



De wereld van de poëzie

Er is een groot verschil tussen poëzie en proza. Een mooie, onderlinge vergelijking vond ik bij de neerlandicus en essayist J. de Roder (1958). Hij zegt, dat poëzie te vergelijken is met dansen en proza met lopen. Lopen heeft een doel een eindpunt en houdt dan op te bestaan. Als de betekenis van een tekst begrepen is heeft ze haar functie vervuld. Dansen is een activiteit in zichzelf. Ze draait om zichzelf. Zo ook bij poëzie. Ze is speciaal gemaakt om steeds weer uit haar as te herrijzen. Poëzie is geen lopende tekst die iets wil meedelen en tot een afronding komt, zoals in een roman gebeurt. Ze wil geen verhaal vertellen met een goede of slechte afloop. Ze is een dansende tekst, waarin het ritme een centrale rol speelt en waarin het lichamelijke en het affectieve in het spel zijn opgenomen. Het is het ronddwalen in de woorden van een gedicht, waarin men zonder bijbedoelingen het leven in al zijn aspecten affectief kan ervaren: de verwondering, twijfel en verbijstering over het leven. Gedichten lezen is een vorm van 'dichterlijk wonen in een tekst', waarin het leven nog niet gefragmentariseerd is, maar in zijn volheid op de mens afkomt (Roder de J. 2001, 12).

1. Octavio Paz (1914-1998): De onvergelykelijke levendigheid van dit leven

Paz geeft een lofzang op het poëtische woord en op wat het uitwerkt in de mens. Het rijk van de poëzie is het rijk van het mogelijke, niet van het feitelijke. Het gedicht zegt niet wat de mens is, maar wat hij kan zijn. Het poëtische woord gaat niet, zoals in de religie, over het andere leven. Het heeft ook niet de zwaarte van de filosofie. Het houdt zich bezig met de onvergelykelijke levendigheid van dit leven. Een aantal citaten uit de werken van Paz.

Het poëtische woord

'Het poëtische woord is nooit geheel van deze wereld: het brengt ons altijd verder, naar andere aarden, naar andere hemelen, naar andere waarheden. De poëzie lijkt te ontsnappen aan de wet van de zwaartekracht van de geschiedenis, omdat haar woord nooit geheel en al historisch is. Het beeld wil nooit dit of dat zeggen. Veeleer gebeurt het omgekeerde, zoals we hebben gezien: het beeld zegt tegelijkertijd dit en dat andere. En zelfs: dit is dat andere'.

Het rijk van de poëzie

'Het beeld wordt aanstootgevend omdat het het principe van de tegenstellingen trotseert: het zware is het lichte. Door de gelijkheid van tegenstellingen te verkondigen, pleegt het beeld een aanslag op de fundamenteën van ons denken. Daarom kan de poëtische werkelijkheid van het beeld niet streven naar de waarheid. Het gedicht zegt niet wat het is, maar wat hij zou kunnen zijn. Het rijk van de poëzie is niet dat van het zijn maar dat van de 'onmogelijke waarschijnlijkheid' van Aristoteles'.

Leven en sterven

'De poëzie schenkt ons niet het eeuwige leven, maar laat ons aanschouwen wat Nietzsche 'de onvergelykelijke levendigheid van het leven' noemt. De poëtische ervaring is een openen van de bronnen van het zijn. Eén ogenblik en nooit. Eén ogenblik en voor altijd. Eén ogenblik waarin we zijn wat we waren en zullen zijn. Geboren worden en sterven: één ogenblik. Op dat ogenblik zijn we leven en dood, dit en dat andere.

Poëzie en religie

'Het poëtische en het religieuze woord vallen in de loop van de geschiedenis samen. Maar de religieuze openbaring vormt niet – tenminste niet in de mate waarin het woord is – de oorspronkelijke daad maar de interpretatie ervan. De poëzie, daarentegen, is openbaring van



ons menselijk bestaan en om deze reden, schepping van de mens door het beeld. De openbaring is schepping. De poëtische taal toont het paradoxale bestaan van de mens, zijn 'andersheid', en brengt hem zo tot de verwezenlijking van wat hij is. Het zijn niet de heilige geschriften van de religies die het fundament van de mens zijn, want die steunen op het poëtische woord. De daad waardoor de mens zichzelf fundeert en openbaart is de poëzie. Samengevat: de religieuze en poëtische ervaringen hebben een gemeenschappelijke oorsprong; hun historische uitdrukkingsvormen – gedichten, mythen, gebeden, bezweringen, hymnen, toneelvoorstellingen, riten, enzovoort – zijn onderling soms niet te onderscheiden; beide zijn het tenslotte ervaringen van de ons samenstellende 'andersheid'. Maar de religie interpreteert, kanaliseert en systematiseert de inspiratie binnen een theologie, terwijl de voortbrengselen daarvan tegelijkertijd door de kerk worden geconfisqueerd. De poëzie opent voor ons de mogelijkheid te zijn, wat elk geboren worden met zich meebrengt; ze herschept de mens en laat hem zijn werkelijk bestaan op zich nemen dat niet het dilemma vormt: leven of dood, maar een totaliteit: leven en dood, in één witgloeiend moment').

Het woord van de dichter

'De opdracht van de dichter bestaat hierin dat hij de stem van de beweging is die 'nee' zegt tegen God en zijn prelaten, en 'ja' tegen de mensen. De Schrift van de nieuwe wereld zal het woord van de dichter zijn, die een mens openbaart, vrij van goden en heersers, zonder bemiddelaars voor dood en voor leven [..].

'De ware geschiedenis van de mens is die van de beelden: de mythologie. 'De dichter ontdekt de heilige boeken van vergissingen en schrijft onwetendheid waar zonde te lezen was, vrijheid waar autoriteit was geschreven, moment waar eeuwigheid stond gegrift'

(Paz O. 1984, 205, 104, 166-167, 250).

Een ander leven

'Ik bekommer me niet om het andere leven ginds, maar om het andere leven hier. De ervaring van de andersheid is, in het hier, het andere leven. De poëzie streeft er niet naar om de mens te troosten met de dood, maar om hem er op te wijzen dat leven en dood niet van elkaar te scheiden zijn; ze vormen het geheel. Het konkrete leven hernemen betekent het leven en de dood met elkaar verenigen, het ene in het andere heroveren, het jou in het ik, en zo het beeld van de wereld ontdekken in de verstrooiing van haar fragmenten' (Paz O. 1990, 134).

2. Geert Buelens (1971): De eigenlijke betekenis van de poëzie

Buelens (1971) onderzoekt de betekenis van poëzie in onze tijd en laat alle discussies hierover zien. Volgens hem is iedereen het over één ding eens: er is een verschil tussen gewone taal en dichterlijke taal. Tussen al de verschillende meningen over de betekenis van poëzie formuleert hij zijn eigen mening. Het gaat hem om een ander soort poëzie dan wat het grote publiek aanspreekt en bij allerlei bijzonder gelegenheden, (bv. doodsprentjes, geboorteaankondigingen) gebruikt wordt.

Gewone en dichterlijke taal

'De toon maakt de muziek, dat is bekend, ook in de poëzie. En net als in de muziek bepaalt die toon in de poëzie de betekenis, wat het gedicht op de lezer overdraagt, ook als de



woorden zelf niet transparant zijn. Daarin verschilt een Navajolied niet van een gedicht van Leopold en een propagandavers niet van een blues. Al veel langer dan vandaag is dat een gemeenplaats: in literatuur wordt taal anders gebruikt dan in het dagelijkse leven. Waar de laatste categorie gericht is op directe, in het ideale geval 'transparante' communicatie, werkt taal in een gedicht veeleer indirect. De taal legt er in hoge mate de klemtoon op zichzelf. Giambattista Vico maakte al in zijn *Scienza nova* (1725) een onderscheid tussen poëtisch en rationeel taalgebruik. Of zoals Samuel Beckett Vico samenvatte: 'Dichters zijn de zintuigen, filosofen het intellect van de mensheid'. In de drie eeuwen na Vico is dat onderscheid tussen gewone en dichterlijke taal alleen maar stringenter geworden. Vandaag is het wellicht het enige punt waarover nagenoeg alle dichters het eens zijn'.

De eigenlijke betekenis van poëzie

'De eigenlijke betekenis van poëzie is wellicht daarin gelegen: hoe ze via de taal onze waarneming en beleving kleurt, hoe ze ruimten biedt om tijdelijk in te verblijven, hoe ze je aanzet de boel (van je begrip, van je leven) te overdenken en open te gooien, hoe ze nabijheid weet te creëren zonder dat ze je opslokt. Dat is wellicht de bijdrage van de poëzie aan de beschaving'.

Een ander soort poëzie

'Mij gaat het om een ander soort poëzie. Poëzie die geen angst heeft voor haar eigen tijd, maar toch ook niet in modieus, pseudofuturistisch gedaas vervalt; poëzie die niet afkerig is van de wetenschap, de filosofie en de media, maar in al die elementen mogelijkheden ziet om haar beelden- en onderwerpenarsenaal uit te breiden; poëzie die haar eigen onrust, onzekerheid en ideologische geladenheid cultiveert en tot poëtische lucht- en gasbellen opblaast; die bewust retorisch is en daarmee durft te spelen; poëzie waarin gevloekt wordt en waarin scheten worden gelaten; poëzie die niet vies is van dialect of ander 'normafwijkend' taalgebruik; die de spreektaal niet schuwt, maar toch ook de densiteit niet opgeeft; die niet voor of tegen het sonnet is, maar blijk geeft van versgevoel en een scherp oor voor metrum, die een speels en dwingend ritme aandurft dat de woorden verder stuwt, zonder opnieuw in de bedwelmende taal roes van Vijftig te vervallen; die deze roes echter ook niet ontkent, maar hem ironisch, ontmaskerend haast integreert; die beelden niet langer als ornamenten gebruikt, maar als alternatieve vensters op de werkelijkheid; die beseft dat taal die werkelijkheid niet kan weergeven, maar die deze wetenschap toch ook niet aangrijpt om opnieuw de autonome ivoren toren in te vluchten. poëzie kortom, die geen zelfcensuur toepast, geen verraad pleegt aan het leven, maar in alle betekenissen van de woorden van de wereld gevallen is' (Buelens G. 2008,11, 26, 39-40).

3. Rutger Kopland (1934-2012): Het actuele ontactualiseren

Het gaat in de poëzie volgens Kopland (1934) niet om de actualiteit, maar om wat achter de actualiteit ligt: ons menselijk bestaan. Ze brengt ons in contact met de diepste levensvragen die in het gewone leven niet aan bod komen of verzwegen worden. Het uiteindelijke doel van de poëzie is ons troosten over het 'zo-zijn van het leven', de onverstoortbaarheid van de wereld.



De functie van poëtische taal

'Onlangs werd ik door de actualiteitenrubriek NOVA benaderd met de vraag poëtisch commentaar te leveren op 'iets' in het actuele nieuws. Newsnight van de BBC begon dat die dag te doen en men wilde daar in NOVA aandacht aan schenken door een Nederlandse dichter te laten demonstreren hoe zo'n poëtische bijdrage aan de vaderlandse nieuwsrubriek er uit zou kunnen zien. Of ik die dichter wilde zijn. Het was maandagmiddag, dinsdagavond moest mijn product worden uitgezonden. Ik mocht er een paar uur over nadenken.

'Ik dacht na. Wat ik dacht zal ik proberen kort te reconstrueren. Mijn eerste gedachte was dat ik niet op het aanbod in moest gaan. Mijn eigen poëzie is niet de neerslag van een visie op de actualiteit van het menselijk leven, het gaat in mijn poëzie veel meer om de 'condition humaine', onze verwickeldheid in de 'diepste' kwesties van ons bestaan. We zijn uitgeleverd aan de tijd, we komen uit het niets en keren daarin terug en we weten dat. Intussen leven we in de paradoxale situatie van gedetermineerd en vrij te zijn, de dood te haten en te moeten aanvaarden, de wereld te willen kennen en zelf er deel van uit te maken. Die situatie, die moet zichtbaar worden in mijn gedichten. Kwesties waar iedereen mee zit, ongeacht herkomst, religie of politieke overtuiging, ongeacht maatschappelijke situatie. Werkelijkheid, jawel, maar dan beschreven in een taal waarin vragen worden gesteld, antwoorden verworpen, andere vragen gesteld, andere antwoorden verworpen, ad infinitum, omdat dat de enige manier is om iets te zeggen over iets wat eigenlijk niet te zeggen valt en daar toch om vraagt. Een heel andere taal dan die van de verslaggevers, de politici. Hun taal vertelt ons hoe ons dagelijks bestaan maatschappelijk in elkaar zit, hoe dat bestaan veranderd kan worden. In de taal van het nieuws worden handelingen, daden, gebeurtenissen beschreven 'met het oog op morgen': woorden staan in dienst van actie in een concrete maatschappelijke werkelijkheid. Hoe anders zie ik de functie van poëtische taal. 'Poetry makes nothing happen', die uitspraak van Auden heb ik al vaker met instemming geciteerd. Wat moest het relativiserende gemompel van Kopland in de werkelijkheid van NOVA? (Kopland R. 2003, 105-106).

Achter het nieuws

'In een van zijn columns in het tijdschrift Filosofie Magazine [...] spreekt L.W.Nauta over de kunst van het uitvergrooten. De onderzoeker en de kunstenaar moeten door een kiertje naar de wereld kijken, 'om zoiets te ontdekken wat nog niemand eerder opviel'. Ik noem het in dit geval inzoomen, want dat is wat er in dit gedicht gebeurt. 'De grap is om met behulp van wat er achter de sluier der onwetendheid te ontwaren valt, een nieuw licht te werpen op een probleem', schrijft Nauta in dezelfde klom. Ik wilde achter de sluier van de boodschap van dit nieuws, in deze krant, in de taal en de beelden waarin onze actuele maatschappelijke werkelijkheid wordt beschreven, laten zien dat er iets essentieels verzwegen wordt, hoe het actueel en daarmee vluchtig wordt gemaakt. Ik wilde dat zwijgen laten zien en dat vluchtige vastleggen, het actuele ontactualiseren. En zo kwam ik, zoals dichters dat nu eenmaal komen, terecht bij de 'diepste' kwesties van ons bestaan: we komen uit het niets en keren daarin terug en we weten het, als we het willen weten. We zijn gedetermineerd en vrij, we haten de dood en



moeten hem aanvaarden, we willen de wereld kennen en maken er zelf deel van uit. Dit is geen politieke boodschap. En toch. Kijk naar die ogen' (Kopland R. 2003, 110).

Reducties opheffen

'Het moet ongeveer zo zijn: om de wereld een beetje te begrijpen en te beheersen zijn we genoodzaakt gigantische reducties te plegen. De taal dwingt ons in een denkschema; onbruikbare verschijnselen blijven naamloos, mede daardoor worden ze niet opgemerkt of onmiddellijk vergeten. Vaak zien we die gereduceerde wereld aan voor de echte. Maar er valt duizelingwekkend veel meer te zien en te ervaren, en poëzie verwijst daarnaar. Elke dichter volgt zijn eigen 'zo is het'-gevoel, en heft zo, op zijn eigen manier, iets van die reductie op' (Kopland R. 1998, 106)

Het besef van tijdelijkheid

'Wij zijn passanten op deze aardbol en in de kennismaking met deze aardbol is het afscheid vervat. Het besef van een wereld die zich laat zien, zoals hij of zij is, is een besef van eigen tijdelijkheid. Alsof de wereld stolt. Dan pas voel je de tijd. Dan pas voel je ook dat de wereld om je heen iets anders is dan jezelf. Daarom grenst de ontroering bij een wetenschappelijke vondst aan die bij het poëtische, of zo men wil, de mystieke ontdekking. Bij het poëtische of mystieke 'zien' heeft de wereld geen vertrouwde vorm meer. 'Alles waar je naar staart wordt niets. Dingen verdwijnen niet. Ze gaan niet in niets op. Ze worden eenvoudig niets en toch zijn ze er nog' (Kopland R. 1996, 89)

Troost van de poëzie

'Het uiteindelijk doel van poëzie is troost, voor de schrijver en voor de lezer. De troost van de herkenning. Maar in de poëzie is er iets bijzonders aan die herkenning: de lezer weet en voelt zich niet herkend als slachtoffer van zijn eigen lot, doordat dat lot door de dichter met hem wordt gedeeld. Het ik van de dichter is 'achter de rug'. Poëzie geeft daarnaast, of daaronder, of daarboven een ervaring, die geen gevoel is, geen gedachte, maar iets dat ik maar een 'besef' noem, een besef van 'zo is het', ik wist het al wel, maar ik weet het opnieuw: 'zo is het'. Het is geen pessimisme, het is zeker geen optimisme. Het is niet een negatieve of positieve bril waarmee verleden, heden en toekomst worden gezien, niets van 'het is allemaal niks', of 'het is allemaal heerlijk', het is een besef van 'melancholische waarheid', dat dicht bij geluksgevoel komt en dat misschien zelfs wel is: wij zijn tijdelijk, wij zijn alleen, het is niet anders. Poëzie bewerkstelligt het verdrietige geluksgevoel: ik wist wel dat ik leef, maar ik besef het opnieuw: ik leef nog, hier, nu, niet vroeger, niet later, niet elders, nee, hier, nu. Een ogenblik van eeuwigheid, een ogenblik met en zonder het grote gemis. Alsof je dood bent, en nog niet. De wereld gaat haar onverstoorbare gang en je aanvaardt het. Zo troost poëzie' (Kopland R. 1998, 174-175).

4. Seamus Heaney (1939): Genoegdoening van de poëzie

Heaney zegt intrigerende dingen over de poëzie. Het woord 'genoegdoening van poëzie' speelt een belangrijke rol in zijn literaire beschouwingen. Hij geeft aan dat woord twee betekenissen: (1) het ondergaan van een gedicht



geeft de lezer een grensoverschrijdend gevoel en niet alleen een blauwdruk van de gegeven omstandigheden van tijd en plaats. In die zin voldoet ze aan het bevel *Nasce ipsum, ken-u-zelf*. We kunnen er innerlijk op vooruitgaan, naar een nieuw niveau van zelfwaardering stijgen. Elke creatieve schrijver heeft zijn eigen overschrijding en daarmee genoegdoening, of het nu Shakespeare (1564-1616), Dickinson (1830-1886), Beckett (1906-1989), Larkin (1922-1985), Yeats (1865-1939), Auden (1907-1973) of Milosz (1911-2004) is. De poëzie biedt ons een vluchtig gezien alternatief, een wereld waarin we ons onophoudelijk toe wenden, zonder het te weten. (2) Poëzie doet een persoon of een ding weer overeind zetten, herstellen, opnieuw vestigen. Ze heeft een engelachtig potentieel. Ze is op het ene moment onvoorspelbaar, op het andere moment onmisbaar in het uitproberen van haar volledig potentieel.

Het leven van een gedicht

‘Op zulke momenten kan de lezer homeopathische baat hebben bij het volgen van de verschuivingen en de uitbreidingen die het leven van een gedicht uitmaken. Een exuberant ritme, een vertoon van metrische virtuositeit, een intellectuele helling die met succes genomen wordt – het ondergaan van dat soort dingen bevredigt en verruimt het bereik van de geestelijke en lichamelijke genoegens en helpt de lezer te voldoen aan het aloude bevel: nasce te ipsum, ken uzelf. Als ik een couplet mag aanhalen uit een gelegenheidsgedicht van mijzelf:

*‘Zo helpen gedichten ons te leven
Ze passen bij de mazen in de zeef
Waar we doorheen gaan; ze nemen en geven
Onze ware maat aan
En blijken ’t onvergankelijkst te wezen
Wanneer ze voor plezier staan’ (Heaney S. 1996, 32).*

Grensoverschrijdend

‘Doel van het leven op aarde, en van poëzie als een vitale factor bij het bereiken van dat doel, is wat Yeats [...] ‘de profane perfectie van de mensheid’ noemde. Om dit doel te bereiken en om te zorgen dat mensen de meest stralende voorwaarden realiseren om te bestaan, is het van wezenlijk belang dat de kijk op de realiteit die poëzie biedt grensoverschrijdend is en niet alleen maar een blauwdruk van de gegeven omstandigheden van tijd en plaats. De dichter die het meest dicht wil zijn moet streven naar een wijze van schrijven die de omstandigheden te boven gaat, zelfs bij het waarnemen ervan. De waarlijk creatieve schrijver zal, door tussenbeide te komen met zijn of haar inzicht en manier van uitdrukken, de omstandigheden omvormen en daarmee wat ik noemde de ‘genoegdoening van poëzie’ tot stand brengen. De wereld is anders na gelezen te zijn door een Shakespeare of een Emily Dickinson of een Samuel Beckett, omdat zij méér is geworden door hun lezen. Beckett is inderdaad een heel duidelijk voorbeeld van een schrijver die Larkins gelijke is in het terugdeinszen voor de uiteindelijke kilte van de dingen, maar die dan doorgaat met iets positiefs te doen met de kilte. Want het is niet het pessimisme van Beckett’s kijk op de wereld die zijn poëtische genialiteit bepaalt. Zijn voortreffelijkheid berust op zijn uitwerken van een routine in het speelhuis van zijn kunst, die zowel de deprimerende gebeurtenissen in het huis van de werkelijkheid laat zien als – wat belangrijker is – deze transformeert. Het is wegens zijn transformatieve



omgang met de taal, zijn mengeling van woordenspel en meedogenloze humor, dat de schrijver Beckett leeft, en dat in overvloediger mate dan je zou mogen verwachten na wat de burger Beckett te verduren heeft gehad.

Wij wenden ons tot de poëzie, wij wenden ons tot de literatuur in het algemeen, om er innerlijk op vooruit te gaan. Het beste dat ze kan doen is ons een ervaring te geven die als de voorkennis van bepaalde dingen die we ons al lijken te herinneren. Wat aan het werk is in deze hoogst originele en verhelderende poëzie is het vermogen van de geest zich een nieuw niveau van zelfwaardering voor te stellen, een nieuw gebied voor de eigen activiteit (Heaney S. 1998, 140)

'We moeten dus aan Yeats denken als de lezer in de eeuwigheid die zich verzet tegen Larkins 'Aubade', wat voor grote poëtische prestatie dat ook moge zijn. En zijn verzet heeft dezelfde oorzaak als dat van Milosz die, na gewezen te hebben op de integriteit van de 'Aubade' als een werk dat het eeuwige onderwerp van de dood aanpakt op een manier die de sensibiliteit van de tweede helft van de twintigste eeuw, vervolgens protest aantekent. (Heaney S. 1998, 139)

Poëzie en wetenschap

'En toch laat het gedicht mij niet alleen onbevredigd achter, maar ook verontwaardigd. Misschien vergeten wij al te gemakkelijk de eeuwenoude wederzijdse vijandigheid tussen rede, exacte wetenschap en door wetenschap geïnspireerde filosofie aan de ene en poëzie aan de andere kant? Misschien liep de schrijver van het gedicht over naar het kamp van de tegenstander en treft mij zijn redeneertrant als verraad? Want de dood in het gedicht is tenslotte bekleed met het opperste gezag van de Wet en de universele noodzaak, terwijl de mens wordt gereduceerd tot niets, tot een bundel gewaarwordingen, of nog minder, tot een onderling verwisselbaar statistisch gegeven. Maar de poëzie heeft krachtens haar aard aan de kant van het leven gestaan. Geloof in het eeuwige leven heeft de mens vergezeld op zijn zwerftocht door de tijd, en het is altijd groter en dieper geweest dan het religieuze of filosofische geloof dat slechts uitdrukking gaf aan een van de vormen ervan' (Heaney S. 1996, 139)

Een vluchtig alternatief.

'Met andere woorden, zelfs wanneer de genoegdoening van de poëzie operatief is in de eerste betekenis waarin ik het woord gebruikte – dat wil zeggen voor aanpassing en correctie van onevenwichtigheden in de wereld, poëzie als een welbewuste interventie in het doen en laten van de maatschappij – zelfs dan is poëzie bezig met de hoogste bedenksels, evengoed als met actuele toestanden. Wat zij biedt is een vluchtig gezien alternatief, een wereld waar we ons 'onophoudelijk toe wenden en zonder het te weten'.

Maar het was ook mijn bedoeling dat deze lezingen betrekking zouden hebben op de genoegdoening van poëzie in een andere betekenis, waar genoegdoening staat voor 'een persoon of ding weer overeind zetten, weer rechtop gaan staan [...] herstellen, opnieuw vestigen'. Ik ben er op uit geweest poëzie te behandelen in termen van metrum en syntaxis,



van toon en muzikale echtheid; een antwoord dat ook gegeven wordt door de onvoorspelbaarheid van haar vondsten en haar behoefte om emotioneel en artistiek 'over de schreef' te gaan, voorbij de conventionele grenzen. De genoegdoening van poëzie in die zin is het kennen en celebreren ervan om haar eigen krachtadigheid, als de bevestigende vlam waarvan W.H.Auden wilde dat die ook te zien zou zijn. Het is het kennen en het celebreren ervan, niet alleen als een kwestie van een geleverd argument en een verheffende inhoud, maar als een kwestie van engelachtig potentieel, een beweging van de ziel. En dat is waarom ik het plezier en de verrassing van de poëzie heb willen beoefenen, haar juistheid en haar daar-zijn, de manier waarop zij het ene moment onvoorspelbaar is en het volgende moment onmisbaar, de manier waarop zij ongehinderd bij iets aankomt en zelf de richting aangeeft, zich een weg banend naar haar volledig potentieel' (Heaney S. 1996, 170).

5. Christine D'haen (1923-2009): Noodzaak en genade

De dichteres en schrijfster D'haen stelt zich de vraag: waaraan is het te danken, dat poëzie ons voldoening geeft.

'De volledige voldoening, verzoening en uitboeting die poëzie geeft, komt door de klanken die alle elkaar beantwoorden, door de metra die een vaste vorm scheppen, door al de onbewuste pulsies die bevredigd worden, de verborgenheden, wreedheden en strelingen, de kwellingen en lusten, de beelden en betoveringen in de met elkaar strijdende en zich in elkaar weer oplossende ritmen. De wet (de noodzaak), die genade wordt (D'haen de, Chr. 2004, 642-643).

6. Leonard Nolens (1947): Democratie van de taal

Volgens Nolens is de dichter degene die kan vertellen wat taal met hem doet. Hij is de schatbewaarder, de penningmeester van het woord. Hij vindt niet zelf de taal uit, maar maakt op eigen wijze gebruik van de taal van de gemeenschap. Zo keert de taal na het dichten weer terug in de gemeenschap waar ze thuis hoort.

Doel van de poëzie

'Het doel van de poëzie is, ons eraan te herinneren hoe moeilijk het is om slechts één persoon te blijven, want ons huis staat open, er zitten geen sleutels op de deuren en onzichtbare gasten komen en gaan naar willekeur' (Nolens L. 1995, 145).

Het woord is God

'Wij willen weten wat het woord is en hoe het werkt, het woord dat God is, of een god, de enige god. En ondanks onze kennis van de hiërarchie die bepaalt dat de top en de god van het kunstwerk de taal is, en in de tweede plaats het gedicht, en in de derde plaats de dichter, ondanks die voorkennis vragen wij aan de dichter het geheim toe te lichten.

'Hoe zou ik kunnen vertellen wat de woorden met mij hebben aangevangen, wat taal met mij doet? Ooit heeft een onvertaalbare Duitser, ik weet niet meer wie, daarover gezegd: 'Wir werden in die Sprache hineingeboren'. Voor een dichter, ook voor de ongelovige dichter, is het woord God. Daarom ook zal hij het nooit vinden. Het eigenlijke woord, het ultieme woord, het adequate woord, het woord waarin mijn oorsprong en bestemming kunnen



klinken, is altijd afwezig. Het juiste woord is afwezig, en daarom blijven dichters aan het woord, wetende dat niet de vervulling van het verlangen telt, maar het verlangen zelf [..]. 'Het eerste woord, dat tevens het laatste zou zijn, is afwezig. Daarom is het God. In heel zijn afwezigheid is God de energie die door alle woorden gaat, het levensbeginsel zelf dat alle woorden omvat en zelf niet kan worden benoemd. Naar die essentie is de dichter op zoek, naar die oorsprong en bestemming. Hij is ernaar op zoek in het besef dat geen enkel woord zijn ambitie kan bekronen en dat alle woorden in gelijke mate het recht opeisen zijn (Gods) bestaan te benoemen. Dat is de democratie van de taal, het verlangen van de sprekende die zichzelf opheft in de grammatica, de vele voornaamwoorden, de talloze substantieven. Eindeloos verbuigt en vervoegt de dichter zich in de ars combinatoria van de woorden, en eindelijk wordt hij in de betrekkelijke, kleine, menselijke eeuwigheid van het gedicht' (Nolens L. 1995, 88-89).

Taal en gemeenschap

'Ook zonder de privacy van de mensen hier te storen, heb ik mij aanwezig gemaakt in de subtiële textuur van menselijk handelen. Op deze wijze breekt een schrijver binnen in de taal – de taal die aan de gemeenschap toebehoort. Want was is taal anders dan de reeds bestaande tekst van anderen, de ander, de norm? Taal is altijd de ander, en uit die anderen put ik, van die ander leen ik mijn woorden. De oorspronkelijkheid van een dichter bestaat in de manier waarop hij met de gegeven woorden omgaat. Een dichter kan slechts volledig zichzelf worden wanneer hij het bestaande huis van de traditie respecteert en daarin zijn eigen kamer inricht met de reeds aanwezige elementen. Michelangelo zei dat zijn beelden al bestonden voordat hij aan de slag ging: hij hoefde ze slechts te voorschijn te hakken. Zo gaat het ook met gedichten, ze ontstaan niet uit het niets, ze liggen al te slapen in de woorden van iedereen. Schrijvend zet ik uw mond en uw woorden naar mijn hand om een persoonlijke wereld te creëren. Het huis dat ik hier van anderen in leen heb gekregen, wordt heel even mijn hoogst persoonlijk bezit. Zo beschouwd is de dichter een dief. Hij ontsteelt zijn betekenis aan het bezit van anderen, hij pakt van u wat hij gebruiken kan om zijn eigen leven vorm te geven. Dichterlijk talent is een gave, maar altijd een gave van de anderen aan de dichter. Mijn talent bestaat erin, te nemen en te krijgen. Maar wat ik neem en krijg, gaat altijd weer naar de anderen, het keert altijd terug naar zijn oorspronkelijke eigenaar, veranderd weliswaar, maar wat ik pak, keert altijd naar u terug. Wat een dichter maakt, kan nooit van hem alleen zijn, wat hij schrijft is altijd door de anderen gedictieerd en gaat als brief naar hen terug' (Nolens L. 1995, 82-83).

Tragiek van de dichterlijke mens

'Terwijl de meeste mensen verzakelijken naarmate ze ouder worden, hun leven vullen met concrete, meetbare inhouden, heb jij je meer en meer overgegeven aan het vlechten van woorden, het spinnen van dagdromen, het weven van hersenschimmen. Is dat de tragiek van de 'dichterlijke' mens in elke samenleving? Rechtvaardigt hij zijn bestaan met wat er na zijn dood zal (zou moeten) overblijven? Is dat zijn eeuwige schuld, dat hij het nutteloze Nu van



hemzelf en zijn tijdgenoten misbruikt met het oog op het voortbestaan in de vorm van een boek? Een boek dat de nabestaanden en de erfgenamen als een klomp goud in hun handen kunnen nemen?

De dichter is de schatbewaarder, de penningmeester van het woord: een nauwelijks zichtbare bezigheid in de donkerste kelders van het zijn. Na zijn dood worden de deuren even opengegooid en krijgt zijn werk misschien de aandacht die nodig is om uit te maken wie zijn opvolger is. De naam van de dichter kan pas klinken in de mate dat zijn leven anoniem zat ingeschakeld in de dynastie van een ondergronds, geheim genootschap, gevormd door de schatbewaarders van de taal. Deze alleen onderscheiden het woord dat ontsnapt aan de fluctuaties van de modieuze bruikbaarheid. De dichter is de conservatieve kunstenaar en intellectueel par excellence' (Nolens L. 1994, 40-41).

Zelfkennis

'Ach, ook jou is het in de poëzie toch niet in de eerste plaats te doen om zelfkennis, tenzij je daaronder verstaat dat een mens zichzelf pas leert kennen als hij zijn kleine persoon dramatiseert; als hij het talent bewaart om de meest verscheiden vormen aan te nemen en eindeloos te muteren. Ja, dan wordt zichzelf kennen: zich verdiepen door zich uit te vergroten in een aantal maskers, die allemaal samen het unieke schouwspel vormen van je persoonlijkheid. In die zin is ook de romanschrijver bezig met zelfkennis, ook al beoogt hij haar niet. De paradox is misschien dat wie zijn zelf wil leren kennen, maar best zo uitvoerig mogelijk de straat op kan gaan om daar de duizenden vormen te zien waarvan hij is gemaakt. Maar..wanneer ken je jezelf goed genoeg om in te zien dat wie zichzelf wil kennen en zijn, naar buiten moet om altijd bij zichzelf terug te keren? Wanneer weet je dat die omweg de weg is? [...] Serene verscheurdheid als modus vivendi' (Nolens L. 1995, 184).

7. Joseh Brodsky (1940-1996): Poëzie als vertaling

In de ogen van Brodsky is de taal het beste instrument waarover we beschikken. Ze laat veel weg en beschadigt dingen. Dat weet de dichter. Poëzie is de vertaling van dat inzicht in het erfgoed van de taal. De taal van de poëzie gaat veel verder dan de dichter in eerste instantie denkt. Hij wordt in sferen binnengedreven die hij anders niet zou kunnen benaderen. Dit gaat met grote snelheid gepaard, sneller dan die van de verbeelding of de ervaring.

Poëzie als vertaling

'Poëzie is ten slotte zelf al vertaling; of anders gezegd, de poëzie is een van de facetten van de ziel die in taal worden uitgedrukt. Poëzie is niet zozeer een vorm van kunst; kunst is eerder een vorm waartoe de poëzie vaak haar toevlucht neemt. In wezen is de poëzie het verwoorden van inzicht, de vertaling van dat inzicht in het erfgoed van de taal –de taal is ten slotte het beste werktuig waarover we beschikken. Maar hoe waardevol dit werktuig ook is bij het uitbouwen en verdiepen van onze inzichten, -waardoor het soms meer onthult dan in de bedoeling lag, een surplus dat in het gunstigste geval met de inzichten samensmelt – elk min of meer ervaren dichter weet hoeveel er wordt weggelaten of hoeveel er door dat werktuig is beschadigd'.



Een eigen dynamiek

'Er schuilt echter een paradox in het feit dat de taal van de poëzie -net als trouwens elke taal- een geheel eigen dynamiek bezit, die de psychische beweging een versnelling verleent waardoor de dichter veel verder gaat dan hij dacht toen hij aan zijn gedicht begon. Toch is dit in feite het voornaamste mechanisme (de voornaamste verleiding, zo u wilt) van het creatieve werk; wie er eenmaal mee in aanraking is gekomen (of ervoor is bezweken), zal ten enenmale alle andere vormen van denken, uitdrukken – van transport verwerpen. De taal drijft de dichter sferen binnen die hij anders niet zou kunnen benaderen, hoe groot zijn psychische of geestelijke concentratievermogen ook is buiten het schrijven van poëzie. En deze voortstuwing geschiedt met ongewone snelheid: met de snelheid van het geluid – een snelheid groter dan die van de verbeelding of de ervaring. Meestal is de dichter aanzienlijk ouder bij de voltooiing van zijn gedicht dan toen hij eraan begon' (Brodsky J. 1987, 110, 206).

8. Paul Valéry (1871-1945): Het poëtisch universum

Valéry, Frans dichter en essayist, ziet de poëzie als een bijproduct van de creatieve processen van de menselijke geest. Poëzie is een taalkunst die emoties oproept, d.w.z. alle gewone dingen en gebeurtenissen komen plotseling in een ondefinieerbare relatie te staan tot de modaliteiten van onze algemene gevoeligheid. Ze worden 'gemuzikaliseerd', vinden weerklank in elkaar en corresponderen met elkaar.

'Laat ons eerst eens bezien waarin de aanvankelijke en altijd toevallige schok kan bestaan die in ons het poëtisch instrument zal construeren, en vooral wat de gevolgen daarvan zijn. Het probleem kan gesteld worden in deze vorm: Poëzie is een taalkunst, bepaalde combinaties van woorden kunnen een emotie oproepen die andere niet oproepen en die we poëtisch zullen noemen. Wat voor emotie is dat? Ik ken haar in mijzelf aan die eigenaardigheid, dat alle mogelijke dingen van de gewone wereld, innerlijk of uiterlijk, alle wezens, gebeurtenissen, gevoelens en handelingen, terwijl ze qua verschijning blijven wat ze doorgaans zijn, plotseling in een ondefinieerbare, maar wonderlijk precieze relatie staan tot de modaliteiten van onze algemene sensibiteit. Dat wil zeggen dat die bekende dingen en wezens – of beter: de ideeën waardoor ze voorgesteld worden – in zekere zin van betekenis veranderen. Ze roepen elkaar op, ze verbinden zich met elkaar op een heel andere wijze dan gewoonlijk; ze zijn (als u me deze uitdrukking toestaat) gemuzikaliseerd, vinden weerklank in elkaar en corresponderen als het ware harmonisch. Het poëtisch universum vertoont, aldus gedefinieerd, sterke analogieën met wat we kunnen vermoeden over het universum van de droom' (Valéry P. 1987, 117-118).

9. Wislawa Szymborska (1923-2012): Verwondering

De gedichten van Szymborska blinken uit in helderheid en eenvoud. Ze zijn een uiting van verbazing over ons gewone leven.

'Ja, dat gedicht gaat over mijzelf. De verbazing, de verwondering mag je niet verliezen. Bij alle desillusie moeten die overeind blijven. De verwondering is de belangrijkste missie van de dichter. Ik ben nu ook bezig met een gedicht over verbazing, het is het hoofdthema van de



poëzie. *Natuurlijk zijn er ook nog andere. Welke dat zijn? Het zoeken naar innerlijke waarheid. Ook al weet je nooit precies wat dat is. Wat ook in je gedichten tot uitdrukking moet komen, zijn de gevoelens die je hebt voor anderen'* (Szyborska W. 2007, 17).

10. Pascal Mercier (1944): poëzie en denken

Volgens Jorge, de vriend van Prado ziet deze de ziel als een bedenksel van de mens, maar als een noodzakelijk en onuitputtelijk gespreksonderwerp.

'Hij kon er helemaal van in vuur en vlam raken, dan gloeide hij helemaal, en als hij aan mij zag dat ik van zijn opwindning genoot, zei hij: 'Weet je, het denken is het op één na mooiste. Het mooiste is de poëzie. Als het poëtisch denken zou bestaan en de denkende poëzie –dat zou het paradijs zijn' (Mercier P. 2006, 320)

11. Milan Kundera (1929): poëzie en muziek

De romanschrijver Kundera ziet de dichter als iemand die zijn innerlijke wereld aan het woord laat komen om zo bij zijn lezers de gevoelens en gemoedstoestanden op te roepen, die hij zelf voelt. Zelfs als hij een onderwerp los van hemzelf behandelt, komt de lyrische dichter toch weer bij zichzelf uit. Muziek en poëzie hebben op de schilderkunst het lyrische voor, lyrisch in de zin van: het oproepen van de meest verborgen roerselen van de innerlijke wereld. De muziek kan dat nog beter dan de poëzie, omdat de muziek zonder woorden is. Woorden hebben soms geen toegang tot de innerlijke wereld.

'Met wie kunnen we de romancier vergelijken? Met de lyrische dichter. De inhoud van lyrische poëzie, zegt Hegel, is de dichter zelf; die laat zijn innerlijke wereld aan het woord om zo bij zijn toehoorders de gevoelens en gemoedsgesteldheden op te roepen die hij zelf voelt. En zelfs als het gedicht over 'objectieve', niet aan zijn leven ontleende thema's gaat, 'zweeft de grote lyrische dichter al gauw van het eigenlijke onderwerp af en geeft zichzelf weer' [...].

'Muziek en poëzie hebben iets op de schilderkunst voor: het lyrische, zegt Hegel. En muziek kan in het lyrische nog verder gaan dan poëzie, vervolgt hij, want ze is in staat de meest verborgen roeringen van de innerlijke wereld te vatten, waartoe woorden geen toegang hebben. Er bestaat dus een kunstvorm, namelijk de muziek, die lyrischer is dan de lyrische poëzie zelf' (Kundera M. 2006, 87-88).

12. Elmer Schönberger (1950): Het juiste gedicht

Naar aanleiding van de eerste uitvoering van zijn compositie 'A questo punto' (2008) schreef de muziekcriticus en componist Schönberger een korte tekst over de verhouding tussen gedichten en op muziek zetten van gedichten.

'Het juiste gedicht is het halve werk. Het verschaft de componist de illusie dat het de enige woorden bevatten die passen bij de muziek waarvan hij nog niet wist dat hij haar wilde schrijven. Als het gedicht eenmaal is gecomponeerd, kan hij zich, tegen beter weten in, niet voorstellen dat het ooit anders had kunnen klinken. De componist zoekt niet zozeer passende muziek bij gegeven woorden, maar passende woorden bij gegeven muziek. Dat is natuurlijk een illusie. Maar die illusie is brandstof voor de verbeelding.



Althans, zo vergaat het mij als ik vocale muziek schrijf. Het vinden van het juiste gedicht staat gelijk met het vinden van de muziek die ik wil schrijven> Als er al sprake is van illustratie en evocatie, dan geldt dit evenzeer voor de muziek met betrekking tot de woorden als voor woorden met betrekking tot de muziek (Schönberger E. 2009: 6).

13. M.I. Tsvetajeva (1892-1941): Een dichterlijke opvatting over het leven

De Russische dichteres Tsvetajeva vergelijkt het dichterlijk paradijs met het christelijk paradijs. Zij gelooft niet in het realistische karakter van het christelijke paradijs, tenzij in dichterlijke vorm, zoals bij Dante.

‘Een dichterlijk ‘paradijs’ blijft niet beperkt tot ‘eeuwige vreugde’ en het hoeft geen overbevolking te vrezen zoals een dogmatisch paradijs. In tegenstelling tot het gemiddelde christelijke paradijs, dat wordt voorgesteld als een soort laatste heul, een doodlopende straat van de ziel, is het dichterlijke paradijs eerder een bergtop en wordt de ziel van een bard niet zozeer vervolmaakt als in een voortdurende bewegingstoestand gelaten. De dichterlijke opvatting over het leven neigt over het algemeen meer naar een kosmogonie dan naar een theologie en wat vaak als een maatstaf voor de ziel wordt gehanteerd is niet de graad van perfectie die vereist is voor gelijkenis en samensmelting met de Schepper, maar eerder de fysieke (metafysische) duur en omvang van zijn omzwervingen in de tijd. In beginsel is de poëtische opvatting van het bestaan wars van iedere vorm van eindigheid of stilstand, een theologische apotheose niet uitgezonderd. In elk geval is het paradijs van Dante veel interessanter dan het paradijs in de kerkelijke versie’ (Tsvetajeva M., in: Brodsky J. 1987, 206-207).

14. Marthe Robert (): Los van de religie

Marthe Robert is geïnspireerd door de romans van Kafka. Volgens Robert heeft de ‘ dood van God’ een merkwaardige leegte opgeroepen, die de cultuur uit alle macht probeert te vullen. De literatuur, vooral de poëzie is hier geschikt voor. De poëzie was van oudsher verbonden met de religie. Ze gebruikt namelijk dezelfde woorden: inspiratie, uitverkiezing, roeping en zending, vervloeking. Als de poëzie zich eenmaal heeft losgemaakt van de religie, wordt ze volgens de woorden van Flaubert (1821-1880) ‘ een mystiek die nergens in gelooft’ .

‘Zoals u ziet, is er een wezenlijk geestelijk kenmerk waardoor Kafka in verbinding staat met de brede stroom van ontwikkelingen die in het Europa van de negentiende eeuw van alle kanten uitmondt in een idealisering of zelfs vergoddelijking van de kunst en de literatuur. Want bijna overal kwijnt de religieuze idee weg, is er een nauwelijks verholen verwijdering tussen het instituut van geopenbaarde godsdiensten en de voortschrijdende secularisatie van het leven; de mentale gevolgen van de grote economische en sociale omwentelingen – kortom het proces dat Nietzsche heeft samengevat in zijn beroemde formule van ‘de dood van God’ – scheppen op dat moment een merkwaardige leegte die heel de cultuur uit alle macht probeert te vullen. Wetenschap, filosofie, sociale en politieke utopie trachten ieder voor zich een nieuw ideaal op te wekken, een nieuw perspectief te verschaffen om zodoende een deel van de vage religiositeit van de elite, die voortaan onbenut dreigt te blijven, te absorberen. Maar niets leent zich beter ter vervanging van idealen dan de literatuur en in het bijzonder de poëzie, die van oudsher zoal niet de gelijke van de religie is dan toch zeker op bijzondere rechten in de



wereld van het sacrale aanspraak kan maken. Deze sinds de Oudheid impliciet erkende rechten doen zich nog steeds gelden in de woorden waarmee de poëzie haar doeleinden en technische bewerkingen definieert: ze spreekt immers van inspiratie, uitverkiezing, roeping, zending en zelfs , om de analogie compleet te maken, van vervloeking. Zij heeft haar heiligdommen, profeten, asceten en magiërs. Zij heeft ook haar schaduwzijde, haar occultisme, alchemie, ketters en natuurlijk haar martelaren. De hele negentiende eeuw heeft van deze verwarring gebruik gemaakt, die nog eens extra in de hand werd gewerkt door de taal, die in het begin nog in het voordeel van het geloof werkte – zie Chateaubrian of Novalis in Duitsland- maar vervolgens tot allerlei misverstanden leidde, waarvan het geval Rimbaud nog altijd het sterkste voorbeeld blijft. Tenslotte neemt de kunst haar stilzwijgend getolereerde rol van surrogaat voor het geloof volstrekt serieus. Als zij zich eenmaal heeft geëmancipeerd, dient zij zichzelf de wijding toe en wordt, volgens de beroemde uitspraak van Flaubert, een mystiek die nergens in gelooft’ (Robert M. 1987, 120-121).

15. Marjolein de Vos (1957): Poëzie en roman

Marjolein de Vos, dichteres en NRC-medewerkster, ziet een groot verschil tussen een roman en een gedicht. Voor poëzie moet je je geest vrijmaken van de buitenwereld, terwijl voor een roman je juist open moet staan voor de wereld.

‘Voor poëzie moet je je geest volledig vrij maken, ongeveer zoals het zich leeg maken van de mystici –al moet er natuurlijk wel iets in blijven zitten. Een gedicht wordt vaak opgehangen aan een gewaarwording, of aan waarneming van een detail uit de omgeving. Poëzie heeft iets onbevangens, het is het vrij houden in je geest van een plaats waar niemand bij kan komen, bijna een kluis die onmiddellijk dichtslaat als die bezoedeld zou worden. Het geeft de illusie van zuiverheid, van puurheid’.

‘In de roman geldt dat veel minder, daar moet je juist meer openstaan voor de wereld en erdoor besmet raken. Poëzie is geslotener, hoe breed van opzet ze ook mag zijn. Ze eist een andere manier van denken. Poëzie is veel ritmischer en muzikaler –hoewel ik in het proza ook de ritmiek niet wil onderschatten. Poëzie is bijna acrobatiek van de tong’ (Vos de M.2002, 18).