

‘The heartbeat in our own body’

Lezen en bloemlezen van Engelse gedichten

Sylvia Plath heeft het over ‘Words dry and riderless... Govern a life’. Een gefragmenteerde wereld wordt opgeroepen; kan het woord nog enig soelaas brengen? Herkennen we ons in twintigste eeuwse gedichten? Welke beelden roepen ze bij ons op?

Prof. dr. M. de Clercq

Wie gedichten als studieobject analyseert (T. Furniss en M. Bath *Reading Poetry: an introduction*. London, Prentice Hall, 1996) weet hoe belangrijk de volgende aspecten zijn: ritme, rijm, syntax, beeldvorming en sfeer. Gedichten zijn de uitdrukking van ‘the heartbeat in our own body, the rhythms of the world’. Zoals T.S. Eliot het uitdrukte is ‘the auditory imagination’ even essentieel als ‘the visual imagination’; zoals het oog zich een scene kan inbeelden, zo kan het oor de muziek beluisteren.

Met het rijmschema zijn kinderen van jongsbeen vertrouwd: ze worden in slaap gesust met de wel-bekende ‘nursery-rhymes’, zoals ‘Hickory, dickory, dock!’ Gaandeweg worden bepaalde vormen geconcretiseerd in ‘ballades, odes, sonnetten, coupletten, alliteraties, assonanties...’

Syntactische patronen geven ons een hint; door bepaalde repetities worden specifieke semantische en fonetische kernen gemarkeerd. Bijvoorbeeld:

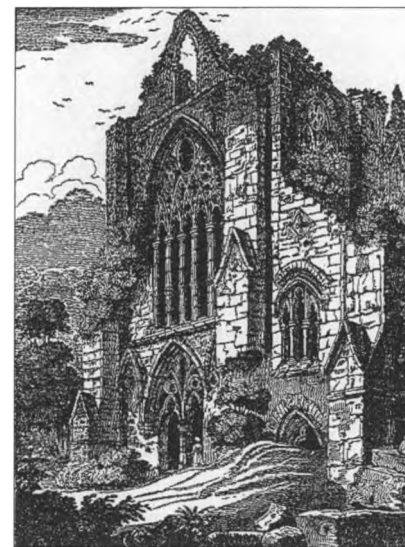
*In every cry of every Man,
In every Infant’s cry of fear,
In every voice, in every ban,
The mind-forg’d manacles I hear*

Uit deze semantische velden ontstaan beelden, impliciete of expliciete vergelijkingen, metaforen en metonymieën. Deze beelden roepen vaak bepaalde stemmingen op: een gedicht beurt ons op, stemt ons tot nadenken, nodigt uit tot creativiteit...

Gevoelswereld

Met dit arsenaal aan termen kunnen we gedichten linguïstisch benaderen, als taalphenomenen. Ze zijn echter vaak ook de exponent van een tijd. De vraag rijst hierbij hoe we ze historisch kunnen situeren. Waarom zijn bepaalde gedichten zo typisch romantisch? Waarom liggen andere gedichten veel dicht bij onze hedendaagse gevoelswereld? Hoe kunnen romantische gedichten ons toch nog aanspreken? In de volgende bloemlezing proberen we een aantal gedichten te benaderen in het licht van de hierboven geschetste referentiekaders. Wat is hun vorm? Wat is hun boodschap? Wat vertellen ze ons nu nog?

*“Zie de hele wereld in een zandkorrel,
en de hemel in een wilde bloem.
Houd de oneindigheid in je handpalm,
en de eeuwigheid in een uur.”*
(W. Blake)



Tintern Abbey van Wordsworth

De 18de-eeuwse dichter W. Blake staat bekend om zijn *Songs of Innocence and of Experience* (1794). Zijn oeuvre bestaat erin een huwelijk tot stand te brengen tussen hemel en hel, twee tegengestelde toestanden van de menselijke ziel te verenigen in zowel woord als beeld. Het gedicht *The Tyger* kan als een type voorbeeld van de poëtische creatie gezien worden. De centrale vraag: ‘What immortal hand (fysieke) or eye (spirituele krachten) could frame thy fearful symmetry?’ wordt erin gesteld. Als illustratie voor dit gedicht kan de tekening van *De Profeet* van

K. Gibran besproken worden. Hoe is het aan het gedicht gerelateerd? Er kan ook gewezen worden naar de permanente collectie van W. Blake's grafisch werk in de Tate Gallery in London. Dit gedicht kan het uitgangspunt vormen voor de vraag naar de poëtische creatie. Inspiratie en transpiratie spelen een uitgesproken rol.

Romantiek

Hoe kondigt hij reeds de romantiek aan? Welke ingrediënten associëren we met het begrip 'romantiek'? Uit zowel de *Lyrical Ballads* (1798) van Wordsworth als de *Biographia Literaria* (1817) van Coleridge, de poëtische reflecties van de twee bekende 'Lake Poets', vernemen we dat de volgende kenmerken thuishoren in romantische gedichten: de natuur, het belevende en lyrische 'ik', de verbeelding, de verwondering... Zo baant Wordsworth een weg doorheen de 'Lake District' met zijn *I wandered Lonely as a Cloud* (1807); zijn beroemde gedicht over de 'daffodils', hét embleem voor het Engelse natuurschoon. Het vormt een apotheose van éénzijn met de natuur in de prachtige metafoor van 'dances with the daffodils'. Het is de spontane – 'they flash upon that inward eye' – uitdrukking van zijn 'emotion recollected in tranquillity'. Zijn *Tintern Abbey* (1798) is eerder mediterend, reflecterend en culmineert in 'We see into the life of things'.

Was Wordsworth nog dicht bij de natuur, dan drukt Coleridge zich uit met 'de modifying colors of the imagination'. In de ballade *The Rime of the Ancient Mariner* (1798) houdt de mysterieuze 'Mariner' ons in zijn greep met zijn 'glittering eye'. Zijn verhaal is buitenwerelds, ijzig: 'the ice was here, the ice was there, the ice was all around... as green as emerald'. We kunnen hier ook verwijzen naar de adaptatie van de rockgroep Iron Maiden, 1984.

Het ijzige is ook aanwezig in *Kubla Khan* (1816), waar hij ons meevoert op de stroom naar Xanadu, de exotische plaats met 'A sunny pleasure dome with caves of ice'. Het gedicht baadt in het licht van een droomvisie. Ook hier worden tegengestelde fenomenen aan elkaar gekoppeld; dit gedicht dat de poëtische creatie als object heeft, is nauw verwant aan dat van Blake.

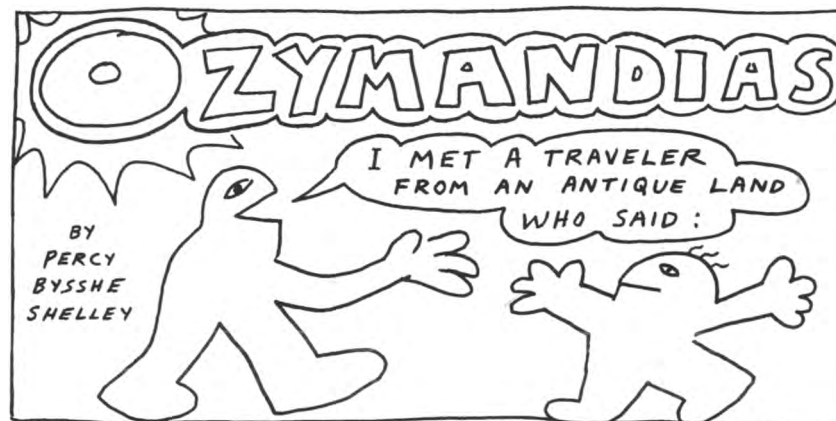
Antieke wereld

Bij Keats, Shelley en Yeats wordt de antieke wereld opgeroepen in respectievelijk *Ode on a Grecian Urn* (1820), *Ozymandias* (1818) en *Sailing to Byzantium* (1927). Wordt in het eerste gedicht de kunst in haar eeuwigheid geprezen, in een ode aan de Griekse urne, als symbool van 'Beauty is truth, truth beauty', dan is Shelley heel wat sceptischer in zijn gedicht over de Egyptische koning, als uitdrukking van het vanitas vanitatum: 'Nothing remains... The lone and level sands stretch far away'.

Yeats is zich bewust van de spirituele kracht: 'Once out of nature I shall never take / My bodily form... But such a form as Grecian goldsmith make... Into the artifice of eternity.'

Voor de 20ste eeuw gaan we samen met T.S. Eliot door *The Waste Land* (1922) met 'The Burial of the Dead', waar een echo van de proloog van de *Canterbury Tales* opduikt in 'April is the cruelest month'; de moderne mens is ook een 'homo viator', een pelgrim, op zoek naar de bron in het 'barre' land; symbool van de spirituele en emotionele 'dryness'.

In de *Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915) gaan we in op de uitnodiging van 'Let us go then you and I' om de half-verlaten straten te verkennen van 'sawdust restaurants with oyster shells'; straten die lijken op een 'tedious argument'; uitnodigingen om de taal te verkennen in moderne gedichten die precies de taal als object van bevraging in beeld omzetten. Samen met hem verkennen we het 'hier en nu in Engeland' in *Little Gidding*, een van de gedichten uit de *Four Quartets* (1942), waarin de verhouding tussen tijd en eeuwigheid, de zin van het leven, de rol van de kunst, het verband tussen persoonlijke ervaring en traditie tot uitdrukking komen.



Strip over Ozymandias van Shelley



Seamus Heaney

Lijden

Bij W. Auden zien we hoe het lijden in algemene, abstracte termen verwoord wordt in zijn *Musée des Beaux Arts* (1940) – ‘About suffering they were never wrong’ en hoe de verschillende modaliteiten, houdingen tegenover het lijden kunnen getoetst worden aan een particuliere vorm van lijden zoals die door Breughel in zijn bekend schilderij *De Val van Icarus* wordt uitgebeeld. Belangrijk hier is de band met de visuele kunsten.

Het lijden krijgt een nog persoonlijker, haast vitaler karakter in het werk van Dylan Thomas, *Do not go gentle into that good night* (1951), waar hij de dood van zijn vader bezweert in zijn ‘Rage, rage against the dying of the light’. Door de frequente herhalingen krijgt het gedicht een apart ritme, een ritueel, dat de componist John Cale geïnspireerd heeft voor zijn *Falklands Suite*.

In een nog extremere vorm wordt het lijden van Sylvia Plath uitgedrukt in de vlijmscherpe *Words* (1965) die ‘bijlen’ worden. De woorden verdrogen, verstarren in een bodemloze poel. Het was haar ultieme poging om nog voor haar zelfmoord een mogelijke greep op de realiteit te krijgen.

Koordddansen

Bewoog S. Plath zich op de ragfijne grens tussen leven en dood, in een angstaanjagend koordddansen, dan exploreert Philip Larkin de grenzen van het andere in *The Importance of Elsewhere* (1964). Hoewel eenzaam in Ierland, ‘since it was not home’, gaf het hem toch een zekere zin: ‘Strangeness made sense’. Door de verkenning van het andere moet hij noodgedwongen tot de constatacie komen dat het wonen in Engeland hem imperatief tot het volgende bewustzijn brengt: ‘Here no elsewhere underwrites my existence.’

Ierland vormt het hoofdthema bij Seamus Heaney. In zijn *Act of Union* (1975) verweeft hij seksuele, natuurlijke en politieke draden door elkaar in een haast mythische eenheid. Zijn politiek en poëtisch engagement, dat hij ook verwoord heeft in zijn poëtische reflecties, in onder meer *The Redress of Poetry* (1995) – *De genoegdoening van poëzie*, krijgt een heel speciale gelaagdheid. Door het ‘Veenland’ is hij op zoek naar de ‘natte kern die bodemloos is’. Met een soort zesde zintuig probeert hij de hele waarheid tot stand te brengen in een queeste naar de zevende hemel, zoals hij het magistraal verwoordt in *Seeing Things* (1991) – *Vereffeningen*.

In deze korte bloemlezing loopt een verhaal van een ik op zoek naar de specifieke vormen van poëtische creaties die een antwoord kunnen geven op de pijnlijke vragen over de vergankelijkheid van de mens, het lijden, zijn moeilijke inbedding in de traditie en geschiedenis. Kunnen woorden hem nog solas brengen? Uit de veelheid van geschaafde woorden, puurt hij de kracht van de schoonheid: ‘A thing of beauty is a Joy for ever’. ■

Martine de Clercq is hoofddocente Engelse en Europese literatuur aan de Katholieke Universiteit Brussel.