

# JE NAAM STAAT IN WOLKEN EN WATER GESCHREVEN

## Liefdesgedichten in de klas

*Poëzie, wat is dat ? Ik hoop dat nooit aan de weet te komen, maar ik hoop eveneens om degenen die denken het te weten, daarvan af te brengen.  
Herman de Coninck*

Dit is geen bijdrage over triviaalliteratuur noch een thematische bloemlezing over 'voorlichting' in de Nederlandse poëzie. De vraag luidt wel : "Kan je liefdespoëzie tot een lesontwerp maken ?" Poëzie is een ruim en omstreden begrip, liefde ook, hoewel de al dan niet gecodeerde briefjes die in een klas rondgaan niet noodzakelijk die indruk geven. Die samizdat geeft informatie over wie met wie vrijt, wie dat spijt, wie dat benijdt, wie eronder lijdt, enz. Zoals je ziet is er aan rijmwoorden alvast geen nood. Vanaf de oriëntatiejaren (soms eerder) sta je als leerkracht voor aankomende adolescenten die aan de Gordiaanse knoop van hun gevoelens zitten te pulken, die 'gekwetst van binnen' het gewicht van de ruzies tussen hun ouders meezeulen, die als verliefde Romeo's op het balkon van de verkeerde Juliettes aan het klauteren zijn en dit na een paar weken of na jaren zullen inzien. Het ligt dus voor de hand dat wie liefdespoëzie als lesontwerp kiest zich op glad ijs waagt. Want hoezeer poëzie ook officieel gewaardeerd wordt in bloemlezingen en handboeken, in de praktijk staan leerlingen doorgaans niet reikhalzend naar gedichten uit te kijken. En als je gedichten kiest die onvoldoende bij hun wereld en beleving aansluiten, dan wordt het uiteraard moeilijk de leerlingen bij de lesinhoud te betrekken.

Om te beginnen wil ik twee teksten signaleren waarin materiaal aanwezig is om een redelijk gestoffeerd antwoord samen te stellen op de vraag : "Hoe leg je uit wat poëzie in het algemeen en wat liefdespoëzie in het bijzonder is ?"

Hugo Brems heeft in De rentmeester van het paradijs (1986) een drietal teksten samengevoegd tot een essay over zijn houding tegenover poëzie onder de titel 'Nu we weten dat we verdwaald zijn'. Met betrekking tot ons lesonderwerp licht ik er twee citaten uit :

1. Poëzie heeft alleen maar zin als zij iets doet wat zij alleen kan. (p. 23)
2. De dichter is de leugenaar en de lezer is zijn slachtoffer en zijn bondgenoot. Hij vertelt de leugens van de liefde, die zoals bekend de mooiste vorm van waarheid zijn. (p. 29)

Herman de Coninck heeft gelijksoortige ideeën naar voren

gebracht in een artikel in Ons Erfdeel (mei-juni 1985) met de titel : 'Over Marieke van de bakker. Waarom zijn slechte gedichten slecht ?'. Opnieuw citeer ik twee uitspraken :

1. Poëzie is nu eenmaal niet gelijk aan gevoelens, gedachten, werkelijkheid. (...) Poëzie is : daar iets mee doen. (p. 373)
2. Het is, kortom allemaal zo eerlijk mogelijk gelogen. En dat moet ook wel, want als ik alleen maar zou schrijven : o, o, wat ben ik verliefd, denkt de lezer : jij wel, ik niet. (p. 375)

Met die beschouwingen in mijn achterhoofd heb ik recent gepubliceerde dichtbundels nagelezen op zoek naar gedichten die iets 'doen'. Wie een meer geijkte formulering wenst, kan volgende doelstelling noteren : "de leerlingen proberen te achterhalen wat het gedicht 'doet'".

Het moesten liefdesgedichten zijn, zo eerlijk gelogen, dat ze wel waar zullen zijn. Of als tweede doelstelling geformuleerd; "de leerlingen zijn in staat het onderscheid te formuleren tussen de tekst-werkelijkheid en dé werkelijkheid (wat dat ook moge zijn)".

Na de selectie heb ik voor een zo eenvoudig mogelijk schema gekozen : begin van een liefde - hoogtepunt - eindpunt. In wat volgt probeer ik zo goed mogelijk mijn rol van sluiswachter te vervullen, de typische rol van een leraar dus : de werkelijkheid wordt versast naar een hoger (poëtisch) niveau, terwijl wij toch heel goed weten dat het water in de sluis en in de vaart hetzelfde water blijft, dragend, bedreigend, vervuild, verfrissend, lavend, verstikkend, kortom, zoals het leven zelf dus.

*Wilfried Adams Psalm 151*

*Nader mij, nader. Je naam staat in wolken en water  
geschreven, elke letter is een zwaluw.  
Uit stoppelvelden, uit spelonken draven helder  
herten aan, mijn handen wonen rakelings langs je vuur.*

*Ik zing je met deinzende woorden, lok je : nader  
en overspoel mijn droogte, streel me, zet mijn meersen,  
mijn asfalten straten blank. Sla me  
in als bliksem, sla me als heidebrand in hese vlammen uit.*

*Nader mij, nader. De eerste, sprakeloze letter van je naam  
staat met spartelende vingers, hoog  
in een schemering die de winter ducht : geschreven,  
hoog geschreven, hoog in de nacht aan mijn doorhageld raam.*

In de Bijbel staan 150 psalmen, Adams voegt er een 151ste aan toe. (1)

Psalmen zijn lofliederen in eerste instantie. Adams' psalm is een loflied. Liefde begint met een toenaderingspoging en heeft blijkbaar te maken met een afstand die verkleind

en uiteindelijk ongedaan gemaakt moet worden. De geliefde moet uit de wolken naar beneden of uit het water naar de oppervlakte geschreven worden. Liefde is aan de beminde een naam geven. (zijn er nog leerlingendie het lied 'Liefde gaf u duizend na-a-men' kennen ?) Wat niet genoemd wordt, bestaat niet. Wat in wolken en water geschreven staat, bestaat, zij het op vluchtige, geïdealiseerde wijze. Waarom komen herten uit spelonken aangedraafd ? Paarden hadden wellicht ook gekund. Adriaan Morriën heeft daar ooit een mooi gedicht over geschreven. Ik citeer het voor de leerkrachten die graag een tekst ter vergelijking hebben :

Adriaan Morriën Landelijke liefde

*Twee paarden bij een hek, terwijl het avond wordt.  
De zware koppen naast elkaar, de schouders elkaar strelend,  
Een liefde even smekend als bevelend,  
In een tevreden stilstand uitgestort.*

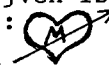
*Zo te beminnen met een lange hals vol manen,  
Een brede borst die op voorpoten rust,  
Terwijl het hele lichaam kust en wordt gekust  
En 't zonlicht valt in een geluk vol tranen.*

Nu kan ook begrepen worden waarom in psalm 151 'herten' moeten staan en geen paarden. Wolken drijven hoog boven je heen, water glijdt door de vingers onvatbaar, zwaluwen scheren door de lucht, herten duiken even op aan de bosrand om schichtig te verdwijnen. In een eerste fase is de geliefde ongrijpbaar, onbereikbaar en kan de dichter alleen maar smeken : nader mij, nader ! Een paard zou komen als het op de juiste manier toegesproken wordt, en daarvoor is het stadium nog te vroeg. In het begin van de liefde is er nog veel schichtigheid. Vlug bewegende dieren als zwaluwen en herten drukken dat zeer concreet uit. Hoe lokte Orfeus zelfs wilde dieren naar zich toe ? Door te zingen, te lokken. In de eerste strofe is de geliefde een 'vuur' (even ongrijpbaar als wolken en water), in de tweede strofe wordt ze een heidebrand. Het kalme water van de eerste strofe wordt een vloedgolf in de tweede. Wie het woord 'climax' nu wil gebruiken, heeft overschot van gelijk. Men kan dan meteen ook wijzen op het voorkomen in één zin van herhaling, tegenstelling, apokoinou en chiasme : "Sla me/ in als bliksem, sla me als heidebrand in hese vlammen uit." Zoiets kan alleen poëzie maar 'doen'. Ook alleen in poëzie is het mogelijk dat de geliefde alle seizoenen tegelijk representeert : lente (zwaluw), herfst (stoppelvelden, herten), zomer (heidebrand) en winter (letterlijk vermeld in de derde strofe). Bovendien moet zij water en vuur tegelijk zijn. Wie in de werkelijkheid (wat dat ook is) met zo'n eisenpakket een of ander lief tot toenadering wil bewegen, zal waarschijnlijk heel lang heel alleen blijven zingen.

Na de climax van de tweede strofe komt de anti-climax : naderen is nog niet aankomen, de naam van de geliefde blijft vluchtig, door zwaluwen in wolken geschreven, door de dichter met deinzende woorden gezongen, met spartelende vingers hoog geschreven in de nacht.

"In een liefdesgedicht dat écht poëzie is, wordt verliefd zijn onder woorden gebracht, herkenbaar gemaakt én tegelijk van zijn directe gerichtheid op vervulling ontdaan" (Brems : 1986, p. 27). Dat gebeurt inderdaad in Psalm 151, maar het probleem blijft natuurlijk hoe leerlingen dat inzicht op concrete wijze bijgebracht kan worden. De tegenstelling tussen de tekst-werkelijkheid en de werkelijkheid van de leerlingen - die wij alleen maar kunnen proberen in te schatten - kan misschien via triviale vragen tot uiting komen.

1. Wat doet een verliefde dichter anders dan Piet die verliefd is op Marietje van de bakker ? Mogelijk antwoord : hij leest haar naam in wolken en water en hoog in de winternacht, terwijl Piet de naam van Marietje leest op haar pennezak of haar treinabonnement.
2. Hoe trekt de dichter de aandacht op zijn toestand van verliefdheid en hoe doet Piet dat ? Mogelijk antwoord : de dichter smeekt met aandrang 'nader mij', hij zingt en hij lokt, terwijl Piet waarschijnlijk zoveel mogelijk in de nabijheid van Marietje zal rondhangen als ze tenminste op dezelfde school zit.
3. Wat besluiten we daaruit ? De dichter staat met zijn verliefdheid in de kosmos, de seizoenen, de kwasi-oneindigheid. Piet staat op de speelplaats in de buurt van Marietje. Beiden hebben een warm gevoel van binnen. Niet noodzakelijk een heidebrand, maar zweethanden zijn niet onwaarschijnlijk. Misschien wordt het niets tussen Piet en Marietje en verdwijnen ook de herten van de dichter voorgoed in hun spelonken. Wat zal blijven is : "de eerste, sprakeloze letter van je naam" of :



Op stickers kan je nu overal lezen : X ♥ Y waarbij X en Y paradigmatische klassen zijn van subjecten en objecten door ♥ verbonden. Wat 'doet' poëzie dan dat zij alleen kan ? Stickers plakken op wolken en spelonken, een ontvlammend puberhart de ruimte van het universum geven en 'X ♥ Y' culturele en literaire connotaties bezorgen van de psalmen tot Hugo Claus (en verder). Heeft Claus immers niet geschreven :

*Hugo Claus (uit gedichten 1948-1963, p. 138)*

*Zij nadert in vouwen en in schicht,  
In hitte, in hars, in klatering,  
Terwijl in staat van begeerte,  
Gestrekt als een geweer en onherroepelijk  
In staat van aanval en van moord ik  
Omvat, doorploeg en vel,  
Gebogen, geknield, het geurend dier  
Tussen de lederzachte knieën.*

*Zij splijt mijn kegel  
In de bekende warmte.*

Eigenlijk is in dit gedichtfragment van Claus geen sprake meer van naderen, maar veeleer van neerbliksemen, een heidebrand ontsteken, overweldigen. De liefde als slag- en slachtveld. Maar het kan ook anders. Leonard Nolens beschrijft het moment van aanwezigheid, volgend op de nadering, in dit gedicht :

Leonard Nolens    Schrik

*Het is zo broos,  
Het is zo hachelijk je dicht bij mij te hebben.  
Je leeft zo hier en plots,  
Je leeft zo nu en helemaal  
Tegen mij aan, met de sneeuw  
Van je gezicht, de bloedvlek  
Van je mond en je geslacht.  
Met heel je warme zwaarte leun je  
Op mijn leven,  
Met de kijkende pijn  
Van je verleden zijn klaarte,  
Het koude, elektrische blauw  
van je blik, zo hachelijk broos.*

*Ik zie je door de kamers gaan,  
Het is mijn eigen bestaan dat zich mooi heeft gemaakt en er wandelt.  
Het zijn mijn jaren die een boek vastnemen,  
Die donkere dingen verschuiven met sierlijke handen.  
Het is mijn tijd die daar nog loopt op dunne enkels.  
Het is mijn morgen die er staat  
In het hoge, brede gat van de deur,  
Mijn korte duur met zijn allerwitste verschijning.*

*Het is vandaag met gouden haar,  
Met grote muzikale oren.*

Intimiteit tussen geliefden kan broos en hachelijk zijn. Elkaar ontmoeten met woorden (mond) en daden (geslacht) betekent op elkaars verleden leunen. Als de dichter tweemaal zegt dat het een hachelijke en broze onderneming is, dan vindt hij dat belangrijk, anders zou hij het niet herhalen. In Psalm 151 en Schrik is een andere generatie aan het woord dan die van de leerlingen anno 1986. Wilfried Adams en Leonard Nolens, beiden geboren in 1947, hebben het donkere bos van de middelbare leeftijd bereikt waarover Dante het had in zijn Divina Commedia. Van die leeftijd zijn de leerlingen van nu nog wel een zilveren jubileum verwijderd. Vanuit hun verliefdheden vinden ze wellicht dat het allemaal niet zo hachelijk is en dat die 'warme zwaarte' best licht om dragen is.

De tweede strofe van Schrik behoeft enig commentaar. De dichter projecteert daarin zijn eigen bestaan in dat van de partner. Die identiteitsverwisseling duidt op een verhouding waarin de een zich in de huid en de ziel van de ander kan verplaatsen, op harmonie en een gerijpt inleveringsvermogen. Toch blijft de dichter op zijn hoede. Niet voor niets is de titel van het gedicht 'Schrik'. Na de versregel 'Ik zie je door de kamers gaan' verdwijnt de geliefde tweede persoon uit het gedicht en in de plaats komt een neutraal 'het'. Daardoor wordt opnieuw die afstandelijkheid en vervreemding bewerkt die noodzakelijk is opdat poëzie het niet louter zou hebben over Piet en Marieke van de bakker, maar over jou en mij en iedereen. Het is echter niet verboden overal waar "Het is" staat 'Je bent' te lezen. Zo'n transformatie, zo'n toevoeging aan het gedicht, noemt H. de Coninck 'stijl'. (p. 377) Wie nog meer verklaring zoekt, kan zijn licht opsteken bij Willem M. Roggeman die in november 1984 een gesprek met L. Nolens publiceerde, waaruit ik volgende passus licht : "Poëzie is liefde, liefde is poëzie. Poëzie is een manier van leven en dus zeker geen middel voor iets. (...) liefde is, voor een deel althans, de ander gebruiken als een deur naar de buitenwereld. Ik zeg dit als man" (W.M. Roggeman 1986 : 99) De partner als deur naar de wereld, waarin de dichter even kort verschijnt, zien we duidelijk in de tweede strofe van Schrik aanwezig.

Hoe loopt de volgens Nolens hachelijke en broze onderneming die de liefde is af ? Zoals een klassieke tragedie. Met een exitus felix of infelix. De eerste soort vind je b.v. beschreven in volgend gedicht van Vera Lesandr   waarin de anekdote voor zichzelf spreekt :

Vera Lesandr      Zesennegentig

"Zesennegentig wordt hij morgen",  
zegt zijn vrouw door het open raam  
aan de man die brood brengt  
en aan de buurvrouw van de overkant.

In de kamer hangt een geur van mei-seringen,  
bedwelmend zwaar,  
als hij zijn ogen sluit.

Vier keer staat hij op,  
en vier keer gaat hij slapen,  
of het morgen is of nacht.  
In een kop met blauwe bloemen  
wacht zijn koffie.  
Het dunne brood met kaas  
blijft in zijn hand boven de tafel hangen,  
wordt dan vergeten neergelegd.  
De zin die hij begint  
om over en weer te praten

of hoe het vroeger was,  
vindt zelden nog zijn einde.

Afwisselend ligt hij in een bed  
en zit hij in de zetel,  
dan, zonder overgang, in de schommelstoel bij het raam,  
waar regen valt in rechte lijnen,  
of met de stormwind tegen het glas aan slaat.

In zijn ogen heeft de wereld  
een gedempte glans gekregen,  
de kleuren zijn verzacht,  
de hoeken afgerond.

Maar soms, in het ijle licht der zon,  
ziet hij - verrassend klaar - de vrouw  
die altijd jonger was,  
hoe zij de kamer stoft, de krant door leest,  
de liedjes zingt uit lang vervlogen jaren,  
en naar hem kijkt als naar een kind.

Het leven in dit huis is licht om dragen,  
de dood een nauwelijks te vrezen overgang.

De 'exitus infelix' treffen we aan in Trappenhuis in herfst  
van Wilfried Adams, dat door zijn retoriek en gespeelde  
plechtigheid fel verschilt van het parlando van Zesennegen-  
tig.

Wilfried Adams    Trappenhuis in herfst

Van verguld gips zijn de lijsten, waarbinnen  
wij leven : wij vierden niet langer het vuur.  
De lijsters liggen terneder, gewurgd in hun dons.

Medehuurd scharrelen, tersluikse padden,  
over tegels en beton : deppend hun staarrog  
en grauw als wij, asgrauwe tekens aan de wand.

Moederziel de donkere vloeiingen der vrouwen.  
Huilerig druilt licht, aan de hekken  
vlokkig, morrelen de wangestalten van de nacht.

Asse en verregend dons warrelen door het traphuis.  
Droefheid is waar geen tranen meer zijn :  
mijn handen liggen werkeloos, er is de grote dood.

Tegenover het leven dat in het huis van de zesennegentigja-  
rige licht om dragen is, staan het huilerige druilend licht  
en de wangestalten van de nacht in het trappenhuis. De  
dood is in beide gedichten onvermijdelijk als nauwelijks  
te vrezen overgang of als een terugval in de grote inactivi-  
teit, de ultieme en definitieve werkloosheid. Het vuur,  
waar in Psalm 151 de handen van de dichter rakelings langs  
woonden, wordt in het trappenhuis niet meer gevierd. Er  
is geen sprake meer van naderen, alleen nog van scharrelen,  
morrelen, warrelen. Zesennegentig en Trappenhuis in herfst :

twee beschrijvingen van een eindpunt van de weg van liefde naar dood.

Joris Gerits, Withoeflei 57, 2180 Kalmthout

NOOT

1. Pernath heeft in de cyclus 'De acht hoofdzonden' (1969-1970) de zeven hoofdzonden verrijkt met een achtste : de twijfelende wellust.

#### BIBLIOGRAFIE

Wilfried Adams, Uw Afwezigheid - een strategie van het verdriet. Hadewijch, Schoten, 1986.

Hugo Brems, De rentmeester van het paradijs. Manteau, Antwerpen, 1986.

Hugo Claus, Gedichten (1948-1963). De Bezige Bij, Amsterdam, 1968.

Herman De Coninck, 'Over Marieke van de bakker. Waarom zijn slechte gedichten slecht ?' in : Ons Erfdeel, jrg. 28, nr. 3, mei-juni 1985, p. 371-378.

Vera Lesandr , In de kleinste dagen ... Edicon, Antwerpen-Roeselare, 1986.

Adriaan Morrien, Vriendschap voor een boom. De Bezige Bij, Amsterdam, 1954.

Leonard Nolens, De gedroomde figuur Querido, Amsterdam, 1986.

Willem M. Roggeman, Beroepsgeheim 5. Gesprekken met schrijvers. Facet, Antwerpen, 1986.