

O blomme, gij stinkt verdomme

Anti-natuurgevoelens in de literatuur

Reclamejongens, milieu-activisten en beleidsmakers hameren ons – elk vanuit eigen agenda – de liefde voor de natuur in. Natuurbeleving wordt steevast gelijkgesteld met ‘goed en schoon’. Nochtans hebben heel wat auteurs de krachtmeting van de mens met de natuur verkend en onze natuurgevoelens gerelativeerd. Een keuze uit werk over de ‘andere natuur’.

Erik de Smedt Dwepen alle dichters met de natuur? Als je het aantal natuurgedichten in bloemlezingen ziet of denkt aan de landschapsbeschrijvingen in romans – u weet wel, de bladzijden die u als jonge lezer vaak snel omsloeg – zijn er literaire idylles te over. De knievallen van grote dichters liegen er niet om. Vondel: ‘Het schone van natuur overtreft toch alle kunst.’ Shakespeare: ‘Thou, nature, art my goddess’. En Goethe: ‘Wie herrlich leuchtet mir die Natur!’ De natuur was eeuwenlang de literaire inspiratiebron bij uitstek. De minnezanger zong tussen de bloemen en probeerde het gezang van de vogels rondom zich te evenaren. Niet voor niets begon hij met een ‘Natureingang’. Voor de romantici werd de natuur een toevluchtsoord, waar ze konden mijmeren en soelaas vinden, ver van de verdorven cultuur. Het landschap werd een spiegel van hun gemoed. Guido Gezelle – romanticus ook, maar tegelijk een in de negentiende eeuw verdwaalde middel-eeuwer – zag in de natuur de openbaring van God. En in de symbolistische literatuur en de natuurmagische poëzie van de twintigste eeuw probeerde de dichter de tekens te duiden die

hij vond in het geheimzinnige boek van de natuur.

Voor iemand als Goethe bestond er geen kloof tussen natuurschoon en kunst. ‘Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.’ (*Maximen und Reflexionen*, 1821) Natuurschoon was de graadmeter van schoonheid tout court en de natuur gold zelfs lange tijd als garant voor recht en orde (‘natuurrecht’).

Intussen is de natuur – ondanks dat ze steeds meer wordt uitgebuit – in onze collectieve voorstelling haast geëvolueerd tot heilige koe. Reclame-lui, milieubeschermers en beleids-makers – bien étonnés de se retrouver ensemble – bewijzen haar voortdurend (lippen)dienst. Toen de beroemde post-moderne architect Mario Botta zich onlangs in een interview liet ontvallen ‘Om architectuur te maken, moet ik de natuur doden’, lokte dat grote verontwaardiging uit. ‘Wat vroeger liefde tot God was,’ schrijft Ton Lemaire, ‘is nu liefde voor de Natuur geworden.’

Eenstemmigheid dus, natuurlijk als het ware? De literatuur zou geen literatuur zijn, als er geen afwijkende stemmen hadden geklonken en ook nu klinken: anti-natuurgevoelens of toch zeker relativerende geluiden tegenover dat waar iedereen het roerend eens over lijkt te zijn. Ik laat er enkele de revue passeren, zonder volledig te willen zijn.

Twee visies

Nietzsche, de denker die zoveel Westerse waarden en afgoden heeft verbrijzeld, geeft ook de natuur een mokerslag. In het vijfde boek van *Morgenröte* (1881) roept hij eerst een natuurbelevens op die recht uit de romantiek lijkt te komen: “Hier is de zee, hier kunnen we de stad vergeten. [...] Nu zwijgt alles! De zee ligt er bleek en glanzend bij, zij kan niet spreken. De hemel speelt zijn eeuwige stomme avondspel met rode, gele, groene kleuren, hij kan niet spreken. De kleine klippen en rotsstroken die in de zee uitlopen als om de plaats te vinden waar het het eenzaamst is, zij kunnen alle niet spreken. Deze ontzaglijke zwijgzaamheid, die ons plotseling overvalt, is mooi en huiveringwekkend, het hart zwelt erbij. –”

Dan komt de wending: “O, de veinzerij van deze stomme schoonheid! Hoe goed zou zij kunnen spreken, en hoe boosaardig ook, wanneer zij wilde! Haar gebonden tong en haar lijdend geluk

in haar aanschijn zijn een poets, om met je medegevoel te spotten! [...] Maar ik beklaag u, natuur, omdat gij zwijgen moet, ook al is het slechts uw boosaardigheid, welke uw tong bindt; ja, ik beklaag u om uw boosaardigheid!"

De natuur imponeert de mens zo dat ze hem aanzet om ook te zwijgen en aan zichzelf te twijfelen.

"O zee! O avond! Gij zijt kwade leermeesters! Gij leert de mens op te houden mens te zijn! Moet hij zich aan u overgeven? Moet hij worden, zoals gij thans zijt, bleek, glanzend, stom, ontzaglijk, rustend boven zichzelf? Boven zichzelf verheven?" (vertaling P. Hawinkels)

Nietzsche kiest partij voor de mens, die zich door zijn verering van de natuur niet mag laten verzwakken. De natuur verleidt tot passiviteit, houdt de mens onder de duim. J.C. Bloem, domweg gelukkig in de Dapperstraat (een naam die Nietzsche wel zou hebben bevallen) vat dat gevaar samen in zijn beroemde dichtregel 'Natuur is voor tevreden of legen'.

De filosoof met de hamer heeft met zijn kritiek op de romantische natuurbeleving een zachttaardige voorloper in de verlichte romanticus Heinrich Heine. Het bezingen van de natuur – waar hij zich ook nog onproblematisch aan heeft gewijd – maakt bij hem plaats voor een kritisch commentaar op de manier waarop mensen met haar omgaan. In zijn *Buch der Lieder* (1827) beschrijft hij hoe een jongeling van de woeste nachtelijke zee antwoord verwacht op zijn vragen naar herkomst en bestemming van de mens, naar de zin van de wereld. Maar de natuur zwijgt.

*"Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,*

*Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort."*

Een jongedame, die zich door haar gevoel laat meeslepen en de zons- ondergang wat al te absoluut opvat, krijgt te horen dat ze zich geen zorgen hoeft te maken.

*"Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.*

*Ach Fräulein, seien Sie munter
Das ist ein altes Stück
Dort vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück.'*

(*Neue Gedichte* 1844)

De verklaring herinnert aan de mechanistische opvattingen van de natuur, die al een paar eeuwen in wetenschap en filosofie opgang maken. Heine haalt hier de splitsing tussen de ware (wetenschappelijk verklaarbare) en schone (esthetisch genietbare) natuur het gedicht binnen. Zijn oneerbiedige reactie herinnert aan de nog veel respectlozer houding die Francis Bacon, de grondlegger van de wetenschap in de Nieuwe Tijd, tegenover de natuur aannam: 'We moeten de natuur martelen om zo haar geheimen te ontfutselen'. Heines houding is vooralsnog uitzonderlijk. De literatuur zal lange tijd doen alsof haar neus bloedt en in haar gedweep met de natuur de voortschrijdende onttovering door wetenschap en industrialisatie negeren. Vijftig jaar later probeert Guido Gezelle nog de natuur van het verstand en die van het gemoed te verzoenen:

*"De zonne gaat op,
de zonne gaat neêr,
de zonne gaat op*

*en gaat onder;
standvastiglijk heen,
standvastiglijk weêr,
standvastiglijk werkt
zij dat wonder."*

(*Rijmsnoer*)

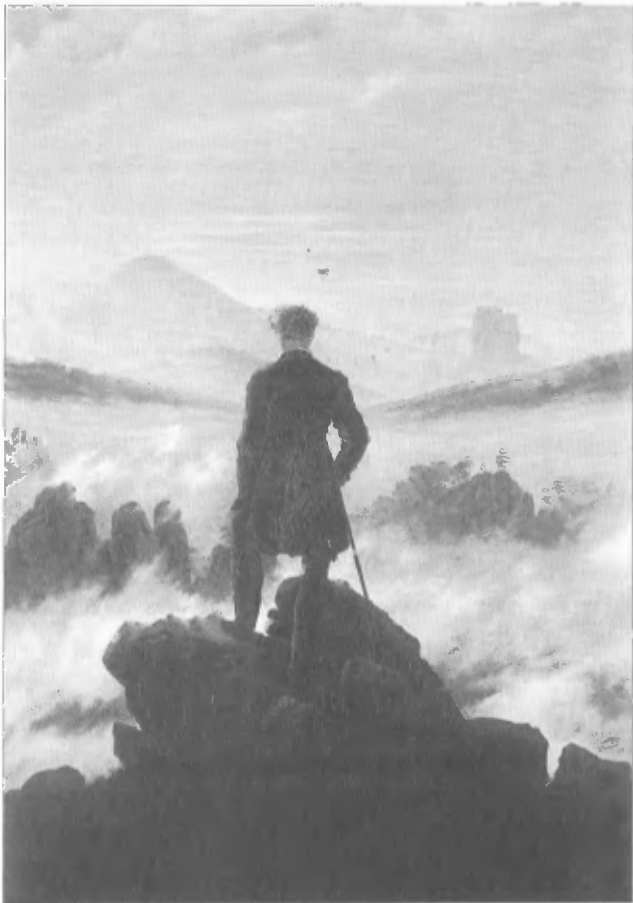
Maar blijven we nog even bij Heine. Hij hekelt niet alleen het verlangen om van de natuur inzicht in de levensraadselen te krijgen, maar ook zijn eigen romantische behoefte om als je verdrietig bent bij haar troost te zoeken.

*"Und wüßten's die Blumen, die kleinen
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz."*

Hetzelfde geldt voor de nachtegale en de sterren, telkens in de irrealis: 'Die alle können's nicht wissen'. Mens, lijkt Heine te zeggen, maak je geen illusies. Projecteer je verdriet niet in de natuur, want die begrijpt er geen snars van.

Die eeuwige ouwe zeur

De grootstadsmens Charles Baudelaire windt er geen doekjes om: hij heeft een uitgesproken afkeer van de natuur. Zijn houding is veel revolterender dan die van Heine: Baudelaire is de moderne Prometheus. In het bekende gedicht *Correspondances* verwijdt de geest zich al van de reële natuur. Baudelaire ziet de natuur als een tempel met bezielde zuilen, een woud van symbolen, dat zich voor zijn ziel oplost in geuren, kleuren en klanken. In *Obsession* hoort hij de natuur, anders dan Nietzsche, wél spreken: wouden krijsen als orgels, de Oceaan (toch nog met hoofdletter) schatert. Maar wat blijkt? Die geluiden en mededelingen zijn ontsproten aan zijn hart, aan zijn oog. Baudelaire heeft door dat als de mens de natuur hoort, hij het slachtoffer wordt van eigen projectie:



Caspar David Friedrich: *De wandelaars boven de nevel*

de dingen buiten ons zijn geobjectiverde en als het ware gestolde gedachten en emoties.

In het gedicht *Paysage* lijkt de dichter nog enig oog te hebben voor natuurschoon, maar al gauw keert hij zich af: “Je verrai les printemps, les étés, les automnes; Et quand viendra l’hiver aux neiges monotones, Je fermerai partout portes et volets Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.”

(*Les Fleurs du Mal*, 1857)

Als Baudelaire de vage, stomme en ongeordende eentonigheid van een landschap moet aanschouwen, zo schrijft Sartre in zijn monografie over de dichter, overvallen hem afkeer en verveling.

“U vraagt me om verzen voor uw boekje, om verzen over de natuur, is het niet? over de bossen, de grote eiken, de planten, de insecten – de zon ongetwijfeld? Maar u weet toch, dat ik niet in staat ben me vertederd over de vegetatie heen te buigen, en dat mijn ziel zich verzet tegen die zonderlinge nieuwe religie, die, lijkt me, voor ieder geestelijk wezen op de een of andere wijze shocking zal blijven. Ik zal nooit geloven, dat de ziel van God in de planten woont, en zelfs wanneer zij erin zou wonen, zou ik me er maar weinig om bekommeren en de mijne als veel kostbaarder beschouwen dan die der geheiligde groenten.

(brief aan F. Desnoyes, 1855, vertaling P. Beers)

Baudelaire zei nee tegen het natuurlijke in hem, en liet – o provocatie – zijn haar groen verven. In een van de prozagedichten uit *Le Spleen de Paris* (1869) komt hij er rond voor uit:

“Cette ville est au bord de l’eau; on dit qu’elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu’il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir!”

De hoofdfiguur Des Esseintes uit Joris-Karl Huysmans’ roman *A rebours* (1884) neemt de spreuk die Baudelaire dat gedicht meegeeft, letterlijk: ‘Anywhere out of the world’. Hij trekt zich terug in een gerieflijke kluizenaarswoning en beschouwt het kunstmatige als het kenteken van het menselijk vernuft.

“De natuur heeft haar tijd gehad. Door de weerzinwekkende uniformiteit van de lucht en het landschap heeft de aandachtige, verfijnde waarnemer er voorgoed genoeg van gekregen. Wat een grauwe onbeduidenheid, net een specialist die alleen maar alles weet van zijn eigen vak; het lijkt op de zielige bekrompenheid van een winkelierster die maar een enkel artikel verkoopt; wat een eentonig warenhuis van weilanden en bomen, wat zijn bergen en zeeën toch banaal ingedeeld! [...] Werkelijk, de bewondering van alle ware kunstenaars voor die eeuwige ouwe zeur is verdwenen, en de tijd is gekomen dat de natuur, waar het maar mogelijk is, door het artificiële vervangen moet worden.

(Tegen de keer, vertaling J. Siebelink)

Des Esseintes laat bloemen vervaardigen uit edelstenen, kijkt naar een avondhemel met sneeuw als ging het om namaakhermelijn en transformeert gaandeweg zijn ‘zwakke’ punt: zijn liefde voor bloemen. Eerst heeft zijn natuurlijke (!) neiging tot het kunstmatige hem ertoe gebracht de werkelijke bloem te verwaarlozen ten gunste van zijn kopie, en heeft hij kunstbloemen laten vervaardigen. Dan wil hij natuur-



René Magritte: *De sleutel van de velden* (1936)

lijke bloemen die er precies zo uitzien als onechte en wendt hij zich tot gespecialiseerde bloemenkwekers: ‘in een paar jaar kan de mens een selectie volvoeren die de trage natuur pas na eeuwen tot stand kan brengen; in deze tijd zijn de bloemenkwekers beslist de enige en echte kunstenaars’. Het abnormale, had de Sade al in de achttiende eeuw geschreven, bewijst de superioriteit van de mens boven de natuur. Wie Des Esseintes echter afstempelt als een zware neuroticus, moet bedenken dat huidige wetenschappers (bijvoorbeeld in de biotechnologie) en de bouwers van een virtuele realiteit in hun opvattingen niet zo ver van hem af staan.

De jonge Paul van Ostaijen, evenals Des Essaintes een decadente dandy, deelt de voorkeur van Baudelaire en Huysmans voor het artificiële. De zonsondergang die hij beschrijft, vindt in de stad plaats. In tegenstelling tot wat Heine de jongedame trachtte duidelijk te maken, gaat de zon, als het van hem afhangt, voorgoed onder.

Valavond

Nu is van Kalifornies goud de tijd;
De sterrevende zon vergaart
Haar krachten voor een verre vaart,
De laatste van die dag, ter aardewaart

Daar heeft de zon een laatste maal
Haar stervensweeë gouden praal
Verzameld in een glazen tremportaal.

(*Music hall*, 1916)

Baudelaire zei het al: ‘Ik houd van dingen die men nooit een tweede keer zal zien.’

Schuldig landschap

De afkeer van de natuur krijgt in de twintigste eeuw steun uit een hoek, die

niets met de ‘splendid isolation’ van dandy’s of decadenten te maken heeft – de maatschappelijk geëngageerde auteurs. Ze zijn weliswaar geen tegenstanders van de natuur, maar vinden dat je met haar moet opletten; ze kanten zich in elk geval tegen kritiekloze bewondering. Bertolt Brecht formuleert in het gedicht *An die Nachgeborenen* (1939) – z’n geestelijk testament geschreven in Deense ballingschap – zijn voorbehoud: ‘Was sind das für Zeiten, in denen ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt.’ De perspectiefverschuiving is opvallend: de aandacht gaat naar de mens die spreekt of zwijgt; de natuur is slechts het voorwerp.

Ook los van de wandaden door de nazi’s uit Brecht zijn wantrouwen over de toegeeflijkheid van de natuur, die geen onderscheid maakt tussen goed en kwaad: *Von der Willfähigkeit der Natur*, een gedicht uit *Die Hauspostille* (1927).

“Ach, dem Mann, der das Kind
mißbraucht hinterm Dorfe
Neigen sich Ulmen noch mit schönem
und schattigem Laub.
Und es empfiehlt eure blutigen Spuren,
ihr Mörder
Unserm Vergessen der blinde, freundliche
Staub.”

Je mag volgens Brecht de natuur niet buiten de mens zien, je kunt haar niet loskoppelen van de maatschappelijke werkelijkheid. In het spoor van Marx en Engels, die het in hun brieven hebben over de ‘antiphysis’ (en daarbij zelf Auguste Comtes begrip ‘anti-natuur’ navolgden), koestert Brecht het ideaal van een menselijke orde, die lijnrecht tegengesteld is aan de blinde mechanismen, dwalingen en onrechtvaardig-

heden van de natuurlijke wereld. De mens moet zelf natuurkracht worden, en dat wordt hij alleen door de arbeid.

Herr K. und die Natur

Befragt über sein Verhältnis zur Natur, sagte Herr K.: 'Ich würde gern mitunter aus dem Haus tretend ein paar Bäume sehen. Besonders da sie durch ihr der Tages- und Jahreszeit entsprechendes Andersaussehen einen so besonderen Grad von Realität erreichen. [...] da haben Bäume für mich, der ich kein Schreiner bin, etwas beruhigend Selbständiges, von mir Absehendes, und ich hoffe sogar, sie haben selbst für die Schreiner einiges an sich, was nicht verwertet werden kann.' (Herr K. sagte auch: 'Es ist nötig für uns, von der Natur einen sparsamen Gebrauch zu machen. Ohne Arbeit in der Natur weiland, gerät man leicht in einen krankhaften Zustand, etwas wie Fieber befällt einen.')

(Geschichten vom Herrn Keuner, 1930)

Ook in zijn late gedichten, zoals de *Buckower Elegien* (1953), is de natuur niets zonder menselijke aanwezigheid.

Der Rauch

Das kleine Haus unter Bäumen am See. Vom Dach steigt Rauch. Fehlte er Wie trostlos dann wären Haus, Bäume und See.

In de Nederlandse literatuur is het Armando die Nietzsches kritiek op het zwijgen van de natuur toespitst op historische situaties, met name de Tweede Wereldoorlog. Verscheidene van zijn boeken (*Dagboek van een dader*, *Geschiedenis van een plek*, *De straat en het struikgewas*) beschrijven het landschap in de buurt van een Duits

concentratiekamp bij Amersfoort. Ook in zijn schilderijen en tekeningen komen ze voor: de *Paysages Criminels*, het *Beschuldigd landschap* en het *Schuldig landschap*.

"Ach, de natuur kan er toch ook niets aan doen. Als de een macht heeft om de ander te knechten heeft hij een terrein nodig waar hij z'n lusten kan botvieren, hij maakt dan bij voorkeur gebruik van bos-achtige gebieden. Vandaar deze plek. De cultuur heeft zich van de natuur meester gemaakt. Nu, dan zwaait er wat. En de natuur laat met zich sollen, dat heb ik zelf gezien. En ze trekt zich nergens wat van aan. Alleen de wind kan de bladeren doen beven. Schuldig bos, schuldig landschap."

(De straat en het struikgewas, 1988)

Armando's wantrouwen strekt zich zelfs uit tot natuur die op het eerste gezicht weinig met de geschiedenis te maken heeft, bijvoorbeeld de zee.

"Hoe noemen ze de zee ook weer? Ze noemen 'm: adembenemend, indrukwekkend, overweldigend. En dat is ie, ongetwijfeld. En angstaanjagend niet te vergeten. Toch noem ik 'm liever nietsontziend, nietsontziend. En onbarmhartig. Laat ik het zo zeggen: misschien is hij adembene-mend en indrukwekkend en overweldigend en angstaanjagend, omdat ie nietsont-ziend en onbarmhartig is. Maar afen toe vind ik 'm ondanks of misschien wel juist door z'n nietsont-ziendheid een beetje wanhopig, een beetje zielig zelfs. De zee is ook maar een mens."

(Voorvallen in de Wildernis, 1994)

Worden hier niet opnieuw menselijke (nu negatieve) eigenschappen op de natuur geprojecteerd – iets wat Heine al bestreed? In feite gebruiken Brecht en Armando de natuur als retorisch

kneepje: het landschap wordt metafoor voor de zwijgende meerderheid van mensen, die wél hadden kunnen ingrijpen. Het idee van een schuldig zwijgende natuur kan slechts bestaan omdat er een lange traditie van 'com-municerende' natuur aan vooraf is gegaan: 'Als de ziele luistert, spreekt het al een taal dat leeft' (Gezelle).

Weg met de beelden

De beeldende kunst heeft zich in de eerste helft van de twintigste eeuw steeds meer van de natuur verwijderd. Kun je nog zeggen dat de expressionis-tische en abstracte schilders het wezen of de geestelijke werking van een land-schap in hun doeken wilden weerge-ven, bij de surrealisten ligt dat al veel moeilijker. Een Max Ernst of Yves Tanguy zijn er eerder op uit, de natuur te vervangen door verlaten en doodse vlakten, van alles ontdaan wat ze her-bergzaam voor de mens kan maken en met als enige wezens afzonderlijke dingen, machines of evolutionaire oer-vormen.

Tegelijkertijd is de natuur in de popu-laire cultuur nooit zo vaak afgebeeld als nu: ansichtkaarten, natuurdocu-mentaires, reisfolders en vakantiefoto's staan er bol van. Welke film, diaserie of reisvideo eindigt niet met een zons-ondergang? Natuur is dermate het begeerde doel van toeristen en recrean-ten geworden, dat je – als ze een kunst-werk was – zou spreken van 'gesunke-nes Kulturgut', te grabbel gegooid voor de massa. Als object van het toerisme krijgt ze iets van een déjà vu, een cliché. Mensen reizen, zoals Walter Benjamin zei, om ergens te gaan bewonderen wat anderen bewonderen. Het is duidelijk dat zo'n consumptieve houding schrijvers – die naar de beroemde uitspraak van Flaubert 'alles anders willen zien dan de andere men-sen' – uit hun tent moet lokken.

De Oostenrijkse experimentele auteur Konrad Bayer, een Weens stadsbewoner die zich geregeld op het land terugtrok ‘om zijn lichaam te ontgiften’, neemt in zijn fragmentarische roman *Der sechste sinn* (1964) desautomatiserende landschapsbeschrijvingen op. De kans dat je er vlug over heen leest, is klein, juist omdat ze zich op een terrein begeven waar normaal de gedachteloze waarneming domineert.

“... die landschaft, weiblicher natur, trägt lässig vier wochen vor erscheinen der abbildungen im kalendermagazin die variationen der braunen streifen zwischen grüner einlegearbeit und roten akzenten, von der diesjährigen herbstmode vorge-schrieben. das parfüm ist mild und heiter, weht in goldenbergs nasenhärchen, legt sie kokett zur seite, aber goldenberg will nicht. dort oben auf dem zaun, der da allmählich vorbeizieht, im grübchen der bergwange, war er hand in hand mit seiner nina gesessen um im sonnenkino das serienprogramm ‘glühende abend-dämmerung, ein erhebendes schauspiel in 28 minutenakten, für angestellte und reifere jugend’ zu geniessen. lassen wir das rosige schmalz auf der netzhaut zerfließen, hatte nina gesagt, mit baumelnden beinen die stunden des glücks zuende-tickend.”

In dit korte fragment komen alle eerder aangeraakte aspecten van een problematische natuurbeleving bij elkaar: de vermenselijking van het landschap dat als een kokette dame, gekleed naar de herfstmode, de mens wil verleiden, het déjà vu, de mechanische herhaling, de loze dweperij, de beschimping van het cliché (Schmalz = reuzel, maar ook een sentimentele smartlap). Projectie is er nog op een andere manier, letterlijk: de zonsondergang wordt als een goedkope film op het doek van Goldenbergs en Nina’s gezichtsveld

geprojecteerd. Net als in de moderne fysica wordt de waarnemer in het waarnemingsveld opgenomen, om je bewust te maken van de beelden die je construeert.

De (haast had ik geschreven ‘natuurlijke’) behoefte aan ‘connaturalitas’, dat wil zeggen harmonie tussen mens en natuur, neemt Bayer in een andere passage op de korrel:

“... goldenberg war in einklang mit den dingen. als er vors haus ging sein wasser abzuschlagen, öffnete der himmel seine schleusen, und gemeinsam erfrischten sie die erde und ihre leuchtenden blumen.”

Daarmee lijkt de Westerse natuurbeleving voorgoed ontnuchterd te zijn: ‘weg mit den bildern’ is een van de laatste zinnen van de roman, ‘sie taugen alle nichts’. Wat je van de natuur zegt, ben je zelf. Binnen- en buitenwereld zijn onlosmakelijk verbonden; een onbevangen natuurbeleving is een vrome illusie. Bayers beschrijving herinnert aan het schilderij *Le soir qui tombe* (1964) van René Magritte, dat toont hoe een zonsondergang een raam – ons beeld van ‘de’ werkelijkheid – aan scherven schiet.

Wat blijft er over? Een woordeloos genieten van de natuur, dat zich niet meer articuleert? Ton Lemaire noemt het in zijn *Filosofie van het landschap* (1970) het ideaal. ‘De zuiverste ontmoeting met het landschap (...) zou de zwijgzame coëxistentie zijn van de wandelaar met zijn omgeving, en meer in het bijzonder het beschouwend genieten van een vergezicht.’

Maar we kennen de kritiek van Nietzsche en – na Brecht en Armando – het risico dat passiviteit betekent. Een zwijgende dichter deugt enkel als standbeeld. Toch maar

spreken dus, als in een tweede onschuld, nadat je – met de hulp van ‘satanische’ auteurs als Baudelaire en Huysmans – van de boom der kennis hebt gegeten. Misschien schuilt er een nieuwe, bevrijdende kans in. De natuur, het andere, anders laten zijn. Haar erkennen zonder haar in te lijven, maar ook zonder jezelf uit te sluiten. Haar beschrijven met nieuwe, andere woorden, bijvoorbeeld als een

Soft machine

Woud
het donderen van een druppel
geraas van vallend blad
gekraak van groeiende varens, gras

Brullend gezang van vogels
gillende insekten
niezende slakken
kuchende rupsen
knarsende wormen

Wortels happen in de hemel
boomtoppen bijten in elkanders staart
heuvels dalen
koelte trillingsgetal
adem echo van de schaduw

Het woud paart
stilte stolt
bloemen sluipen op stelten

Iemand liet zijn voeten achter
in mos
iemand vergat zijn hart in boomschors

(Lizzy Sara May, *Binnenkort in dit theater*, 1984) ■