggrijpend naar de oude traditie en naar moderne ideeën (Leibniz, Bergson) ziet de dichteres de wereld als een geheel dat voortdurend in beweging is, waar elk ding niet ophoudt te transformeren. Dit brengt haar bij de Griekse filosoof Herakleitos van Efese (eind 6^{de} eeuw v.C.), bijgenaamd ‘de duistere’ (*o skoteinos*). Zijn werk ging verloren en is slechts overgeleverd in de vorm van citaten en aforismen in een raadselachtige stijl, zonder systematische samenhang, vaak geformuleerd in paradoxen. In zijn denken staat de beweeglijkheid van de dingen centraal, het eeuwig veranderlijke én de eenheid van de tegendelen.¹⁷

Met het gedicht ‘In de stroom van Herakleitos’ schreef Szymborska een groteske interpretatie op Herakleitos’ bekende aforisme ‘Alles vloeit’ (*Panta rhei*). In de stroom van het bestaan zijn volgens de Griekse filosoof alle mensen en dingen ‘verschillend identiek’. De dichteres echter ziet deze stroom als één ongedifferentieerde massa, waarin alle dingen, tot haar eigen verzen toe, vissen zijn, zodat niets nog vloeit. Alleen de liefde blijft een indi-

¹⁷ Zie het lemma ‘Herakleitos’ in *Der Kleine Pauly* (2: 1046-1049).

viduele aangelegenheid. Voor geliefden volstaat de stroom van de tijd niet, ze verlangen naar de zee der eeuwigheid.

***Grafschrift*¹⁸**

Hier ligt, ouderwets als een komma,
de auteur van wat verzen en proza.
Hoewel het lijkt geen lid van een schrijversclub was,
gunde de aarde het eeuwige rust onder het gras.
Op dit graf past niets beters in ruil
dan dit rijmpje, wat klit en een uil.
Vorbijganger, pak je computer en sta
even stil bij het lot van Szyborska.

Szyborska beoefent de meest uiteenlopende genres, ook de ‘verloren territoria’ van de poëzie, zoals het grafschrift of het grafepigram, een genre dat erg geliefd was in de oudheid. Boek VII van de *Anthologia Graeca* is er helemaal aan gewijd en bevat ook heel wat grafepigrammen voor schrijvers en dichters. Hier krijgen we Szyborska’s eigen, wel zeer voorbarige grafschrift, vol zelfspot, en zoals het een literair epigram betaamt, op rijm. De aanspreking van de voorbijganger, om zijn aandacht te trekken op het graf, is een typisch motief in het antieke grafschrift.

***Bagage voor de reis terug*¹⁹**

De plek met kleine graven op het kerkhof.
Wij, de langlevenden, gaan ze stiekem voorbij,
zoals rijken de armenbuurt ontwijken.

Hier liggen Sofietje, Jaakje, Dominiek,
voortijdig weggenomen van zon en maan,
de kringloop der jaren, wolken.

Ze namen niet veel mee op hun reis terug:
flarden van landschappen
in een niet al te groot veelvoud,
een handvol lucht met voorbijvliegende vlinder,

¹⁸ Uit dezelfde bundel; eigen vertaling (Vereecken 2001: 101).

¹⁹ Uit de bundel *Het ogenblik* (2002); eigen vertaling.

een lepelkje bittere kennis met de smaak van medicijn.

Prulletjes van ongehoorzaamheid
Waarvan enkele misschien dodelijk.
De vrolijke jacht op een bal, over de weg.
Het genot van baantje glijden op zwak ijs.
Hij daar en zij ernaast, en deze hier langs de kant.
Nog voor ze bij de deurknop konden komen,
hun eerste ruitje breken,
een horloge verknoeien.

Margrietje: vier jaar,
waarvan twee liggend en starend naar het plafond.
Rafaeltje: net geen vijf, hij miste een maand,
en voor Suzi geen winterfeesten
met de waas van adem in de vrieskou.

Wat kan men dan zeggen over het leven van één dag,
één minuut, één seconde:
duisternis en lampenflits en weer duisternis?

KOSMOS MAKROS

CHRONOS PARADOKSOS

Woorden hiervoor heeft alleen het stenen Grieks.

Veel antieke grafinschriften, bijvoorbeeld in de verzameling van Werner Peek²⁰, hebben betrekking op de voortijdige dood van baby's en kinderen, die ook in de oudheid als iets onnatuurlijks werd beschouwd. In deze teksten komen steeds weer dezelfde motieven terug: de onvolledigheid van het te vroeg afgebroken leven – de kinderen hebben nauwelijks van het leven geproefd; de onbillijkheid van hun dood – ze zijn immers onschuldig, en vooral het onbegrijpelijke, de steeds weerkerende vraag naar het waarom.

Geïnspireerd door deze antieke teksten schreef Szyborska één van haar ontroerendste gedichten, over een begraafplaats voor kinderen. De archaïserende elementen in taal en stijl, en vooral de slotverzen van het gedicht bewijzen ontegensprekelijk de invloed van de Griekse grafretoriek. De taal van de levenden vermag het immers niet het verdriet om de dood van een kind, en de zin van zo'n kortstondig leven uit te drukken: "Woorden hiervoor heeft alleen het stenen Grieks."

²⁰ Peek (1960).

*Vraaggesprek met Atropos*²¹

Mevrouw Atropos?

Klopt, dat ben ik.

Van de drie dochters van het Noodlot
hebt u de slechtste naam.

Dat is sterk overdreven, mijn beste dichteres.

Clotho spint de levensdraad,

maar die draad is dun,

je knipt hem zo door.

Lachesis bepaalt met een roede zijn lengte.

Het zijn geen onschuldige lammetjes.

En toch hebt u de schaar in uw hand.

Nu ik hem toch heb, maak ik er ook gebruik van.

Ik zie dat zelfs nu, tijdens dit gesprek ...

Ik ben een workaholic, zo is mijn natuur.

Raakt u niet vermoeid, verveeld,

slaperig minstens 's nachts? Nee, echt niet?

Geen verlof, weekends, een te vieren feestdag,

of desnoods een korte rookpauze?

Daarvan raak je alleen maar achterop, en daar hou ik niet van.

Een ondoorgroendelijke ijver.

En nergens bewijzen van erkenning,

prijzen, onderscheidingen, bekens, orders?

Al was het maar een ingelijst diploma?

Zoals bij de kapper? Dank u beleefd.

Helpt iemand u, en zo ja wie dan?

Wat je noemt een paradox – jullie dus, stervelingen.

Allerlei dictators, talloze fanatici.

Hoewel niet eens ik hen aanspoor.

Ze staan zelf te trappelen.

Ook met oorlogen moet u blij zijn,

want dat scheelt een stuk.

Blij? Dat gevoel ken ik niet.

²¹ Uit de bundel *Dubbele punt* (2005); vertaling Karol Lesman (2007: 26-28).

*En niet ik verklaar ze,
niet ik bepaal hun verloop.
Maar ik geef toe: hoofdzakelijk dankzij hen
lig ik op schema.*

Vindt u het niet jammer van die te kort afgeknipte draden?
*Korter, minder kort –
alleen voor jullie maakt dat uit.*

En als nu eens een sterker iemand van u af wilde
en u met pensioen probeerde te sturen?
Dat snap ik niet. Verklaar u nader.

Ik zal de vraag anders stellen: hebt u een Meerdere?
... Volgende vraag graag.

Dit waren ze.
*In dat geval vaarwel.
En om preciezer te zijn ...*

Ik weet het, ik weet het. Tot ziens.

Dit gedicht, in de vorm van een interview, is geschreven in de parlendo stijl die typisch is voor Szymborska's laatste bundels. Atropos is de derde van de drie Griekse Schikgodinnen of Moiren, dochters van Zeus en Themis, die het lot van elke mens bepaalden: Klotho (haar naam zegt het) spon de levensdraad, Lachesis (cf. *lanthanein*) bepaalde de lengte ervan, Atropos (de onafwendbare of onverbidde) sneed hem af. Maar wie nu eigenlijk de baas was: oppergod Zeus of het Noodlot, is in de oudheid nooit helemaal duidelijk geweest.²² Ook voor Szymborska blijft het een open vraag.

Zbigniew Herbert²³

De derde dichter-denker is een echte classicus. Zbigniew Herbert was al vroeg bekend in de Nederlanden door zijn opgemerkte aanwezigheid op *Poetry International* in 1976. Hij verbleef ook een paar keer in Nederland. Behalve een groot dichter is Herbert ook de auteur van toneelstukken en essays, onder meer over de mediterrane cultuur en over de Nederlandse schilderkunst.

Herbert werd geboren in 1924 in Lwów, nu Oekraïne. Hij studeerde kunst-

²² Zie het lemma 'Moirai' in *Der Kleine Pauly* (3: 1391-1396).

²³ Bronnen: Miłosz (1983: 470-445); Rasch (1999); Van Heuckelom (2008: 155-156).

geschiedenis en filosofie. Gedurende de jaren van het stalinisme nam hij bewust geen deel aan het literaire leven: hij debuteerde pas in 1956 met de dichtbundel *Een snaar van licht*. Herbert reisde veel (Italië, Griekenland) en verbleef vaak langere tijd in het buitenland, telkens wanneer het regime in Polen verstrakte. Zo doceerde hij enkele jaren aan de universiteit van Berkeley, als collega van Miłosz. Veel van zijn werk is gepubliceerd in het buitenland bij emigrantenuitgeverijen. Pas na de val van de muur keerde hij definitief naar Polen terug. Hij overleed in 1998.

Herbert wordt beschouwd als een klassiek dichter, ook al heeft zijn poëzie naar de vorm alle kenmerken van de post avant-garde: hij schrijft in flarden van zinnen, bijna zonder interpunctie, maar sterk geritmeerd en compact. Een klassiek dichter is hij vanwege de helderheid en de strakke structuur van zijn gedichten, maar vooral inhoudelijk, vanwege zijn fascinatie voor de joods-christelijke en in het bijzonder voor de Grieks-Romeinse wortels van de Europese beschaving. Herbert is geen romantische dweper: hij benadert de erfenis van de antieken kritisch en toetst haar aan de ervaring van de moderne mens, “omdat ze anders een reusachtig antiquariaat wordt en doodgaat”. Hij kruipt in de huid van antieke goden, van mythologische en historische figuren: Athena, Apollo, koning Midas, de tiran Prokrustes, Thukydides en vele andere. In de theatertekst *Reconstructie van een dichter* legt hij zijn eigen dichterlijke credo in de mond van Homeros. De lectuur van Herbert vraagt dus een behoorlijke culturele bagage van zijn publiek.

Andere thema's zijn: zijn passie voor schoonheid, schoonheid die ontstaat uit lijden, en die – zoals in de antieke filosofie – altijd gekoppeld wordt aan het ware en het goede. Herbert koestert ook een uitgesproken liefde voor het concrete, het ding: “Alleen de dingen zijn ons onvoorwaardelijk trouw”. Zoals Szymborska gebruikt Herbert zijn verbeelding bovenal om te ontdekken wat nog niet opgemerkt of begrepen was, of om een ander perspectief te openen op wat ons vertrouwd lijkt.

Bekend is hij vooral als de geestelijke vader van het personage Meneer Cogito, dat voor het eerst opduikt in zijn gelijknamige bundel uit 1974 en blijft terugkomen tot in zijn laatste. Meneer Cogito (“ik denk na”) is Herberts alter ego: de estheet met licht conservatieve en moralistische trekjes; zijn taak is “nadenken over de wereld”. Als een soort *everyman* stapt hij door het vaak banale leven, en vanuit die positie geeft hij zijn visie op de meest uiteenlopende dingen.²⁴ Herbert gold in Polen als een grote literaire en morele autoriteit. Hij werd tienmaal genomineerd voor de Nobelprijs.

²⁴ Van Heuckelom (2008: 155-156).

*Nike die aarzelt*²⁵

Het mooist is Nike het ogenblik
wanneer ze aarzelt
de rechterhand zo mooi als een bevel
leunt op de lucht
maar haar vleugels trillen

ze ziet immers
een eenzame jongeling
die het lange spoor
van een krijgswagen volgt
een grauwe weg en een grijs landschap
rotsen met hier en daar jeneverbes

die jongeling zal weldra sneuvelen
de schaal van zijn lot
neigt nu sterk
naar de grond

wat zou Nike graag
dichterbij komen
hem op het voorhoofd kussen
maar ze is bang
dat hij de zoetheid van liefkozingen
nog niet heeft geproefd,
wanneer hij die eenmaal kent
misschien zal vluchten als anderen
tijdens deze veldslag

daarom aarzelt Nike
en ten slotte besluit ze
te blijven staan in de houding
die beeldhouwers haar hebben geleerd
zich diep schamend voor het ogenblik van ontroering

ze begrijpt goed
dat men morgen bij dag
deze jongen moet vinden

²⁵ Uit de bundel *Een snaar van licht* (1956); eigen vertaling.

met open borst
 gesloten ogen
 en de bittere obool van het vaderland
 onder de stijve tong

Herbert, die een groot bewonderaar van de antieke kunst was, schreef dit gedicht bij een beeld van Nike, de Griekse personificatie van de overwinning. Ze wordt meestal gevleugeld voorgesteld met in de opgeheven hand een zegekrans of -palm. Het beeld dat Herbert voor ogen heeft is dat van de beroemde beeldhouwer Paionios van Mende (5^{de} eeuw v.C.), een beeld dat nu nog, zwaar gehavend, te zien is in het museum van Olympia. Nike is vliegend voorgesteld, met opgeheven arm, het gewaad nauw aan het lichaam sluitend. Ze staat op het punt te landen; oorspronkelijk stond ze dan ook op een hoge zuil. Het beeld oefende grote invloed uit op de Nike-voorstellingen van de Hellenistische tijd, waarvan de Nike van Samothrake (in het Louvre) het beroemdste voorbeeld is.²⁶

Herbert interpreteert het beeld op een heel eigen manier, vanuit een ander tijdsperspectief: niet het ogenblik waarop Nike landt om de overwinnaar te bekransen, maar het moment waarop ze, in een opwelling van menselijk mededogen, zou willen opvliegen om een ten dode opgeschreven jonge soldaat te gaan troosten. De dichter breekt hier niet alleen met een artistieke conventie, maar durft ook het oude ideaal van offerbereidheid en heldenmoed ten dienste van het vaderland in vraag te stellen. De jongen, die het leven nog niet kent, zal in de strijd vallen. Nike wil naar hem toe vliegen maar aarzelt, omdat ze vreest dat hij door haar zijn opdracht ontrouw zal worden. Dus verstart ze weer tot een beeld, aarzelend tussen verlangen en inzicht, en net in die aarzeling is ze voor de dichter het mooist.²⁷

*Apollo en Marsyas*²⁸

het eigenlijke duel tussen Apollo
 en Marsyas
 (absoluut gehoor
 contra reusachtig scala)
 vindt plaats tegen de avond
 wanneer zoals we al weten

²⁶ Zie het lemma 'Nike' in *Der Kleine Pauly* (4: 100-102).

²⁷ Olschowsky (1979: 188).

²⁸ Uit de bundel *Een studie van het voorwerp* (1961).

de rechters
de overwinning hebben toegekend aan de god

stevig vastgebonden aan een boom
zorgvuldig gevild
schreeuwt
Marsyas
vóór de schreeuw
zijn hoge oren bereikt
rust hij in de schaduw van die schreeuw

huiverend van afschuw geschokt
poetst Apollo zijn instrument

slechts schijnbaar
is de stem van Marsyas
monotoon
en bestaat ze uit één klinker
A

in wezen
verhaalt
Marsyas
de onuitputtelijke weelde
van zijn lichaam
de kale bergen van de lever
de witte voedselkanalen
de ruisende wouden van de longen
de lieflijke heuvels van de spieren
gewrichten gal bloed en rillingen
de winterwind van de knoken
boven het zout van het geheugen

huiverend van afschuw geschokt
poetst Apollo zijn instrument

bij het koor voegt zich nu
Marsyas' wervelkolom
in principe dezelfde A
alleen dieper met een vleugje roest

dat is al te veel voor het uithoudingsvermogen

van de god met zenuwen van kunststof
 over het grindpad
 beplant met buksboom
 gaat de overwinnaar heen
 zich afvragend
 of uit het brullen van Marsyas
 op een dag niet
 een nieuwe tak
 van kunst zal ontstaan – bijvoorbeeld – een concrete

 plotseling
 valt voor zijn voeten
 een versteende nachtegaal

 hij wendt het hoofd
 en ziet
 dat de boom waaraan Marsyas vast zat
 grijs is

 volledig

De Frygische godheid Marsyas, voorgesteld als een sater, werd bij de Grieken beschouwd als de meester van het fluitspel. Het verhaal wil dat hij op een dag een door Athena afgedankte fluit vond en erop leerde spelen. In zijn overmoed daagde hij Apollo, de kampioen van de lier, uit tot een muzikaal duel met de muzen/goden als jury. Die nam de uitdaging aan, op voorwaarde dat de overwinnaar met de verliezer zou mogen doen wat hem beliefdde. Apollo won de wedstrijd, doordat hij tijdens het spel zijn lier ook kon omkeren, of (andere versie) doordat hij bij zijn snarenspeel ook een lied kon zingen. Als straf hing de winnaar Marsyas aan een boom en stroopte hem levend de huid af. Dit gruwelijke verhaal wilde vooral duidelijk maken dat Apollo's hemelse lier superieur was aan de aardse zinnelijkheid van de fluit. Midden 5^{de} eeuw v.C. kozen de Atheners inderdaad voor de muziek van de *kithara* en verwierpen het fluitspel als minderwaardig.

Zoals iedereen vóór hem, gebruikt Herbert als bron de tekst van Ovidius (*Metamorfosen*, boek VI, vv. 382-400), die het villen van Marsyas in ijzingwekkende termen beschrijft:

Maar hoe hij roept en schreeuwt, hij wordt van kop tot teen
 gestroopt

wat overblijft is niets dan wond, een klomp van stromend bloed,
de spieren liggen onbedekt, trillende aderbanen
kloppen wel hard maar zonder vel; je kunt ook in de romp
hartslag en ritme van de transparante longen tellen.²⁹

Uit de tranenstroom van de toekijkende saters en faunen ontstaat dan een rivier: “de Marsyas, de helderste rivier van Phrygië”. Om deze metamorfose is het Ovidius te doen.

Bij Herbert valt alweer het ongewone perspectief op: voor hem begint de wedstrijd pas wanneer Marsyas gevild is en brullend van pijn het verfijnde gehoor van Apollo martelt. Het vreselijke lijden van de sater wordt zeer nuchter, afstandelijk en zonder mededogen beschreven. Alleen Apollo is geschokt. Bij de Poolse dichter gaat het ook om andere metamorfosen. In zijn analyse van het gedicht merkt Marc Reugebrink³⁰ op dat Marsyas’ gemartelde lichaam als een bucolisch landschap wordt beschreven, tot een esthetisch object wordt herleid, waardoor het zijn laatste restje menselijkheid verliest. Op die manier wordt de gruwel nog meer benadrukt en het effect op de lezer nog versterkt. De vraag van Apollo of uit Marsyas’ schreeuw (of gruwelijk lijden) een nieuwe kunst kan ontstaan is, volgens Reugebrink, niet onschuldig. Het lijkt de vraag te zijn van een geëngageerde maar gecensureerde dichter, Herbert zelf, die schrijft onder een totalitair regime³¹ dat kunstenaars dwingt een ‘concrete’ (d.w.z. ‘reële’) kunst te produceren.³² Die vraag wordt door de dichter beantwoord aan de hand van twee metamorfosen met een duidelijke symboliek: Marsyas’ schreeuw doet een nachtegaal verstenen en kleurt de boom waaraan de sater vast zit volledig grijs. Grijs is de ongedifferentieerde kleur bij uitstek: het is de kleur van rouw, verdriet, melancholie en verveling.³³

*Achilleus. Penthesileia*³⁴

Toen Achilleus met zijn korte zwaard Penthesileia’s borst had doorboord, en – zoals het hoorde – zijn wapen driemaal had rond-

²⁹ Ovidius (2008: 152); vertaling M. d’Hane-Scheltema.

³⁰ Reugebrink (2005: 28-31).

³¹ De bundel *Een studie van het voorwerp* verscheen in 1961, dus kort na Stalins dood.

³² Ook Ovidius zou in de figuur van Marsyas zijn persoonlijke verhouding tot de augustiaanse esthetica aan de orde hebben willen stellen (Reugebrink 2005: 30).

³³ Zie het lemma ‘Gris’ in Chevalier & Gheerbrant (1982: 487-488). Deze symboliek is Reugebrink ontgaan: zijn voorstel om ‘grijs’ door ‘wit’ te vervangen is zinloos.

³⁴ Prozedigedicht uit de bundel *Rovigo* (1992); eigen vertaling.

gedraaid in de wonde, zag hij – plots verblind – dat de koningin van de Amazonen mooi was.

Hij legde haar zachtjes in het zand, nam haar zware helm af, maakte haar haren los en vouwde haar de handen op de borst. Maar de moed haar de ogen te sluiten had hij niet.

Hij keek haar nog één keer aan, een afscheidsblik, en begon, als door een vreemde kracht gedwongen, te huilen – zoals hij noch andere helden van deze oorlog hadden gehuild – met stille, bezwevende stem, laag van timbre en hulpeloos, waarin steeds een klacht terugkeerde en een toon van berouw die de zoon van Thetis vreemd was. Als bladeren vielen de gerekte klinkers van deze klaagzang op Penthesileia's hals, borsten, knieën en golfd en langs haar afkoelende lichaam.

Zijzelf maakte zich klaar voor de Eeuwige Jacht in ondoorgronde-lijke wouden. Haar nog niet gesloten ogen keken uit de verte de overwinnaar aan met een onverbiddelijke, helblauwe – haat.

De Griekse held Achilleus doodt de koningin van de Amazonen, Penthesileia, dochter van Ares. Deze scène uit de Trojaanse oorlog komt niet voor in de *Ilias* maar wordt verteld door posthomerische auteurs. Onmiddellijk na de begrafenis van Hektor komt Penthesileia met haar krijgsvrouwen vanuit Thra-kië de Trojanen ter hulp: ze doodt veel Grieken maar sneuvelt ten slotte door de lans van Achilleus. Die levert haar lichaam uit aan de Trojanen om het te begraven. Dit gebaar wordt in het Griekse leger geïnterpreteerd als een blijk van liefde voor de stervende. De gemene Thersites brengt de roddels in het openbaar, waarop Achilleus hem doodt. Sinds de Hellenistische tijd wordt de liefde van Achilleus voor Penthesileia sterker beklemtoond. In de late oudheid wordt het verhaal nog verder uitgebreid en culmineert in lijken-schennis.³⁵ In de *Posthomerica* van Quintus van Smyrna (4^{de} eeuw n.C.), die mogelijk de bron is van Herbert (eerder dan de korte allusie bij Propertius 3,11,13), neemt de episode van Achilleus en Penthesileia een zeer belangrijke plaats in. Nadat Achilleus de amazone met zijn lans dodelijk verwond heeft, neemt hij haar helm af en, getroffen door haar schoonheid, wordt hij verliefd op de stervende, waarna hij verteerd wordt door verdriet en berouw:

³⁵ Zie het lemma 'Penthesileia' in *Der Kleine Pauly* (4: 618-619).

But ever Peleus' son
 Gazed, wild with all regret, still gazed on her,
 The strong, the beautiful, laid in the dust;
 And all his heart was wrung, was broken down
 With sorrowing love, deep, strong as he had known
 When that beloved friend Patroclus died.³⁶

De liefde van Achilleus voor Penthesileia is exemplarisch geworden voor de liefde over de dood heen. Dit blijkt onder meer uit de talrijke funeraire voorstellingen (vazen en sarcofagen) van Achilleus die het lichaam van Penthesileia teder in zijn armen houdt.³⁷

Niet zo bij Herbert. Zelf wars van elk compromis, was flirten met de vijand voor deze dichter ondenkbaar. Waar de antieke auteurs steeds de verliefde blik van Achilleus op de stervende amazone benadrukken, verlegt hij de focus op de blik van Penthesileia die, reeds op weg naar de andere wereld, met een onverbiddelijke haat haar vijand aankijkt. Die haat wordt reeds aangekondigd in de titel van het gedicht, waar de namen van de protagonisten radicaal gescheiden zijn door een punt. Op die manier vormt de titel een soort echo van de slotwoorden.

*Arion*³⁸

Daar is hij – Arion
 de Helleense Caruso
 concertmeester van de antieke wereld
 kostbaar als een halsketting
 of beter als een constellatie
 hij zingt
 voor het zeeblauw en verkopers van blauwe zijde
 voor tirannen en muilddierdrijvers
 op tirannenhoofden verdoffen de kronen
 en venters van uienbroodjes
 verrekenen zich voor het eerst in hun nadeel

 waarover Arion zingt
 weet niemand precies

³⁶ *Posthomerica* I, vv. 716 e.v.; vertaling Way (Quintus Smyrnaeus 1955: 58).

³⁷ Fantuzzi (2012: 280 e.v.).

³⁸ Uit de bundel *Een snaar van licht* (1956); eigen vertaling.

wat telt is dat hij de wereldharmonie herstelt
de zee wiegt zachtjes de aarde
het vuur spreekt zonder haat met het water
in de schaduw van een hexameter liggen
wolf en hinde havik en duif
en een kind sluimert in de manen van een leeuw
als in een wieg
zie de dieren lachen
de mensen leven van witte bloemen
en alles is even goed
als het was in het begin

hij is het – Arion
de kostbare en de veelvoudige
aanstichter van duizelingen
staat in een sneeuwstorm van beelden
heeft acht vingers als een octaaf
en zingt

Totdat uit het blauw in het westen
fonkelende draadjes saffraan verrijzen
teken van de naderende nacht
met een beleefde hoofdknik
neemt Arion afscheid
van muilddierdrijvers en tirannen
van handelaars en filosofen
en zet zich in de haven op de rug
van een tamme dolfijn

– tot ziens –

wat is Arion knap
– zeggen de meisjes –
wanneer hij in zee steekt
alleen
met een krans van horizonnen op het hoofd

Arion, uit Lesbos, gold als de oudste dithyrambendichter. Volgens Herodotos (*Historiën*, boek I, 23-24) was hij de beste *kitharode* van zijn tijd en bracht hij een groot deel van zijn leven door aan het hof van de tiran van Korinthe, Periandros. Over hem ging volgende wijdverbreide legende. Na een succes-

volle tournee wordt Arion op de terugreis door de bemanning van het schip, die het op zijn geld gemunt heeft, met de dood bedreigd. De matrozen laten hem de keuze, of gedood te worden en aan land begraven te worden, of zelfmoord te plegen door over boord te springen. De zanger kiest voor het laatste en vraagt nog één keer te mogen zingen. In staatsiegewaad en met zijn citer in de hand zingt hij zijn mooiste aria en springt dan in zee. Daar wordt hij opgevangen door een dolfijn, die hem veilig en wel aan land brengt.³⁹ Herbert volgt eerder de versie van Ovidius (*Fasti*, 3 februari) die eraan toevoegt dat Jupiter uit dankbaarheid de vis aan de hemel plaatste als het sterrenbeeld Dolfijn.⁴⁰ Bij Ploutarchos (*Het banket van de zeven wijzen*, 17-18)⁴¹ is Arion geëvolueerd tot de personificatie van de stoïcijnse wijze/kunstenaar, die de wrede, inhalige wereld vaarwel zegt en de volmaakte gemoedrust opzoekt, met als enige ambitie het eeuwige heil en onvergankelijke glorie te verwerven. De dolfijnen (mv.) die de zanger redden fungeren als helpers bij zijn spirituele wedergeboorte.⁴² Later, en ook bij Herbert, geldt Arion als voorbeeld van de onafhankelijke artistieke geest, die zich verheft boven het aardse gewoel.⁴³

In het gedicht brengt de Griekse *kitharode*, in wie we de dichter zelf herkennen, door de magie van zijn zang, heel even de harmonie van de Gouden Tijd terug in een wereld die beheerst wordt door macht en geld. Ook hier is Ovidius de bron:

What see, what land knows not Arion? [...] Often at his voice the wolf in pursuit of the lamb stood still, often the lamb halted fleeing from the ravening wolf; often hounds and hares have couched in the same covert, and the hind upon the rock has stood beside the lioness; at peace the chattering crow has sat with Pallas' bird, and the dove has been neighbour to the hawk.⁴⁴

Herbert geloofde weliswaar niet meer in utopieën, maar als dichter bleef hij trouw aan zijn opdracht: met zijn poëzie de wereld schoonheid schenken om hem menselijker te maken. Waarover Arion-Herbert zingt is niet belangrijk: poëzie mag, ja moet zelfs, ook over doodgewone dingen gaan. Ook na de

³⁹ Verkort naar Herodotos, I, 23-24 (1968: 15-16); vertaling O. Damsté.

⁴⁰ Cf. *infra* noot 44.

⁴¹ Ploutarchos (1928, II: 426-435).

⁴² De dolfijn werd later een symbool voor Christus de Verlosser en de bekering (Chevalier & Gheerbrant 1982: 338-342).

⁴³ Lesman (2003: 298).

⁴⁴ *Fasti* II, vv. 93-90 (Ovidius 1989: 63).

gruwelen van Auschwitz moet de dichter “over onbenullige bloemen schrijven” en “met dodelijke ernst de bedrogen wereld een roos aanbieden”.⁴⁵ Lijden en schoonheid gaan hand in hand.

Epiloog

‘Waarom de klassieken’ is niet alleen de titel van een beroemd gedicht van Herbert, het is ook de vraag die Heinrich Olschowsky in verband met de antieke thema’s in de poëzie van Miłosz, Szymborska en Herbert tracht te beantwoorden.⁴⁶ Vanuit een sterk historisch besef en een grote bewondering voor de bakermat van de Europese beschaving, proberen deze dichters, door het actualiseren van archetypische personages en gebeurtenissen uit de oudheid, eigentijdse ontwikkelingen in de spiegel van het verleden te onderzoeken en te begrijpen. De geschiedenis blijkt dan een speelveld van veranderingen en herhalingen te zijn, het verleden wordt de maatstaf van het heden. Maar het levert bovenal grote poëzie op!

Bibliografie

Nederlandse vertalingen en bloemlezingen van Poolse poëzie

- De Boose, J. 2004. *Czesław Miłosz, Orpheusz i Eurydika*. Vertaling Johan de Boose. Gent: Arte Libro-Phobia-Poëziecentrum.
- Lesman, K. 2003. *Heb medelijden, tijd. Poolse poëzie van de twintigste eeuw*. Samengesteld en vertaald door Karol Lesman. Leiden: Plantage.
- Lesman, K. 2007. *Wisława Szymborska, Dubbele punt. Gedichten*. Uit het Pools vertaald door Karol Lesman. Breda: De Geus.
- Lesman, K. 2009. *Wisława Szymborska, Hier. Gedichten*. Uit het Pools vertaald door Karol Lesman. Breda, De Geus.
- Rasch, G. 1998. *Wisława Szymborska, Einde en begin. Verzamelde gedichten*. Uit het Pools vertaald door Gerard Rasch. Amsterdam: Meulenhoff.
- Rasch, G. 1999. *Zbigniew Herbert, Verzamelde gedichten*. Vertaling Gerard Rasch. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Rasch, G. 2000. *Bittere oogst. Poolse poëzie van de twintigste eeuw*. Keuze en vertaling Gerard Rasch. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Rasch, G. 2011. *Czesław Miłosz. Gedichten*. Gekozen, vertaald en van een nawoord voorzien door Gerard Rasch. Amsterdam / Antwerpen: Atlas.

⁴⁵ Uit het gedicht ‘De vijf’ (1957), over de vraag “Hoe mooi moet poëzie zijn?”.

⁴⁶ Olschowsky (1979).

- Van Heuckelom, K. e.a. 2008. *Na de dood stond ik midden in het leven. Kopstukken van de naoorlogse Poolse poëzie*. Gedichten gekozen door R. Smeets, M. Tengbergen & K. Van Heuckelom. Leuven: Uitgeverij P.
- Van Heuckelom, K. s.d. *Een dichter vergeet niet. Poeta pamięta*. Nobelprijspoëzie uit Polen. Czesław Miłosz. Samenstelling en vertaling: Kris Van Heuckelom. Lennik: POINT.
- Vereecken, J. 1996. *Wisława Szymborska, Verrukking en wanhoop*. Nederlandse vertaling Jeannine Vereecken. Gent, Poëziecentrum.
- Vereecken, J. 2001. *Bloemlezing uit de poëzie van Wisława Szymborska* (Dichters van nu, 13). Samengesteld door Jeannine Vereecken. Gent: Poëziecentrum.
- Vereecken, J. 2008. *De mooiste van Miłosz*. Vertaald door J. Vereecken. Tielt / Amsterdam: Lannoo / Atlas.

Andere

- Chevalier, J. & A. Gheerbrant 1982. *Dictionnaire des symboles*. Édition revue et augmentée. Paris: Robert Laffont.
- Fantuzzi, M. 2012. *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Oxford: Oxford Scholarship Online.
- Herodotos 1968. *Hèrodotos' Historieën*. Vertaald en ingeleid door dr. Onno Damsté. Bussum: Van Gorcum.
- Homeros 2010. *Homeros, Ilias. Wrok in Troje*. Vertaald door Patrick Lateur. Met een nawoord van Tom Holland. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennepe.
- Miłosz, Cz. 1983. *The History of Polish Literature*. 2nd ed. Berkeley / Los Angeles / New York: University of California Press.
- Olschowsky, H. 1979. *Lyrik in Polen. Strukturen und Traditionen im 20. Jahrhundert*. Berlin: s.n.
- Ovidius 1989. *Ovid. Fasti*. Translated by J.G. Frazer. Second Edition revised by G.P. Goold. Cambridge (Mass.): Loeb Classical Library.
- Ovidius 2005. *Ovidius Metamorphosen*. Vertaald door M. d'Hane-Scheltema. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennepe.
- Peek, W. 1960. *Griechische Grabgedichte: Griechisch und Deutsch*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Ploutarchos 1928. *Plutarch's Moralia*. With an English Translation by F.C. Babbitt. London / New York: Loeb Classical Library.
- Quintus Smyrnaeus 1955. *Quintus Smyrnaeus, The Fall of Troy*. With an English Translation by A.S. Way. London / New York: Loeb Classical Library.
- Reugebrink, M. 2005. “‘Some untidy spot’ Over ‘Apollo en Marsyas’ van Zbigniew Herbert”, in: *Poëziekrant* 29, juli-augustus: 28-31.
- Ziegler, K. & W. Sontheimer 1989. *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*. 5 Bande. München: Taschenbuch.